

Conditions d'utilisation des contenus du Conservatoire numérique

1- [Le Conservatoire numérique](#) communément appelé [le Cnum](#) constitue une base de données, produite par le Conservatoire national des arts et métiers et protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle. La conception graphique du présent site a été réalisée par Eclydre (www.eclydre.fr).

2- Les contenus accessibles sur le site du Cnum sont majoritairement des reproductions numériques d'œuvres tombées dans le domaine public, provenant des collections patrimoniales imprimées du Cnam.

Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n° 78-753 du 17 juillet 1978 :

- la réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur ; la mention de source doit être maintenue ([Cnum - Conservatoire numérique des Arts et Métiers - http://cnum.cnam.fr](#))
- la réutilisation commerciale de ces contenus doit faire l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

3- Certains documents sont soumis à un régime de réutilisation particulier :

- les reproductions de documents protégés par le droit d'auteur, uniquement consultables dans l'enceinte de la bibliothèque centrale du Cnam. Ces reproductions ne peuvent être réutilisées, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

4- Pour obtenir la reproduction numérique d'un document du Cnum en haute définition, contacter [cnum\(at\)cnam.fr](mailto:cnum(at)cnam.fr)

5- L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

6- Les présentes conditions d'utilisation des contenus du Cnum sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

Auteur(s)	Pontécoulant, Adolphe de (1794-1882)
Titre	Douze jours à Londres. Voyage d'un mélomane à travers l'exposition universelle
Adresse	Paris : Frédéric Henry, 1862
Collation	1 vol. ([8]-328 p.) ; 18 cm
Cote	CNAM-BIB 12 Xae 25
Sujet(s)	Récits de voyages -- 19e siècle -- Grande-Bretagne Instruments de musique Exposition internationale (1862 ; Londres)
Thématique(s)	Expositions universelles
Typologie	Ouvrage
Langue	Français
Date de mise en ligne	17/01/2020
Date de génération du PDF	04/03/2020
Permalien	http://cnum.cnam.fr/redir?12XAE25

DOUZE JOURS A LONDRES

Meaux. — Imprimerie A. CARRO.

DOUZE JOURS A LONDRES.

VOYAGE D'UN MÉLOMANE

A TRAVERS

L'EXPOSITION UNIVERSELLE

PAR LE COMTE AD. DE PONTÉCOULANT.

Dispersa coegi.

PARIS

Frédéric Henry, LIBRAIRE-ÉDITEUR,

12, GALERIE D'ORLÉANS (PALAIS-ROYAL).

1862

A

MONSIEUR F.-J. FÉTIS,

**MAÎTRE DE CHAPELLE DE SA MAJESTÉ LÉOPOLD I^{er},
ROI DES BELGES,**

DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE DE BRUXELLES.

HOMMAGE AU TALENT ET AU SAVOIR.

LE C^{te} AD. DE PONTÉCOULANT.

Paris, le 31 Octobre 1862.

TABLE SOMMAIRE.

LETTRE I^{re}.

De Paris à Calais. page 1.

LETTRE II.

Londres. — Norfolk-street. — Family-hotel. — Installation Scheperd-street. — Visite à l'EXPOSITION. page 17.

LETTRE III.

Maisons anglaises. — Temple. — Sermon en plein vent. — Affiches. page 35.

LETTRE IV.

Cafés de Londres. — Journaux. — Penny-theatre. — EXPOSITION. — PIANOS. — MM. Ratph. — Allison. — Bates. — Bond. — Brinsmead. — Broadwood. — Brook. — Cadby. — Challen. — Chappell. — Collard. — Cons. — Dimoline. — Eavestaff. page 55.

LETTRE V.

Waterloo-place. — Wellington. — Trafalgar-square. — Northumberland-house. — Sommerset-house. — Marché de Covent-garden. — EXPOSITION. — PIANOS. — MM. Eavestaff. — French. — Geary. — Glassbarrod. — Greiner. — Hampton. — Harisson. — Holdeness. — Hopkinson. — Holderness. — Imhof. — Ivory. — Jakson. — Kind. — Kirkman. — Knoll. — Luff. — Mathew. — Moore. — Murphy. — Oetzman. — Nutting. — Peachey. — Priesley. — Russel. — Rüst. — Shaw. — Pohlman. — Thompson. — Ward. — Wornum. page 85.

LETTRE VI.

Famille anglaise. — Charbon de terre. — La Bourse. — Mansion-house. — Saint-Paul. — EXPOSITION. — PIANOS. — MM. Aërts. — Berden. — Jastrzobski. — Sternberg. — Hornung et Muller. — Petersen et Sundhal. — Wulff. — Pape. — Mangeot. — Cauderès. — Debain. — Martin. — Kriegelstein. — Elké. — Kleinjasper. — Boisselot. page 105.

LETTRE VII.

Les Zouaves. — Carte d'un diner. — Théâtre d'Adelphi. — Palais de Westminster. — Abbaye de Westminster. — Chapelle de Henri VII. — EXPOSITION. — PIANOS. — MM. Wiart. — Gerhling. — Rohden. — Gaudonnet. — Montal. — Bord. — Aucher. — Pleyel, Wolff et C^e. — H. Herz. — Blanchet. — Wolfel. — Beregszaszy. — Blümel. — Basendorfer. — Cramer. — Ehrbar. — Pottjé. — Schneider. — Streicher. — André. — Adam. — Bechtein. — Maklitz. — Jbach. — Schwecten. — Spangenberg. — Bretkopf. — Irmiler. — Kaps. — Hardt. — Hundt. — Schiedmayer. — Baumgarten. — Plass. — Rachals. — Brantzeg. — Hals. — Bech. — Malmjo. — Satherberg. — Huni. — Sprecker. — Stainway. — Hulskamp. — Chickering. page 127.

LETTRE VIII.

Hyde-Park. — Filles folles. — La Tour. — Exposition. — Remise officielle des listes des récompenses. page 159.

LETTRE IX.

Wauxhall. — Smithfield. — Foire de Saint Bartholomée. — Brasseries anglaises. — Exposition. — Orgues et Harmoniums. — MM. Willis. — Walker. — Bewington. — Helgeland. — Forster. — Cavaillé-Coll. — Bell. — Boosey. — Cadby. — Chappell. — Imoff. — Chidley. — Minasi. — Mustel. — Rodolphe. — Beaucourt. — Mayer-Marix. — Alexandre. — Bemy. — Poirot. — Jaulin. — Guichné. — Debain. — Kesriel. — Busson. — Wagner. — Pross. — Schiedmayer. — Trayser. — Jacobsen. — Neef. — Exposition. — Instruments à cordes sans clavier. — MM. Kiendl. — Patzelt. — Strazinger. — Haselwander. — Schellenberg. — Tonna. page 175.

LETTRE X.

La Musique en Angleterre. — Situation de la facture des instruments en cuivre, sa marche et ses progrès. page 201.

LETTRE XI.

Sydenham. — Palais de cristal. — Exposition. — Instruments à vent sans bords. — MM. Card. — Chappell. — Clinton. — Boosey. — Potter. — Simpson. — Wilson. — Rudall. — Witton. — Albert. — Mahillou. — Lot. — Godefroy. — Triebert. — Breton. — Buffet jeune. — Buffet-Crampon. — Thibouville. — Gautrot. — Adolphe Sax. — Kohlers. — Lausmann. — Ziegler. — Bohland. — Skorra. — Schuster. — Boëhm. — Seidel. — Forni. — Vinatieri. page 221.

LETTRE XII.

Goût des Anglais pour les inscriptions. — Exposition. — Instruments à vent en cuivre. — MM. Boosey. — Butler. — Distin. — Higham. — Kohler. — Metzler. — Oates. — Rudall. — Potter. — Besson. — Mahillou. — Labbaye. — Henri et Martin. — David. — Lecomte. — Buthod. — Courtois. — Adolphe Sax. — Gautrot. — Alphonse Sax junior. — Bock. — Bohland. — Ceverny. — Kandler. — Martin. — Rott. — Schamat. — Meinel. — Sperk. — Stohr. — Stowasser. — Schmidt. — Pfaff. — Stegmeier. — Missenharter. — Pelitti (J.) — Pelitti (C.) — Ruggiero. page 247.

LETTRE XIII.

Les Anglais. — Leur caractère. — Exposition. — Instruments à percussion et appareils musicaux. — MM. Chappell. — Butler. — Distin. — Potter. — Adolphe Sax. — Gautrot. — Oechsle. — Galin Paris Chevé. — Frélon. page 281.

LETTRE XIV.

. page 293.



PREMIÈRE LETTRE.



Londres, le 4 juillet 1862.

Vous m'avez demandé, Monsieur, de vous adresser le récit de mon court séjour dans la capitale de l'Angleterre ; les lettres que vous recevrez ne seront donc point la relation d'un voyage, mais le résumé de mes impressions et l'examen aussi détaillé que possible des instruments de musique exposés dans le Palais de l'Industrie. J'ai tâché d'enlever à ma correspondance l'aridité qui, trop souvent, accompagne un semblable travail.

Depuis longtemps, vous le savez, mes études m'entraînent spécialement vers les lieux où se trouvent réunis des instruments de musique. Je cherche parmi eux une voix nouvelle, une voix qui n'ait pour mobile ni la corde, ni l'anche, je cours après ce quelque chose comme l'alchimiste après la pierre philosophale. Serai-je plus heureux?... je l'ignore... mais j'espère, et espérer c'est

déjà quelque chose. C'est vivre dans le présent, c'est vivre de l'avenir.

L'Exposition de Londres m'appelait donc vers elle ; cependant j'hésitais... je résistais à cet entraînement, parce qu'il est un âge où il est fort ennuyeux de voyager seul, et se donner un compagnon est parfois plus ennuyeux encore : on risque presque toujours de mal s'associer. En voyage on est sans cesse côte à côte ; votre compagnon est comme une partie de vous-même : vous vivez de sa vie ; vous souffrez de ses souffrances, vous vous ennuyez de ses ennuis et fort souvent vous ne vous égayez pas de ses joies. Vous avez alors double peine et double tourment, sans nulle chance de compensation.

J'étais dans cet état d'indécision quand un de mes amis, M. C..., bibliothécaire d'une charmante ville des environs de Paris me demanda si le voyage et la vie à Londres étaient aussi chers que l'on se plaisait à le lui dire.

On vit à Londres, lui répondis-je, selon le prix que l'on veut mettre à son existence. Le bon marché est relatif à celui qui paie : ce qui est très-cher pour moi peut sembler d'un prix très-modéré pour une bourse mieux garnie. Mais quelle que soit la modicité de la dépense que vous vouliez faire, vous vivrez à Londres mieux qu'à Paris, parce que dans cette dernière ville, on ne saurait entrer partout

sans y rencontrer parfois une société trop bruyante, un voisinage par trop sans façon. Il n'en est point ainsi en Angleterre, quel que soit le lieu public que vous fréquentiez, du plus grand au plus petit, vous y rencontrerez toujours une certaine décence et beaucoup de tranquillité ; cela tient à ce que le peuple Anglais a conscience de sa dignité d'homme et qu'il sait la respecter.

Vous me donnez envie, me dit M. C...., de mettre à exécution un petit voyage en Angleterre depuis longtemps projeté. M. C.... étant un homme aimable et bon, joignant beaucoup de savoir à autant de modestie ; ses goûts et son âge étant à peu près conformes aux miens, mon hésitation cessa et je m'offris de le piloter dans cette grande ville, où, étranger aux mœurs, aux usages, et ignorant totalement la langue, il eût couru grand risque de se perdre corps et biens, comme un bâtiment entraîné, sans guide, par une bourrasque, au milieu des rescifs.

— J'accepte avec empressement et reconnaissance, et à trois nous avons chance de ne pas nous égarer tout à fait.

— Comment trois ? mais ce nombre réputé heureux parmi les anciens, mon cher ami, ne jouit pas en fait de voyage, du même privilège. Pour voyager, comme pour cueillir les fraises, *à trois on s'embarrasse*, à deux on est bien mieux.

Mon ami fit alors un portrait si séduisant de son

compagnon de voyage, que j'acceptai d'être en tiers dans cette excursion Londonienne ; et je m'empresse de dire que jamais je n'ai rencontré dans ma longue carrière de pérégrinations, un homme plus complaisant, d'une abnégation plus complète, d'un caractère plus égal que ne le fut M. D....., horticulteur fort distingué du département de Seine-et-Marne.

M. C.... ne pouvait partir que dans le commencement de la semaine suivante, et moi, pour me trouver à l'examen des instruments par les jurés, il me fallait partir sans retard, je pris donc le devant ; je donnai rendez-vous à mes compagnons pour le surlendemain à Londres à la station de Victoria, à huit heures du soir. Je partis en leur recommandant surtout, de n'emporter que le linge de rechange strictement nécessaire et renfermé sous le plus petit volume possible ; mais de ne pas oublier l'habit noir, quelque rapé qu'il fût, car s'il y a des pays où l'on dit : *Pas d'argent pas de Suisse*, en Angleterre il est force lieux, tels que certains théâtres où, sans habit noir, l'entrée est interdite ; qu'il soit propre ou sale peu importe ; on tient à la forme et non à la qualité.

Au temps de nos pères, un voyage en Angleterre s'enregistrait dans le livre des fastes de la famille ; aujourd'hui qui n'a pas été sur le littoral Anglais ? Au commencement de ce siècle, on mettait cinq

jours pour aller de Paris à Calais, on couchait trois jours en route ; puis ensuite il fallait traverser la mer sur de petits bâtiments à voile, où on était considéré et traité à peu près comme des ballots de marchandises. On attendait, parfois plusieurs jours, un vent et une mer favorables à la traversée. Après le départ, un vent contraire s'élevait-il, le bâtiment se voyait contraint de virer de bord, de retourner sur ses pas et de chercher un refuge vers le port du départ ; heureux s'il pouvait l'atteindre et n'être pas obligé de se mettre à l'abri dans une petite crique éloignée de toute espèce d'habitation, et d'y passer de longues journées. Arrivé sur les côtes d'Angleterre, les mêmes inconvénients s'y présentaient : vous attendiez quelquefois plusieurs heures et même des journées entières avant de pouvoir entrer dans le port ; je me rappelle avoir louvoyé, durant un vent impétueux, pendant dix-huit heures devant le port de Douvres, craignant à chaque instant d'être brisé contre quelque rocher.

Aujourd'hui tout est changé ; jadis, on allait trop lentement, maintenant on va trop vite. Si voyager est examiner les lieux, prendre connaissance des terrains, remarquer les sites, aller en chemin de fer ce n'est pas voyager, c'est courir. Renfermé dans un wagon, forcé d'en tenir la fenêtre fermée à cause de la violence de l'air, traîné sur une route toujours creusée et bordée de chaque

côté d'immenses déblais qui interdisent la vue, on n'aperçoit que quelques rares arbrisseaux rabougris, qui semblent végéter à regret sur ces pentes arides. Parfois, il est vrai, se rencontre une éclaircie, la campagne se montre, mais cet aperçu est si prompt et si fugitif, qu'il vous cause des regrets et rend encore la route plus monotone. Pourquoi les chemins de fer n'auraient-ils pas des wagons à terrasse où le voyageur qui tient à voir et à examiner pourrait trouver place ? Non pas ces wagons en usage sur le chemin de fer de Saint-Germain et de Versailles, leurs couvertures supérieures offrant, je le sais, un grand obstacle à la rapidité de la traction. Mais ce que je désire, c'est un wagon avec terrasse découverte, garni de sièges et de garde-fous ; un petit escalier conduirait de l'intérieur du wagon à la terrasse, à volonté. Combien j'ai regretté, parfois, ces malencontreux wagons découverts qui, primitivement, étaient attachés à l'exploitation du chemin de fer de Rouen ; on y était fort incommodément, mais on y voyait. Ces wagons existaient encore en 1848, car je fus, cette année-là, conduire au Havre un jeune homme qui, après avoir achevé ses études, retournait à la Nouvelle-Orléans au sein de sa famille ; à notre retour vers Paris, un orage éclata un peu avant Rouen ; une trombe d'eau fondit sur le convoi, et nous prîmes un véritable bain froid : les wagons ne don-

nant pas issue à l'eau qui tombait par torrent nous en eûmes bientôt par dessus la ceinture quoique nous nous tinssions debout ; mais ce n'eût été qu'un demi-mal, s'il ne nous eût fallu continuer notre course durant quatre heures et conserver sur le corps nos habits trempés. Ce n'est donc pas ces wagons que je réclame des administrations ; ils ont été supprimés avec raison ; mais bien un wagon ayant terrasse d'où le voyageur pourrait descendre dans l'intérieur à volonté, tant pour se garantir du soleil que de la pluie. Les chemins de fer ont déjà des wagons-dortoirs, des wagons-salons, des wagons-fumoirs, ils pourraient donc aussi avoir un wagon-terrasse attaché à chaque train, sans beaucoup plus de dépenses.

Je me trouvai placé en quittant Paris, entre une femme d'un certain âge, mais tellement repliée sur elle-même, que sa poitrine s'appuyait presque sur ses jambes ; à ma droite était un homme que je reconnus pour Anglais à la longueur de sa barbe, dont la couleur se rapprochait de celle que l'on nomme dans la cavalerie, *alezan poil de vache*.

Il s'est fait dans les mœurs anglaises une prompte et radicale révolution. Il n'y a pas fort longtemps que tout étranger coupait sa barbe pour se rendre à Londres afin de n'être pas hué par la populace : ce qui est arrivé à maint artiste italien et entre autres à *M.....* qui sut très-bien riposter à l'insulte par

de vigoureux coups de poings. En France, toute la populace eût pris fait et cause contre l'étranger, mais en Angleterre on admira la vigueur de son poignet, la vivacité de ses ripostes, la dextérité de sa défense ; on fit cercle, et on applaudit l'artiste aussi fort que s'il eût chanté une *aria* sur le Théâtre de Sa Majesté. Aujourd'hui ces mêmes Londoniens portent les favoris si démesurément longs que l'on se dirait revenu au beau temps de la Princesse Charlotte et de son bel ami Bergami.

Que faire en chemin de fer, sans pouvoir jouir de ce qui se passe à l'extérieur, contrarié que l'on est par l'air qui vous souffle au visage ? On n'a que deux alternatives : ou dormir ou faire connaissance avec ses voisins et entamer la conversation. La tournure souffreteuse de ma vieille voisine m'inspira quelque intérêt et ce fut vers elle que se portèrent d'abord mes attentions. Dans les chocs qui accompagnent presque toujours les temps d'arrêt, un paquet assez volumineux fixé à une patère du wagon se détacha et tomba sur ma pauvre compagne ; nous nous informâmes aussitôt si cette chute ne lui avait pas fait mal... Voyez, nous dit-elle, comme Dieu fait bien tout ce qu'il fait ; si comme vous autres, j'eusse été droite, ce fardeau me fût tombé sur la tête, et peut-être m'eût-il blessée, au lieu de cela il est tombé sur mon dos, qui n'a rien à craindre, il en a porté bien d'autres.

— Comment cela, lui dis-je, vous lui avez donc fait faire un service de porte-faix.

— Non pas tout à fait, mais un service de *porte-diable*. C'est une histoire un peu longue mais véritable, malgré tout l'extraordinaire dont elle est accompagnée. La route est longue et pas très-amusante, il me prend fantaisie de vous la conter pour peu que cela puisse vous être agréable.

Le voisin de droite dont le hasard m'avait favorisé était un charmant Écossais, aux favoris près, Capitaine dans le Régiment des *sans culottes* de la Garde, décoré en Crimée d'un magnifique coup de sabre qui lui sillonnait le visage jusqu'à l'oreille; il retournait à son régiment après un congé qu'il venait de passer sur le continent. A la proposition de notre aimable vieille, il vint se placer devant elle pour ne pas perdre une seule de ses paroles qui avaient de la peine à parvenir à notre oreille vu la direction opposée vers laquelle elles étaient dirigées.

Je m'appelle Anne Kervanec et suis née dans un petit village des environs d'Auray. Je fus autrefois grande, bien faite et même jolie à ce que m'ont dit et mon miroir et les amoureux. Je possédais deux qualités qui se rencontrent rarement ensemble, celles d'être une bonne ménagère et la meilleure danseuse du village. Aujourd'hui j'ai plus de soixante-dix ans, et depuis vingt ans il ne m'a pas été possible de me tenir droite. Quoique mon dos

soit courbé de façon à être parallèle avec la terre, ma santé est bonne, et ma tête encore vigoureuse. Je vis dans la famille de mon fils aîné et je vais à Calais recueillir un petit héritage. J'aurais bien pu envoyer une procuration, mais j'ai appris, durant toute mon existence, qu'on ne fait bien que ce que l'on fait soi-même. Ne croyez pas que chez mon fils je reste oisive, je m'y rends utile; je remplis tous les services domestiques que mon âge et mon infirmité permettent. Je lave les pommes de terre, je fais le feu, je balaie la maison; travaux pour lesquels je trouve mon dos voûté fort avantageux; je joue avec les enfants; je conte des histoires, pendant les longues soirées d'hiver, à la famille et aux amis du voisinage, et j'aime beaucoup conter, vous vous en apercevez, Messieurs, puisque sans vous connaître, je vous condamne à être mes auditeurs.

Le 30 avril 18.., j'allai dans le jardin attenant à la maison de mon fils sarcler et biner des pommes de terre. Ce fut avec regret que je me rendis à ce travail, je n'aurais pas voulu sortir, j'étais triste et ennuyée; j'avais envie d'être seule. Tous les garçons et les filles riaient et plaisantaient dans la maison en préparant leurs jeux et leurs rubans pour le Mai du lendemain. Cette joie, je ne sais pourquoi, me donnait envie de pleurer.

Je venais de perdre mon mari et je pensais combien j'étais contente et joyeuse bien des années

avant, le premier mai précédant nos noces, quand, avec Ivan à mes côtés, j'étais assise occupée à coudre et à nouer les rubans que je devais donner aux garçons le jour suivant pour la fête. J'étais fière d'être préférée à toutes les autres jeunes filles du village par les plus jolis garçons et les meilleurs danseurs de l'endroit.

Je quittai donc la maison, fort triste de ces souvenirs, et je fus au jardin ; j'y restai toute la journée et ne rentrai que pour souper. Je ne sais comment cela se fit, je continuai tout le temps à sarcler, et à chanter tristement quelques-unes de ces vieilles chansons que je disais autrefois... dans l'ancien temps, et qu'aujourd'hui je ne saurais me rappeler. Je restais si longtemps dehors parce qu'il me peinait d'aller m'asseoir silencieuse et triste parmi les gens joyeux de la maison ; la nuit était arrivée que je ne songeais pas encore à quitter le jardin. Cependant la lune commençant à paraître au ciel me rappela à moi-même et je pris le chemin de notre demeure. Le ciel était pur, exempt de nuages ; et quoique les étoiles scintillassent çà et là au firmament cependant, le jour n'était pas encore assez éloigné, pour permettre à la lune de darder vivement ses feux argentés. Ils brillaient néanmoins assez pour rendre tout un côté du ciel pâle, d'une couleur blafarde ; un léger brouillard commençait à s'étendre sur les champs. Du côté où le soleil s'était couché, le ciel

était plus clair, il paraissait rouge et semblait à travers les arbres, comme s'il eût été éclairé par une ville en feu. Un silence profond régnait autour de moi ; on entendait seulement, de temps à autre, l'abolement d'un chien égaré ou le mugissement d'une vache demandant son étable. Aucune créature humaine ne se montrait ni sur la route ni dans les champs. Je fus d'abord assez étonnée de cet isolement, mais je me rappelai que c'était la veille de mai, que chacun restait chez soi pour éviter les mauvais génies qui rôdent d'ordinaire, cette nuit-là, et je hâtai le pas pour éviter également leur rencontre. J'arrivai bientôt au bout du mur qui entoure le parc. Là, sur chaque côté du chemin, les arbres s'élèvent haut et touffus et se joignent presque à leur sommet. Le cœur me faillit quand je me vis sous cet ombrage épais. La lumière parvenait encore, parfois, par le haut des arbres et l'on pouvait distinguer les pierres de la route.

Tout à coup j'entendis, sur ma droite, un bruit étrange parmi les branches, et je vis quelque chose qui ressemblait à un petit bouc noir, dont les cornes démesurément longues étaient tournées en dehors, au lieu d'être courbées en arrière ; il se tenait sur les pieds de derrière sur le haut du mur et me regardait. Je perdis la respiration, et le saisissement me rendit immobile pendant quelques instants, sans pouvoir détourner mes yeux de des-

sus cet animal qui ne bougeait pas et qui continuait à me regarder fixement. A la fin, ma raison prenant le dessus, je fis un effort et je me mis à marcher. Je n'avais pas fait dix pas, lorsque le même objet se montra sur le mur à gauche, se tenant exactement dans la même position ; mais il était trois ou quatre fois plus haut, et presque aussi grand qu'un homme d'une taille élevée : ses cornes paraissaient formidables. Mes jambes tremblaient, mes dents claquaient et je croyais à tout moment que j'allais tomber morte. A la fin je me sentis entraînée comme si j'étais obligée d'avancer et je marchai, mais sans sentir comment je remuais les jambes, ou comment elles me portaient. Au moment où je passais vis-à-vis le lieu où se tenait cette apparition horrible, j'entendis un bruit semblable à celui que ferait quelqu'un en sautant à bas de la muraille et je sentis comme si un animal pesant tombait sur moi, se tenant avec ses pieds de devant collés à mes épaules et ceux de derrière accrochés dans les plis de mon jupon que j'avais relevé autour de ma ceinture. J'ignore comment j'ai pu résister à ce choc. Je ne tombai pas, je n'ai pas même chancelé sous ce poids ; mais je me traînai avec force et je ne perdis pas un instant le sentiment de moi-même. J'aurais voulu m'arrêter que je ne l'aurais pu, je sentais une force invincible qui me poussait en avant. J'essayais de regarder

derrière moi, mais ma tête et mon cou étaient comme paralysés, je pouvais à peine tourner mes yeux de chaque côté, et alors je pus voir aussi clairement et aussi parfaitement que si la lumière du soleil m'eût éclairée, un pied noir et fourchu sur chacune de mes épaules; j'entendais à mon oreille le bruit de sa respiration, je sentais le souffle de son haleine échauffer mes joues. A chaque pas que je faisais, ma jambe rencontrait derrière elle les pieds de l'animal qui se trouvait sur mon dos et dont le poids m'obligeait à rester courbée; je parvins enfin près de la maison dont la vue me ranima, car j'espérais que je serais alors délivrée de cette affreuse étreinte. Arrivée près de la porte, je voulus ouvrir, mais elle était fermée; je voulus regarder par une petite croisée qui est auprès, mais elle était close également; tout le monde était occupé aux préparatifs de la fête de Mai. La lumière se laissait apercevoir à travers les fentes de la porte; j'entendais les jeunes filles et les garçons parler et rire; ils étaient là tous, prêts à me délivrer si j'avais appelé, mais il m'était impossible d'articuler une parole ni faire usage de mes mains, et veuille le Seigneur me préserver d'éprouver jamais une seconde fois ce que je ressentis durant cette affreuse nuit! Mes mains semblaient être attachées à mes côtés et mes pieds cloués au sol. A la fin je parvins à faire le signe de la croix, mais le fardeau

était toujours sur mon dos ; je me signai de nouveau sans éprouver pour cela aucun soulagement ; je parvins enfin à saisir l'image de la Dame d'Auray et avec cette relique entre les doigts, je fis pour la troisième fois le signe du chrétien : Ma main n'eut pas plutôt fini que, tout à coup, je sentis le fardeau sauter de dessus mes épaules ; la porte s'ouvrit subitement comme si un coup de tonnerre l'eût renversée et je fus précipitée dans le milieu de la salle, la face contre terre.... Etourdie de la chute je me relevai mais sans aucun mal, mon dos seulement était voûté et jamais depuis je n'ai pu parvenir à me redresser. Voilà, Messieurs, mon histoire, histoire véritable à laquelle vous pouvez croire car à mon âge on ne ment plus.

Ici il y eut une pause ; mon voisin l'Officier Écos-sais sembla éconter notre bonne vieille avec beaucoup d'intérêt ; je le voyais s'agiter sur son siège et changer souvent de posture pendant la narration. Quand notre compagne eut fini de parler :

— Qu'en pensez-vous ? me demanda-t-il, croyez-vous au surnaturel ?

— Non, lui répondis-je, mais je présume que la peur est une des premières causes de l'aventure de notre compagne et que ses suites sont dues à une commotion électrique dont elle aura été la victime.

— Peut-être avez-vous raison, mais je ne saurais rejeter totalement la réalité des apparitions. Je suis

né dans un pays où elles ont, dit-on, existé en grand nombre ; elles forment le sujet de nos chants et de nos légendes ; j'ai été bercé avec ces histoires. Dans mon pays tout le monde croit au monde surnaturel et ce serait risquer de se faire huer que d'en douter.... Mais voici Calais, nous n'avons que le temps juste nécessaire pour nous rafraîchir et nous embarquer.

Nous prîmes congé de notre bonne vieille Bretonne, la remerciant de nous avoir, par son récit, rendu moins longue la distance de Paris à Calais.

DEUXIÈME LETTRE.



Shépherd street (May Fair), 5 juillet.

Ma lettre, mon cher Monsieur, vous annonçait mon arrivée, non à Calais, mais en dehors de cette ville : Il me fut impossible d'y entrer faute de temps. Le débarcadère est situé sur le quai tout près du lieu où le bateau à vapeur se trouve rangé, ce qui évite aux voyageurs ces longues courses que l'on est obligé de faire dans les autres ports de mer pour aller d'un de ces points à un autre.

A peine eûmes-nous le temps de prendre un bouillon au Buffet de la Compagnie, que déjà la cloche du départ du paquebot se faisait entendre; nous changeâmes le plus promptement possible, notre argent de France contre de la monnaie anglaise. Ce commerce doit être une source abondante de profit pour cet établissement, car deux fois par

jour les voyageurs venant de France échangent leur monnaie, en laissant un droit, et deux fois par jour, les voyageurs venant d'Angleterre font également l'opération contraire. Il ne faut pas qu'une pièce de cinq francs ait été souvent échangée, pour avoir rapporté au banquier 100 p. % sans bourse délier et sans aucun risque pour lui, étant toujours nanti.

J'avais pris à Paris un billet pour Londres *aller et retour* valable pendant un mois, et je n'eus donc à m'occuper ni de place à retenir, ni de bagages à enregistrer et à faire transporter au bateau : un agent de la compagnie Anglaise du *Great Eastern Railway* nous accompagnait depuis Paris ; c'était à lui qu'incombaient tous ces détails de voyage. Je conseille à tous les voyageurs allant à Londres d'en faire autant, car rien n'est fastidieux et fatigant comme cette surveillance de chaque instant qu'il faut apporter pour être sûr que vos bagages sont transportés, ou déchargés dans l'endroit où vous vous arrêtez ; on a déjà bien peu de temps pour satisfaire à mille petits besoins et si on en perd encore dans des détails minutieux, on risque de ne pouvoir satisfaire à aucun.

Les voyageurs embarqués sur le bateau à vapeur ; s'arrangèrent comme ils voulurent, ou, pour mieux dire, comme ils purent ; car autant les paquebots destinés aux longues traversées sont confortables en

toutes choses, autant le sont peu ces petits bateaux employés pour une course de deux à trois heures au plus. La mer était calme et ressemblait à un grand lac; la vague tranquille clapotait par instant le long du bâtiment pour faire acte de présence. Chacun se rangea sur les bancs accotés le long du bord.

Le pont d'un bâtiment à vapeur faisant la traversée de la Manche ressemble un peu à deux wagons de chemin de fer, que la cheminée sépare. Sur l'arrière se trouve la première classe et sur l'avant la seconde; la compagnie est fort mêlée et la traversée trop courte pour qu'il vaille la peine de faire connaissance avec ses voisins.

Le capitaine du navire est un homme de fort bonnes manières, sans nulle prétention, que l'on ne voit guère que sur son banc de quart, situé au-dessus des revêtements des aubes et sur lequel il va continuellement de droite à gauche comme le lion dans sa cage. Le capitaine, sur ces bateaux, n'est chargé que de la direction; sous le rapport administratif, il est subordonné au *Purser*, sorte de commissaire ou espèce d'intendant de la Compagnie, auquel sont confiés les intérêts d'argent. Cet intendant entretient à bord un restaurant, où les affamés et ceux que la mer ne chagrine pas, peuvent savourer de fort bons mets à un prix raisonnable, et même les arroser de vin de Champagne assez potable.

Nous eûmes une traversée charmante, même par trop monotone : tout le monde à bord fut tranquille, et le *cabin boy* n'eut aucun dérangement à subir, ni aucun vase à présenter à nos dames qui étaient en assez grand nombre. Chacun de nous se livrait à un exercice particulier : l'un fumait, l'autre lisait, celui-ci mangeait, cet autre dormait. Une dame tricotait, tandis que celle qui lui faisait face écrivait sur ses tablettes la dépense de son voyage.

Quelle différence de cette vie avec celle que l'on mène à bord des grands paquebots anglais, qui vont soit en Amérique, soit aux Indes. Durant toute la traversée on conserve à bord les habitudes de la société anglaise à terre ; on se lève, on prend, si on le désire, son bain accompagné ou suivi d'une tasse de thé ou de café. Vers les neuf heures, les dames sortent de leurs cabines en charmantes toilettes du matin et l'on déjeûne. On fait une seconde toilette à deux heures, et un second repas, le *lunch* ; troisième toilette pour dîner, et après on se réunit sur l'arrière et l'on fait salon. Souvent même des musiciens font danser les passagers. On sert ensuite le thé, et ce n'est qu'après cette collation, qui fort souvent est encore un repas, que l'on se retire chacun chez soi. On fait parfois de folles dépenses sur ces bâtiments, mais l'exagération du luxe et de la dépense fait partie du caractère de l'aristocratie anglaise.

Mon compagnon de voyage va et vient sur le pont à pas écossais, c'est-à-dire, démesurément longs, et moi, qui veux l'accompagner dans cet exercice gymnastique, je suis forcé de faire trois enjambées quand il n'en fait que deux. Comme on ne saurait accorder une mesure à deux temps avec une mesure à trois, il s'en suivait pour moi, une marche à rythme rompu, très-fatigante, je me rassis en lui abandonnant le terrain de la course.

Pendant notre promenade, il avait voulu me dire une légende de son pays, mais je le priai de me conserver cette histoire pour un autre moment, mon esprit n'étant pas assez attentif pour en percevoir les détails.

Je ne sais si vous êtes comme moi, mais l'aspect de la mer m'impressionne tellement, que je ne saurais m'occuper d'autre chose; cette immensité remplit mon âme de mille sentiments divers. — Comme la *grandeur* est sublime et attachante! Vous souvenez-vous de cette toile de Gudin, ne renfermant pour tout sujet de tableau que la *mer*. Cette toile privée de tout accessoire, cette nape liquide n'ayant qu'un alcyon pour en interrompre la monotonie, attirait tous les regards; chacun restait muet et immobile devant la sublimité et le grandiose du sujet.

Mais voici les montagnes crayeuses de Donvres, les yeux distinguent déjà les forts qui dominent et

défendent la ville ; les bateaux pêcheurs rangent la côte et s'apprêtent à rentrer ; on aperçoit de tous côtés des colonnes de fumée indiquant la route suivie par les nombreux bateaux à vapeur qui sortent de la Tamise ou qui se rendent à Margate ainsi que dans les autres ports environnants : Nous voici arrivés. La douane ayant examiné nos effets à bord nous n'avons donc pas à nous en occuper. Un omnibus est au quai, dans lequel nous montons à la hâte, car il est six heures du soir et *un train express* nous attend ; nous partons et deux heures après nous sommes à Londres, à la station de Victoria, située dans le *West End*... à l'extrémité de la ville non loin du palais habité par la Reine.

Je pris alors congé de mon compagnon de voyage, en lui donnant rendez-vous pour le lendemain à l'Exposition de l'industrie. Je fis avancer un *cab* ou petite voiture et me fis conduire Norfolk-street, rue qui donne sur le Strand et qui est voisine de *Somerset-House*.

Il n'y a pas fort longtemps que la petite voiture dite américaine est entrée en concurrence en Angleterre avec les cabriolets, lesquels ont une tout autre forme que celle usitée en France ; vous avez pu en voir quelques-uns, circuler dans Paris, il y a peu de temps encore. Le coffre du cabriolet a une portière à deux battants qui s'ouvrent par devant : le cocher est hissé sur un petit siège situé

en arrière et au-dessus de la caisse d'où il conduit. Avant ces cabriolets il en existait qui avaient une capote de forme carrée et qui ne pouvaient contenir que deux personnes au plus, le conducteur était assis sur un petit siège découvert et fort étroit placé à droite en dehors de la voiture. L'Anglais est tellement fier de son individualité qu'il la croirait compromise s'il se trouvait côte à côte avec un individu d'une classe inférieure, aussi cherche-t-il tous les moyens d'éviter ce rapprochement.

Il fallut beaucoup de temps avant de faire admettre les voitures publiques dans les usages du peuple anglais. En 1625, un ancien officier de marine établit *quatre voitures*. En 1635, comme le nombre s'en était considérablement accru, il fut porté plainte au Roi qui, dans la *chambre étoilée* (star chamber), rendit un édit qui déclarait les nouvelles voitures un *inconvenient public* : attendu, disait l'édit royal, *qu'elles entravaient la voie publique et rendaient la circulation dangereuse, et de plus qu'elles élevaient considérablement le prix du foin et de la paille*. Cependant, plus tard, de nouveaux édits dérogeaient aux dispositions précédentes et autorisèrent successivement de nouvelles voitures, et en 1831 enfin, un acte du parlement permit d'en établir un nombre illimité.

Le prix de la course n'est pas fixé comme en France ; ce prix est même fort arbitraire. Il faut,

quand vous allez un peu loin, pour éviter toute réclamation, convenir du prix avant de monter en voiture. On a bien tenté d'astreindre les voitures à un prix uniforme et à une taxe fixe, mais les maîtres ont réclamé ; ils ont invoqué la liberté du commerce, que ces tarifs cherchaient à entraver, et tout ce que l'on a pu obtenir, c'est que chaque voiture porterait derrière sa caisse, une pancarte où les prix seraient ostensiblement et lisiblement indiqués ; prix que les cochers ne sauraient dépasser.

A huit heures et demie je parvenais à Norfolck street, dans une maison occupée par M. Culverwell qui y tient ce que l'on nomme en Angleterre *family hotel*, c'est-à-dire une sorte de *maison meublée*. C'est un hôtel destiné à recevoir les personnes qui désirent passer quelque temps à Londres, et qui veulent être à l'abri du bruit, du brouhaha qui règne ordinairement dans les hôtels qui reçoivent des voyageurs de tous les états et de toutes les classes. Je recommande cet hôtel à toutes les personnes, qui avec leur famille, voudront à Londres passer quelques jours ; elles y seront agréablement casées et soignées. Je fus accueilli avec empressement et politesse par les domestiques ; quant à l'hôte de la maison je ne l'ai pas aperçu. On me conduisit dans une très-grande chambre dont les fenêtres donnaient sur la Tamise. Elle était fort élégamment et confortable-

ment meublée et possédait un véritable lit de famille, car je suis convaincu qu'on y pourrait coucher plusieurs personnes sans se rencontrer.

Il était trop tard pour sortir ; je me fis servir à souper et je me couchai, assez fatigué d'avoir parcouru d'une seule traite, la distance de Paris à Londres.

Le lendemain je partis de grand matin pour me caser, étant trop éloigné du bâtiment de l'Exposition, car Norfolk street est près de l'entrée de la Cité, et le Palais de l'industrie en est éloigné de cinq kilomètres au moins. Avec l'aide d'un de mes amis, je parvins à découvrir une jolie petite chambre, dans un quartier peu aristocratique il est vrai, mais tranquille et fort près de Hyde-park, c'est Shépherd street (may fair) ; je fis mon prix qui fut de huit *schellings* par semaine, ou dix francs, tout espèce de service compris. Je trouvai au premier étage de la même maison une autre chambre plus élégante, que je retins pour mon ami, M. G.....

Je retournai sur le champ à l'hôtel chercher mes effets et solder ma note qui eût été fort raisonnable s'il n'eût fallu donner le pour-boire au *waiter* ou maître-d'hôtel qui est chargé du département de la victuaille, — à la *chamber maid*, la femme qui a soin des chambres, — au *boot*, ou valet qui nettoie les chaussures, — et au *garçon* qui transporte vos effets, de votre chambre à votre voiture ; le

1*

moins que l'on puisse donner est un demi-schelling environ, 65 c., et il vous faut graduer vos *pourboires*, selon l'importance des domestiques et des services rendus.

Il était onze heures quand je me dirigeai vers *Cromwell Road* où demeure M. Le Play, Conseiller d'État, Commissaire général de l'Empire français, pour lequel j'avais une lettre. Je fus reçu aussitôt que je me présentai, et je ne saurais assez dire combien j'ai eu à me louer de M. le commissaire général, toutes les fois que j'ai eu un renseignement à demander ou une réclamation à adresser. M. Le Play, plein d'obligeance et d'urbanité, a une très-grande qualité, bien rare chez certaines gens en place, c'est celle de savoir écouter, sans interrompre, et de ne répondre que lorsque l'on a complètement exposé sa demande. Et ici le proverbe est encore vrai : tel chef, tels employés, car toutes les personnes tenant au commissariat français, quelles que soient leurs positions officielles, sont charmantes de soins, pleines d'attentions, pour les exposants comme pour les visiteurs, et elles ont su dans des circonstances pénibles, embarrassantes et même difficiles, prendre toujours les intérêts des exposants absents.

Je ne m'amuserai pas à vous décrire l'extérieur du Palais de l'exposition qui possède deux dômes réunis par une nef trop basse et dont les transsepts

et les annexes inégaux font du tout un amas confus assez désagréable à la vue ; le bâtiment principal n'offre qu'une sorte de parallélogramme construit en briques posées à nu, ce qui donne à la construction un aspect triste et même déplaisant.

L'Exposition s'étend sur dix hectares de terrain, les Anglais en occupent six, la France deux et les deux derniers sont distribués entre les autres nations.

N'attendez de moi, aujourd'hui, Monsieur, aucun détail ; pour juger il faut voir, et je n'ai encore rien vu. Il y a voir et voir : pour quelques-uns ce mot est synonyme de regarder, pour moi, voir signifie examiner ; ainsi je déclare que beaucoup d'instruments se sont offerts à ma vue, mais que je n'en ai encore examiné aucun dans cette première visite consacrée à prendre, comme on dit, l'air du bureau.

Il faut pour entrer avoir la somme fixée pour prix d'entrée ni moindre ni plus élevée ; les employés, comme la garde impériale à Waterloo, meurent, mais ne *rendent* pas ; une pancarte vous avertit que des bureaux de change sont établis, mais par une ingénuité tout anglaise, tous ces bureaux se trouvent placés à l'intérieur de l'édifice.

On est d'abord frappé en entrant dans le bâtiment, dont l'extérieur est fort mesquin, du grandiose de l'intérieur, c'est la partie anglaise. On se sent à l'aise ; il y a de l'espace, et vraiment l'exposition

de l'Angleterre frappe, au premier aperçu, par un air de splendeur et de richesse ; mais le détail fait tort à l'ensemble, et après un léger examen on reconnaît que bien des richesses n'ont de réel que l'apparence. Si l'on continue sa marche, on arrive à la partie française, et on trouve entassés, mais rangés avec beaucoup de goût, les produits de 4,780 exposants français que la gracienseté et l'honnêteté de nos aimables et bons voisins ont bien voulu parquer dans *deux* dixièmes de l'emplacement dont elle a gardé six *dixièmes* pour elle seule.

Je ne vous donnerai pas, cher Monsieur, un travail scientifique rangé par classes, genres et sous-genres, ce qui ne vous amuserait guère, mais je vous dirai mes impressions en allant à l'aventure dans cet immense dédale, dont il faut plus d'un jour pour reconnaître la disposition. Je vous prierai d'excuser le manque d'ordre et de méthode qui se laissera apercevoir dans ma correspondance, car l'ordre et la méthode sont difficiles ici ; et même ce classement serait effrayant, quand on songe que le catalogue, format in-8°, imprimé en petits caractères sur deux colonnes, renferme 425 pages. Le classement, ou si vous aimez mieux, l'ordre, serait pour ainsi dire impossible par la dispersion inévitable qui résulte de la différence des origines.

Le nombre des facteurs est de *trois cent trente-*

deux. Ainsi, la musique instrumentale se trouve représentée, en Angleterre, par 95 exposants : la France par 66, l'Autriche 42, la Prusse 27, la Saxe 15, l'Italie 10, l'Allemagne 15, la Belgique 8, la Hollande 4, la Norvège 3, le Portugal 2, la Russie 2, l'Espagne 2, la Suède 3, la Suisse 6, les États-Unis 1, la Turquie 2, l'Inde 3, Colonies Anglaises 2, Wurtemberg 13, Hambourg 13. Je les visiterai tous, et ce n'est pas, je vous assure, un petit travail, car on m'apprend qu'il me faudra souvent venir plusieurs jours de suite avant de rencontrer l'exposant, qui a la délicate attention de tenir son instrument fermé. Comme l'on ne peut, dit-on, examiner en son absence, il force ainsi le travailleur à faire bien des pas inutiles. Ce n'est pas encore là le plus grand mal : S'il se trouve à cette Exposition quelques exécutants, comme M. George Pfeiffer, qui essaye les pianos de la maison Pleyel, et M. Lambert, artiste créole qui le remplace pendant son absence, il existe aussi une famille de *misses*, plus blondes, plus dorées, plus ardentes les unes que les autres, qui s'évertuent à qui mieux mieux, et qui écorchent les oreilles du public imperturbablement avec le même morceau ; ce qui fait l'effet d'une horloge à ressort recommençant continuellement le même air. On dirait vraiment que ces jeunes insulaires ont été chargées de prouver la solidité de l'instrument et non ses qualités sonores, car elles frappent, frap-

pent, frappent encore et frappent toujours. Si, fatiguées de frapper, elles ont un instant de repos, elles prennent, alors, des poses académiques, ce qui permet de supposer que ces virtuoses ont deux cordes à leur arc, et que, dans les moments de loisir que leur laisse l'Exposition, elles fréquentent les ateliers de photographie pour y servir de modèles : Honni soit qui mal y pense.

Bien heureux sont les visiteurs qui aiment la musique, ici on en a mis partout : dans tous les étages, dans tous les coins et recoins on rencontre des pianos. On a placé dans le compartiment d'honneur MM. Broadwood, Kriegelstein, Pleyel et Wolff et Herz etc, etc. Ces facteurs sont bien dignes de cette marque de déférence, car leurs instruments sont beaux et bons ; et fort embarrassé celui qui serait chargé d'accorder la primauté à une de ces maisons. MM. Sax et Gautrot occupent la même vitrine, vitrine magnifique qui a coûté horriblement cher. Mais ne vous semble-t-il pas étrange après de si nombreux et de si retentissants procès, de voir ces deux adversaires renfermés sous le même verre et mis ainsi côte à côte. Cette réunion me charme et me fait plaisir. Cela prouve que deux hommes d'esprit et de talent finissent toujours par s'entendre. Ce sera tout bénéfice pour la facture instrumentale.

A peine avais-je parcouru, le plus vite possible

toutes les galeries et toutes les annexes, que le signal de la sortie a été donné. Dix hectares de surface à côtoyer, dans les mille détours des passages, des allées, et condocoyé par la foule allant venant m'ont demandé près de cinq heures de temps, y compris le temps perdu à retrouver mon chemin, égaré fort souvent dans ce labyrinthe où il faudrait véritablement avoir le fil d'Ariane pour ne pas se perdre.

Je trouvai mon Capitaine écossais au rendez-vous indiqué la veille. Nous sortîmes ensemble, et fûmes dîner dans une *fisch house* située dans la Cité près du pont de Londres. Cet établissement est une table d'hôte entièrement servie en poisson; on vous en donne de toute espèce et à toutes sauces, depuis le plus grand jusqu'au plus petit, car on y voit figurer et le saumon et le *white beat*, poisson gros comme une épingle; le prix de ce dîner, sans boisson, bien entendu, est de un schelling (1 fr. 25). Ce *white beat* est pour les Anglais ce que sont les goujons pour les Français. Les Parisiens vont à Asnières, Chatou ou Bougival, manger une friture; les habitants de Londres se rendent le dimanche à Greenwich, Woolwich, Gravesend et autres lieux bordant la Tamise, pour se délecter avec ce petit poisson blanc. C'est un but de promenade, et si l'habitant de Paris sent le besoin de respirer l'air pur de la campagne une fois par semaine, ce besoin

est encore plus urgent chez l'habitant de Londres, qui reste six jours de la semaine enfermé dans une atmosphère humide, souvent infecte, et toujours imprégnée de gaz délétère.

Après être entré dans un autre établissement voisin pour nous y faire donner, comme digestif, deux verres d'excellent punch, dont l'habile préparation a fait la réputation et la fortune de l'établissement, nous fûmes flâner ou badauder en humant notre cigare le long du Strand.

Mon compagnon aperçut au coin d'une rue, une affiche ambulante ou homme-affiche, qui portait sur son dos l'indication d'une représentation de tableaux vivants. Nous nous laissâmes séduire et nous entrâmes dans une maison de fort chétive apparence; on nous fit monter une espèce d'escalier borgne, et on nous introduisit dans une salle garnie de sièges et de tables, où plusieurs personnes étaient déjà attablées, buvant du vin et prenant du thé. Nous nous aperçûmes à l'aspect de la compagnie que nous nous étions fourvoyés, mais nous tinmes bon, voulant en avoir pour notre argent. Au fond de la salle se trouvait la scène, où un comique vint dire quelques chansons et force lazzi, et puis enfin, le rideau se leva, et nous eûmes un groupe assez artistement posé, les femmes étaient costumées à peu près comme notre mère Ève, les hommes portaient des caleçons de couleur. Après

quelques autres tableaux nous en eûmes assez et nous nous retirâmes. Arrivés dans l'escalier nous trouvâmes une porte ouverte, où on nous invita à entrer pour nous rafraîchir, et nous aperçûmes les nymphes du tableau qui nous agaçaient en nous faisaient signe de venir les joindre. Nous comprîmes le double but de cet établissement, et comme Joseph, nous nous sommes enfuis sans toutefois abandonner nos manteaux.

Voilà, mon cher Monsieur, le résumé de ma première journée à Londres, je cours jeter ma lettre à la poste, car demain dimanche le courrier n'arrive ni ne part.

TROISIÈME LETTRE.



Londres, 6 juillet.

C'est aujourd'hui, mon cher Monsieur, le jour le plus ennuyeux de la semaine pour un étranger dans la ville de Londres ; toutes les boutiques sont fermées. Les établissements publics, comme les cafés, les tavernes, semblent ouvrir avec hésitation une faible partie de leurs contrevents, prêts à les fermer aussitôt que l'heure de l'office aura sonné ; ils ne les rouvriront que pendant les quelques moments qui partagent cet office des vêpres. Mais à cinq heures du soir, leurs portes, les deux battants écartés, recevront les nombreux consommateurs. C'est vraiment une plaisante chose que cette espèce de bigoterie dérisoire qui défend à des établissements, comme les hôtels et les restaurateurs, la vente pendant cet office de boissons fer-

mentées, mais qui leur permet le débit des limonades, des glaces, des sorbets, et des eaux gazeuses de toute espèce.

N'ayant donc rien à visiter aujourd'hui, je ferai une incursion dans le domaine de l'intérieur et j'examinerai les maisons d'habitation.

J'avoue que les Anglais ont raison de dire : *Homes of England, the best homes upon earth*. Les maisons anglaises sont les meilleures maisons du monde, car, quoique petites, elles sont aussi commodément que judicieusement distribuées, et sont délicieusement *comfortables*. Mot anglais qui signifie tant de choses, que l'on sent et que l'on ne saurait exprimer succinctement, comme le bien-être matériel, l'aisance de la vie, que la langue française en a fait l'adoption.

Ce qu'un Anglais a le plus en horreur, et je crois, Monsieur, que vous vous sentez la même aversion, c'est l'espionnage journalier d'un portier, le commérage des locataires, et l'inquisition des voisins. Ainsi s'il admet l'association pour tout ce qui tient au commerce, à l'industrie, à la vie extérieure, il ne peut souffrir, dans la vie privée que ce qui lui appartient exclusivement en propre. Aussi abandonne-t-il, aussitôt la Bourse fermée, le comptoir, le cabinet, ou les bureaux situés dans la Cité et se retire promptement à l'autre extrémité de la ville, où il a *son chez soi*; où il peut dire *ma*

maison, *mon* ménage, parce qu'il habite seul cette maison, ou parce que sa famille seule en occupe les divers appartements. C'est ce goût prononcé pour le *my home*, mon chez moi, qui sera toujours un empêchement à la construction de maisons semblables aux nôtres, véritables arches de Noë, dont les habitants inconnus les uns des autres, sont sous la clef et le gouvernement souvent despotique d'un concierge capricieux et mal appris. Donc, à Londres, pas de portier, et les maisons n'en sont ni moins bien gardées, ni moins propres. Vous avez, ici, le bonheur de lire votre journal sans qu'il ait été maculé et sali par des doigts crasseux. Les visites vous parviennent sans qu'elles aient été le sujet de commentaires dans la loge du cerbère, et les lettres que le facteur remet n'ont pas à exciter la curiosité de l'homme au cordon. Vous sortez et vous rentrez à l'heure qu'il vous plaît, sans avoir à répondre à des exigences intéressées.

Les maisons anglaises sont basses, étroites, ramassées dans leurs proportions; mais à l'intérieur elles sont soignées, rangées, et d'une propreté exquise. Le vestibule, l'escalier, tout aussi bien que le salon et la chambre à coucher, sont clos et garnis de tapis de pied. Ces tapis ne sont pas fixés à demeure; chaque semaine, on les enlève, on les bat et on les brosse à la main, ce qui empêche ces amas de poussière qui s'amoncellent communément dans les

nôtres qui, cloués sur tous les côtés d'un appartement, ne sont enlevés qu'au printemps pour être mis au grenier en attendant la saison rigoureuse. Ces maisons sont encore décorées de tableaux, de bustes, de statues, dont il serait impossible d'orner les dégagements d'une maison ayant vingt locataires plus ou moins soigneux.

La pierre étant à Londres excessivement rare, presque toutes les habitations sont construites en briques ; quelques-unes sont revêtues d'un ciment composé de sable et de chaux hydraulique, imitant la pierre. La couleur sombre de la brique, laissée ordinairement à nu, donne à ces constructions un aspect noir et triste. Les murs sont élevés sans ornements, sans balcons, et n'ont généralement que des petites fenêtres, partagées en deux parties égales, jouant perpendiculairement dans des rainures à l'aide de contre-poids, à peu près comme les glaces d'une voiture : ce que l'on nommait anciennement chez nous, *fenêtres à guillotine*. Quelquefois, le rez-de-chaussée est occupé par un magasin, mais le négociant ou le bourgeois aisé fait de ces pièces son cabinet, son parloir et sa salle à manger. La porte d'entrée est presque toujours une porte bâtarde, décorée d'un petit fronton que supportent deux colonnettes. Cette porte est garnie à l'intérieur d'une chaîne qui sert de garantie contre les visites de

nuît, ne permettant à la porte de s'ouvrir que pour recevoir le message et non le messenger.

Ce qui surprend le plus un étranger, c'est cette partie de la maison nommée *ground-floor* ou étage inférieur, qui n'est encore que rarement en usage chez nous : les pièces de cet étage sont la cuisine, l'évier, l'office, le *water-closet* et le charbonnier. Cette partie de l'habitation reçoit le jour, non plus par de petites croisées comme la partie supérieure de l'habitation, mais par de larges fenêtres donnant sur des espèces de fossés creusés autour du bâtiment, soit du côté de la rue, soit sur le côté opposé. Une grille de fer la sépare de la voie publique, un escalier aboutissant à une porte extérieure conduit de la rue à cette partie de la maison et sert de dégagement au service des cuisines, qui se trouvent ainsi tout à fait indépendantes du reste de l'habitation.

On aperçoit à Londres, sur les divers trottoirs qui bordent toutes les rues, de distance en distance, de petites trappes rondes ou carrées en fonte de fer, encastrées dans la voie. Ces trappes servent à décharger le charbon de terre qui tombe ainsi directement dans un charbonnier, qui se trouve construit sous le trottoir ; par ce procédé, on évite, dans la maison, cette poussière noire et salissante qui accompagne toujours le déchargement de ce combustible.

Entrons maintenant dans la maison ; gardons-nous cependant de tirer le cordon de cette sonnette, qui semble correspondre avec le bas étage, car nous serions pris pour quelques garçons bouchers ou épiciers, appelant la cuisinière pour les provisions, et nous risquerions d'attendre son bon plaisir ; mais frappons vivement plusieurs coups réitérés, avec le petit marteau qui décore l'extérieur de cette porte. On nous introduit dans un vestibule, où se trouvent une table, un porte-manteaux. Sur cette table est une brosse pour les habits et plusieurs chaises dont le siège en bois est légèrement creusé. A droite existe la salle à manger : son ameublement ordinaire se compose d'une table à coulisses couverte d'un tapis ; devant la cheminée, espèce de gril, dont les barreaux sont polis, se trouve un petit meuble en tôle vernie contenant les assiettes qui chauffent. Au fond de cette pièce il y a un buffet-dressoir qui se couvre, au moment du repas, d'une riche vaisselle, soit en argent, soit en plaqué et de nombreuses piles d'assiettes. Les chaises rembourrées sont couvertes de crin noir ; un papier de tenture uni décore les murailles où sont appendus quelques tableaux. Les fenêtres de cette salle sont garnies de rideaux, et le rang de vitres inférieur est masqué par de petites jalousies verticales qu'un bouton fait tourner à volonté pour intercepter ou admettre la lumière. Dans beaucoup de mai-

sons, ces jalousies sont remplacées par une toile métallique.

Je ne vous dirai rien du cabinet de travail, lequel ressemble à tous les cabinets possibles destinés aux mêmes usages. A côté de ce cabinet on rencontre le *parlour* (parloir), petit salon qui sert à recevoir les personnes que l'on ne daigne pas admettre au *salon*, et dans lequel les dames se livrent dans la journée à la causerie et au travail ; cette pièce simplement mais confortablement meublée, est garnie de tous les petits meubles nécessaires à l'usage des dames.

Abandonnons maintenant le rez-de-chaussée et montons au premier étage. Voici d'abord le *sanctum sanctorum* de tout Anglais, et, malgré l'interdiction de l'accès, nous nous permettrons de l'enfreindre. Un Français reçoit sans scrupule une visite dans sa chambre à coucher, mais jamais un Anglais ne permettra à un étranger l'entrée de cette chambre. Le lit est encore dans le goût de Charles II ; c'est-à-dire que c'est toujours l'énorme et antique couche à quenouilles, avec les draperies droites en perse raide ou en damas de laine, avec ses six rideaux et la large tenture du fond pareille. Ce lit occupe le milieu de la chambre, la tête appuyée au mur. Une commode sans marbre, et une sorte d'armoire à trois corps que l'on nomme *ward-robe*, ainsi que quelques chaises rembourrées,

forment l'aménagement. On remarque encore sur la commode, une petite toilette portative, dont la glace est à bascule, et un large lavabo, auprès duquel se trouve une espèce de chevalet en forme d'écran, qui sert à étendre les serviettes. Les croisées sont garnies de stores blancs et de rideaux pareils aux draperies.

Le salon est attenant à cette chambre, on le nomme *Drawing-room*. Vous y trouvez des sièges de toutes formes. Les divans, les dormeuses sont rangés le long des murs et autour de la cheminée ; des tables longues, carrées, ovales, occupent les espaces vides : ces tables sont surchargées de livres illustrés, de recueils de gravures, d'albums, de revues, et de mille autres futilités. Un piano de Broadwood est rangé du côté opposé à la cheminée, qui est en fonte avec ornement en bronze uni. La pelle, la pincette et le poker en acier, brillant d'un vif éclat, sont étalés sur un garde-cendre large, et découpé comme une dentelle. Une glace, presque toujours assez basse, se dresse sur cette cheminée, qui supporte encore une pendule d'un goût médiocre, et des candélabres ornés de bougies colorées.

Maintenant vous connaissez, Monsieur, la maison que j'habite, et je crois inutile de vous introduire dans ma chambre située au second étage, chambre de garçon, mais commode, et renfermant

tout ce qui est nécessaire à quelqu'un qui n'y fait qu'un séjour momentané. Je reconnais que j'aurais pu rencontrer un lit moins dur et des chaises plus moelleusement rembourrées ; mais il paraît que ce que redoutent les Anglais, ce sont les couchettes trop molles, car, dans tous les voyages que j'ai faits en Angleterre, je n'ai toujours rencontré pour couchettes que de véritables matelas de corps-de-garde. Je suspens ici ma correspondance ; mon capitaine anglais vient me prendre pour aller par la ville à la découverte d'un *beafteack*, ce qui sera, je crains, fort difficile à rencontrer, vu que voici dix heures qui sonnent à l'église voisine.....

Je reprends la plume, mon cher Monsieur, pour terminer ma lettre et vous dire les désappointements nombreux que j'ai eu à éprouver pendant cette journée fatigante.

Après avoir cherché vainement un établissement dont la porte fût ouverte et dans lequel nous eussions pu déjeuner, de guerre lasse et ne sachant que faire pour occuper notre esprit, et ne point lui laisser ressentir les tiraillements de nos estomacs, pour endormir enfin nos appétits, nous sommes entrés dans l'église voisine, seul lieu ouvert au public, car le dimanche est un jour à part dans les Iles-Britanniques. Ce jour-là toute transaction est suspendue ; une trêve générale est donnée aux affaires du monde : les employés de toutes les administrations, ceux-

mêmes de la Poste, ont plein congé. Aucun lieu de divertissement n'est ouvert; point de théâtre, point de lettres à recevoir, point de journaux à lire. Dans ce dénuement complet de tout objet de distraction, je suivis mon compagnon et j'entrai au temple. En Angleterre, la présence d'un étranger dans le sanctuaire n'étonne personne. Dans ce pays, il vous est permis d'être de quelque religion que ce soit; mais il faut que vous ayez une religion, sans laquelle on vous rejetterait de la société. En France au contraire, le prêtre catholique préfère souvent que l'homme soit sans croyance, plutôt que d'une religion différente de la sienne: sans religion il espère l'amener facilement dans le giron de son église ce qui n'est pas toujours facile quand il a une croyance divergente.

L'Eglise où nous nous trouvions appartenait à la secte presbytérienne. Il y a dans le culte protestant une quantité innombrable de sectes différentes. Discuteur de sa nature, le protestantisme n'exige pas comme le catholicisme l'unité dans la foi; et l'Angleterre est partagée par un nombre infini de confessions. Chaque jour une croyance nouvelle s'établit et se prêche.

Un cerveau inspiré ou malade croit-il avoir trouvé un nouveau mode d'interpréter la Bible, aussitôt il écrit, il parle, il prêche: à défaut de presse ou d'une église, la première borne venue lui

suffit. Les auditeurs l'entourent, l'écoutent ; s'il a quelque méthode, quelque logique dans son langage, dans son argumentation, il étonne ; on est séduit par sa foi vive et surtout nouvelle. Au bout de quelques jours il a des adeptes, des prosélytes qui en font d'autres à leur tour ; peu à peu le troupeau grossit ; on se cotise, on bâtit une église et à côté de cette église une école s'élève ; les enfants y accourent. Voilà comme en peu de temps une secte est inventée, prêchée et impatronisée au milieu des autres qui la souffrent et l'admettent avec tolérance.

L'Anglais veut rencontrer au temple le repos et les aises qu'il trouve *chez lui*. Il lui faut un lieu clos, un siège commode et chaud, des fenêtres imperméables aux variations de l'atmosphère. Là encore il exige l'étiquette de la forme et la distinction des rangs sociaux. Ne cherchez pas à y rencontrer cette égalité réelle qui règne dans nos églises et le pêle-mêle des chaises : ici point de chaises, mais des bancs à dossiers carrés, à marche-pieds et prie-Dieu garnis de coussins. Point de nef spacieuse et libre ; mais un vaste salon divisé en cases séparées par la boiserie des bancs et trois passages étroits garnis de tapis y donnent un libre accès. Des rideaux de taffetas portés sur de luisantes tringles en cuivre garantissent du vent les places rapprochées de la porte d'entrée ; des bouches de cha-

leur ouvertes dans le pavé du temple introduisent pendant l'hiver un air chaudement tempéré. Au fond de l'Eglise est une abside plus étroite et peu profonde, où est dressé un autel dépourvu d'ornements : c'est là que siègent les membres du clergé. En avant de l'abside, à droite et à gauche, sont dressés deux chaires désignées, chacune, sous un nom différent : celle de droite s'appelle *Pulpit* c'est la chaire à prêcher ; celle de gauche nommée *Desk* est occupée pendant l'office par un ecclésiastique chargé d'interrompre, à des instants donnés, le chant des hymnes par la lecture de la Bible qui repose devant lui, sur un coussin de velours cramoisi. Au pied du *desk*, la voix sourde et lente du clerc de la paroisse murmure les répons.

Je ne connais rien de plus triste, de plus lugubre, de plus stupéfiant que le sermon manuscrit que l'on y débitait ; les paroles comateuses, monotones qui se suivaient lentement une à une, tombaient, ou pour mieux dire, descendaient en notes sourdes et soporifiques. Une seule chose remplie de charme, m'électrisa et me fit braver l'insipide monotonie du rituel, ce fut le chant des hymnes. En Angleterre on a parfaitement compris l'influence du chant sur le cœur, aussi a-t-on toujours donné à cette partie essentielle du culte une attention particulière, et nul n'est admis comme Maître de Chapelle, s'il n'a été reçu, après de longues

épreuves, Bachelier ou Docteur en Musique aux Universités d'Oxford et de Cambridge.

On reconnaissait un artiste de mérite dans la manière dont l'orgue était joué ; les chœurs d'hommes, d'enfants, de femmes, semblaient exercer sur l'auditoire une grande influence. Quant à moi, ravi, je l'avoue, par cette harmonie inaccoutumée, qui ne formait que des sons presque intelligibles, mais suaves, mon esprit était entraîné dans une douce et délicieuse rêverie.

A la sortie de l'office, nous satisfîmes enfin nos appétits gloutons, et, après avoir pris une excellente tasse de café, chose fort rare en Angleterre, car cette boisson mérite la même réputation que le café hollandais : *beaucoup et pas bon*, (n'est-il pas étonnant que les Anglais, possesseurs des meilleures qualités de café qui soient au monde, fassent des décoctions aussi fades et aussi insipides ?) nous dirigeâmes nos pas vers le pont de Londres ; mais, en traversant le marché de *Covent-Garden*, j'aperçus un prédicateur en plein vent. Un petit groupe de méthodistes l'entourait en répétant, en chœur, l'hymne entonné par le prédicant, qui, d'une échoppe, a fait son temple. La foule dévote, ou curieuse, l'entoure ; les uns écoutent avec recueillement et distribuent des petits imprimés contenant les cantiques que l'on chante avec onction ; beaucoup regardent et se taisent, mais

personne ne trouble ni ne critique ce service improvisé, que termina une courte exhortation à l'amour de Dieu et du prochain, accompagnée d'une collecte pour les pauvres co-religionnaires.

La tolérance, Monsieur, a fait d'immenses progrès dans la ville de Londres, car il ne faut pas croire que les prédicateurs en plein vent aient été reçus toujours aussi pacifiquement. Je me rappelle qu'il y a quelque dix ans, je rencontrai un prédicateur méthodiste qui s'était installé sur la place où est situé le monument commémoratif du grand incendie de 1666 ; il s'efforçait de rallier à l'Agneau de Dieu qui efface les péchés du monde, une multitude d'infracteurs à la sainte loi du Dimanche. Il fut bientôt assailli par une grêle de pommes de terre, de pierres et de boue. Comme il y avait tumulte, un constable lui commanda de cesser son discours, mais le saint homme avait une mission de plus haut il continua. Alors un *Policeman*, ou sergent de ville, le saisit au collet, et il le traîna par la rue au milieu des ris, des cris de la populace, à laquelle les autorités ne cherchèrent pas à imposer silence. A l'extrémité de la rue, l'agent lâcha le pauvre méthodiste qui prit de nouveau la parole en exhortant ses persécuteurs à fuir la vengeance qui allait fondre sur eux, mais ceux-ci firent de nouveau pleuvoir sur lui les ordures ainsi que les imprécations, et lui déchirèrent

les habits. Il changea une troisième fois de quartier. Je me mis à le suivre ; il se dirigea vers la Tamise au *Marché aux Poissons*, monta sur un banc et recommença à prêcher ; aussitôt la multitude le hua et lui plaçant sur la tête un filet de pêcheur recommença l'attaque en lui lançant des immondices et des morceaux de poisson avarié, même des morceaux de brique : il s'en fut encore. Ne croyez pas cependant que ce traitement calma son zèle ; il alla devant *Mansion-house* (l'hôtel de ville), où il prêcha à plusieurs centaines d'auditeurs, mais il allait être encore pourchassé, quand un membre de la *Société des amis* (société dont je vous parlerai une autre fois), se trouvant là par hasard, intervint et empêcha qu'on ne le molestât davantage ; il put alors prêcher en paix.

En passant dans une rue, nommée *Cheapside*, j'aperçus sur une maison une *sauterelle* en or d'une grandeur colossale, je demandai à mon compagnon s'il savait ce qu'indiquait cet insecte : c'est, me dit-il, un épicier nommé *Ingleton*, qui s'est acquis une grande réputation par la bonne qualité de ses marchandises et la modicité de leur prix ; il a pris cet animal pour enseigne, mais la concurrence a déjà tellement multiplié cette bête dans tous les coins de la Cité, que le malheureux épicier s'est vu forcé de faire prévenir le public, par la voie des journaux, que la *véritable sauterelle* ne se trouve

que chez lui. Quelques jennes détaillants ont acheté l'honneur d'être *affiliés* à cette maison ; ils ont donc également une sauterelle pour enseigne comme vous voyez ici près, mais remarquez également l'inscription qui l'accompagne : *Cette sauterelle descend de la fameuse originale et incomparable sauterelle de M. Ingleton dans le Chcapside.*

L'art de fixer les regards de la foule fait chaque jour ici de nouveaux pas ; ce qui est fort à la mode dans ce moment, c'est le luxe des armoiries royales ou autres, sculptées sur un magasin. On paie fort cher le droit d'annoncer, en grandes lettres d'or, qu'on jouit de la protection de la Reine, des Princes, Ducs, etc., non-seulement du royaume, mais aussi des pays étrangers. Ne vous étonnez pas si un soir de la semaine, soirée fort ordinaire, vous apercevez ce magasin richement décoré, somptueusement illuminé, c'est sans doute le jour de naissance ou de fête de celui dont il porte les armoiries. Cette folie des armoiries va si loin, en Angleterre, que beaucoup de marchands se font accorder le droit d'en poser, par la raison qu'ils sont fournisseurs de ceux qui ont réellement ce privilège ; ainsi un chapelier dans le *Strand* a fait peindre sur sa boutique les armes royales, parce qu'il confectionne des chapeaux pour le véritable chapelier fournisseur du prince de Galles. J'entre avec vous dans ces détails, me dit mon compagnon,

parce qu'ils caractérisent l'esprit mercantile des habitants; souvent même les privilèges de cette espèce sont tellement comiques qu'on ne saurait les apercevoir sans rire. Ainsi, il y a quelques années, on pouvait lire dans *Leicester-square*, sur une boutique, *Destructeur privilégié de punaises, au service de Leurs Majestés*, et dans le *New-Road*, sur une autre maison, *Fournisseurs de lait d'ânesse de Leurs Altesses Royales le Duc et la Duchesse de Yorck*. Un homme qui fabrique avec beaucoup d'habileté des jambes de bois, et dont la demeure est indiquée par un énorme chef-d'œuvre de son métier, sollicita le privilège de s'intituler : *Faiseur de jambes de bois de Son Altesse Royale le Prince de Galles*. Mais ce Prince ne jugea pas à propos d'acquiescer à la demande.

La liste serait trop longue si je voulais vous énumérer tous les dentistes qui ont sollicité l'honneur d'être décoré du titre de fournisseur de la bouche de S. M. la Reine ou de ses enfants.

Parmi tous les vendeurs de marchandises, bonnes ou mauvaises, ceux qui emploient le plus de charlatanisme, sont les marchands de remèdes universels. Tous les journaux racontent chaque jour les miracles produits par leurs drogues. Parmi les charlatans anglais, le docteur *Brodum* a occupé, sans contredit, le premier rang, et, comme nous avons aujourd'hui du temps à perdre, je vais vous

dire quelques mots sur cet homme, qui était parvenu au dernier degré de l'impudence, que l'on peut citer comme le modèle de son espèce. Cet Esculape était né dans le Hanôvre et s'était amassé 200,000 fr. de rentes par la vente de son *sirop végétal*, prétendu remède contre toutes les maladies imaginables. Les annonces dont il remplissait tous les jours les feuilles publiques lui coûtaient annuellement 60,000 fr. Ses voitures étaient magnifiques ; les fêtes qu'il donnait de temps en temps étaient regardées comme les plus brillantes de la capitale. Chaque année il s'absentait régulièrement, afin d'avoir l'occasion d'annoncer ensuite au public, avec une modestie toute particulière, son retour et l'approbation soi-disant donnée à son sirop végétal par toutes les sociétés savantes des pays étrangers, qu'il disait avoir parcourus. Entre mille moyens curieux qu'employait cet homme pour stimuler la vente de son sirop, j'en choisis un :

Dans un repas splendide donné par le docteur à de nombreux convives, les domestiques s'approchèrent de lui pour lui parler tout bas ; le docteur, prenant un ton de colère, s'écria : « Combien de
« fois faut-il donc vous dire que je ne veux pas,
« à table, être dérangé ! Priez ces gens de revenir
« je ne puis les voir dans ce moment ». Les domestiques obéirent ; mais peu de temps après, ils revinrent et annoncèrent en tremblant à leur maî-

tre, que les gens qui étaient en bas persistaient absolument à le voir. Au même instant, la porte s'ouvrit, et une pauvre famille se précipita dans la salle ; elle se jeta aux pieds du docteur et s'écria :
 « Nous ne venons point, homme généreux, pour
 « vous importuner ; nous ne désirons que vous
 « témoigner notre reconnaissance, mais nos larmes
 « en disent plus que nos paroles. Votre sirop végétal nous a tous sauvés de la mort, etc., etc. »
 Le docteur affecta quelque mécontentement et leur jeta plusieurs guinées en les priant expressément de lui épargner, à l'avenir, de pareilles scènes, car, dit-il, je ne trouverais pas un moment de repos s'il venait dans la tête à tous ceux qui me doivent la vie de me témoigner leur reconnaissance. Tous les convives du docteur, enthousiasmés par cette scène fort bien jouée, s'en furent proclamant la générosité de sa bourse et la merveilleuse efficacité du *sirop végétal*.

Après, Monsieur, une assez longue promenade, nous avons très-bien dîné dans une taverne, et à très-bon compte, mais aussi il faut se contenter de la cuisine du lieu et savoir se passer de soupe. Notre repas consistait en poisson, bœuf rôti, pommes de terre, et autres légumes cuits à l'eau, et servi sans sauce, mais que l'on peut assaisonner avec une grande quantité de condiments qui vous sont présentés dans de petites fioles, et de puddings

arrosés de rhum. A la suite de ce repas qui a coûté, avec la bière, 2 fr. à chacun de nous, je suis rentré pour terminer cette lettre, que je vous adresse ; demain je commencerai mon examen des instruments de musique réunis dans les galeries de l'Exposition.

QUATRIÈME LETTRE.



Londres, le 7 juillet 1862.

Je n'ai en ce matin, Monsieur, que le temps juste nécessaire à la rédaction et à l'expédition de quelques notes, et je n'ai pu visiter, comme tel était mon projet, les divers marchés de Londres; ce que je regrette, mon intention étant, tout en vous forçant d'examiner avec moi les instruments déposés dans les galeries de l'Exposition, de vous promener dans la Capitale de l'Anglererre, et de vous faire faire connaissance avec cette grande ville.

Avant de nous renfermer dans le temple élevé à l'industrie, je vous prierai d'entrer avec moi dans un *Cofee room* (traduction littérale, *chambre à café*) et véritablement ces établissements ne sont souvent pas plus étendus qu'une grande chambre, séparée

sur toute la longueur par des tables et des cloisons de 1 mètre 50 centimètres de hauteur, auxquelles sont fixés des bancs ; une allée étroite est conservée, pour la circulation et le service, au milieu de ces deux rangées de cloisons, qui forment autant de cabinets. On va vous servir, alors, si vous le désirez, un breuvage auquel on donne le nom de café à la crème, et dans lequel, je crois, il n'entre pas ou du moins il entre très-peu de café et très-peu de lait ; quant à la crème, elle est parfaitement inconnue à la masse des individus. Je me rappelle encore la peine que l'on eut, il y a une vingtaine d'années, à en procurer un demi-verre chaque matin pour le déjeuner de la CERRITO, qui était alors l'astre brillant, l'étoile lumineuse du Théâtre de la Reine :

Nourri dans le *palais* j'en connais les détours ;
je recule devant ce mélange nauséabond ; je me fais servir une forte et copieuse infusion de thé, qui sert à arroser alternativement des *muffins*, sorte de pain de fantaisie très-peu cuit mais d'un goût fort agréable, ainsi qu'une tranche de jambon rôti accompagnée de quelques brins de cresson en branches. Nous avons pour nous distraire force journaux, tenez, voyez plutôt : Voulez-vous connaître la pensée officielle du Gouvernement ? voici le *Courrier*. Êtes-vous pour les torys gros et petits ? l'*Albion*, le *Standard* vous présentent leurs colonnes.

Mais si les nouvelles de la cour et de la fashion vous intéressent, *le Morning-Post* vous renseignera. *Le Morning-Herald* vous dira les histoires, les contes, les bavardages bons ou mauvais. *Le Times* vous montrera du jour au lendemain, la manière de faire des pirouettes ; il vous initiera aux mystères de ses évolutions quotidiennes. Pour les radicaux réformistes existe *The True-Sun*. Êtes-vous Whig ? lisez alors *le Morning-Chronicle*. *Le Bell's life-in-London* s'adresse aux amateurs de courses de chevaux, de combats de coqs et de toutes les récréations gymnastiques. La littérature est représentée par *la Literary-Gazette* et *l'Atheneum*. *Le Satirist* et *le Punch* sont réservés pour les amateurs de scandale. Les dandys enfin et les femmes peuvent consulter avec fruit *le Court-Journal* et *le Miror of Fashion*.

Ne vous effrayez pas de la grandeur de la plupart de ces journaux. Les trois quarts de leur contenu ne sont souvent que du remplissage que l'on ne lit guère ; tels que les avis, les annonces, etc. Mais comme vous trouverez, toujours à la même place, la partie consacrée aux nouvelles qui vous intéressent, vous ne vous arrêterez que là ; ainsi, un journal anglais, quand on en connaît la division, n'est pas plus long à lire qu'un journal français.

Mon déjeuner est fini, il me coûte 9 pences ou 90 centimes, et nous entrons maintenant le corps

leste et l'esprit libre et dispos dans les bâtiments de l'Exposition.

J'eus, aussitôt mon arrivée, le bonheur d'y rencontrer un membre du jury qui voulut bien me renseigner sur la formation des diverses commissions chargées de l'examen des produits. Les jurys étaient composés de membres anglais et étrangers. Les jurés anglais furent d'abord choisis par les exposants de cette nation, et ces choix furent pour la plupart ratifiés par les *Commissaires Royaux*. Les nations étrangères eurent le droit de nommer un *juré* pour chaque classe réunissant vingt exposants, et dans les classes subdivisées quinze exposants d'une section en nommèrent également un. Mais les Commissaires Royaux avaient conservé le droit exorbitant de fixer la proportion devant exister entre les jurés anglais et les *jurés étrangers*. Les divers Présidents des trente-six jurys nommés par les Commissaires Royaux formaient un *Conseil Supérieur*. Je vous ferai remarquer aussi que la répartition des jurés anglais, dans les divers jurys, assurait toujours la majorité à l'Angleterre. Ainsi la 16^e classe, celle des instruments de musique, a pour jurés onze personnes, six anglais et cinq étrangers.

Dès l'ouverture des galeries de l'Exposition, les *Commissaires Royaux* s'aperçurent de l'infériorité anglaise dans plusieurs classes des produits exposés,

ils voulurent remédier à ce mal ; ils déclarèrent donc qu'il n'y aurait qu'une seule espèce de médaille accordée par les jurys. Décision qui, selon ces Commissaires, devait considérablement faciliter le travail des jurés. Cette médaille ne devait être accordée qu'à *l'excellence* sans aucune joute et sans aucune concurrence entre les exposants. Cette décision non prévue ne peut donc être attribuée qu'à la susceptibilité et à l'orgueil de nos voisins.

Avant que cette décision fût connue chacun parlait du combat ; les anglais même discutaient chaque jour les chances de la lutte. Mais ce fut tout autre chose aussitôt que les décisions des différents jurys furent déposées. On changea de système dès que l'on fut convaincu que les étrangers, beaucoup moins nombreux que les exposants de la Grande-Bretagne, couraient la chance d'avoir la majorité des décisions favorables. L'on prétendit alors, mais remarquons-le, seulement alors, que l'Exposition n'avait pas pour but d'établir des comparaisons ; qu'elle n'était pas un champ-clos, mais simplement la réunion de tout ce qui est bien et de tout ce qui est beau, et l'on annula ainsi d'un trait de plume un travail qui aurait sans doute coûté beaucoup de peine, mais qui aurait eu pour l'avenir de l'industrie un grand résultat.

Si cette Exposition universelle n'est qu'un étalage des produits de toutes les nations, pourquoi accor-

der des médailles à ceux-ci, des mentions honorables à ceux-là, et absolument rien à beaucoup d'autres? Puisqu'il n'y a pas eu de combat, il n'y a eu ni vainqueurs ni vaincus. Il fallait se contenter alors de donner à chacun une médaille constatant sa présence à l'Exposition comme souvenir de cette solennité industrielle.

La décision des *Commissaires Royaux* fut ainsi formulée dans l'article 14 de l'instruction remise par le *Conseil des Présidents du jury* aux divers jurés.

« 14. *Toutes les médailles d'une même espèce.*
 « — Il n'y a pas de degrés différents entre les médailles, toutes étant les mêmes. Les médailles doivent être accordées au mérite, sans aucune distinction et sans aucune comparaison ni concurrence entre les producteurs. Ce n'est pas au meilleur fabricant, dans une certaine branche d'industrie, que doit être accordée la médaille, elle doit être délivrée à tous les fabricants qui montreront, par leur exposition, que leurs produits sont excellents dans leur genre. Mais un exposant cependant ne peut recevoir qu'une médaille du même jury.

« 15. *Instructions générales pour la délivrance des médailles.* — Le *Conseil des Présidents* ne croit pas devoir donner une instruction positive et formelle sur les conditions d'après lesquelles

« les médailles devront être accordées, mais il
 « pense devoir présenter aux jurés quelques idées
 « qui devront les guider dans leurs travaux. »

« 9. *Pour les instruments de musique.* — Les
 « jurés auront à considérer la nouveauté de l'in-
 « vention, l'application nouvelle d'une invention
 « déjà connue, les perfectionnements dans le méca-
 « nisme, la sonorité, la bonté de la construction,
 « la beauté de la forme combinée avec *l'excellence*
 « de l'ensemble, la docilité du mécanisme, le bon
 « marché joint à la durée. »

Les Commissaires Royaux n'ont sans doute pas réfléchi qu'en introduisant le mot EXCELLENCE, ils ouvraient en même temps la porte à la comparaison, et la lutte ; lutte à huis-clos il est vrai, mais plus désastreuse dans ses conséquences, puisque les jugements étaient rendus, comme dans certains pays, sans débat et en l'absence des intéressés. Le mot *excellence* importe avec lui la comparaison : Un produit n'est logiquement bon que lorsqu'on le compare avec un autre produit de même espèce, mais dont les qualités sont inférieures ; le produit, pour être meilleur doit surpasser celui que l'on a reconnu bon, et *l'excellence* ne peut être accordée qu'à ceux qui, en bonne qualité, surpassent tous les autres. Où doit-on chercher les termes de comparaison, sinon là où tout le monde peut les voir et les apprécier ? On me répondra que les jurés

2*

ont les termes de comparaison fixés dans leurs idées; qu'ils savent sans examen préalable ce qui est bon et ce qui est excellent. Mais faut-il encore que le public connaisse la *mesure* que l'on emploie pour diviser les degrés entre excellence et bon, lesquels sont les deux buts où aboutit le jugement. La sonorité, par exemple, est chose fort vague; telle sonorité plaît à celui-ci et fatigue celui-là. L'un aime à trouver une certaine résistance dans le jeu du clavier et l'autre le demande excessivement facile, etc. Ainsi, quoique les Commissaires Royaux aient voulu éviter la comparaison pour ne pas avoir le déboire de l'infériorité dans certaines classes, ils n'y sont pas parvenus; ils n'ont fait que des mécontents. Ils ont leurré les exposants qui, pour la plupart, ont bien juré qu'on ne les y prendrait plus.

Voici ce qu'écrivait un homme bien compétent, un juré étranger, M. Fétis, Directeur du Conservatoire de Bruxelles et Vice-Président du jury de la 16^e classe :

« A mon arrivée à Londres, et après avoir pris
 « connaissance des règles formulées par la com-
 « mission supérieure de l'exposition, je compris
 « que de grands embarras allaient se produire pour
 « les jurys de toutes les classes, par l'article 14 de
 « ces règles, qui établit cette base : *il n'y a qu'une*
 « *seule espèce de médaille, laquelle doit être dé-*
 « *cernée au mérite, SANS DISTINCTION DE DEGRÉ ET*

« SANS COMPARAISON ENTRE LES PRODUCTEURS. Je m'é-
 « tonnai, je l'avoue, qu'en présence de semblables
 « dispositions, de grandes maisons, connues par la
 « supériorité de leurs produits se fussent décidées
 « à les envoyer à l'exposition internationale; mais
 « on ne s'était pas informé. On avait cru qu'on ve-
 « nait à cette exposition dans les mêmes conditions
 « qu'à Paris en 1855. On ne savait pas qu'au lieu
 « d'un gouvernement généreux qui prend à sa
 « charge toutes les pertes d'argent inévitables dans
 « ces solennités industrielles et commerciales, on
 « se trouverait ici en présence de spéculateurs dont
 « le seul but est la récolte des shillings qui se per-
 « çoivent à la porte du local; car le gouvernement
 « anglais n'intervient jamais dans les choses de ce
 « genre : il laisse agir l'intérêt particulier et se
 « borne à ne pas mettre d'entraves. Cet état de
 « choses n'est bien compris que par les anglais : à
 « peine les autres nations peuvent-elles y croire,
 « accoutumées qu'elles sont à sentir toujours l'ac-
 « tion de l'autorité. C'est en cela qu'il faut cher-
 « cher l'explication de la présence des grands
 « industriels fourvoyés à l'Exposition internatio-
 « nale. Quant aux producteurs d'un ordre infé-
 « rieur, bien qu'estimables à plusieurs points de
 « vue, eux seuls ont eu à gagner au nivellement,
 « puisque la médaille qui leur a été décernée
 « les élève, par le fait seul, au rang de ceux à la

« suite desquels ils ont marché jusqu'à ce jour. »

M. Fétis chercha à remédier aux difficultés sérieuses que présentait la décision des *Commissaires Royaux*, et, à la première réunion du jury, il s'empessa de réclamer contre cette récompense qui ne saurait être accordée également à tous les instruments de musique, dont le but est la manifestation de toutes les inspirations de l'artiste : Il y a, disait-il, des degrés dont le dernier terme est la perfection.

Mais déjà la majorité anglaise se montra satisfaite et déclara qu'il ne pouvait être fait aucune modification à la décision. A toutes les raisons qu'opposa M. Fétis, à tous ses arguments, la majorité répondait par son *reto*.

Il vint alors à la pensée de l'honorable directeur du Conservatoire de Bruxelles, de proposer un moyen de satisfaire à tous les intérêts : ce moyen consistait à mettre hors de concours les Facteurs qui présentaient des qualités exceptionnelles dans tous les genres d'instruments d'une même espèce, afin de réserver la médaille pour ceux qui venaient immédiatement après, et de décerner la mention honorable aux produits de troisième degré. Mais les jurés auxquels cette proposition, signée de cinq jurés, fut présentée en comité, virent en elle encore un moyen d'éluder la décision, et la renvoyèrent au *Conseil supérieur*, composé des seuls

Présidents des jurys. Cette proposition fut rejetée à l'unanimité. Repoussé, mais non vaincu, M. Fétis revint avec une nouvelle proposition qui fut adoptée par son jury et par le Conseil des Présidents; ce fut de déterminer la valeur de la médaille par la déclaration mentionnée au procès-verbal et d'inscrire dans le rapport le motif pour lequel cette médaille était décernée.

Malheureusement, beaucoup de ces notes ont été écourtées par les rédacteurs définitifs de la liste officielle, et elles ont été même tellement dénaturées, que les *Commissaires Royaux* ont été obligés de céder à une masse de réclamations et de faire faire une seconde édition en déclarant en même temps la première fautive et inexacte.

Maintenant donc que nous connaissons ce qui a été fait par les jurés, voyons si notre examen sera conforme à leur décision.

Vous me dites, Monsieur, en sollicitant ma correspondance : « *Justice pour tous, mais réclames* » « *pour personne, et ne me parlez, si vous voulez,* » « *que des instruments véritablement remarquables* » « *par leur nouveauté.* » Vos désirs sont en tout, conformes à mes intentions; la justice a toujours présidé à mes écrits, et nul n'a eu à se plaindre d'une injustice volontaire. Quant à la réclame, je la considère comme fatale à toute industrie; c'est souvent une pierre maladroitement lancée, qui

tombe sur la tête de celui qui voulait s'en servir pour se hausser. *A bon vin point d'enseigne*, dit le proverbe. Si les proverbes sont réputés la sagesse des nations, ils sont aussi la sagesse des industriels. Nous sommes donc parfaitement d'accord sur la première partie du programme, mais il n'en est pas de même pour la suite, car si j'étais contraint à ne vous entretenir que de nouveautés, il faudrait me taire. La nouveauté, dans les pianos, fait défaut ; on en a tant usé, on en a tant et tant mésusé, qu'aujourd'hui elle se cache. Est-ce un mal ? Je ne le pense pas, car le mieux finit toujours par être l'ennemi du bien. Le piano est arrivé dans sa construction à un tel degré de perfection, qu'il me semble fort difficile de le dépasser ; aussi tous les perfectionnements présentés comme tels, n'en portent que le nom, et pour la plupart, ils n'ont pas leur raison d'être.

Après avoir jeté un coup d'œil rapide sur tous les instruments exposés, la première remarque que je fais est relative à l'Autriche et à l'Allemagne. N'est-il pas étonnant que ces terres classiques de la musique, que ces pays qui ont été nos maîtres dans la facture de tous les instruments, se soient laissé non-seulement devancer, mais qu'ils n'aient progressé en aucune façon : formes lourdes, absence de toute élégance, mauvaise qualité de son, voilà ce que l'on remarque généralement,

non-seulement dans les pianos allemands, mais encore dans toutes les autres espèces d'instruments. La Belgique seule est en progrès, et c'est elle, après la France, qui fait le mieux ; elle surpasse même l'Angleterre, si on en excepte les deux grandes maisons de Broadwood et de Collard.

Le premier facteur qui se présente à nos yeux, dans le catalogue général, se nomme *Ralph Allison* père et fils, de Londres (n° 3,360). Ce facteur, dont le prospectus ne se compose que d'une seule phrase : *La perfection dans la construction du piano ne consiste pas dans l'assemblage de moyens compliqués, quelque beaux qu'ils soient, mais bien dans sa grande simplicité*, expose plusieurs modèles de pianos sortant de ses ateliers, les uns en noyer et les autres en bois de rose. Ces pianos, d'une fabrication fort ordinaire, ne sont ni très-bons ni très-mauvais, et doivent être rangés au nombre de ces instruments dont on ne dit rien. La moyenne général du prix de ses instruments est de 56 guinées et demi, ou 1,495 fr. 50 c.. M. Allison figurait à l'Exposition de 1851, où il présenta un piano enharmonique, dont le clavier offrait alternativement une note blanche et une note noire. Ce système n'était pas nouveau, car on voyait déjà en 1789, dans le cabinet de *Clagget*, à Londres, un clavecin dont le clavier avait toutes

les touches sur le même plan ; plus tard, *Rohlder*, prédicateur à Friedland, présenta le plan d'un piano enharmonique à l'académie des sciences de Berlin, en 1791. Quelques années après, *Hawkes*, de Newport, imagina également un piano avec demi-tons majeurs et demi-tons mineurs qui formaient deux échelles chromatiques. *Charles Lemme*, auquel beaucoup d'auteurs accordent la primauté de cette innovation dans la construction du piano, ne parut qu'en 1818, et ne fit que reprendre l'idée du prédicateur de Friedland. En 1824, un facteur, nommé *Ehlers*, essaya la construction d'un piano enharmonique avec l'aide d'un *capotasta* en métal. On vit encore, en 1844, figurer à l'Exposition, un piano enharmonique, construit par M. *Brazil*, et décoré du nom d'*harmonomètre*. Il en exista également un construit je crois par la maison Collard, en 1846, à Londres, et sur lequel s'exerça quelque temps un artiste de beaucoup de talent, M. Laurent fils. Aucun de ces instruments ne fut heureux ; ils attirèrent bien les regards des curieux, fixèrent il est vrai un instant l'attention des physiciens et des savants non musiciens, mais ils furent tous et toujours rejetés par les artistes exécutants, à cause des inconvénients sans nombre que doit entraîner ce genre de construction.

M. Allison ne s'est pas contenté de présenter

cette année des pianos ordinaires, il s'est jeté dans l'excentrique, et voici une masse assez informe qu'il a décorée du nom de piano :

Figurez-vous un meuble construit dans le style du règne de Charles I^{er}. Ce meuble ressemble beaucoup à un *balut* surmonté d'un *dressoir* fermé ; il est chargé et surchargé d'ornements. Comment a-t-on pu dépenser tant d'argent pour arriver à faire si vilain ? Il y a de tout dans cette caisse : vous y voyez les bustes de *Jubal*, de *Miriam*, de *David* ; les portraits de *Handel*, d'*Haydn*, de *Mozart*. Vous y trouvez des cariatides fort dénudées, plus les bustes en relief de huit ménestrels anglais, *Nightingale*, *Skylark*, *Treelark*, *Robin*, *Linnet*, *Blackcap*, *Bulfinch* et *Goldfinch*. Il y a encore des chérubins et une frise de vingt anges qui jouent chacun d'un instrument de l'époque, et, par-dessus tout, on y a introduit le buste de la reine Victoria, qui fait la grimace tant elle est étonnée de se trouver dans un pareil rassemblement. Le clavier de l'instrument est soutenu par deux têtes de monstres, dont les corps repliés forment les colonnes des harpes tenues par des anges agenouillés, rien de moins gracieux, rien de plus lourd. Quant à l'instrument, ma foi, quand on a vu le contenant, on doit être peu curieux de connaître le contenu ; cependant, après l'avoir examiné intérieurement et avoir écouté les sons qui

en sortent, je me résume et déclare en toute conscience que donner 9,265 fr., prix de ce piano, c'est payer bien cher un meuble très-laid et un instrument fort médiocre.

M. Bates, de Londres, (n° 3,362), est un facteur consciencieux, son *piano-cottage* (piano droit), est un instrument bien construit et d'une sonorité satisfaisante.

Je ne sais pas vraiment pourquoi tous les facteurs veulent innover et cherchent toujours à se distinguer par quelques constructions nouvelles. Voici *M. Bond*, de Liverpool, (n° 3,367), par exemple, dont la facture est ordinaire, mais bonne, pourquoi perd-t-il son temps et son argent à vouloir donner à la table d'harmonie une nouvelle construction? Le changement opéré n'apporte, quoi qu'il dise, à l'instrument, aucune amélioration dans la résonnance. Cette manie de vouloir toujours faire autrement que les autres a perdu et ruiné une foule de facteurs qui ne se sont pas rendu compte de ce qu'il en coûte à la fin pour vouloir mettre, sans raison plausible, à gauche ce que leurs voisins mettaient à droite ; il faut souvent changer tout un outillage, et c'est bien cher.

Passons maintenant à *M. Brinsmead*, de Londres, (nos 3,370 et 3,371,) qui présente plusieurs modèles de piano. Son mécanisme répétiteur est bien combiné, il est assez simple. La répétition se fait

bien, mais elle manque parfois d'instantanéité. La pédale ne me semble pas, dans ces pianos, fonctionner avec toute l'énergie désirable. Je demanderai à ce facteur pourquoi ces tubes équilibrants placés entre les sommiers, ils amortissent la vibration sans aucune utilité.

La moyenne générale des prix des instruments de toutes formes de ce facteur est de 66 guinées ou 1,765 fr. environ, et celle des prix des pianos droits spécialement est de 41 guinées ou 1,085 fr.

Voici *M. Broadwood* (n° 3,372), nommer ce facteur c'est nommer le roi de la facture anglaise. Pendant longtemps il a été à la tête de la manufacture européenne, mais aujourd'hui le sceptre lui est vigoureusement disputé. La *Maison Broadwood* est ancienne; en 1792 elle introduisait déjà dans ses instruments des arches de fer qui étaient vissées d'une part sur le sommier de chevilles, et de l'autre sur la traverse servant de support à la table du côté des sillets. En 1808 M. Broadwood posait pour maintenir l'accord, des barres d'acier au nombre de deux, qui plus tard furent élevées à sept. Nous le voyons ensuite remplacer, en 1822, dans les pianos carrés, la pièce de bois de l'attache des cordes par une plaque métallique. En 1825, pour prévenir le recul du marteau quand on frappait la touche, ce facteur plaça derrière cette touche un petit fragment de liège qu'il nomma *frein*. Ce frag-

ment s'élevait pendant que l'on frappait la touche, se saisissait de la pièce nommée *appui* placée sur le marteau, il la retenait ainsi que le marteau jusqu'à ce que la touche tombât de nouveau quand le marteau était abandonné à lui-même. M. Broadwood fit, en 1827, du barrage en fer un système complet en le combinant avec la plaque métallique de l'attache des cordes. Depuis cette époque ce facteur n'a pas cessé d'apporter de nombreux perfectionnements de détail dans la construction du piano; nous le voyons en 1850 donner à la direction du chevalet une courbe parfaitement normale et en harmonie dans tous ses points avec l'échelle décroissante des grosses cordes. M. Broadwood vient encore d'apporter un perfectionnement important dans la construction de ses instruments en remplaçant son ancien système de barrage en fer qui consistait en sept et quelque fois neuf barres d'acier, si nuisibles à la qualité du son en lui donnant un timbre métallique désagréable, par un seul arc-boutant de fer forgé qui résiste au tirage des cordes aussi complètement que toutes les barres de fer employées de nos jours; c'est un retour heureux vers son invention de 1792. Les pianos exposés par M. Broadwood sont simples et élégants de formes, et, comme l'a si bien dit M. Fétis, « ils satisfont de la manière la plus complète à toutes les conditions de sonorité, de distinction et de méca-

« nisme. » Ces instruments sont surtout remarquables par la docilité du clavier et le brillant de leur sonorité. La moyenne générale des prix des pianos à queue de la Maison Broadwood est de 86 guinées ou 2,275 fr., et la moyenne générale des prix des pianos droits s'élève à 72 guinées ou 1,915 fr.

M. Brooks, de Londres (n° 3,373), est un mécanicien fort habile qui s'occupe beaucoup du piano ; en 1845 il avait déjà cherché par certains moyens à perfectionner les instruments à cordes, et, à cette époque il imagina également un appareil qui devait en faciliter le jeu. Aujourd'hui son exposition se compose de pièces diverses, de marteaux, de clés, de mécanismes, etc., etc. Toutes ces pièces sont fort bien exécutées ; mais à l'usage produiront-elles tout l'effet pour lequel elles ont été établies. Je crains que non, car l'instrument exposé par *M. Brooks* pêche par la sonorité et aussi par la dureté du clavier.

J'aperçois ici à côté *M. Cadby*, de Londres (n° 3,375), qui expose des pianos et des harmoniums. *M. Cadby* est un bon facteur, qui construit bien et qui n'a qu'un défaut, c'est celui de prendre pour siennes les idées des autres ; ainsi ce facteur importa en France, en 1851, un instrument pour lequel *M. Pape* avait déjà pris un brevet en 1828. C'était un piano dont la table d'harmonie était com-

plètement isolée de la caisse et du sommier. Sur tout le pourtour de l'instrument régnait un barrage en fer maintenu par des vis à écrou. Ces vis étaient attachées à la table par des tenons et servaient à la tendre à volonté dans telle ou telle partie. Les pianos de M. Cadby me semblent briller par une bonne fabrication mais non par une bonne sonorité.

M. Challen (n° 3,377) présente des pianos dont le mécanisme me paraît fonctionner avec toute la vivacité et toute la rectitude désirables. Les autres parties de l'instrument sont un peu faibles, mais enfin ce facteur peut être regardé comme faisant bien. Il ne cherche pas à innover, il se contente du bien et ne court pas après le mieux.

Les pianos exposés par *M. Chappell*, de Londres (n° 3,379), ont passé inaperçus. Cependant ils ne sont pas plus mauvais que beaucoup d'autres pianos exposés. Ce n'est pas la faute de M. Chappell si ses instruments ne sont pas meilleurs; il n'est pas facteur, que je sache, il est marchand et c'est là tout son mérite. Mais ce mérite, quelque grand et respectable qu'il soit, est-il un titre suffisant pour être admis à l'Exposition? Pourquoi un marchand vient-il absorber une place qui eût été mieux occupée par un fabricant habile, dont les instruments eussent peut-être attiré l'attention par l'ingénuité des moyens employés, et auquel on a été obligé de fermer les portes faute d'espace? Il est temps d'inter-

dire l'entrée à ces intrus. Oui, le marchand est utile, nécessaire même à l'industrie ; sans le marchand l'industrie ne marcherait pas ; elle a besoin de cet intermédiaire, mais sa place n'est pas dans le Palais de l'Industrie. Les fabricants peuvent l'y convier, l'admettre comme invité, comme visiteur, mais non le placer à leur côté. Il faut donc crier : *Arrière les marchands, place aux véritables fabricants*. Il faut agir enfin comme fit Jésus, expulser les Marchands du Temple.

Je n'en veux pas à M. Chappell qui est un homme fort honorable, possédant une foule de qualités plus estimables les unes que les autres, mais enfin ce n'est point un facteur : il achète, voilà tout. A MM. Alexandre et fils il prend des harmoniums, à M. Courtois des clairons, etc. Mais s'il a eu la main heureuse dans le choix de ses orgues et de ses trompettes, il paraît qu'il n'en a pas été ainsi des pianos.

Voici la *Maison Collard et Collard* (n° 3,383), une des plus anciennes et une des meilleures manufactures de pianos de l'Angleterre ; elle rivalise avec la Maison *Broadwood*. Dès 1811 on vit M. Collard construire un piano ayant la forme verticale, avec deux tables d'harmonie ; une devant et une derrière les cordes. Ce facteur apporta en 1827 des modifications à l'échappement anglais, en changeant la forme du pilote et en introduisant le moyen d'é-

chappement imaginé par *M. Stewart*. L'échappement fut toujours le sujet des études de *M. Collard*, aussi le vit-on, en 1843, construire un nouveau mécanisme répétiteur. A l'Exposition de 1851 il présenta un piano *microcordon* ou à petites cordes; ce piano droit, qui était à six octaves et demie, fut assez remarqué.

La facture de la Maison Collard et Collard jouit d'une très-grande réputation et bien justement méritée. Pendant longtemps si Broadwood fut l'Erard de l'Angleterre, Collard en fut le Pleyel. Même excellence dans la construction, mais aussi même différence dans les qualités; si les pianos de Broadwood ont la sonorité, la portée, le brillant enfin des instruments sortant des ateliers de la rue du Mail, ceux de *M. Collard* réunissent la suavité, le charme, la douceur de ceux de la manufacture de la rue Rochechouart.

M. Cons (n° 3,384), de Londres, ne présente que le mécanisme d'un piano; mécanisme simple et ingénieusement combiné, la répétition doit être assez libre et assez facile, mais il faudrait en voir l'application. Il y a tant de choses qui paraissent magnifiques présentées isolément et qui n'offrent que déception lorsque l'on en fait l'application!

Pour Dieu! qui nous délivrera des nouvelles constructions d'échappements? car voici encore un *M. Coxhead* (n° 3,387) qui nous offre un nouveau

mécanisme appliqué à un piano à cordes obliques. Mais le meilleur mécanisme possible étant, selon moi, celui qui arrivera à la répétition sans le moindre échappement, le système de M. Coxhead, quoique fort ingénieux, ne saurait encore me satisfaire.

Les pianos exposés par *M. Dimoline* (n° 3,391), de Bristol, et de *M. Duff* (n° 3,394), ne sortent pas du genre ordinaire, ce sont des instruments bien construits mais dont la sonorité est défectueuse et sourde.

M. Eavestaff expose (n° 3,395) un piano à trois cordes à sept octaves. Selon moi une partie de cette septième octave est superflue, parce qu'au moment où le marteau attaque les cordes, on n'entend que le bruit du choc mais rien de plus, et le son fait défaut. On pourrait de cette façon construire des pianos à huit ou neuf octaves, le son serait *supposé* exister; on jouerait pour les yeux et non pour l'oreille. Le piano de M. Eavestaff est d'une bonne facture; le médium de l'instrument est assez sonore, les notes basses sont un peu sourdes, et les notes élevées le sont tout à fait.

Mais vous devez être, Monsieur, fatigué de notre course, et j'arrêterai ici cette première visite; d'ailleurs il est six heures, vous vous souvenez, sans doute, que je dois me trouver à *Victoria-Station*

pour y recevoir mes amis de Meaux, arrivant ce soir par le train express.

La sortie de l'Exposition est aujourd'hui fort désagréable, il pleut à verse ; les omnibus sont combles, on s'arrache les voitures et je me vois forcé de gagner pédestrement l'embarcadère du chemin de fer.

11 heures du soir.

J'ai interrompu, Monsieur, ma correspondance pour aller recevoir mes amis, permettez-moi maintenant de la continuer.

Mes amis ont été exacts comme le chemin de fer, et même ils l'ont été davantage, car, renfermés dans un wagon, ils pestaient contre le train qui se permettait un retard de trois quarts d'heure sur le temps de son arrivée. Mais j'entends son sifflet, il arrive enfin, il s'arrête et nous recevons nos compagnons, que je fais aussitôt monter dans un cab pour les conduire dans les chambres que je leur ai retenues. Nous les menons, ensuite, dans la rue *Albemarle*, se repaître d'un large plat de viande froide ; nous les abreuvons d'ale et de porter, et je suis charmé de voir que M. C.... ne fait pas trop la grimace ni sur la viande ni sur la boisson ; ceci me rassure et me prouve

que je pourrai facilement l'habituer à l'ordinaire anglais, seule manière de vivre confortablement à Londres à peu de frais.

Après ce léger repas je proposai à mes amis de les conduire au spectacle, ce qu'ils acceptèrent spontanément. Mais je les préavis que je n'en voulais pas à leur bourse et que ce n'était pas vers un théâtre aristocratique que nous dirigions nos pas, mais bien à un de ces théâtres consacrés aux récréations populaires et appelés *penny théâtre* : Théâtre à deux sous.

Londres abonde en spectacles pour la populace, dont l'entrée coûte très-peu de chose ; ils sont situés dans les quartiers pauvres, et rien à leur extérieur ne les distingue des autres maisons.

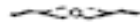
Pour connaître le peuple il faut le voir chez lui et assister à ses plaisirs : Le théâtre à deux sous où je conduisis mes amis est le lieu favori du gamin anglais, qui emploie tous les moyens légaux et illégaux pour se procurer le modique prix d'entrée. Des bancs de bois grossièrement rabotés s'élèvent les uns au-dessus des autres depuis la scène, qui n'est pas très-élevée, jusqu'au fond de la salle. Deux ou trois ménestriers, raclant debout dans un coin, constituaient l'orchestre. Des affiches écrites à la main annonçaient les pièces que l'on allait donner. C'était une tragédie accompagnée d'une farce. Une tragédie de Schakespeare, s'il vous plaît, rien que cela,

et qui marcha bien pendant quelque temps ; mais tout à coup les acteurs hâtèrent le dénouement, et l'on tua subitement le héros. Mon ami M. C...., puriste, admirateur passionné des Anciens, qui tient à l'enchaînement des idées, qui veut de la suite dans l'action, fut tout étonné de voir le drame si spontanément étranglé et tournant si brusquement au crime sans aucune préparation. J'expliquai alors à mon ami que le théâtre, pour faire ses frais, était obligé de donner quatre à cinq représentations par soirée, et qu'une représentation ne doit, terme moyen, durer que l'espace de trois quarts d'heure, et je lui fis apercevoir, dans les coulisses, le régisseur tenant une montre à la main et stimulant les comédiens pour aller plus vite. La farce parut beaucoup amuser les spectateurs, mais nous n'étions pas assez initiés avec la langue parlée par les acteurs pour y rien comprendre. Chaque caractère, dans ces farces, a un patois qui lui est propre ; aussi ces sortes d'imbroglia forment un mélange d'irlandais, d'écossais et de mille autres idiomes. Si ces pièces sont mauvaises, ce que j'ignore, elles ont du moins le mérite d'être courtes. Un procès criminel, un événement du jour, surtout un événement tragique, suffit pour donner matière à une pièce telle qu'il la faut pour cette scène, dont les acteurs, misérablement costumés, gagnent de 10 à 15 fr. par semaine. Nous nous contentâmes d'une

seule représentation, mais nous vîmes nos voisins remettre chacun deux sous au receveur, et rester à leurs places pour la représentation suivante.

Voilà, Monsieur, une journée je crois parfaitement employée : travail et plaisir.

CINQUIÈME LETTRE.



Londres, 8 juillet.

Je vous ai déjà prévenu, mon cher Monsieur, que les lettres que je vous adresse ne sont point destinées à former un livre sur Londres, et que bien des choses passeront inaperçues ; car je n'ai ni la prétention ni le loisir de tout faire examiner à mes compagnons de voyage. Nous n'avons que des instants très-courts à donner à nos promenades, l'Exposition de l'industrie me retenant chaque jour dans ses galeries depuis dix heures du matin jusqu'à six heures du soir. Ne pouvant donc faire parcourir à mon ami, M. C...., tous les quartiers de cette grande capitale de l'Angleterre, que je connais depuis fort longtemps, j'ai circonscrit d'avance les points à observer, et limité à un petit nombre d'édifices et de monuments, nos visites

matinales, réservant nos soirées pour l'initier aux mœurs, aux usages et aux coutumes des habitants.

Je vous répéterai peut-être ce que d'autres ont souvent mieux dit ; mais, Monsieur, tout le monde ne voit pas de la même façon ; chacun a son point de vue particulier. L'un voit d'en haut, l'autre d'en bas ; chacun voit selon l'éducation qu'il a reçue, et aussi selon son caractère, ce qui fait que chaque écrivain revêt ses observations d'une empreinte particulière qui lui est propre. Maintenant ai-je vu d'en haut ? ai-je observé d'en bas ? de près ou de loin ? ai-je bien ou mal vu ? c'est vous qui serez mon juge.

Dès que le soleil eut absorbé une partie de la brume humide qui, d'ordinaire, couvre Londres, à la marée montante, je descendis réveiller mon voisin, M. C...., et nous sortîmes pour parcourir, avant de nous rendre au Palais de l'industrie, quelques parties intéressantes de la grande ville. Je dirigeai notre course vers la place de Waterloo, située au bout de la rue de Pallmall et au bas de celle du Regent. Le mot de *Waterloo* reviendra peut-être souvent sous ma plume, mais ce nom et celui de Wellington ont été donnés à tant de rues, de places, de squares, de ponts, etc., qu'il est impossible de parcourir un quartier de la ville sans les apercevoir inscrits sur quelques pancartes. Nous, Français, nous avons également l'habitude

de perpétuer les événements mémorables, en consacrant leur nom soit à un édifice, soit à une voie de communication, mais nous ne répétons pas, comme eux, à satiété le même nom. Ainsi Wellington, lui seul commande dans une infinité d'endroits : ici, au sommet d'un arc de triomphe, sur son cheval, et coiffé d'un immense chapeau et de nombreuses plumes de coq, ce qui lui donne, me dit M. C...., un peu l'air cocasse de Polichinelle ; un peu plus loin, dans le Parc, vous le trouvez sous la forme d'un *Achille* ; on le voit en statue équestre, érigée sur la petite place de la Bourse ; enfin, vous le voyez partout. Si vous entrez dans une des galeries de tableaux, qui veut bien vous ouvrir ses portes (moyennant finance bien entendu), vous verrez le héros peint à l'huile, en miniature, en lithographie, en caricature, en plâtre, en marbre ; il est partout dedans et dehors. Nos voisins ont une rage d'appellation incessante, toute célébrité quelle qu'elle soit leur sert d'enseigne : ainsi Garrick donna son nom à un vêtement usité également en France, il y a cinquante ans, nous le nommions par corruption Carick ; de même que nous avons décoré un petit manteau du nom de *Talma*. Les noms de Lord Raglan, comte d'Orsay, Taglioni, Makintoch, etc., servent ici à désigner des par-dessus de formes diverses. Lord Brougham a donné

son nom à une sorte de voiture, et il en est ainsi de toutes choses.

La place de Waterloo, quoique fort petite, est peut-être une des plus jolies de Londres, par sa position et sa régularité : de belles maisons et des clubs somptueux forment son entourage ; elle est bornée par *Saint-James-Parc*, et, sur cette limite, s'élève gracieusement une colonne de granit, surmontée de la statue du Duc de York, fils de Georges III. A l'autre extrémité de cette place, au bas de Regent-Street, s'élève le monument érigé en souvenir de la guerre de Crimée ; ce monument encore inachevé, qui sera, je crois, couronné par la statue de *Lord Raglan*, est le seul s'écartant un peu du mauvais goût qui semble présider à toutes les constructions anglaises. Les guerriers modernes qui flanquent les encoignures du socle, sont des types pris sur nature, ils sont bien dessinés, posés sans raideur, peut-être sont-ils un peu surchargés d'accessoires inutiles, qui donnent de la lourdeur à l'ensemble ; on aimerait à voir moins vêtues ces statues qui ont un caractère bien accentué, et dont les poses surtout sont naturelles.

On peut constater ici un véritable progrès, non-seulement dans l'art de la sculpture, mais aussi dans le sentiment et dans le dessin du monument.

J'ai eu tort, je le reconnais maintenant, de

n'avoir pas commencé ma course par *Trafalgar-square*, et de n'avoir point réservé la place de *Waterloo* pour le retour : j'ai fait ainsi avaler à mon compagnon le miel avant l'absynthe. Le voici arrivé maintenant à cette malencontreuse place de Trafalgar. M. C...., d'après le ouï-dire de ses fontaines, s'attendait à voir une belle place, lui rappelant celle de la Concorde ou celle *du Peuple*, à Rome ; mais quel ne fut pas son étonnement de n'apercevoir qu'une esplanade sur laquelle se trouvaient érigées des statues disparates, irrégulières, les unes à cheval, les autres à pied, toutes d'un goût douteux, d'une exécution fort médiocre, et rangées comme des quilles à l'entour d'une immense colonne de cent soixante-deux pieds de hauteur, surmontée de la statue de Nelson. Quoique le sculpteur ait donné à son œuvre cinq mètres de haut, le héros ne paraît là haut qu'un Pygmée ; il me fait peine à voir ; la tête me tourne en le regardant et il doit éprouver le même vertige.

Mais les fontaines, où sont-elles ? me demanda mon compagnon après avoir examiné la colonne et les bas-reliefs qui l'accompagnent. — Comment ! vous n'apercevez pas au loin, là-bas de chaque côté de la place, ces espèces de tasses à thé ? ce sont les fontaines. Il ne leur manque que le liquide nécessaire à les remplir, et à faire jaillir les minces filets d'eau qui prétendent en faire l'ornement. On

ne s'imaginerait jamais que ces prétendues fontaines ont été construites pour la place ; on supposerait plutôt qu'elles ont été enlevées à une autre localité et posées ici sans discernement, tant elles sont disproportionnées avec l'étendue du terrain qui les enferme et la hauteur des monuments qui les entourent. Ces fontaines sont petites, maigres, chétives ; les vasques étroites ne sont pas assez élevées, elles ressemblent enfin à ces assiettes creuses que l'on enfonce en terre dans les basses-cours pour faire boire les pigeons ou barboter les canards. Il y avait pourtant ici des merveilles à exécuter ; il est rare de trouver un emplacement plus propice à de belles choses.

Voici de ce côté *Northumberland-House*, dont la façade est dominée au centre par l'immense lion héraldique de la famille Percy. On prétend que ce lion change de position selon que le propriétaire est bien ou mal en cour. Il paraît être en faveur aujourd'hui, car le lion tourne sa queue dans une position toute contraire à celle du palais de Buckingham, résidence de la Reine. Cette maison, ou cet hôtel est vaste, mais d'un dessin lourd et massif, voilà tout ce que l'on peut en dire.

Je voulais, en continuant notre course le long du *Strand*, faire voir à M. C.... le marché de *Hungerford*, situé sur le bord de la Tamise, près du pont de fer suspendu ; mais, quand nous arrivâmes dans

ces parages, nous n'aperçûmes qu'une masse informe de décombres ; le marché avait été atteint de *l'épidémie parisienne* ; il était tombé sous la pioche des démolisseurs, et le pont si léger, si audacieux par sa longueur, que chacun allait visiter comme merveille, pont qui a servi à tant de rendez-vous amoureux, n'existait plus qu'en partie ; il recule petit à petit devant un pont fixe que l'on est entrain de construire actuellement sur son emplacement.

Voyons donc, puisque nous avons encore un peu de temps à nous, le bijou de l'architecture anglaise, *Sommerset-House*, selon moi, le plus beau et le plus gracieux édifice de Londres. Ce palais a trois belles façades ; celle située du côté de la Tamise vous rappelle les palais de Venise. On sent, en le regardant, que ce n'est pas le génie froid d'un architecte anglais qui en a tracé le plan ; il y a de la verve italienne dans cette conception : ne nous en étonnons pas, car c'est Jean de Padoue qui l'a dessiné. Ce palais est immense, et toutes ses parties méritent une attention et une étude particulières que nous n'avons ni le temps ni même le courage d'entreprendre. Je vous renvoie pour les détails à tous les guides de Londres plus ou moins illustrés.

En face de *Sommerset-House* nous prîmes une rue qui nous conduisit au marché de *Covent-Garden*, situé sur une place entourée d'arcades dont il

occupe le centre. Il forme trois côtés d'un quadrilatère décoré d'une colonnade. Les ailes sont garnies de boutiques qui s'ouvrent les unes sur la place, les autres sur le marché. Les fleurs de toutes couleurs, les fruits de tous les pays, les légumes de toutes les provenances sont entassés avec goût et ordre, et surtout avec un soin, une propreté dont sont trop souvent privés nos marchés parisiens. En nous promenant dans la galerie couverte, nous remarquâmes la *banane* figurer à côté de la *pomme*; les *ananas* s'élevaient en pyramide au-dessus des paniers *d'abricots*; les *raisins frais* de Corinthe, d'Alicante nous présentaient leurs grains couleurs d'ambre; on voyait la *sapotille* se reposer près de la *groseille à maquereaux*, qui se montre ici sous des formes vraiment gigantesques ainsi que les fraises, que l'on semble cultiver non pour le goût mais bien pour la vue, tant leur dimensions sont colossales et leur chair sans saveur.

Mais notre temps de flânerie est expiré. Nous montons en omnibus pour nous rendre à *Cromwell-Roadt*, à l'Exposition.

Je reprends mon examen au numéro où je l'avais abandonné la veille, mais je crois devoir vous initier d'abord à l'état du facteur et vous expliquer quelques termes employés dans la construction des instruments. C'est ce que j'aurais du faire hier, mais aujourd'hui je vais réparer cet oubli.

Le clavecin en usage, en Angleterre, pendant les xvi^e et xvii^e siècles, fut introduit par Jean Rükers et par son fils, qui perfectionna les instruments de son père : on trouvait encore à la fin du siècle dernier des clavecins portant les dates de 1559 et 1620 ; le son en était doux, argentin, et la construction d'une extrême simplicité. Deux cordes étaient accordées à l'unisson et une troisième attachée à une cheville séparée sonnait l'octave. Un sautereau, armé de morceaux de plumes, poussé en l'air par la touche faisant bascule, produisait les sons combinés de l'unisson et de son octave. Ces clavecins avaient ordinairement deux rangées de touches ; la rangée supérieure correspondait aux unissons, et la rangée inférieure faisait agir tous les sons ensemble : c'était le seul moyen, en usage alors, pour augmenter ou diminuer le volume du son. On croit qu'un flamand, nommé *Tabel*, fut le premier constructeur de clavecins que posséda l'Angleterre ; ce facteur avait travaillé à Anvers, de 1680 à 1720, dans les ateliers des successeurs de Rükers.

Jacob Kirkman, d'origine allemande, et *Burkard Tschudi*, né en Suisse, tous deux anciens ouvriers de Tabel, s'établirent à Londres après la mort de leur maître. Tschudi eut pour successeur son gendre, *John Broadwood*, fondateur de la grande manufacture qui porte aujourd'hui son nom.

La renommée de Tschudi, qui était fort habile dans son état, se répandit bientôt sur le continent, et, en 1757, il construisit, pour Frédéric le Grand, un beau clavecin que l'on voyait encore à Postdam il y a peu d'années.

L'épinette donna naissance au piano carré ; le premier qui parut en Angleterre fut introduit, en 1768, par *John Zumpe*. Ce facteur avait imaginé un mécanisme au moyen duquel, au lieu d'*accrocher* les cordes avec les plumes, il les frappait avec un marteau, ce qui permettait à l'exécutant de modifier à volonté la force de la sonorité, et de là vint le nom de *forte-piano* ; Broadwood perfectionna ce mécanisme. Mais on était tellement habitué au son métallique et aigu du clavecin, que le forte-piano, à son apparition, rencontra une opposition générale. Il en fut de même en France, et l'on entendit *Balbatre*, organiste de Louis XVI, dire à *Pascal Taskin*, qui venait jouer le premier piano introduit aux Tuileries : *Vous aurez beau faire, mon ami, jamais ce nouveau venu ne détrônera le majestueux clavecin*. Ceci prouve, Monsieur, qu'il ne faut jamais jurer de rien, car où sont aujourd'hui les clavecins ?

Le premier *piano droit* ou *piano vertical*, ou si vous le préférez *piano de cabinet*, car ce genre d'instrument porta ces trois noms indistinctement, fut établi par la coopération de *Southwell*, de Du-

blin, et de *Broadwood*, qui travaillèrent ensemble à sa fabrication.

Ce fut un hollandais, *Americus Backers*, qui traça le plan, en 1767, du premier grand piano à queue. Dans l'origine, les cordes étaient frappées avec des marteaux de bois tendre ou de liège pour imiter le plus possible le son sec du clavecin, mais dans la suite on couvrit de peau la tête des marteaux. A la mort de Backers, *Robert Stodart* reprit le travail du piano et y introduisit plusieurs perfectionnements. Cependant rien, depuis cette époque, n'a été précisément changé dans la construction intérieure. Le mécanisme primitif de Backers a seul éprouvé des modifications pour arriver à donner au marteau une plus grande rapidité. Les étouffoirs et les pédales ont également été améliorés en rendant leur action plus énergique : les parties essentielles ont toujours les mêmes formes.

Le piano se compose de cinq parties bien distinctes : 1° la *caisse* ou enveloppe, qui est plus du domaine de l'ébéniste que du facteur ; 2° le *barrage* ; 3° les *cordes* ; 4° la *table d'harmonie* ; et 5° le *mécanisme*, lequel comprend les touches et les moyens employés pour faire résonner les cordes.

Le *barrage*, ou corps intérieur du piano est une partie essentielle de l'instrument ; de sa bonne construction dépend la qualité du son, la solidité et la conservation de l'accord. Dans les premiers temps

les extrémités des cordes étaient fixées sur un sommier en bois, mais *Stodart*, en 1820, introduisit, en la perfectionnant, l'idée d'un de ses ouvriers : il remplaça ces sommiers de chevilles qui offraient peu de résistance par des plaques de fer courbées selon la forme concave de l'instrument. Il maintint ces plaques de fer par des barres métalliques s'étendant par-dessus les cordes et qui appuyaient sur ces plaques par leurs extrémités. Cette force, procurée à la résistance, permit de donner plus de grosseur aux cordes, et la qualité du son s'en trouva fort améliorée.

La table d'harmonie est une des parties importantes du piano ; sans elle, les cordes résonneraient il est vrai, mais le son n'aurait aucune portée. Cette table est construite ordinairement en bois de sapin, exempt de nœuds et de tout autre défaut et bien desséché à l'air libre. On la place sous les cordes de façon que les grains du bois soient dans une direction oblique à celle de l'instrument.

Le *mécanisme* est le moyen par lequel l'impulsion du doigt de l'exécutant se communique à la corde. Le premier mécanisme connu se nomme *mécanisme simple*, il consiste dans un marteau de bois placé de manière que lorsque la touche est dans sa position horizontale, il n'a qu'un faible espace à parcourir pour frapper la corde, il retombe dès qu'il a rencontré cette corde pour la

laisser vibrer. On nomme *mécanisme répétiteur* celui qui présente dans sa construction un échappement au moyen duquel le marteau retombe avant que le levier ne soit revenu à sa place horizontale, ce qui permet à la touche de renvoyer ce marteau dans tous ses degrés d'enfoncement.

Les anglais nomment *piano-cottage* ce que nous nommons *pianino*. Les cordes de cet instrument sont verticales et mises en vibration par des marteaux qui fonctionnent dans un plan parallèle. Le *piano demi-oblique* est celui dont les cordes de basse ont, à une hauteur donnée, plus de longueur que celle du *pianino*, parce qu'elles ont une direction oblique plus ou moins prononcée. L'obliquité des cordes va en diminuant progressivement vers le médium. On appelle *piano oblique* la troisième espèce de ces instruments à cause de l'inclinaison diagonale de leurs cordes dans un plan uniforme, depuis la note la plus grave jusqu'à la note la plus élevée.

Maintenant, mon cher Monsieur, j'ai terminé votre éducation et je reprends mon travail d'examen, car vous pouvez me suivre dans les détails dans lesquels je serai souvent forcé d'entrer.

Voici d'abord deux facteurs du même nom, portant des numéros différents (n^{os} 3,395 et 3,396), *MM. Eavestaff*, l'un est représenté par un piano à trois cordes et sept octaves; le second a exposé

un piano fort ordinaire. Un de ces facteurs avait, en 1855, cherché à perfectionner le mécanisme de l'instrument, mais tout me prouve, en examinant les produits de leur fabrication, qu'aucun de ces deux facteurs n'est arrivé à la perfection.

Je vous citerai, pour mémoire seulement, *MM. French, Geary et Glassbarrow* (nos 3,397, 3,400 et 3,401), rien de remarquable dans les instruments ; facture fort ordinaire et innovation dispendieuse ne présentant aucune utilité.

M. Greiner (n° 3,404), est ancien dans la facture : dès 1836, il chercha à renforcer le son de ses pianos par l'emploi de lames minces attachées par une extrémité à la caisse, et offrant dans toutes leurs parties, par une disposition particulière, les vibrations correspondantes à celles des cordes au-dessous desquelles ces lames se trouvaient placées. On doit également à M. Greiner un nouveau mécanisme pour frapper en dessus ; cette mécanique repose sur le sommier de chevilles, et se trouve indépendante des touches.

En 1851, M. Greiner imagina le *tromba-piano*, instrument sans caisse, et ressemblant pour la forme à la *tromba-curva* des Romains. Ce piano avait deux tables d'harmonie : l'une supérieure, et l'autre inférieure ; entre les deux existait un système de barrage en fer.

Le piano, exposé cette année par M. Greiner, est

un assemblage de toutes ses innovations ; la construction est belle et bonne, mais que dire de l'instrument ? Nous attendions *mieux* de ce facteur : chez lui le *bien* ne saurait nous suffire.

M. Hampton (n° 3,405), expose comme nouveauté, un système de double tension ; système imaginé, il y a déjà quelques années, par *Scholtus*, de Paris, consistant dans une série de branches de fer de la forme d'un 7, et ayant la longueur de la charpente du piano. La partie coudée s'applique sur le sommier de chevilles, et l'autre extrémité se trouve maintenue au moyen d'un écrou dans la partie inférieure formant ainsi une tension contraire à celle des cordes. Le piano de ce facteur présente encore des innovations : celle du sommier plat placé en tête du fond ; celle de la substitution au côté courbe d'une plaque métallique, et une table d'harmonie supportée par un barrage métallique.

Un piano à deux cordes, monté d'un seul fil d'acier tournant sur une pointe, déjà exécuté en 1844 par Boisselot, de Marseille, est présenté par *M. Harisson* (n° 3,406). Ce piano possède un mécanisme d'une très-grande simplicité, joignant beaucoup de légèreté à une agilité remarquable.

Le mécanisme du piano de *M. Holdeness* (n° 3,409), est soigneusement fabriqué, il est ingénieux ; mais, est-il meilleur que tous ceux que l'on a imaginés jusqu'à ce jour ? J'en doute.

2*

Voici maintenant un des meilleurs facteurs de l'Angleterre, c'est *M. Hopkinson* (n° 3,412), qui, en 1855, avait obtenu à Paris une médaille de première classe. Les instruments exposés par ce facteur, renferment une foule de ressources pour produire des effets nouveaux ; on remarque surtout une pédale dont l'emploi élève d'une octave les notes hautes et leur donne le caractère de sons harmoniques. Ces instruments ont une grande sonorité, mais le timbre n'en est pas toujours franc.

Nous avons vu, en 1851, *M. Hopkinson* fixer l'attention des artistes par un *piano-répétiteur* très-remarquable par son ingénieux mécanisme, qui consistait dans un simple pilote articulé, à charnière, reposant sur la touche. Lorsque le pilote agissait sur le marteau, il fléchissait par la charnière, le marteau était saisi par l'attrape marteau, et, quand la touche se relevait d'une très-petite partie de son enfoncement, un simple ressort de laiton redressait le pilote. *M. Beregszaszy* avait déjà, je crois, en 1844, fait usage d'un semblable procédé.

Nous passerons sous silence les instruments exposés par *MM. Holderness, Imhof, Ivory, Jakson* et *Kind* (n°s 3,414, 3,415, 3,416, 3,417). Malgré leur bonne construction, ce sera pour vos oreilles tout bénéfice.

M. Kirkman (n° 3,418), est un descendant d'an-

ciens facteurs, il expose un piano de concert à sept octaves. La caisse, en bois de rose, fort élégamment sculptée, a été exécutée à Madras ; c'est un magnifique spécimen de l'habileté des ouvriers indiens, mais le ramage de l'instrument ne répond pas à son plumage. Les sons n'ont point de portée, ils sont sourds, aigres et nazillards. En 1851, M. Kirkman avait présenté un piano à queue, dont le grand côté de l'instrument n'avait que 1 mètre 16 centimètres de longueur, et sa largeur au clavier ne dépassait pas 80 centimètres ; il avait l'étendue de six octaves et était surtout fort remarquable par la puissance de ses sons, même dans les basses.

Sous le n° 3,419, *M. Knoll*, ancien contre-maître de la maison Erard, offre un bon piano, bien construit et d'une grande sonorité.

Le piano exposé par *M. Luff* (n° 3,423), n'a rien de remarquable, sinon sa construction soignée dans toutes les parties, et une sonorité assez satisfaisante.

M. Mathew (n° 3,424), présente un piano-répétiteur, par le moyen de plusieurs rangées de marteaux dépendant de la même touche, sans être pour cela obligé d'agrandir le volume de l'instrument. Ces marteaux, indépendants des marteaux des cordes, frappent sur des diapasons, et donnent ainsi un son différent en qualité de celui des cordes. Est-ce bon ? je ne le pense pas.

Les instruments de *MM. Moore* (n° 3,427), *Murphy* (n° 3,428), *Oetzman* (n° 3,440), *Nutting* (n° 3,453), *Peachey* (n° 3,431), ne sortent pas du genre ordinaire, ce sont de bons instruments, mais c'est tout ce qu'on en peut dire.

M. Priestley (n° 3,433), expose un piano auquel il donne le nom de *Syrène*. Cet instrument est d'une petitesse infinie, n'ayant que 50 centimètres de largeur sur 1 mètre 10 centimètres de hauteur ; il a un clavier complet. Le mérite de l'invention consiste dans la position donnée à la table d'harmonie, afin qu'elle occupe le moins d'espace possible, tout en lui conservant l'étendue nécessaire pour sa libre vibration. Le piano *syrène* fait peu d'effet, il est peu remarqué et même, disons-le, peu remarquable.

L'instrument de *M. Russel* (n° 3,436), ne se distingue des autres pianos que par des cordes plates au lieu de cordes rondes, et par un moyen ingénieux de les fixer et de les tendre.

Le piano *tubular* de *M. Rüst* (n° 3,437), est un instrument où se trouvent fixés des tubes parallèles à la direction des cordes. Le facteur cherche à obtenir ainsi une plus grande vibration. *M. Rüst* établit également sur le sommet de son instrument des boîtes acoustiques ayant la forme de cônes tronqués avec ouvertures au-dessus du piano, et descendant au niveau de la ligne du chevalet. Je

vous avoneraï, Monsieur, que je fais peu de cas de ces tubes sonores, qui, selon moi, au lieu d'être avantageux à la bonne sonorité, lui sont contraires, en apportant de la confusion dans les ondes sonores émanant de la vibration des cordes, et contrecarrant celles de la table d'harmonie, ce dont on s'aperçoit facilement à la simple audition de l'instrument.

Je ne vous parlerai pas du piano *enharmonique* de *M. Shaw* (n° 3,439), parce que cet instrument n'a pas d'avenir; il est mort en naissant. Tout a été dit sur les instruments enharmoniques, qui sont aujourd'hui avec notre système de tempérament des instruments impossibles.

Si vous rencontrez, Monsieur, par hasard, mon ami, M. Clapisson, cet aimable et savant appréciateur des vieilles reliques, veuillez bien le prévenir que j'ai fait une trouvaille digne de figurer à côté du piano sur lequel composa Beethoven, de l'épinette sur laquelle Adam écrivit *le Chalet*, du piano qui servit les inspirations d'Auber : c'est un piano carré construit par *Johannes Pohlman*, en 1773. Voici ce qu'écrivait Thalberg, en 1851 :

« J'ai vu l'instrument sur lequel Gluck composa
 « son *Armida*; il a environ quatre pieds et demi
 « de long sur deux pieds de large, avec une petite
 « table d'harmonie carrée; les vis des cordes sont
 « à peine encastrées, et les marteaux consistent en

« quelques morceaux de peau appliqués à l'extré-
 « mité d'un levier horizontal agissant sur un
 « pivot. »

Voilà le chef-d'œuvre sur lequel l'immortel compositeur en écrivit tant d'autres, et voyez l'irrévérence avec laquelle on l'a traité; on a placé cet instrument sens dessus dessous, appuyant sur un de ses petits côtés. *M. Pohlman* (n° 3,452), le petit-fils qui a exposé l'instrument de son aïeul à côté des siens, n'a pas voulu, par respect filial sans doute, mieux faire que ses aïeux; ses instruments ne sont ni bien beaux ni bien bons.

Le piano de *M. Thompson* (n° 3,443) possède une pédale supplémentaire produisant les accords et les octaves; mais les produit-elle bien, c'est là la question? Je la laisse indécise.

M. Ward (n° 3,446) est un bon facteur, ses instruments sont bien faits, le mécanisme fonctionne bien; mais la sonorité n'est pas exempte de reproche.

Voici, pour clore notre examen des instruments à cordes frappées de la partie anglaise, une invention qui n'a, chez nous, aucun mérite, parce que l'instrument auquel elle est applicable est mort: c'est le piano carré, que *M. Wornum* (n° 3,450) est parvenu à faire basculer à volonté et tenir sur champ pendant qu'on ne s'en sert pas. Comme l'épaisseur de l'instrument n'est que de 50 c., c'est

donc peu d'espace qui lui est nécessaire. Cette invention fera-t-elle revivre le piano carré?

Le prix courant moyen des meilleures manufactures de pianos anglaises, telles que celles de MM. Broadwood, Collard et Hapkinson peut, Monsieur, s'établir ainsi :

Piano à queue, grand modèle.	. .	3,300 fr.
Id. petit modèle	. .	2,600
Piano carré, grand modèle.	. .	2,000
Id. petit modèle	. .	1,100
Piano droit.		2,400
Piccolo		1,400

Mais vous comprenez sans doute, Monsieur, que ces prix diffèrent encore, selon le plus ou moins d'ornementations apportées à la caisse.

La cloche déjà nous avertit qu'il faut nous retirer, Adieu donc, Monsieur, et à demain.



SIXIÈME LETTRE.



Londres, 9 juillet.

En rentrant chez moi hier après l'Exposition, je trouvai un petit mot de mon compagnon de voyage qui me prévenait qu'il ne pouvait se trouver au rendez-vous dont nous étions convenus, et je me vis forcé de dîner solitairement. Je profitai cependant de cet isolement momentané pour aller rendre, dans la soirée, une visite à une famille anglaise qui avait bien voulu m'admettre dans son intimité il y a quelques années, et qui, depuis ce temps, a toujours été pour moi d'une bonté et d'une gracieuseté excessives. Un domestique était déjà venu maintes fois, depuis mon arrivée, me remettre plusieurs cartes, et j'avais toujours tardé à me rendre dans *Hanover-Square* pour différentes causes indépendantes de ma volonté.

Ce n'est pas chose facile, Monsieur, pour un étranger, que d'être admis ici dans l'intérieur d'une famille. Un anglais regarde sa maison comme un château fort, et il n'en permet l'entrée qu'après avoir pris mille précautions. Lui apportez-vous des lettres de recommandation soit d'un parent, soit d'un ami ou d'un personnage considérable, il y répondra par une invitation à dîner, non chez lui, mais à son club. Si vous paraissez lui être sympathique il vous y présentera et vous facilitera l'entrée pour un temps plus ou moins long dans cet établissement, terrain neutre sur lequel il vous étudiera à chaque instant ; où il fera connaissance avec vous. Le français, au contraire, en pareille circonstance, vous admet aussitôt au milieu des siens. Souvent aussi cette confiance est mal récompensée et il se voit quelque fois obligé d'éconduire de chez lui celui auquel il avait si facilement donné entrée. Rien de semblable n'a lieu dans une famille anglaise, car on n'y est initié qu'après que toutes informations sur votre conduite et vos mœurs ont été satisfaisantes. Mais aussitôt l'admission effectuée, vous êtes considéré comme de la famille ; toute liberté vous est accordée ; et alors, seulement alors, vous rencontrez l'anglais avec son naturel, franc, enjoué. La rogne, la contrainte, cet air gourmé dont il semble être toujours empreint, n'est qu'un par-dessus dont il se couvre à l'extérieur, et qu'il laisse dans son antichambre avec son

parapluie et son *water-proof* (imperméable), pour le reprendre à sa sortie. M. X... n'était pas chez lui, mais bien au Parlement dont il occupe un siège. Vous saurez que les séances des chambres parlementaires n'ont pas lieu le jour, mais bien la nuit.

Je trouvais la famille réunie à l'entour d'une immense table. La maîtresse de la maison, entourée de ses filles, se livraient à tous ces petits ouvrages usités parmi les dames, et la plus âgée, miss Anna, préparait le thé. Je fus reçu comme si j'arrivais des Indes, et je crois qu'on ne fera pas plus de fête au fils de la maison revenant de la Chine où il se trouve présentement comme officier sur un bâtiment de la flotte. M. X... est immensément riche, et sa fortune a été noblement acquise par un travail assidu, dans les mines de charbon de terre de Newcastle. Le charbon de terre et son industrie étant fort souvent la base de notre conversation, je fis remarquer à Mme X... combien de grandes fortunes sont dues à ce noir combustible. Il a fallu bien du temps, me répondit-elle, pour en faire apprécier la valeur, et si vous pouviez mettre dans la balance les fortunes qui ont été englouties et celles qui ont été amassées, je ne sais quel est le plateau qui emporterait l'autre.

Les commencements ont été bien difficiles. *Stow*, qui écrivait en 1598, dit que de son temps les belles dames n'auraient voulu à aucun prix

entrer dans une maison où l'on eût brûlé de la houille, ni toucher à aucun mets préparé avec cet *odieux combustible*.

A cette époque, Londres commençait déjà à consommer beaucoup de charbon, mais cette consommation blessait, par son odeur et sa fumée épaisse, la délicatesse aristocratique du beau monde; une proclamation d'Edouard I^{er} en proscrivit l'usage comme une incommodité publique. Le défiant de bois fit braver l'édit royal, mais on vit encore paraître, sous le règne d'Elisabeth, un autre édit par lequel il était défendu de brûler de la houille pendant les sessions du Parlement, *de peur que la santé de nos chevaliers des comtés n'en fût altérée*. Ce fut enfin malgré les édits et en dépit des lois que l'on travailla à la prospérité de l'Angleterre. Et maintenant le charbon de terre se brûle partout, chez l'habitant le plus riche comme chez le plus pauvre, dans les salons de la Reine comme dans l'étuve de l'ouvrier.

Cette opposition à l'introduction du charbon de terre ne doit pas nous surprendre, me dit miss Anna tout en me présentant une tasse de thé, cette opposition se manifeste envers tout ce qui est nouveau. Je ne parlerai pas des modes, contre lesquelles nous commençons d'abord par nous regimber, et que par la suite nous adoptons toutes, mais de choses plus sérieuses : Quand, par exemple, furent

établies les *diligences*, ces voitures d'une utilité si évidente, elles choquèrent les esprits rétrogrades et elles eurent à subir les attaques les plus ridicules, et j'ai lu quelque part qu'un certain M. John Cresset réclama, en 1672, la suppression des nouvelles voitures en faisant valoir : « que les diligences fournissaient aux citoyens des facilités pour venir à Londres pour le plus léger motif, et ce voyage, qu'ils ne feraient autrement que dans des cas d'urgence, est, disait-il, souvent entrepris par leurs femmes même, lesquelles resteraient, certainement, chez elles plutôt que d'entreprendre, à cheval, une pareille tournée. Puis, quand ces dames sont dans la capitale, il leur faut étudier les modes, acheter des ajustements neufs, aller aux spectacles, sur les promenades, etc... Si bien qu'à la fin elles deviennent paresseuses et oisives, ardentes pour le plaisir, et souffrent ensuite lorsqu'il leur faut reprendre leur train de vie ordinaire... » Eh bien, ajouta miss Anna, quels cris ne jetterait pas M. John Cresset à la vue de nos chemins de fer !

Après avoir encore donné quelque temps à la conversation, je demandai la permission de me retirer, ce que l'on m'accorda à condition de revenir bientôt.

Mon ami, M. C.... n'était pas encore rentré ; je ne fus nullement inquiet de cette *misconduct* dans mon compagnon de voyage, le sachant en de fort honnêtes

h

maines. Mais, dès que le jour parut, sans aucun respect ni pour son sommeil ni pour la fatigue de sa soirée, j'entrai dans sa chambre et je le fis se lever pour aller parcourir la *Cité* qu'il ne connaissait point encore.

Nous fûmes nous embarquer près de Trafalgar-Square sur un de ces petits bateaux à vapeur qui font sur la Tamise le service d'omnibus, et vous conduisent depuis le pont du Wauxhall jusqu'à celui de Londres pour 1 penny (10 centimes), la distance est environ de 6 kilomètres ; on s'arrête à une infinité de débarcadères. Nous débarquâmes au pont de Londres ; nous remontâmes pour voir la Bourse, monument petit, mesquin, indigne de la ville qui se prétend la plus commerciale de l'Europe. Ce bâtiment a cependant été payé près de cinq millions de francs. Je ne sais si la Bourse de Paris a coûté beaucoup plus, mais quelle différence ! Autant l'une est vaste, bien proportionnée, élégante de forme, autant l'autre est ramassée, chétive, irrégulière et n'offrant d'aucun côté un aspect imposant. Que dire de la statue de la reine Victoria qui occupe le centre de la cour de la Bourse ? car ici le lieu où se rassemblent les intéressés est à ciel ouvert, c'est une cour carrée garnie de galeries couvertes sur tous ses côtés. Cette statue ressemble à ces flamandes bien nourries, à la gorge rebondie, qui ont servi de modèles à Rubens pour un grand nombre

de ses tableaux. Sur la place qui précède la Bourse on voit une statue équestre de Wellington, œuvre assez estimable. Mais on a eu la malencontreuse idée d'établir, sur cette place, déjà si petite, qui manque d'espace et d'air, une fontaine de mauvais goût destinée à fournir à boire aux gens qui ont soif. *On consomme sur place, mais on n'emporte pas.* Ces fontaines établies, dans plusieurs quartiers, aux frais d'une souscription particulière, sont une bien faible ressource pour désaltérer une immense population, car le filet d'eau qui en déconle est si mince qu'il faut plusieurs minutes pour remplir le petit gobelet de métal qui y est fixé par une chaîne.

On trouve aussi du même côté, *Mansion-House* ou l'Hôtel-de-ville, que l'on prendrait plutôt pour le domicile d'un particulier que pour la résidence du premier magistrat d'une grande cité. Cet édifice est précédé d'un fronton soutenu par six colonnes corinthiennes et deux escaliers latéraux conduisant sur le palier du premier étage. Il est étonnant que l'on laisse ainsi ce bâtiment enclavé dans deux misérables petites rues fort étroites. L'édifice, quoique d'une architecture médiocre, gagnerait à être isolé.

Après avoir jeté un coup-d'œil sur l'hôtel de la Banque, et en avoir parcouru l'intérieur, nous nous sommes dirigés vers Saint-Paul par l'une des rues de Londres la plus fréquentée : Cheapside est,

sinon la plus belle rue, du moins la plus riche. *

Nous voici devant Saint-Paul, église bâtie sur l'emplacement de la vieille cathédrale, brûlée dans le grand incendie de 1666. La première pierre de Saint-Paul fut posée le 21 juin 1675, et le même architecte en posa la dernière en 1710. Dans les premières années de sa construction, il se passa un incident qui, dans ces temps de superstition, fut regardé comme un événement de bon augure. L'architecte était entrain d'indiquer les dimensions de la grande coupole; il demanda à un ouvrier de lui donner une pierre plate, pour lui servir de point de repère. Un morceau fut pris à une pierre tumulaire usée par le temps, elle ne portait plus que le mot *Resurgam*, et de là, dit-on, l'origine de l'emblème sculpté, au-dessus du portique du sud, par Cibber : un *phénix* s'élevant au milieu des flammes avec le mot *Resurgam* pour devise.

Pour préserver le temple de toute profanation, les jurements furent interdits aux ouvriers pendant tout le temps de sa construction, sous les peines les plus sévères.

Le grand dôme est supporté par huit immenses piliers qui forment quatre arches. Le chœur est séparé du corps de l'église par une élégante grille en fer, et on y remarque également un orgue qui porte la date de 1694, construit par Bernard Schmydt, pour le prix de 2,000 livres sterlings.

Parmi les nombreux tombeaux que l'on aperçoit dans cette enceinte, je remarquai près de la fenêtre, située au sud-est, une pierre sur laquelle était gravée une inscription, dont voici la traduction : *Ici repose sir Christophe Wren, chevalier, constructeur de cette église cathédrale de Saint-Paul, qui mourut l'an du Seigneur 1723, à l'âge de 91 ans.* Un peu plus bas, on lit également une seconde inscription : *CI-DESSOUS repose Christophe Wren, constructeur de cette église et de cette ville, qui vécut quatre-vingts ans CI-DESSUS, non pour lui, mais pour le bonheur du public.* En résumé, cette église, comme toutes les églises protestantes est froide; l'aspect de ces murs dénudés, cette absence de toute décoration, cet amas de pierres sans ornement rend triste, morose, sans inspirer aucune idée religieuse. J'écoutai, pendant que mon compagnon de voyage examinait les diverses statues éparpillées, ça et là, dans le parvis, les paroles d'un prédicateur, et j'allais, j'en suis certain, m'endormir à son débit nonchalant et faible, ressemblant au bruit monotone d'un filet d'eau tombant dans un bassin, quand dix heures sonnèrent à l'horloge de l'église. Nous sortîmes aussitôt et grimpâmes dans le premier omnibus qui se présenta, pour nous diriger vers l'Exposition.

J'ai terminé hier l'examen des facteurs de piano appartenant à la Grande-Bretagne; nous allons

maintenant mettre le pied sur le Continent, et nous nous arrêterons, en suivant l'ordre du catalogue, à la Belgique, nation véritablement en progrès. Ce n'est pas seulement dans une classe que ce progrès se fait apercevoir, mais il est constaté dans toutes les sections de l'Exposition. Les Français se sont plaints pendant longtemps que la Belgique écoutait tout ce qui se disait chez les autres pour le répéter et se l'approprier ; que la mal-apprise avait constamment l'œil au trou de la serrure pour voir ce qui se faisait. Elle a su, la Belgique, mettre à profit ses défauts de curiosité, et peut-être le temps n'est-il pas éloigné, si nous n'y prenons garde, où nous irons chez elle prendre des leçons en toutes choses.

Son Exposition de pianos, peu nombreuse, était très-remarquable, quatre facteurs avaient exposé leurs instruments.

M. Aërts (n° 364) présente un piano oblique à trois cordes et sept octaves, instrument fort bien fabriqué, mais qui manque de sonorité.

M. Berden (n° 366) est un des bons facteurs de la Belgique. Il n'a pas à se plaindre, il a été jugé par ses pairs, c'est-à-dire par le directeur du Conservatoire de musique de Bruxelles qui, malgré lui, peut-être, comme compatriote, aurait pu avoir un peu de partialité, sans qu'aucun reproche eut pu lui être adressé à cet égard. Voilà son jugement :

« *M. Berden*, autre facteur distingué de la ville

« de Bruxelles, se borne à la fabrication des pianos
 « droits à cordes verticales, dont il a un débit con-
 « sidérable; car, suivant sa déclaration qui m'a été
 « communiquée, la valeur des produits fabriqués
 « annuellement dans ses ateliers s'élève au chiffre
 « de *deux cent vingt-cinq mille francs*. La qualité
 « de son de ces instruments a de la rondeur et du
 « moelleux; la basse même a une certaine puis-
 « sance qu'il est rare de rencontrer dans les pianos
 « de cette espèce. »

Je dois avouer que malgré la belle et solide réputation de M. Berden, je ne pouvais, après avoir examiné ses instruments, ratifier en tout l'appréciation de M. Fétis, car j'étais loin de trouver du *moelleux* et de la *rondeur* dans la sonorité des pianos exposés.

Il paraît que M. Berden, non satisfait, quoique médaillé, a réclamé contre l'assertion de M. Fétis, qui disait que la maison Berden se bornait à la fabrication des pianos droits, et il écrit que ses pianos exposés sont à cordes obliques et non à cordes verticales. Il y a des gens qui ne savent pas se taire et qui ne veulent pas se souvenir que *trop parler nuit*.

Voici les explications données par le savant Directeur du Conservatoire de Bruxelles :

« A l'ouverture de ses pianos, qui ont été joués
 « par MM. Pauer et Lissajous, l'impression fut si
 « défavorable que ces Messieurs allaient passer à

« d'autres instruments lorsque je leur fis remar-
 « quer que ces pianos n'avaient pas été accordés,
 « et que dans l'état où ils étaient on pouvait à
 « peine les juger. Sur cette observation, M. Lissa-
 « jous demanda à voir la construction intérieure;
 « mais la personne qui avait les clés des instru-
 « ments était si étrangère à la connaissance des
 « pianos, qu'elle ne sut comment s'y prendre; nous
 « fûmes obligés de découvrir nous-mêmes le méca-
 « nisme; quant à la partie inférieure qui recouvre
 « le chevalet et où la direction des cordes est clai-
 « rement déterminée, elle resta fermée par l'inca-
 « pacité de celui qui devait nous exhiber les ins-
 « truments. Du reste, la sonorité de ces pianos
 « était si inférieure à celle du piano oblique de
 « M. Sternberg qui se trouvait près d'eux, qu'au-
 « cun des Commissaires ne put penser qu'il y eût
 « identité de système de construction.

« Lorsque tous les membres réunis du jury se
 « livrèrent ensuite à l'examen des pianos, ils ne
 « s'arrêtèrent qu'un moment à entendre les pianos
 « de M. Berden, qui ne parurent pas les satisfaire;
 « toute leur attention se porta sur ceux de
 « M. Sternberg, et dans la séance où se fit la dis-
 « cussion et la classification des récompenses, une
 « *mention honorable* fut votée par la majorité du
 « jury pour les pianos de M. Berden. N'oubliant
 « pas ce que mes fonctions de juré pour la Bel-

« gique exigeaient de moi, je combattis ce vote,
 « faisant valoir l'importance de la maison de
 « M. Berden, la bonne réputation dont jouissent
 « ses instruments, et rejetant la mauvaise impres-
 « sion qu'avaient produite ceux qui se trouvent à
 « l'Exposition sur l'état désavantageux dans le-
 « quel ils se présentaient. Ces raisons, plus lon-
 « guement développées que je ne le puis faire ici,
 « ramenèrent à moi sir Gore Ouseley, MM. Schied-
 « merer et Pauer ; quant à M. Lissajous, il me dit
 « en riant : *Vous avez été si bienveillant pour mes*
 « *exposants français, que j'aurais mauvaise grâce*
 « *de vous refuser ce que vous demandez.* Nous
 « voyant d'accord, les autres membres du jury se
 « rallièrent à notre avis, et *une médaille fut votée*
 « *pour les pianos de M. Berden.* Voilà toute l'ex-
 « plication que je puis donner à cet industriel. »

Je compris alors ce que l'appréciation de M. Fétis avait d'aimable pour le facteur, et l'explication ci-dessus me donna gain de cause, en me prouvant que je ne m'étais pas trompé. Mais, que diront les exposants français aux étonnantes paroles de M. le juré français ? N'est-ce pas ôter de la valeur aux jugements rendus ? *Passez-moi la RUBARBE, je vous passerai le SÉNÉ.*

Le piano-transpositeur de M. Jastrzobski (n° 371) est consciencieusement fabriqué, mais il n'offre rien de nouveau dans sa construction, c'est un *bcl* instru-

ment : pourquoi ne puis-je dire également c'est un *bon* instrument.

Le manque d'accord se faisait généralement sentir dans la plupart des instruments étrangers. Je crois qu'il eut été facile à la Commission supérieure de remédier à ce mal, en attachant à l'Exposition un ou deux accordeurs. Cette adjonction n'eut pas été chère, et tous les instruments eussent toujours été d'une tonalité parfaite et au même diapason.

M. Sternberg (n° 373), est, sans contredit, le meilleur facteur de la Belgique, et auquel on doit de bonnes innovations dans la construction du piano à queue. Ce facteur expose des pianos de différents modèles ; mais celui qui me charme et m'attire principalement, est à cordes obliques ; toutes les parties en sont bonnes : mécanisme et sonorité.

Le *Danemarck* est représenté par dix facteurs de pianos : j'en passerai sept sous silence, parce qu'ils ne présentent que des instruments fort ordinaires, qui ne sont ni bons ni mauvais.

MM. Hornung et Muller (n° 142), exposent un grand piano et un piano droit. Ces instruments sont excessivement soignés dans leur construction, la note répond vivement et avec facilité, et la sonorité est parfaite.

L'instrument, présenté par *MM. Petersen* et

Sundahl (n° 147), est un bon instrument, il est bien établi, mais il me semble pêcher par la mauvaise sonorité des cordes basses.

M. Wulff (n° 150), construit encore des pianos carrés, et celui qu'il a exposé mérite à coup sûr l'approbation des artistes par ses qualités sonores et la docilité de son mécanisme.

Nous voici, Monsieur, parvenu à la France, et la première chose que je cherche, c'est un piano d'Erard. Je consulte envain le catalogue, ce nom est absent.

Pourquoi cette abstention de la première maison française dans la facture ? A-t-elle voulu imiter la maison Broadwood en 1855 ? Mais, à cette époque, le facteur anglais avait un motif, sinon raisonnable, du moins plausible : il se trouvait froissé, humilié même si vous voulez, d'avoir vu obtenir la grande médaille, en 1851, par une maison rivale... Mais, où sont les raisons de la maison Erard, pour s'abstenir dans une Exposition universelle ? Pierre Erard, s'il eut vécu, ne fut pas resté inactif dans son salon ; il eut paru ici, j'en suis persuadé, avec un nouvel instrument : avec un de ces chefs-d'œuvre qui ont mérité les premières palmes à toutes les solennités de l'industrie. La mort de cet homme de mérite et de goût, a été une grande perte pour l'art de la facture, et principalement pour la manufacture de la rue du Mail, à laquelle ce chef

regretté avait su donner une si grande impulsion. Aujourd'hui, cette maison semble dormir et se reposer de ses travaux passés. Elle est dirigée, j'en suis certain, par une tête intelligente qui possède tout ce qu'il faut pour conduire un grand établissement, excepté l'initiative ; cependant, il ne faut pas que cette maison oublie qu'en industrie s'arrêter c'est reculer.

M. Pape nous a fait connaître les causes de son abstention ; on lui a refusé l'espace nécessaire pour l'exposition d'un instrument de chacun de ses modèles. S'il avait fallu donner une place à toutes les inventions, ainsi qu'à toutes les formes données au piano par ce célèbre facteur, la galerie réservée à tous les instruments de musique se serait trouvée trop petite. Peut-être aurait-on pu augmenter l'espace accordé en refusant l'entrée à tous les marchands non fabricants. Je reviens encore sur ce sujet, car c'est un mal qui a commencé avec les dernières Expositions, et qui croît à chaque Exposition nouvelle. J'aperçois ici *M. Mayer-Marix*. Que vient faire ce brocanteur du passage du Panorama à l'Exposition universelle ? Quel est son titre ? qu'a-t-il enfin construit ? un *harmoni-flûte*, dirait-on. Mais ne sait-on pas que ce petit instrument appartient à *M. Buxson* qui le fabrique et le vend à *M. Mayer-Marix* lequel a acheté le droit de vente et d'exploitation. Je vois encore là, tout près,

M. Chevet, le célèbre fournisseur de ces comestibles, dont il ne fabrique aucun, occuper une table entière, tandis que l'on accorde un espace excessivement minime à *M. Chollet*, dont les usines fournissent le monde entier de produits divers. Je vois un *M. Bourdois*, marchand de fromages, rue Montmartre, à Paris, venir ravir, avec des fromages achetés sur le marché de Meaux, la médaille si bien méritée par les cultivateurs qui les ont fabriqués. Dans mon indignation de voir de pareilles usurpations, je suis tenté de m'écrier comme Cicéron : *Quousque tandem..... mercatores*, etc. Je vous fais grâce du reste.

Le premier facteur français, dont nous examinerons l'instrument, en suivant toujours, bien entendu, l'ordre du catalogue, est *M. Mangeot* (n° 1,654), de Nancy ; cet instrument, à cordes obliques, quoique peu sonore, a cependant du charme. Le facteur, pour opposer une résistance à l'effet de la tension des cordes, établit un système de contre-tirage qui a de l'analogie avec celui de *M. Scholtus*. *M. Mangeot* est dans la bonne voie, il n'a qu'à continuer.

M. Caudères, de Bordeaux (n° 1,655), n'est pas aussi heureux que le facteur précédent ; il me semble qu'il s'est fourvoyé. Il a cherché à faire du nouveau, et n'est parvenu qu'à montrer un instru-

ment fort médiocre, surmonté d'un *clavier à trois gradins* qui, loin de venir en aide à l'exécutant, sont, au contraire, un empêchement. Je conseille à ce facteur de changer de système.

M. Debain (n° 1,663), est, comme vous le savez, un facteur consciencieux, et par-dessus tout un mécanicien d'une rare habileté. Lui aussi pourrait, avec de grandes raisons, et bien des faits à l'appui de cette prétention, s'intituler *ingénieur en instruments de musique*, il se contente du titre plus simple de *facteur*. Vous connaissez déjà son piano mécanique, car il date de 1848. Ce piano possède le double avantage d'être en même temps un piano à clavier excellent pour les artistes, et pour les amateurs non musiciens, un instrument mécanique. Vous savez, aussi, que les effets combinés par ce mécanisme, s'obtiennent à l'aide de *planchettes*, sur lesquelles sont notés les airs ou les morceaux que l'on veut jouer, avec des pointes, qui, en passant forcément sur une fente où se trouve les têtes de différents leviers correspondant avec les touches du piano, les font abaisser à mesure qu'elles se rencontrent en contact avec ces têtes de levier. Le même facteur, auquel on doit déjà l'Harmonium, expose le *produit incestueux* du piano et de l'orgue, cet instrument se nomme *Harmonicorde* ; instrument aujourd'hui fort répandu, imité par un grand

nombre de facteurs qui s'efforcent, vainement jusqu'à ce jour, à faire mieux que M. Debain. S'ils se contentaient donc de faire aussi bien.

Je ne sais si vous vous rappelez avoir vu en 1844, figurer à l'Exposition un jeune facteur de Toulouse, nommé Casimir Martin, qui était venu se fixer à Paris ; il exposa un *piano-secrétaire* qui renfermait tout, même le son qu'il ne laissait pas échapper ; il présenta également un système de gymnastique pour les doigts, nommé *chirogymnaste*, qui fit longtemps concurrence au *Dactylion*, autre mécanique à ressort, imaginée par M. Henri Herz. Ce facteur est allé s'établir à Madrid, et son frère, M. Martin fils aîné (n° 1,664), a fondé, à Toulouse, une fabrique de pianos, qui a pris, depuis deux ou trois ans, de l'importance, à en juger par les récompenses de premier ordre que M. Martin a obtenues dans les grands concours de nos départements. M. Martin fils aîné, a exposé ses produits à Londres, et il a obtenu une médaille comme ses confrères MM. Pleyel, Wolff, Henri Herz, Boisselot, etc., avec cette annotation officielle : *pour la bonne construction et le bas prix de ses produits*. Faire bien et à bon marché, c'est le chemin de la fortune. Ajoutons que les artistes qui ont joué à l'Exposition les pianos de M. Martin, ont ratifié le jugement du jury.

A côté du colossal et merveilleux surtout de

table, confectionné pour la ville de Paris, par la maison Christofle, est placé un piano à queue, petit format, d'un facteur aimé des connaisseurs, de M. Kriegelstein. Voilà un bel et bon instrument dans toutes ses parties; d'une puissante et suave sonorité. A ce piano, dont le plan incliné est mobile, se trouve adapté un système d'échappement d'une étonnante simplicité: système qui offre l'avantage d'une grande diminution dans les mouvements et produit sur la corde une attaque plus directe qu'avec toutes les autres mécaniques; la sûreté du mouvement de l'échappement se trouve garantie par un tout petit ressort d'une conception fort heureuse. Le piano exposé est muni de doubles étouffoirs qui compriment les cordes de tous les côtés et anéantissent le son aussitôt le doigt levé de dessus la touche; l'étouffoir simple n'était pas suffisant pour arrêter complètement et spontanément les vibrations de la corde, et il arrivait parfois, dans les passages les plus précipités d'une exécution, une cacophonie de son insupportable à toute oreille musicale; ces doubles étouffoirs remédient d'une manière qui ne laisse rien à désirer à ce défaut qui se fait si souvent remarquer dans les autres instruments. L'échappement de M. Kriegelstein est aujourd'hui adopté par un grand nombre de facteurs allemands, qui lui accordent la préférence sur le double échappement d'Érard.

Je crois bon de vous rapporter ici les différents titres de *M. Kriegelstein* à la faveur publique.

En 1834 ce facteur adapte au piano carré le mécanisme en dessus, et obtient à l'Exposition une *médaille d'argent*. — En 1839 il construit un remarquable piano à queue à silet, avec contre-sommier. Les marteaux frappant les cordes contre le point d'appui, et avec étouffoirs perfectionnés. — Il reçoit, après l'exposition de cette année 1839, une nouvelle *médaille d'argent*. — Le facteur ne ralentit pas ses recherches, en 1841 il adapte à ses instruments des agrafes dites de précision pour faciliter l'accord. — Dans l'année 1844, il imagine son échappement qui, aujourd'hui, rivalise avec l'échappement d'Erard. Il reçoit à l'Exposition une *médaille d'or*. — En 1845, il fait paraître un piano demi-oblique auquel il a adapté son nouvel échappement. — En 1849 il gagne à l'Exposition une nouvelle *médaille d'or*. — En 1855 enfin, à l'Exposition universelle, au nombre de ses instruments se fait remarquer un piano demi-oblique de 1 mètre 7 centimètres de hauteur, excellent dans toutes ses parties et il obtient une *médaille de première classe*.

M. Elké (n° 1,668) et *M. Kleinjasper* (n° 1,672), sont de bons facteurs, mais leurs instruments sont ordinaires, rien à en dire ni en bien ni en mal.

Voici *M. Boisselot* (n° 1,673), à ce nom vous devez vous dire que l'instrument que j'ai examiné est

digne de ce nom si renommé dans le midi. M. Boisselot fait, à Marseille, une rude concurrence à la fabrication parisienne. Les pianos qui sortent des ateliers marseillais, où ce facteur a réuni les ouvriers les plus adroits, sont d'une sonorité parfaite et d'une solidité à l'épreuve des climats brûlants pour lesquels ils sont fabriqués; aussi, ne cherchez pas chez lui des formes très-légères et bien brillantes.

La maison Boisselot a longtemps tâtonné; elle a fait mille essais, repris, plus tard, comme nouveautés, par beaucoup de facteurs, comme vous avez pu le remarquer à l'Exposition; mais enfin elle a renoncé à toutes ces innovations qui sont presque toujours la ruine d'une maison.

Dans le piano à queue exposé cette année, le facteur marseillais a donné aux cordes plus de volume et plus de longueur, et a obtenu ainsi un son plus fort et plus étendu, tout en conservant à la caisse ses dimensions ordinaires.

J'aurais voulu, mon cher Monsieur, finir avec cette lettre mon examen des pianos. Mais le temps a vite marché; on me prie si poliment *d'entrer dehors* le palais que je ne puis refuser.



SEPTIÈME LETTRE.



Londres, 10 juillet 1862.

Après être sorti hier de l'Exposition, je fus rejoindre mes compagnons de voyage dans un café tenu par un Anglais, mais où se rendent peu de gens de cette nation parce qu'il sert de lieu de réunion à tous les étrangers : on pourrait nommer cet établissement le Café des *Nations exotiques*. Il y avait foule *intra et extra-muros*, la musique des Zouaves de la Garde venait d'y faire invasion : c'était dans ce vaste hôtel que ce corps de musique se trouvait logé. La musique de la Gendarmerie de la Garde avait pris ses quartiers non loin de là, dans *Rupert street*. L'imitation mauvaise est fatale à tout ce qu'elle touche, et j'ai vu le moment où une querelle allait s'engager. Un brave cockney, synonyme de badaud, qui lisait chaque jour les préten-

dues prouesses des zouaves pontificaux, crut que c'était eux qu'il apercevait ici, et s'en fut malencontreusement les appeler *Soldats du Pape*. Jugez de la rougeur qui monta au front des braves de Crimée à cette appellation qu'ils croyaient injurieuse ! Il fallut quelque temps pour leur faire comprendre la méprise dont ils finirent par rire, en prenant leur part des rafraîchissements que chacun s'empressait de leur offrir.

Après avoir vu la fin de cette altercation, je fus faire solitairement un passable dîner dont voici le menu et le prix :

Un excellent morceau de roast-beef.	6 p.	ou 60 c.
Pommes de terre cuites à l'eau.	. 1	10
Haricots verts à l'anglaise	2	20
Fromage de Chester	1	10
Une pinte de porter	2	20
Pain.	2	20
		14 p. 1 f. 40 c.

Ainsi, quoiqu'on dise, vous voyez, Monsieur, que l'on vit à Londres à aussi bon compte qu'à Paris, avec cette différence néanmoins que ce que je mange ici est d'une excellente qualité, ce qui n'a pas toujours lieu à Paris pour le même prix.

Mon repas achevé, l'idée nous prit d'entrer sur le Strand, dans le théâtre d'*Adelphi*, où l'on représente *dramas*, *ballets*, *farces*, etc. Comme la repré-

sensation était commencée depuis quelque temps, notre cicérone, un jeune homme charmant, neveu d'un de mes compagnons de route, fort bien élevé et d'une complaisance à toute épreuve, puisqu'elle a su résister à toutes nos exigences de curieux insatiables, nous conseilla d'attendre quelques instants encore, parce que, nous dit-il, dans quelques moments le public sera admis pour moitié des prix indiqués ; c'est un usage établi pour les petits théâtres. Les directeurs remplissent ainsi leur salle qui, sans cela, resterait fort souvent à moitié vide.

On exécutait une pantomime composée de scènes burlesques, décousues, sans suite ni commencement, et qui semblaient faire les délices du public. Cette pantomime était un non-sens perpétuel ; un salmigondis amphigourique auquel mes compagnons et moi ne comprenions rien du tout. Nous ne vîmes que de grosses farces : c'était *Arlequin* et *Colombine* se jouant de *Pantalon* et de son valet qui est, ici, un *clown*. Des pas de deux, des tours de magie blanche, des tours de force et d'agilité, la souplesse des reins, la figure enfarinée et impassible du *clown*, les changements de décoration à vue fort bien exécutés, tout cela pendant deux heures sans interruption, sans début, sans dénouement..... Telle est la pantomime que nous avons vue.

Voilà cependant où en est réduit l'Art, car la mi-

mique est un art et un art bien ancien ; il faisait le principal délassement des Grecs et des Romains. La première pantomime représentée à Londres date de l'année 1702. Elle fut exécutée au théâtre de Drury-Lane : elle portait le titre de *the Tavern Bel-kers*, et n'eut que cinq représentations. Cependant l'auteur, nommé *Weaver*, maître de danse à Shrewsbury, en composa un second : *Les Amours de Mars et de Vénus*, qui eut une immense vogue, mais son succès fut interrompu par l'arrivée d'un Allemand du nom de *Swartz*, qui amena deux chiens dansant avec une grâce infinie la *loure* et le *menuet*. Ces danseurs quadrupèdes furent aussitôt engagés, par le directeur, au prix de deux cent cinquante francs chacun par soirée, et les charmantes danseuses anglaises furent obligées de déposer leurs cothurnes pendant les quatre mois que dura cet enthousiasme pour la race canine.

En nous retirant, M. C.... me fit observer la quantité de femmes plus jeunes et plus originale-ment mises les unes que les autres qui obstruaient pour ainsi dire les abords du théâtre et toute la longueur du Strand. Ce sont, lui dis-je, des filles *folles de leur corps* comme on les appelait autrefois. De huit à neuf heures elles s'emparent de la ville. Pourvu que tout se passe sans bruit, sans désordre apparent, la police anglaise laisse à ces malheureuses toute leur liberté. C'est

une plaie honteuse dont la ville de Londres est rongée et dont je vous entretiendrai dans une autre occasion ; il est tard, il faut se coucher.

Selon mon habitude, je ne laissai, le lendemain, pas à M. C.... longtemps à se prélasser dans sa couche moelleuse ; dès que le soleil se montra je fus le réveiller et nous recommençâmes notre pérégrination du matin.

Nous nous dirigeâmes vers le quartier de Westminster pour prendre connaissance du Palais construit pour le Parlement sur l'emplacement de celui qui fut détruit par l'incendie de 1834.

La surface occupée par la construction de *Westminster-Hall* occupe une étendue de plus de trois hectares. Le plan fort contourné n'offre qu'une façade régulière sur la Tamise, façade assez imposante par son étendue, dont deux pavillons occupent les extrémités. Comment appeler le style du monument ? style *anglais moderne*, moitié gothique, moitié oriental. Les architectes anglais le nomment *style pointu*, et ce n'est pas sans raison, car elles sont innombrables, les pointes qu'offrent ce bâtiment. Rien ne peut vous donner une idée de cette architecture sinon ces pendules dorées, en forme d'églises gothiques, que l'on aperçoit dans les étalages d'horlogerie à bon marché. Je n'ai pas le courage de dépasser le seuil de l'entrée, je laisse à mon ami M. C...., si le cœur ne lui fait pas défaut,

le plaisir de visiter tout seul les douze cours et les cinq cents pièces distinctes que contient ce palais.

Si j'ai dédaigné de visiter le palais du Parlement, il n'en a pas été de même de l'abbaye de Westminster qui se trouve en face, renfermant la sépulture d'un grand nombre de souverains et de célébrités de l'Angleterre ; société un peu mêlée où Marie-la-Sanglante a trouvé place, où, sous deux mausolées entièrement semblables, reposent parallèlement Elisabeth et Marie Stuart, où Hastings, le bourreau des Hindous, a été admis aussi bien que Newton, une des gloires de l'humanité. Le Coin des poètes est le domaine des principautés intellectuelles et artistiques. A Shakespeare, à Milton, à Gray, à Prior, on a joint le musicien Hændel et l'acteur Garrick. Westminster, véritable musée de sculptures, conserve aussi quelques pauvres antiquités. On montre, entr'autres, les deux *fauteuils du couronnement*, qui ne sont ni beaux ni somptueux, mais dont l'un, fauteuil des anciens rois d'Écosse, sert encore au couronnement des souverains d'Angleterre. Une singularité de ce fauteuil, c'est que le siège repose sur un gros morceau de grès rouge qui y est fixé par des crampons de fer. Cette pierre, sur laquelle les anciens rois d'Écosse s'asseyaient à leur couronnement, est, dit-on, la pierre sur laquelle Jacob avait reposé sa tête

lorsqu'il vit en songe la fameuse échelle symbolique. Il vous est permis, Monsieur, de douter de l'exactitude de cette merveilleuse origine, sans forfaire aux trente-neuf articles de la Foi anglicane, arrêtés dans le synode de Londres en 1562, ni aux trois articles du trente-sixième canon du livre des constitutions ecclésiastiques.

On ne saurait quitter Westminster sans parler de la merveille que renferme cette église : la chapelle de Henri VII, qui en occupe le chevet. On ne peut imaginer une plus riche profusion de découpures, de broderies, de guipures, de dentelles de pierre ; tous ces mots sont vraiment applicables à la prestigieuse ornementation de cette chapelle dont les dessins, au reste, sont devenus populaires tant ils ont été reproduits. Rien de délicat aussi comme la charmante sculpture en bois des stalles, que surmontent les bannières armoriées des chevaliers de l'ordre du Bain, qui tiennent là leurs grands chapiers. Le moyen-âge se plaisait à la création d'ordres bizarres. Celui-ci fut institué par un roi peu recommandable : Henri IV d'Angleterre l'imagina en 1399 et le conféra à trente-six écuyers qui avaient pris le bain, de compagnie avec lui, après avoir veillé toute la nuit qui précéda son sacre. Qui ne connaît l'origine de l'ordre de la Jarretière et de celui de la Toison d'or ?

Malheureusement toutes ces magnificences sculp-

4*

turales et architecturales sont voilées par la disgracieuse couche de teinte sale et noire qui dépare les monuments londonniens. Si le vernis des âges sur les monuments est toujours respectable, celui-ci est fort peu pittoresque et rappelle trop, comme me le fait remarquer M. C...., l'intérieur d'un atelier de forgeron.

Mais il faut reprendre le chemin du Palais de l'Industrie, et ne perdre aucun moment, car demain on ne pourra rien faire, la journée étant consacrée à la remise des listes de récompenses.

Je reprends donc mon travail en vous signalant *MM. Wiart* (n° 1,674), de Châteauroux ; *Gehrling* (n° 1,675) et *Rohden*, comme d'excellents mécaniciens, exécutant avec une précision et un fini remarquables toutes les parties si minutieuses de la mécanique du piano : leurs produits sont fort admirés des connaisseurs.

M. Gaudonnet (n° 1,676) avait exposé, en 1855, un piano à sons prolongés, au moyen d'une pédale faisant agir un levier à échappement, qui levait l'étouffoir d'une note et retombait après avoir produit son effet, il reçut à cette époque une médaille de seconde classe. Cette année, M. Gaudonnet expose un piano droit, dont la construction est irréprochable et la sonorité satisfaisante.

Mais voici ici le plus *clairvoyant* des facteurs, *M. Montal* (n° 1,678) auquel, malgré sa cécité,

rien n'échappe quand il s'agit de la construction du piano : il voit les défauts de ses instruments avec les yeux de ses doigts et sait les corriger avec les yeux de son esprit. Je ne saurais donner un nom à ce sixième sens dont est éminemment doué M. Montal. Son instrument a été apprécié, mais aussi il le mérite. On remarquait surtout son clavier qui, par une ingénieuse combinaison de la pédale, s'abaisse à volonté pour modifier la force de la sonorité. Sonorité, je le dis à regret, qui ne me charme pas ; elle pêche par un point que je sens, mais que je ne saurais définir.

A l'entrée de la cour française, par la galerie des machines, se trouve de plain-pied un piano de *M. Bord* (n° 1,684) qui doit sans doute cette place d'honneur à la beauté et à l'ornementation de la caisse ; on voit donc, qu'en toutes choses, la parure ne saurait nuire. Je ne veux pas dire que ce piano vertical ne soit pas bon ; je reconnais sa bonne et belle construction ; mais sa sonorité pêche par un mordant qui finit par irriter les nerfs de l'auditeur le plus débonnaire : d'autant plus que l'artiste, qui est payé pour le faire valoir, ne vole pas l'argent de son commettant, je puis vous l'assurer. Lui, le piano mécanique de M. Debain et les Automates musiciens, font un vacarme à abasourdir les oreilles les plus réfractaires. Je crois vraiment que ce piano n'a ni pédale ni étouffoir,

tant il vibre. J'en suis fâché pour M. Bord, je reconnais sa médaille, comme modicité du prix, bien méritée, mais s'il faut de la sonorité, pas trop n'en faut ; l'excès nuit même parfois à la beauté.

M. Aucher (n° 1,685), auquel on a accordé une mention honorable, est une de mes vieilles connaissances ; en 1844, j'ai eu à signaler la bonne voie dans laquelle entraît alors ce facteur qui, depuis, n'a pas cessé d'apporter à la fabrication de ses instruments, la plus grande précision. Le piano exposé par M. Aucher est doué d'une assez bonne sonorité, due sans doute au barrage mixte dont cet instrument est armé et à des agrafes mobiles posées sur le chevalet, qui servent à compenser la charge de la corde, mais le clavier me semble un peu dur, et la répétition lente.

Il y a trop longtemps que la maison *Pleyel, Wolff et Cie* (n° 1,686) occupe un des premiers rangs en Europe, pour que j'aie besoin de dresser, à vos yeux, son arbre généalogique. Le mérite de cette maison est constaté par les nombreuses médailles et les autres distinctions obtenues à toutes les Expositions où elle s'est présentée depuis 1827. A celle-là elle obtint la médaille d'or pour un piano carré dit *unicorde, jouissant*, dit le rapport du jury de cette Exposition, *d'une grande puissance et d'une justesse de son remarquable* ; et pour un piano à queue *qui a paru aux amateurs*, selon le même rapport,

égal aux meilleurs pianos anglais. On accordait encore, à cette époque, à nos voisins, une grande supériorité dans la construction des instruments, tels que pianos et harpes; mais aujourd'hui, les élèves sont passés maîtres, et bien des facteurs anglais pourraient, avec profit, prendre chez nous des leçons des Pleyel, des Herz, des Wolfel, des Kriegelstein. L'instrument exposé sur le plain-pied de l'Exposition française, c'est-à-dire au rez-de-chaussée, par la maison Pleyel-Wolff, est d'abord fort remarquable par son élégante simplicité; toute ornementation métallique en est bannie; la couleur sombre de son ébène, dont la caisse est construite, repose agréablement, par son poli et sa sombre nuance, les yeux fatigués des mille feux dardés par l'or et l'argent qui revêtent tous les produits environnants. Les sons de cet instrument, que M. Georges Pfeiffer sait si bien faire valoir, sont énergiques dans les basses et d'une douceur toute particulière dans les dernières octaves supérieures; octaves fort aigres bien souvent chez beaucoup de facteurs. Si cet instrument se trouve privé de ce timbre métallique, sentant toujours ou l'enclume ou la cloche qui domine dans tant de pianos, c'est que M. Wolff, artiste distingué, directeur de cette maison, attache un soin tout particulier au choix des cordes qu'il va chercher partout où elles lui semblent les meil-

leures et souvent au loin ; de leur qualité dépendant essentiellement celle du son émis.

Je n'entrerai pas dans les détails intérieurs de la fabrication de cette maison, car ce serait répéter, en de plus mauvais termes sans doute, ce que M. Turgan a si bien dit dans l'ouvrage qu'il consacre aux *grandes usines de France*. Je résumerai donc mon travail et je signalerai seulement quatre points principaux sur lesquels cette maison surpasse tous les facteurs étrangers ; 1° sonorité parfaite, brillante et suave à la fois ; 2° facilité du clavier ; répétition spontanée et énergique de la note ; parfaite et énergique action des étouffoirs ; 3° pédales agissant avec indépendance, spontanéité sans aucun choc et avec vigueur.

M. Wolff a imaginé également un pédalier servant à exercer les organistes et à procurer, dans les grands morceaux, des effets de basse additionnels à ceux du piano. Le prix de ce pédalier, que doit posséder tous ceux qui étudient l'orgue, et qui a deux octaves et demie ou trente notes, est coté un prix très-modéré.

Voici la mention officielle rédigée en français par MM. les jurés, accompagnant les médailles accordées à MM. Pleyel-Wolff et à M. Herz, « pour la
« perfection dans tous les genres de pianos, et sous
« tous les rapports de sonorité, d'égalité, de précision du mécanisme dans les nuances, d'expression

« et de solidité. » Combien cette simple mention a perdu dans la rédaction anglaise, dont voici littéralement la traduction : « Excellence dans les « pianos de toutes espèces; puissance et égalité « de son, précision de mécanisme et solidité. »

M. Wolff a voulu attacher à la manufacture dont il est l'habile directeur, tous les ouvriers, non pas seulement par un intérêt qui leur est compté chaque année sur les bénéfices de la maison, mais il a voulu davantage encore, c'est de les attacher les uns aux autres par la fraternité, la bonne camaraderie, et il a trouvé ce lien dans la création, au centre de son établissement, d'une société chorale composée de ses seuls ouvriers; société qui les rapproche et les attache ainsi moralement et *musicalement* les uns aux autres. A peine formée, cette société a déjà remporté des palmes dans divers concours orphéoniques.

Une maison a fait de rapides progrès, c'est celle de *M. Henri Herz* (n° 1,689). En 1839, cet éminent artiste était à peu près le seul qui trouvait bons les instruments sortant de ses ateliers, mais aujourd'hui c'est le contraire, tout le monde reconnaît la bonne qualité de ses pianos; lui seul désire encore les perfectionner.

L'instrument exposé a une sonorité remarquable et une docilité de clavier qui doit faire le bonheur de tous les exécutants. Le son en est pur et

sympathique. Il y a vingt-cinq ans on louait la salle de concert de la rue de la Victoire avec la condition de n'être pas obligé de jouer sur un piano de cette maison; aujourd'hui elle se loue aux premiers pianistes de notre époque, qui font de l'adjonction du grand piano de concert de M. Henri Herz une condition obligatoire. En 1855, le grand piano exposé par M. Herz fut regardé comme un des meilleurs pianos de l'Exposition : aujourd'hui il a fait mieux encore. Voilà le résultat d'un travail incessant.

M. Blanchet (1,690) vit toujours sur la renommée que son père et M. Roller avaient su attacher à leur maison. Il y a un grand mérite à ne pas démeriter et à soutenir au même niveau cette vieille et grande réputation que la maison Roller et Blanchet avait acquise dans la construction des pianos droits, dont, s'ils ne furent pas les inventeurs, ils furent du moins les premiers propagateurs. La maison Blanchet occupe toujours une des premières places dans la construction du piano vertical.

Voici un des facteurs de Paris les plus distingués, homme d'un grand mérite et qui a autant de modestie que son mérite est grand, c'est nommer M. Wolfel (n° 1,691). A toutes les Expositions auxquelles s'est présenté ce facteur il a reçu des récompenses. Comme M. Wolfel n'a pas cru devoir les rappeler à la suite de son nom, comme l'ont fait la grande majo-

rité de ses confrères, je crois devoir obvier à cette omission du catalogue officiel, et dire à mes lecteurs que M. Wolfel obtint en 1839 une médaille d'argent; en 1844 la médaille d'or, et en 1849 une seconde médaille d'or. Depuis cette époque, ce facteur n'avait point exposé, fatigué qu'il était de la sotte jalousie et de la basse envie de l'incapacité.

On doit à ce facteur une innovation dans les pianos verticaux : celle de monter de quatre cordes les dessus, au lieu de trois ordinairement employées. Il est également auteur d'un mécanisme répétiteur fort ingénieux. Si les pianos de M. Wolfel n'ont pas autant de vogue parmi les artistes exécutants que les instruments d'Érard et de Pleyel, cela tient à ce que M. Wolfel est Allemand, et qu'il a constamment cherché à conserver, à ses pianos, la qualité de son des instruments de sa patrie : c'est-à-dire un velouté, une douceur que n'ont point d'ordinaire les instruments français; il a dû, alors, renoncer au brillant, au mordant. Les vrais amateurs, les artistes, les compositeurs qui cherchent dans leur piano, comme le désiraient Beethoven et Mozart, un instrument dont le son résonnât à l'unisson de leur âme, seront charmés d'avoir, pour interpréter leurs pensées, un instrument de M. Wolfel.

La moyenne générale des prix courants des cinq

premières manufactures de pianos parisiennes : celles de MM. Erard, Pleyel-Wolff, Pape, Kreigelstein et Herz, peut être établie à peu près ainsi :

Pianos à queue, grand modèle.	. . .	3,488 fr.
Id. ordinaires . . .	. . .	2,878
Id. petit format . . .	. . .	2,187
Pianos droits, grand modèle . . .	. . .	2,030
Id. ordinaires . . .	. . .	1,672
Id. petit format . . .	. . .	1,262
Pianos droits à cordes verticales .		1,250

Je me permettrai de faire une observation sur certains chiffres indiqués, dans le catalogue, à la suite des noms de quelques facteurs. Sur vingt-deux exposants de pianos ou accessoires, onze ont déclaré le chiffre de leur exportation sans réfléchir, la plupart d'entr'eux, que le ministère des finances rend public chaque année, les recettes de la Douane ainsi que l'évaluation des produits exportés. Les chiffres d'exportation indiqués par MM. les facteurs, varient de 20 à 50, et donnent une moyenne de 35 p. 0/0 d'exportation pour chacun d'eux.

En 1859, le chiffre de la production des pianos pour toute la France, était évalué à 18,000,000 fr., et l'exportation constatée par les livres de la douane n'était que de 2,701,127 fr., ce qui est bien loin de représenter 35 p. 0/0, car ce chiffre n'indique que 15 p. 0/0. Il est impossible de supposer que depuis quatre ans l'exportation ait plus que

doublé, la crise américaine ayant apporté un grand ralentissement dans notre vente à l'étranger. MM. les facteurs se sont donc trompés, ils ont pris leur désir pour une réalité.

Je m'aperçois, mon cher Monsieur, que le temps me talonne, et j'ai encore à vous rendre compte des produits de cinquante-et-un facteurs de pianos. Comment donc faire? je ne vois qu'un seul moyen, c'est celui d'élaguer, pour aller un peu vite, tous les fabricants dont les instruments ne sortent pas de la ligne ordinaire.

Je commencerai par vous dire que les pianos allemands sont généralement médiocres. Ce n'est pas qu'ils soient mal construits, mon Dieu non ; mais cela tient à l'économie apportée dans la fabrication. Le piano droit, si commode, est encore une exception pour l'Allemagne, on n'y veut que des pianos à queue ; on exige en sus le bon marché. Un instrument de cette espèce qui dépasse douze cents francs a de la peine à se placer. Que peut-on avoir pour un prix si minime? des instruments dont les premiers sons sont charmants ; mais dont bientôt la charpente cède aux efforts des cordes, le bois se sèche et se déjette, les touches vacillent dans leurs encastremements, et l'on n'a plus au bout d'un certain temps qu'un coffre où tout remue et se heurte comme un jeu de domino dans sa boîte.

Les jurés ont eu la manche très-large dans la

distribution des médailles et des mentions aux divers pays dont je vais vous parler. Selon moi, plus de la moitié au moins me semble avoir été donnée comme encouragement et non comme récompense au mérite. Je suis, cependant, loin de dire que les instruments des facteurs dont je me vois forcé de ne vous point parler soient mauvais ; ils peuvent être bons, excellents même pour les lieux auxquels ils sont destinés ; mais, habitué au vin de Bourgogne, le vin de Brie ne me semble pas du nectar.

L'Autriche possède un excellent facteur dans la personne de *M. Beregszaszy* (n° 694), de Pesth, dont nous connaissons déjà les prouesses. En 1844 il imagina un mécanisme pour changer de ton nommé *Tonmulo mécanique*, idée qui fut reprise en 1851 par *M. Hopkinson*, de Londres, qui s'en dit dès lors l'inventeur, et obtint ainsi une médaille à l'Exposition de cette époque. Le facteur autrichien reçut en 1855, à Paris, une médaille de première classe pour un grand piano qui se faisait remarquer par un son excessivement suave. *M. Beregszaszy* a fâcheusement, cette année, changé son genre de construction ; au lieu du mécanisme allemand qui marchait bien, il a adopté un mécanisme bâtard, mécanisme anglais avec des modifications. La sonorité dans l'instrument présenté ne me charme pas par sa qualité. Je conseille à ce facteur de rentrer

dans la voie qu'il a si malencontreusement abandonnée.

On a récompensé dans *M. Blümel* (n° 696) le bas prix et la bonne construction de ses instruments, c'est tout ce que les jurés y ont vu et moi pas davantage.

M. Bæsendorfer (n° 699) est un bon constructeur de piano, mais je ne crois pas qu'il puisse se dire facteur, car il manque à ses instruments une foule de qualités, qu'un facteur un peu habile saurait leur donner; ils pèchent surtout par la sonorité.

Dans l'instrument exposé par *M. Cramer* (n° 702), on remarque un système de doubles agrafes, sans grande utilité, si utilité il y a; le piano est bien construit et possède un son petit, mais clair et mordant.

Je reconnais mon ami Wolfel dans le mécanisme que lui a emprunté *M. Ehrbar* (n° 704) pour un piano droit; la construction est bonne, la sonorité satisfaisante, mais le clavier me semble bien dur au toucher.

MM. Pottjé (n° 719) et *Schneider* (n° 724) font de fort grands instruments, mais de bien médiocres pianos, et je me suis demandé pourquoi ils ont mis des étouffoirs là où il n'y a rien à étouffer.

L'instrument de *M. Streicher* (n° 730) est un bel instrument; bien dans toutes ses parties, bon dans son ensemble. Ce facteur est ancien dans

la partie, car, en 1830, il apportait déjà des changements dans le mécanisme, et faisait éprouver à l'échappement anglais des modifications importantes. M. Steicher est un des rares facteurs dont l'Autriche puisse s'enorgueillir.

Quittons l'Autriche et passons en Allemagne : voici d'abord *M. André* (n° 314), de Francfort-sur-le-Mein. C'est un grand faiseur d'instruments ; il brille par la quantité, on ne saurait en dire autant de la qualité. Si, comme on l'assure généralement, en Allemagne, M. André achète la majeure partie de ses instruments à *Stuttgart*, chez *MM. Mathias et Kannhauser*, et chez *M. Günther*, de Heubach, petit village situé sur le Mein, j'ose espérer, pour la réputation de ces divers facteurs, que l'instrument exposé par M. André ne sort pas de leurs ateliers.

Nous remarquons, en Prusse, *M. Adam* (n° 1,445) qui expose un grand piano de concert dont le son n'est pas en rapport avec le volume de l'instrument ; cependant, s'il manque de force, il est fort agréable ; le mécanisme français à double échappement est bien construit.

M. Bechstein (n° 1,446) expose un piano de concert fort bien établi, ayant un jeu docile, des pédales marchant bien, une bonne mécanique imitée de celle de Kriegelstein, mais peu de sonorité.

Le meilleur piano exposé par l'Allemagne est

sans contredit celui de *M. Knacke* (n° 1,458), il unit un timbre agréable à une très-bonne sonorité ; le clavier est facile, les pédales fonctionnent avec vigueur et célérité, la mécanique à double échappement marche à merveille : en résumé c'est un instrument qui serait remarqué pour ses qualités intérieures en France et en Angleterre. Je ne parle pas de la forme extérieure qui est des plus communes.

M. Maklitz (n° 1,463) expose un piano droit octaviant avec rectitude, ce qui n'est pas toujours ordinaire, et qui possède dans le dessus une espèce de trémolo métallique plus original qu'agréable.

Les instruments exposés par *MM. Jbach* (n° 1,456) et *Schwechten* (n° 1,469) ne méritent une mention particulière qu'en raison de leur bonne construction. Mais *M. Spangenberg* (n° 1,471) a su joindre à la bonne facture de son grand piano une belle sonorité, qualité qui a été fort appréciée.

Si de la Prusse nous nous rendons dans le Royaume de Saxe, nous trouvons en première ligne *M. Breitkopf* (n° 2,341). Ce facteur-libraire ou ce libraire-facteur, qui prétend établir, avec une égale habileté, un livre et un piano ne fait pas de bons instruments, et je souhaite que les livres qui sortent de son établissement soient meilleurs que les pianos provenant de ses ateliers.

MM. Irmeler (n° 2,344) et *Kaps* (n° 2,345) se

contentent de bien construire des instruments que je crois destinés à orner des chambres de malades, car le son qui en émane ne les fatiguera pas.

Nous n'avons pas été très-heureux en Saxe, nous n'avons rien rencontré de bon. Serons-nous plus chanceux dans le Wurtemberg ?

Le piano présenté par *MM. Hardt et Pressel* (n° 2,746) est un bon instrument ; toutes les parties en sont bien établies, sans offrir néanmoins rien de saillant.

M. Hundt (n° 2,767) expose un piano droit et un piano carré, bien faits l'un et l'autre, ayant une sonorité agréable, mais beaucoup plus suave dans le piano carré que dans le piano droit.

Le grand piano et le piano carré présentés par *M. Schiedmayer* (n° 2,752) sont de bons instruments ; bonne construction et bonne sonorité. Cependant nous attendions encore mieux de ce facteur, qui avait obtenu une médaille de première classe en 1855. Il me semble s'être arrêté.

Les Villes Anséatiques ont envoyé un grand nombre de facteurs ; après avoir examiné tous les produits, je conseille à la ville de Hambourg de se contenter de servir d'entrepôt à tous les facteurs de l'Allemagne et de ne pas chercher à leur faire concurrence ; car s'il ne font pas bon, les facteurs Hambourgeois font encore pire. Parmi ces médiocres facteurs, je citerai cependant *M. Baum-*

gardten (n° 42), *Plass* (n° 48) et *Rachals* (n° 49), comme supérieurs à leurs confrères.

La Norvège est représentée par deux facteurs, *MM. Brantzeg* (n° 93) et *Hals* (n° 94). Le piano à cordes obliques exposé par le premier de ces facteurs a de belles qualités; la sonorité surtout est remarquable par sa suavité. Le grand piano de *M. Hals* est bien conditionné, il a une grande puissance et son mécanisme est bien établi. Ces facteurs sont dans la bonne route; ils n'ont qu'à persévérer et ils parviendront facilement à rivaliser avec les pays qui construisent le mieux.

La Russie cherche à construire des pianos, mais elle est encore bien arriérée si nous en jugeons par l'instrument exposé par *M. Bech* (n° 352). Nous l'attendons à une prochaine exposition.

Que dire de l'Espagne? Rien...

MM. Malmsjo (n° 355) et *Satherberg* (n° 356) appartiennent au Royaume de Suède. Le premier de ces facteurs a présenté un grand piano dans lequel j'ai cru remarquer un système de suspension des cordes sur le chevalet, ayant beaucoup de similitude avec celui de *M. Sax* père. Cet instrument est doué d'une puissance de son fort énergique. Le second facteur présente un piano droit également fort sonore et bien conditionné.

Voici venir la Suisse : Zurich est le siège principal de la fabrication du piano. *MM. Hurni* et

Hubert (n° 250) ont exposé un grand piano avec mécanique anglaise perfectionnée par eux ; la sonorité est forte et brillante. Cependant je ferai remarquer que le jeu des pédales est trop lent et trop mou.

L'instrument de *M. Sprecker* (n° 255) est également bon ; le facteur a adopté le mécanisme français à double échappement. Quant à la sonorité on pourrait désirer mieux, mais en temps de détresse il faut savoir se contenter de ce qu'on a.

Les États-Unis terminent cette longue nomenclature. *M. Stainway*, de New-York, présente un piano offrant une originalité dans la tension des cordes qui se croisent et qui prouvent, par la bonne sonorité de l'instrument, que la pratique donne bien souvent tort à la théorie ; car, jusqu'à ce jour, tous les acousticiens ont déclaré ce système défectueux. Ce piano, très-remarqué et très-remarquable, est excessivement bien construit.

M. Hulskamp, de la même ville, construit également bien, et son instrument a de très-belles qualités. On a surtout apprécié une nouvelle forme donnée à la table d'harmonie.

Nous avons été fâchés de ne pas rencontrer à l'Exposition la plus grande manufacture de pianos du monde entier, celle de *M. Chickering*, de Boston. En 1855, elle construisait déjà pour 2,295,680 dollars ou 14,016,672 fr. ; ses frais d'installation et

de roulement s'élevaient à 1,280,700 dollars ou 6,905,780 fr., et elle employait 1,765 ouvriers; depuis, cet établissement s'est encore augmenté.

Que les facteurs français y fassent attention, l'Amérique du Nord est un débouché qui bientôt leur sera fermé s'ils ne soignent pas mieux la construction intérieure des instruments d'exportation. En 1855, il existait à New-York trente-huit facteurs de pianos, dont le capital argent s'élevait à 2,492,407 fr.; les frais d'établissement étaient de 913,782 fr.; les matières premières représentaient une valeur de 8,599,101 fr.; et les instruments construits étaient évalués à 10,800,874 fr. Ainsi deux États limitrophes avaient produit, dans la même année, des pianos pour la somme de 24,817,546 fr. Ce n'est là encore qu'une partie de la facture, car on construit des pianos dans tous les États, dans les petites villes comme dans les grandes.

Voici maintenant, Monsieur, le prix courant des bons instruments construits en Allemagne.

A VIENNE :

Piano à queue,	1 ^{re} qualité.	1,250 fr.	à 1,750 fr.
Id.	2 ^e qualité.	875	1,000
Id.	ordinaire .	600	758
Piano carré .		450	635

A STUTTGARD :

Piano à queue	1,000	1,500
-----------------------	-------	-------

Piano carré 500 fr. à 750 fr.

A FRANCFORT-SUR-MEIN.

Piano à queue 1,000 1,500

Piano carré 600

A MAYENCE.

Petit Piano à queue 975 1,250

A LEIPSIG.

Piano à queue. 975 1,360

Piano carré 390 585

Jusqu'à présent, Monsieur, on ne s'est guère occupé du *piano* que sous le rapport de l'art; permettez-moi de l'envisager sous une autre face, sous celle de l'industrie. On a parlé, quelques têtes folles assurément, de frapper cet instrument d'un impôt; mais on n'a pas songé, sans doute, que le piano n'est que l'assemblage d'une foule de pièces qui déjà payent l'impôt. Toute taxe, d'ailleurs, amène toujours avec elle une certaine perturbation : si cette taxe est faible elle ne peut profiter à l'État; si elle est élevée elle dégoûte le consommateur, porte alors préjudice au commerce, à la fabrication et à ces industries diverses qui sont directement liées à la fabrication du piano et à celles qui ont avec elles des rapports indirects.

Quoi qu'en disent quelques *pianoclastes*, le piano est utile et comme art et comme industrie. Comme art, c'est l'orchestre du foyer, il est multiple en ressources. « Le piano, disait M. Halévy dans un de ses

rapports à l'Académie des Beaux-Arts, cet instrument sur lequel tous les sons de l'échelle musicale fixés à l'avance, n'attendent que la pression d'une main habile pour vibrer en gerbes d'accords harmonieux ou pour éclater en gammes rapides, serait le premier des instruments si l'orgue n'existait pas ; mais l'orgue habite les hauteurs, il se cache dans l'ombre du sanctuaire... Le piano, au contraire, hôte de la maison, couvert d'habits de fête, offre à tous son facile vêtement, et convient aux passe-temps les plus frivoles aussi bien qu'aux études les plus sérieuses... » Il habite toutes les demeures. Sous des formes variées, le piano a forcé toutes les portes. Et voilà l'instrument contre lequel il est de mode aujourd'hui, par originalité chez quelques personnes, par esprit d'imitation chez quelques autres, de crier : *Raca!* Supposons un instant que le gouvernement, atteint également de cette *pianophobie*, interdise tout à coup l'usage du piano ; que deviendraient donc les *facteurs*, les *fabricants de caisses*, les *faiseurs de claviers*, les *ouvriers en chevilles d'acier*, en *clefs d'accordage*, les *fileurs de cordes d'acier*, les *fabricants de feutre pour les marteaux*, les *finisseurs*, les *accordeurs*, les *professeurs*, les *compositeurs* et même les *éditeurs*? Mais là ne s'arrêterait pas le choc, il atteindrait encore les marchands de bois indigènes ou exotiques, les marchands d'ivoire, les scieurs de bois de pla-

cage, les peaussiers, les fabricants de colle, les marchands de fer, acier et autres métaux ; les batteurs d'or, les fabricants de vernis, les tourneurs de pieds d'instruments, les emballeurs-layetiers, les imprimeurs-lithographes, les ébénistes pour pupitres, les serruriers pour mécaniques de pédales et serrures de piano, les tréfileurs en fer pour les pointes de piano, les quincailliers pour charnières et fiches, les fondeurs de planches d'étain pour la gravure de la musique, les graveurs sur étain et sur métaux, les graveurs de titres, les imprimeurs, de musique, les marchands de musique, les fabricants de papier, les régleurs de papier de musique, les copistes, les ciseleurs d'ornements de cuivre ou de bronze, etc., etc. Nous pourrions étendre à l'infini les industries multiples qui se trouveraient atteintes par la suppression du piano. Croit-on que le piano proscrit ne serait pas bientôt remplacé par un autre instrument ? Supprimez le tonneau pour renfermer le vin, on y suppléera par d'autres vases. La musique est comme le vin, un besoin auquel il n'est plus permis de nous soustraire, et de tous les instruments, le piano est encore le moins fatigant pour le voisinage. De deux maux il nous faut choisir le moindre, et notre préférence alors est pour le piano qui se trouve, par sa nature, exempt de ces affreux sons criards qui écorchent le tympan et font parfois grincer les dents.

La fabrication du piano est aujourd'hui une grande industrie, qui répand en France, par mille canaux, une masse d'argent assez considérable pour nourrir et entretenir une foule de nos concitoyens. La France a marché vite dans cette industrie, et elle se trouve aujourd'hui, avec l'Angleterre, à la tête de cette fabrication.

En 1819 on ne comptait que 1,067 ouvriers employés à la confection de tous les instruments de musique en général; mais, dès l'année 1830, le progrès peut être déjà constaté, car on trouve à Paris 300 ouvriers-facteurs travaillant pour leur compte, et 139 dans les départements; Paris, en 1839, possédait 2,500 ouvriers travaillant à la journée, occupés à la facture du piano et à la réparation de ces instruments. En 1848 ce nombre se trouve augmenté d'un tiers, 3,340 ouvriers.

La fabrication, en 1820, d'après les documents officiels, atteignait à peine en France le chiffre de 4,000 instruments par année; en 1830 le chiffre de la construction s'élevait à 6,500, et en 1848 il dépassait 11,690. En 1855, le nombre des pianos annuellement livrés au commerce, s'élevait à 12,500, et aujourd'hui cette fabrication entretient à Paris environ 4,594 ouvriers. Chaque ouvrier représente en moyenne *trois instruments et demi* de fabrication, ce qui donne 16,079 instruments construits par année à Paris seulement, et si on estime le tiers

de ce nombre (5,359), comme représentant la fabrication départementale, qui ne consiste guère qu'en pianos droits, on reconnaît que la France produit chaque année 21,438 pianos. Après bien des calculs, je suis arrivé au nombre de trois instruments et demi ; je sais qu'il y a des personnes qui évaluent le travail d'un ouvrier facteur à quatre instruments par année, évaluation trop élevée quand on réfléchit que l'ouvrier a près de soixante jours de repos forcé : cinquante-deux dimanches et les jours de grandes fêtes.

Voilà donc 21,438 pianos construits par année, mais ils ne restent pas tous en France, l'exportation en enlève un certain nombre, et les tableaux de la douane nous offrent une moyenne d'environ 2,000 pianos, passant annuellement à l'étranger ; reste donc en France, chaque année, 19,438 instruments nouveaux.

Si nous admettons qu'un piano dure quarante ans, nous trouverons donc, en ne portant la vente annuelle qu'à 15,000 pianos au lieu de 19,000 qui se confectionnent chaque année, que 600,000 pianos se sont éparpillés en France depuis l'année 1821 ; et en supposant le nombre existant avant cette époque à 100,000, on voit que notre pays possède une armée de 700,000 combattants, ou environ *deux pianos par cent habitants*.

En estimant chacun de ces 21,438 pianos droits

annuellement construits à 600 francs, moyenne du prix de revient, on voit que cette fabrication répand chaque année en France 12,862,800 fr.

Ne portant qu'à 10 francs, l'un dans l'autre, les frais d'entretien, de réparation, d'accordage, etc., des 700,000. 7,000,000 fr.

Évaluant à 100,000 le nombre de pianos en location dans toute la France, au taux moyen de 50 francs par année 5,000,000 fr.

Nous trouvons pour total . . . 24,862,800 fr.

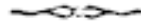
Il nous faut maintenant ajouter à ce chiffre le produit de la vente de la musique. Nous négligerons même, pour n'être pas taxé d'exagération, les 100,000 instruments que nous avons considérés comme existant avant 1820, et nous n'établirons notre vente que pour 600,000 pianos. Chaque piano exige ou consomme en moyenne, par année, 3 francs de musique ou 1,800,000 francs; et nous croyons être bien au-dessous de la vérité.

Si nous ajoutons aux 24,862,800 fr. de produit de l'industrie principale le produit accessoire de la vente de la musique, nous trouvons pour l'industrie du piano, le chiffre de 26,662,800 fr. Donc, cette industrie n'est pas à dédaigner, puisqu'elle jette une pareille somme dans le commerce. Il faut en-

core y adjoindre le gain des professeurs, celui de tous les artistes et celui des compositeurs.

Adieu, Monsieur, vous devez être aussi fatigué de me lire que moi d'écrire.

HUITIÈME LETTRE.



Londres, 11 juillet 1862.

Trop fatigué, Monsieur, d'avoir passé hier toute la journée sur mes jambes, le corps à moitié courbé pour examiner les pianos, je suis rentré chez moi en traversant *Hyde-Park* : c'est ici que les Anglais et les étrangers aiment à briller par le luxe de leurs équipages. Aussi rien n'est plus beau que l'aspect de cette suite de brillantes voitures qui se montre, entre quatre et cinq heures, dans la grande allée de ce parc, conduisant aux jardins de *Kensington*. La route est comble de belles voitures avec cochers et domestiques poudrés. Vous saurez que la loi somptuaire de ce pays frappe d'un droit assez élevé la poudre du cocher et la canne portée par les valets d'un équipage. De nombreux cavaliers et des dames à cheval y sont suivis d'une foule

de domestiques. Nos Champs-Élysées, notre Bois de Boulogne, n'approchent en rien du luxe de *Hyde-Park*. Mais l'étranger doit être étonné de la gravité et du silence avec lequel se promène cette foule. On ne parle que très-bas, on n'aperçoit la vivacité d'aucun mouvement; bref, le tout ressemble à toute assemblée anglaise. Cette réunion, toute brillante qu'elle était, étant peu propre à m'amuser, à cause de l'uniformité qui y règne, et bientôt, ennuyé de me promener au milieu d'une société aussi grave, je rentre chez moi, et je passerai ma soirée à vous écrire. Je commence donc en vous donnant les renseignements que je vous ai promis sur cette classe de *filles perdues* qui pullulent dans Londres au nombre de plus de 100,000, à raison de 5 p. 0/0 de la population entière, et le nombre augmente chaque jour en raison directe du renchérissement des denrées, du manque de travail, et surtout du luxe qui envahit toutes les classes de la société, la plus haute comme la plus infime. Paris n'atteint pas le quart de ce chiffre : les mœurs de notre capitale sont-elles plus pures que celles de Londres ?

Ces femmes perdues habitent les quartiers occidentaux de la ville. Là elles se sont emparées d'un certain district fort étendu ; elles fréquentent surtout les environs de Covent-Garden, de Leicester-Square, de la place de Waterloo et de Regent-

Street. Mais, comme tout mal auquel on n'apporte pas de remède s'étend petit à petit, ces malheureuses quittent peu à peu leurs anciens campements et se rapprochent. A mesure qu'elles s'emparent d'un quartier, les familles honnêtes l'abandonnent pour se retirer dans un autre. On a des exemples de grandes et belles rues devenues entièrement désertes, par suite de cette émigration, et pour leur ôter la mauvaise réputation dont elles étaient flétries, l'autorité s'est vue dans l'obligation d'en changer le nom. C'est ainsi que la rue appelée *Great-Newmans street*, située très-avantageusement, mais presque entièrement abandonnée et inhabitée à cause du grand nombre des femmes qui existaient dans les environs, a pris le nom de *Norfolk street*. La police n'apporte aucune surveillance sur cette partie honteuse de la population. Ce serait, dit-elle, une atteinte à la liberté individuelle ; la première liberté consistant dans celle de sa personne. Ne croyez pas que la fille soit poussée dans cette voie par un instinct de débauche ; non, chez la plupart, c'est un moyen de vivre. Elles gardent, observent strictement les fêtes et dimanches, vont à l'office et au prône. Pour elles enfin ce n'est pas un métier, c'est un état, comme celui de poser pour modèle dans l'atelier d'un peintre ou d'un sculpteur. Mais où vont ces malheureuses quand l'âge arrive ? Elles périssent de faim et de misère, ou bien elles se font

admettre à l'hôpital de la Madeleine, fondé par des âmes charitables et philanthropes. Quand une d'elles y est admise, elle est d'abord sequestrée des autres et vit isolée jusqu'à ce qu'on soit sûr du changement opéré. Alors, même, on ne lui accorde pas encore la permission de fréquenter toutes ses autres compagnes, mais seulement la société de quelques-unes, dont on est parfaitement sûr et avec lesquelles elle commence à se livrer à toutes sortes d'ouvrages à l'aiguille. Ces travaux se font dans une grande galerie partagée en cellules, et les pensionnaires ne sont jamais vues que par les employés de la maison et les administrateurs. Toutes ces femmes sont traitées avec beaucoup de ménagements et avec la plus grande douceur. On ne néglige rien pour leur donner un état, et leur inspirer le goût du travail, et d'une vie laborieuse. On leur apprend également la musique et principalement la musique vocale. Le dimanche, on entend dans la chapelle de cet hôpital leurs belles voix, ce qui rend l'office de cet établissement un des plus suivis de toutes les églises de Londres. Lorsqu'au bout de quelques années, on est parfaitement assuré que ces malheureuses ont adopté de meilleurs sentiments, et qu'elles ont pris la ferme résolution de vivre honnêtement, on cherche à les placer dans de bonnes maisons. On leur donne, en sortant, une petite somme d'argent, et au bout d'un an, après

informations prises de leur conduite, si elles sont satisfaisantes, l'administration leur délivre une somme plus forte que la première. Cet établissement est un grand bienfait pour Londres, il rend à la société une foule de femmes qui ont été égarées, non par le vice mais par la misère. En voici assez sur un sujet aussi triste. Allons maintenant au Palais de l'Industrie.

J'avais l'intention, Monsieur, de terminer aujourd'hui la section des instruments à cordes. Mais je ne puis mettre mon projet à exécution avant de vous avoir dit quelques mots sur la cérémonie dite *grande* qui vient d'avoir lieu.

C'est aujourd'hui, vendredi, que chaque nation a reçu la liste des Médailles et des Mentions honorables accordées à ses exposants : le nombre de ces médailles dépasse 7,000, et les mentions honorables sont au nombre de 5,000 et plus.

Depuis quinze jours on vendait des billets pour cette fête au prix de 5 schellings; le nombre placé était d'environ 80,000. Plus d'un tiers n'a pu pénétrer dans le bâtiment, parce que les Directeurs n'avaient pas songé, qu'ayant une douzaine de portes d'entrée, il était prudent de diviser les billets en autant de portions, et d'indiquer chaque porte par des cartes de couleurs différentes : comme elles se ressemblaient toutes, la foule s'est portée vers la première entrée. Vous dire l'encombrement

qui a eu lieu (encombrement bien compacte, puisque la police n'a pu parvenir à dégager cette entrée) est impossible ; aussi les robes déchirées, les chapeaux aplatis, les montres arrachées, les bourses enlevées ne faisaient faute. Vous savez que l'Anglais a pris l'habitude de mettre son argent dans un sac qu'il pend à son côté ; ce sac n'a pas été respecté, on en a coupé la bandoulière dans la foule : depuis bien longtemps on n'avait vu un pareil tohubohu. Voilà pour l'extérieur, qui était environné de toutes parts par une foule de curieux. Dans l'intérieur, chaque exposant est à sa case ; le public payant erre à sa volonté dans les contre-allées des galeries, en bas comme en haut, l'allée du milieu étant réservée pour le cortège.

Pendant l'attente de la Cérémonie, plusieurs Corps de musique se sont fait entendre ; mais la salle est si mal construite pour la sonorité, que toutes les musiques disposées dans différents endroits pouvaient jouer en même temps sans se nuire. La première que j'ai entendue est celle du vaisseau de guerre à vapeur danois, le *Jylland*. Cette bande, habillée de rouge, a eu beaucoup de succès, et ses airs scandinaves ont, surtout, obtenu les honneurs des *hurrahs*. Mais ce succès ne fut pas de longue durée, l'attention se porta sur un point opposé ; toute cette foule a voulu voir les *Zouaves de la Garde*, faisant leur entrée en exécutant le *God save*

the Queen. Chacun se découvre alors, comme c'est l'usage en Angleterre, quand on dit cet air national.

Voici enfin midi; on est entré à neuf heures. Je parviens à me blottir sur une estrade placée sous le grand dôme; et de cet endroit, on voit une foule de femmes plus blondes les unes que les autres, assises sur tous les gradins inférieurs, semblables, par la diversité de leurs coiffures, à des fleurs émaillant un parterre. Nulle part on ne rencontre autant de jolies femmes qu'en Angleterre. Étant jeunes, les femmes ici sont charmantes; elles ont quelque chose de l'ange et un parfum de candeur qui ne dure guère malheureusement. L'âge emporte fort vite la beauté, les dents s'allongent, les cheveux prennent une teinte que, par politesse, j'appellerai dorée, le teint frais se dénature, la peau, sans cesse en contact avec les brouillards salés, se gerce, se crispe... enfin, l'Anglaise en vieillissant ne conserve rien de sa beauté, pas même le souvenir... et l'Anglaise malheureusement vieillit vite!

Mais voici quelques personnes qui arrivent une à une dans l'enceinte réservée et gardée par des hommes de la police. Là, ce sont des Anglais; ils ont l'air d'aller au bal; il y en a qui portent le costume ordonné par le Lord Chambellan pour la Cour de Saint-James. Ici, ce sont des étrangers dans leurs costumes officiels : voilà le marquis *Benso di Carour*

vêtu d'un habit orné de brillantes broderies vertes ; voici des Grecs avec leur brillant costume, des Turcs, des Égyptiens, des Arabes, des Indiens ; enfin , petit à petit on a un exemplaire vivant de presque toutes les nations du globe, car l'on a alors sous les yeux les Jurés choisis dans tous les pays qui ont envoyé des produits à l'Exposition. Tous ont sur la poitrine l'insigne de juré, consistant en un écusson rouge portant leur titre écrit en or. Place donc aux jurés, car, dans cette cérémonie, ce sont les principaux *dramatis personæ*.

Chaque Jury se réunit séparément autour d'une bannière spéciale portée par un sapeur de régiment en grande tenue. Pendant ce temps, la Musique des *Royal Engincers* exécute mollement la grande marche triomphale composée par Auber, puis une suite d'airs anglais assez agréablement arrangés par leur chef, M. Collins. Les membres de la Commission anglaise arrivent successivement, et enfin l'on se met en marche. Le cortège n'a rien d'imposant, car tous les membres marchent pêle-mêle, sans aucun ordre, se heurtant les uns les autres. Ils ressemblent assez, avec leurs insignes à la boutonnière, à une bande de bons vivants sortant d'un club, ayant mis sur leurs habits, l'étiquette du vin de Champagne consommé, pour ne pas être confondus avec les membres d'une société de tempérance.

On s'arrête pour recevoir le duc de Cambridge, qui est accompagné du Vice-Roi d'Égypte, couvert de diamants comme le duc de Brunswick. J'aperçois M. Thouvenel, ministre des affaires étrangères, avec M. le comte de Flahaut, notre ambassadeur, ayant à côté de lui M. Le Play, Commissaire Impérial. L'entrée de chaque personnage est saluée avec des cris plus ou moins vifs, selon le degré de sympathie qu'il excite.

Lord Granville fait faire silence et adresse un discours aux représentants des nations étrangères; discours qui a le très-grand mérite d'être court, chose rare en Angleterre, car il n'y a rien de plus verbeux qu'un homme d'Etat anglais. Voyez les discours du Parlement : On résumerait en vingt lignes tout ce qu'on a dit souvent en trois ou quatre colonnes de leurs journaux. Après avoir reçu des mains du Président des jurés le rapport officiel, M. le duc de Cambridge tire de sa poche un papier et lit sa réponse au discours précédent. C'est alors que la procession a commencé; elle a parcouru toutes les galeries, s'arrêtant à l'exposition de chaque pays, pour remettre la partie du rapport au représentant de cette nation, comme la procession de la Fête-Dieu s'arrête à chaque reposoir. Durant cette marche fort longue, les musiques des Zouaves, des Gendarmes de la Garde Impériale ainsi que celle des Guides du Roi des Belges,

jonent sur divers points de l'établissement. Après avoir ainsi parcouru tout l'espace indiqué, le cortège est rentré dans le jardin et s'est dispersé aussitôt.

Voilà aussi bien que possible le compte-rendu, Monsieur, de la Cérémonie dans laquelle on a, non pas distribué les récompenses, mais promis les médailles qui sont loin d'être prêtes, car les coins sont à peine gravés. L'Anglais est marchand avant tout; il faut, coûte que coûte, attirer la foule qui apporte son argent; aussi saisit-il, pour y parvenir, tous les moyens qui paraissent offrir quelques chances de succès. On parle déjà d'une Cérémonie qui aurait lieu à la fin de l'Exposition, pour la remise de ces Médailles. C'est le citron que l'on soumet, après l'avoir pressé avec les doigts, à une mécanique pour en extraire jusqu'à la moindre parcelle de jus restant : il faut que cette Exposition produise, en argent, tout ce qu'elle peut produire.

La montagne, après un grand travail, est enfin accouchée, non pas d'une souris, comme dit la fable, mais bien d'un ciron. Valait-il la peine de faire un si énorme tapage, d'exciter, à force de réclames et à grands coups de tam-tam, le zèle, l'ambition, l'amour-propre des industriels de toutes les nations, pour offrir un si mince résultat? Était-il donc bien nécessaire de réunir quinze corps de musique, ni plus ni moins, dans le même lieu, pour acclamer les vainqueurs d'un combat qui n'a pas

en lieu? Fallait-il, au simple résultat d'un étalage de marchandises, la pompeuse et brillante musique des Horse-guards, des Life-guards, de l'Artillerie royale, de l'Artillerie, du Génie royal, des Grenadiers, des Coldstreams, des Fusiliers écossais, de la Marine, des Volontaires du génie, des Zouaves de la Garde Impériale, de la Gendarmerie de la Garde, des Guides du roi Léopold, de la Bande du Vice-roi d'Egypte, et de celle du vaisseau de guerre Danois? car toutes ces musiques ont exécuté, dans le même bâtiment, à la même heure, mais dans différents emplacements, des morceaux divers. Les musiques ont fait de leur mieux, mais je suis persuadé qu'exécutants comme auditeurs, nuls n'ont été parfaitement satisfaits.

Le souvenir de cette Exposition universelle de Londres restera dans l'histoire comme un modèle du charlatanisme le plus éhonté, et il y a gros à parier que l'Angleterre pourra, à l'avenir, présenter une exposition nouvelle sous les plus brillantes couleurs, sans que les industriels étrangers se laissent prendre à sa fallacieuse amorce.

Pendant la durée de cette cérémonie à laquelle ne voulut pas assister mon ami M. C...., il fut visiter la *Tour* que je connais déjà. J'ai regretté de ne pas m'être trouvé au nombre des visiteurs pour vous faire connaître moi-même ce vieux monument; mais mon ami veut bien me permettre de puiser

5*

dans ses notes, vous y gagnerez, car je n'aurais pas aussi bien dit.

« Avant d'entrer vous trouvez des gardiens dont le costume, bizarre aujourd'hui, est le même, je ne sais pourquoi, qu'au temps de Henri VIII, c'est une espèce de longue tunique en drap noir avec des galons rouges sur les coutures, et les armes d'Angleterre sur la poitrine ; chapeau rond de velours et des rubans autour de la forme. »

« Sous leur conduite on arrive devant un assemblage assez informe d'édifices, précédés de larges fossés et dominés par la célèbre Tour Blanche, énorme masse carrée ayant une tourelle carrée aussi à chacun de ses angles. Cette tour blanche remonte à Guillaume-le-Conquérant, qui la fit bâtir en 1078. »

« Notez que la Tour Blanche ne doit de mériter un peu sa dénomination qu'à l'usage établi de blanchir, au commencement de chaque règne, les édifices appartenant à l'État. Saint-Paul, entr'autres, a été blanchi de même. Ce blanc mat, bientôt souillé, n'est pas heureux, mais, de tous les édifices possibles, la Tour de Londres est bien celui auquel convient le moins la couleur immaculée et la virgine appellation. »

« A chaque pas, dans cette enceinte, des traces ou des souvenirs lugubres. Dès l'abord voilà la Tour sanglante : entr'autres crimes elle a vu le

meurtre des enfants d'Edouard. — Ici la Tour ronde où a été assassiné Henri VI; — plus loin la tour où fut retenue longtemps prisonnière, par sa sœur Marie, la future reine Elisabeth, qui devait enfermer elle-même, pendant dix-huit ans, Marie Stuart et la faire mourir ensuite; — ailleurs les traces de la tour où l'épicurien duc de Clarence, à qui on avait laissé le choix de son supplice, se fit noyer dans un tonneau de vin de Malvoisie; puis la Tour de Beauchamp et la prison d'Anne de Boleyn, où l'on a réuni et encasté dans la muraille des inscriptions et des reliefs extraits de divers cachots, œuvres de prisonniers qui y ont longtemps languï; — puis, dans une cour, la plaque de marbre et l'inscription rappelant le lieu où tomba la tête d'Anne de Boleyn; — la *Tour de briques*, où fut emprisonnée Jane Gray, et d'où elle vit, attendue elle-même par la hache, conduire son mari au supplice; — et l'étroite chambre où sir Walter Raleigh, décapité plus tard, fut enfermé pendant douze ans; Raleigh, à qui on attribue l'introduction en Europe du tabac et de la pomme de terre, composa pendant sa captivité une *Histoire du monde*, fort estimée. C'est dans cette chambre qu'on voit la hache qui trancha la tête au comte d'Essex et à bien d'autres sans doute, à Marie Stuart même, disent quelques-uns, mais sans preuve. Puis voilà le bloc ou billot, échancré en avant et en arrière à sa partie

supérieure, qui servait pour ces exécutions : j'y ai compté plusieurs entailles fort apparentes. Il est accompagné d'instruments de torture, et notamment d'un lourd collier de fer avec pointes à l'intérieur, invention du sombre génie espagnol. On vous montre aussi le masque hideux qui servit quelquefois au bourreau ou à des suppléants du bourreau, et, à côté, amère dérision, le masque grotesque qui fut porté par le bouffon du roi Henri VIII. »

« Groupez maintenant par la pensée bien d'autres habitants de cette odieuse enceinte, ceux dont le nom est inconnu, ceux dont le nom est resté : Wallace; le roi Jean de France; le poétique fils de Valentine de Milan, Charles d'Orléans, père de notre bon roi Louis XII; Warwick; Fischer, Thomas Morus; Catherine Howard; Strafford... sauf les deux Français, aucun de ceux-là n'en est sorti vivant. »

« Les autres *curiosités* de la Tour de Londres sont une très-belle collection d'armures, mais nous en avons une fort belle aussi au Musée d'Artillerie de Paris; et enfin les diamants de la couronne, objet de l'admiration des femmes et des lapidaires. Une notice anglaise en porte la valeur à environ deux millions sterling (cinquante millions de francs). Le Guide français la porte à plus de soixante-quinze millions de francs. La différence vaudrait la peine que l'on s'accordât. »

Le vieux costumes des gardiens de la Tour qui étonne mon ami ne changera qu'avec les murs dont ils sont les conservateurs. Placez, je vous prie, dans la Tour sanglante un huissier en habit noir, en bas de soie, une chaîne d'argent au col, et voyez quel air ridicule lui donnera l'anachronisme de son costume. Les vieux usages se conservent en Angleterre : otez au Lord Maire sa perruque de cérémonie, *John Bull* ne le reconnaîtrait plus. La Reine même n'oserait se priver des Cent gardes costumés comme les gardiens de la Tour qui entourent Sa Majesté Britannique dans les grandes occasions. Il faut voir, comme je l'ai vu, pour se faire une idée du respect qu'ont les Anglais pour leurs anciennes coutumes au couronnement d'un Roi, d'une Reine, la foule de vieilles cérémonies qui accompagnent ce grand acte. Je n'en finirais pas à vous rapporter toutes les prérogatives féodales attachées à tel ou tel *manoir* et réclamées par les propriétaires, qui, pour la plupart, ne sont plus nobles et qui même exercent des fonctions peu compatibles avec le rôle que jouait autrefois l'ancien *Seigneur* du manoir. Ainsi, au couronnement de Georges IV, un curé, le révérend M. Dymoke, réclama le droit de paraître comme *Champion d'Angleterre* sur un des meilleurs coursiers du roi, revêtu d'une des plus belles armures du Souverain pour provoquer au combat quiconque oserait nier que Georges IV

est le seigneur légitime du royaume, et, dans le cas où personne ne se présenterait au combat, de boire dans une coupe d'or à la santé du Roi, et, d'avoir, pour émolument, cette coupe, ce cheval, cette armure, et, plus, vingt mètres environ, de satin cramoisi. »

Plusieurs grands seigneurs se disputèrent alors aussi le droit de *larder le roti du roi*, celui de *lui faire des gauffres*, celui de lui apporter ses épées, etc.

On peut voir à la Tour, parmi les objets faisant partie des objets servant au couronnement des Rois d'Angleterre, *l'épée de grâce* nommée CURTANA. On trouve ce nom donné également par le Tasse à l'épée d'Ogier le Danois. Cette épée, portée par les Souverains anglais, ne leur aurait-elle pas été apportée par *Canut-le-Grand*? Car elle figure déjà au couronnement d'Édouard VI. On la retrouve également entre les mains de Henry VII, de Richard III, et *Mathieu Paris* parle d'une épée appelée *Curtein* portée par le comte de Chester au couronnement de Henry III, en l'année 1236.

Adieu, Monsieur, je vous quitte pour aller visiter un jardin public fort en renom.



NEUVIÈME LETTRE.



Londres, 12 juillet.

Nous fûmes hier passer notre soirée au jardin du Wauxhall qui, jadis, s'appelait *Jardin du Printemps*. Le bâtiment où se trouve la grande salle de danse fut bâtie par Samuel Moxeland ; elle était anciennement toute lambrissée de glaces et ornée de fontaines jaillissantes. Cette salle a été reconstruite avec moins de luxe, mais on y a ajouté un jardin spacieux, planté d'arbres très-beaux et très-touffus. Le Jardin du Printemps est aujourd'hui une espèce de jardin *Mabile* au petit pied ; le premier entrepreneur du Wauxhall, comme lieu de plaisir, se nommait *Jonathan-Tyers*. Son entreprise eut une heureuse réussite, et aujourd'hui le directeur ouvre ses portes trois ou quatre fois la semaine à une société un peu mêlée, mais très-nombreuse.

On y trouve des jeux de toutes espèces, des illuminations en verre et en papier, des acrobates, des jongleurs plus ou moins indiens, des bédouins originaires de Malte, etc., et un très-beau feu d'artifice après lequel nous nous retirâmes.

Nous fûmes ce matin visiter le Marché au Bétail situé sur un terrain nommé *Smithfield*. C'est une place étroite, d'une forme irrégulière, située dans un des plus vieux et des plus laids quartiers de la Cité, entourée de vieilles et vilaines petites maisons. Ce champ de foire ou place du Marché, car il sert à ces deux objets, est divisé par de fortes barrières en une quantité infinie de compartiments étroits où les bestiaux de toutes espèces sont renfermés afin de prévenir les accidents que pourrait amener la réunion d'un si grand nombre d'animaux, qu'il est de règle de n'introduire au marché que pendant la nuit. Un espace libre, mais assez restreint, est réservé pour l'essai des chevaux.

L'emplacement de ce marché est consacré également à la *Foire de Saint-Bartholomée* qui dure trois jours, tous consacrés à l'amusement du peuple. Pendant tout ce temps, la populace est la reine de cette fête, unique dans son espèce. C'est alors qu'elle se montre en masse et dans son caractère original. Aucune autre classe de la société n'oserait prendre part à la fête; aucune gêne ne trouble la joie de ceux à qui elle est uniquement destinée. Le

marché est préparé, pour cette réunion, quelque temps d'avance et on l'orne de toute manière afin de recevoir dignement les assistants. Le jour arrivé, le peuple s'y porte en foule, avec des démonstrations de joie qui ressemblent un peu à une mer en furie. Des boutiques de toutes les sortes, des jeux, des théâtres, des marionnettes, de la musique, tout y est mis en œuvre pour exciter sa curiosité et contribuer à son amusement. La joie se peint sur toutes les figures, et la presse y est telle qu'une fois mêlé à la foule on a besoin de toutes ses forces pour parvenir à se frayer un passage. J'y fus pris il y a quelques années et me suis bien promis de ne jamais affronter, à l'avenir, une pareille société, composée en majeure partie des matelots qui se livrent brutalement à tous les excès de la joie la plus effrénée. Malheur à l'honnête fille qui se laisserait entraîner dans ce tourbillon ! Plus d'une date son malheur ou son bonheur, de la foire de Saint-Bartholémée. On assure néanmoins que le souvenir de ces fêtes agit quelquefois sur ces victimes féminines avec tant de violence, que quelques-unes de ces lorettes titrées jouissant aujourd'hui d'un certain rang et d'une brillante fortune, ne peuvent résister au désir de se mêler de nouveau à la foule joyeuse de la populace. Ce fait confirme ce qui a été dit par plusieurs écrivains, de l'irritabilité des sens dont les femmes anglaises sont quelquefois affectées et qui

devient souvent un feu dévorant. Chose étonnante qu'on devrait s'attendre à rencontrer plutôt sur les bords du Tage que sous le ciel nébuleux de la Tamise.

Nous fûmes, en quittant Smithfield, voir les brasseries de *M. Whitbread*, de *MM. Barklay et Perkins*. Par elles on peut se faire une idée de la puissance industrielle et productive des Anglais. Il est impossible de visiter sans étonnement ces établissements gigantesques qui abreuvent, de bière, d'ale, de porter, des milliers de gosiers anglais et étrangers. Vous voyez là des chambres de plomb assez vastes pour donner bal à une nombreuse société. Des cuves, dans chacune desquelles peuvent fermenter à la fois des centaines de barriques de liquide. On y fabrique par jour de douze à quinze cents barils de bière, et cette effrayante quantité de boisson est quotidiennement distribuée dans Londres par de nombreux et vigoureux chevaux, colosses extraordinaires, images vivantes de la puissance des maisons qui les emploient. Ces barils de bière sont déposés dans les *tavernes* et les *beer-houses* ou cabarets qui les livrent, en détail, aux consommateurs. Peu de particuliers ont de la bière dans leur cave : pour avoir le droit d'en avoir il faut payer une taxe très-élevée. Quelques-unes de ces *tavernes* sont connues pour vendre de la bière exclusivement sortie de telle fabrique, plus estimée que telle

autre. Il est donc fort commun de lire en gros caractère, sur une enseigne, le nom d'un de ces fabricants : *Barklay-Perkins and C^os entire*. Ce qui veut dire en paraphrasant : *Ici on vend du porter de la fabrique de MM. Barklay, etc.* Le mot *entire*, qui, en bon anglais signifie *entier, complet*, est une source d'embarras pour l'étranger qui cherche à en deviner le véritable sens. Gardez-vous d'interroger à ce sujet un *cockney*, car il vous répondra sérieusement que cela veut dire : *on ne vend ici que de la bière ou entièrement de la bière* de chez MM. tels ou tels. C'est faire un barbarisme que de donner à ce mot cette signification. *Entire* est le nom primitif donné au *porter*, et ce nom primitif, s'il a été rayé du dictionnaire anglais, est demeuré fidèlement sur l'enseigne des débitants de bière. L'auteur de *Domestic life in England* dit positivement que le *porter* est une boisson toute moderne. Il n'y a pas plus de cent trente ans qu'on en fabrique, et voici son origine selon cet écrivain :

« Avant l'année 1730 les liqueurs extraites de la drèche étaient l'ale, la bière et le two-penny. Quelques consommateurs se faisaient souvent servir ce qu'ils appelaient *half and half*, moitié bière et moitié ale, ou moitié ale et moitié two-penny. D'autres demandaient les trois liquides également mélangés, si bien que le tavernier était obligé, pour composer une pinte de ce breuvage, de tourner

le robinet de trois tonneaux. Pour leur éviter cette peine, un brasseur nommé *Harwood*, inventa une liqueur qui réunissait à elle seule la triple saveur de la bière, de l'ale et du two-penny, et il lui donna le nom d'*entire bult* (quartaut entier ou complet), ou simplement par abréviation *entire*. Mais ce breuvage étant plus fort que la bière ordinaire il ne fut d'abord consommé que par les ouvriers des ports et les portefaix (en anglais *porter*), d'où lui vient son nom actuel. Depuis lors le porter est devenu une liqueur de bonne société, et il a fallu, pour les gosiers moins délicats, composer une nouvelle bière encore plus forte que le porter; et aujourd'hui on trouve dans les tavernes des bières nommées, *stout* (vigoureux), *extra-stout* (extra-vigoureux), *double-stout*.... Mais ces bières doivent vous porter à la tête et vous la faire tourner; pour calmer leur ardeur nous allons rentrer à l'Exposition.

Nous continuerons notre exploration par les instruments à clavier et à réservoir d'air, c'est-à-dire par les orgues, les harmonium, et tous les instruments similaires.

Si l'Angleterre n'a fait pour ainsi dire aucun progrès dans la construction des pianos, elle a du moins beaucoup amélioré la fabrication des grandes orgues. On rencontre généralement dans l'ensemble du colosse des instruments, une organisation plus

judicieuse, des jeux, un mécanisme moins compliqué et une sonorité moins bruyante.

On ne connaît un orgue, que lorsque l'on en a visité l'intérieur ; c'est chose souvent fort difficile et toujours dangereuse pour l'instrument, car il faut une lumière pour éclairer ce dédale, et l'on a pas oublié comment a été détruit l'orgue de Saint-Eustache. Je n'ai donc pas cherché à voir intérieurement, et je m'en rapporte tout à fait au jugement de M. Fétis, auquel je me permets d'emprunter quelques lignes.

Au point de vue des dispositions, de la mécanique, de la division des jeux sur les sommiers, et de la soufflerie, M. *Willis* (n° 3,448) a fait d'immenses progrès ; on peut même dire qu'une révolution complète s'est opérée dans la conception de l'ensemble de ses instruments. L'examen de la disposition de l'ensemble et des détails de la mécanique, nous a convaincu qu'entre cet orgue et celui de 1851 la distance est immense. Peut-être un bon organiste belge ou français n'aimerait pas le système des orgues de l'Angleterre, parce que les jeux d'anches n'y sont pas dans d'aussi grandes proportions que dans nos orgues de Belgique et de France, et se rapprochent à cet égard des orgues de l'Allemagne. On n'y trouve pas, non plus, la variété de jeux de récit, parce que le sentiment religieux des Anglais, toujours puritain,

n'admettrait pas le caractère un peu mondain de ces jeux ; mais dans les grands instruments de Hill, dans les anciennes orgues d'Eliot, et dans celui de M. Willis, il y a, par la puissance des jeux de fond, quelque chose qui saisit l'âme et qui l'émeut, tant il y a d'ampleur et de gravité dans cette grande voix.

Le grand orgue de M. Willis, placé à l'Exposition, est composé de quatre claviers à la main, d'un clavier de pédales séparées, et de 60 jeux répartis sur les claviers manuels appelés *solo organ* (clavier de récit), *swell organ* (clavier d'écho), *great organ* (grand orgue), *choir organ* (positif, ou clavier d'accompagnement), et sur le clavier de pédales. On y trouve un bourdon de 32 pieds, quatre 16 pieds ouverts en bois et en métal, onze flûtes de 8 pieds sous différentes dénominations, un salicional de 8 pieds, neuf flûtes harmoniques ou prestants de 4 pieds, un cornet de cinq tuyaux, un plein-jeu de onze rangs de tuyaux, en trois registres, une voix humaine, une voix angélique, deux trompettes, dont une harmonique, deux bombardes, sous les noms de *posaune* et d'*ophicléide*, un contre-basson de 16 pieds, deux cors de basse, un trombone de 8 pieds, un cornespeon de 8, un *tuba* de 8, plusieurs clairons, plusieurs registres de Gedacht, clarinette, hautbois et basson, un tremblant doux, et treize pédales de combinaisons et d'accouplement.

Deux particularités frappent dans l'examen de cet orgue : la première est une modification du levier pneumatique qui annule les résistances et donne une rapidité excessive à l'effet produit sur les soupapes des sommiers ; l'autre est un système nouveau de construction des soufflets qui, au lieu de faire le pli rentrant, met le sommet de l'angle extérieurement. « L'objet de ce changement, dit M. Willis, est d'éviter la faiblesse de l'insufflation, lorsque le soufflet commence à s'élever, et de lui donner à ce moment la même force que lorsque le pli est ouvert. »

Le grand orgue de *M. Walker* (n° 3,445) a quatre claviers manuels et un clavier de pédales séparées. Le nombre de ses registres est de 51, et celui des tuyaux de 2,864. On trouve à la pédale un bourdon de 32 pieds, un de 16 pieds ouvert, un bourdon de 16 et un principal de 8 ; le grand orgue a un 16 pieds ouvert en étain, plusieurs 8 pieds ouverts et un bourdon de 8. On y voit des gambes et un salicional, un prestant, un quinzième de 2 pieds (doublette), un plein-jeu de 7 rangs de tuyaux, 1 trompette et 1 clairon. Le clavier de solo (récit) n'a que 4 jeux (montre de 8, flûte harmonique de 8, *idem* de 4 et tuba de 8). Le clavier d'écho (*swell organ*) a 12 registres, dont un bourdon de 16, une flûte ouverte de 8 ; une viole de gamba de 8, un bourdon de 8 ; *kohl-flûte* de 4,

prestant de 4, douzième de 2 pieds $\frac{2}{3}$; plein-jeu de 4 rangs de tuyaux, bombarde de 16, cor de 8 pieds, hautbois et clairon. Le positif (*choir-organ*) a 8 registres, à savoir : une corne de chamois (*gunshorn*) deux *dulciana* (jeu d'anche doux), voix angélique, flûte ouverte de 8 pieds ; flûte à cheminée (*spitzfloete*) de 4 pieds, flûte ouverte de 4, *piccola* de 2 pieds et clarinette de 8. A la pédale, un trombone de 16 pieds et une trompette ; au grand orgue une trompette et un clairon, composent toute la partie stridente et mordante de l'orgue. Cet instrument, construit dans l'ancien système allemand pour le choix des timbres, possède une sonorité satisfaisante.

MM. Bewington et fils (n° 3,366) sont les seuls facteurs d'orgues anglais qui aient exposé à Paris en 1855, et leur orgue, que le jury ne put examiner, obtint néanmoins une médaille, à cause de la bonté de ses jeux de fonds. L'instrument des mêmes facteurs qui se trouve à l'Exposition actuelle de Londres est plus considérable, car il est composé de 3 claviers manuels et de 44 jeux, avec 4 pédales d'accouplement. On y trouve une montre de 16 au grand orgue, deux 16 pieds ouverts en bois à la pédale, et un 16 pieds en étain et en bois au *swell-organ*. En général, l'instrument appartient à l'ancien système de construction anglaise, car les jeux de flûte et de mutation y dominant, et les

jeux d'anches stridents ne sont qu'au nombre de 4 parmi les 44 registres. Je n'ai pu comprendre, faute d'explication, ce que MM. Bewington entendent par des *soufflets suppléants à double action* (double action bellows to supply) dans les accouplements du grand orgue au *swell-organ*, et du grand orgue au *choir-organ*, ainsi qu'avec la pédale.

M. William - Hedgeland, de Londres, a mis à l'Exposition un grand orgue composé de 3 claviers manuels, de 1 clavier de pédales séparées et de 40 jeux, dont deux 16 pieds ouverts dans la pédale et trois bourdons de 16 pieds dans la pédale, au clavier du grand orgue et dans le *swell-organ*, qui répond ici au *clavier du récit* des orgues françaises et belges, puisqu'on n'y trouve pas de *solo-organ*. L'instrument de M. Hedgeland s'éloigne plus encore du système continental de la facture des orgues. Parmi les 40 registres dont il est composé ne se trouvent que trois jeux d'anches stridents : une trompette, un clairon au clavier du grand orgue, et une bombarde, sous le nom de *trombone de 16*, au clavier de pédales. Les autres jeux du grand orgue sont des flûtes ouvertes ou bouchées de 8 et de 4 pieds, et des jeux de mutation appelés *douzième*, *sesquialtère* et *mixture* de 4 rangs de tuyaux. Au *swell organ*, on trouve, outre le bourdon de 16, une flûte de 8, un bourdon de 8,

un prestant, une *dulciana*, une doublette, un plein-jeu de 4 rangs de tuyaux, un contre-basson, sonnant le 16 pieds, un cor, jeu dont l'imitation est heureuse, une voix humaine et un hantbois. Au positif, ou *choir-organ*, sont une flûte ouverte de 8 pieds, un bourdon de 8, un jeu de flûte à tuyaux en fuseaux, appelé *clarabella*, une dulciana de 8, une gambe de 8, un salicional de 4, sous le nom de *celestina viol*, une flûte de 4, un piccolo de 2 pieds et une clarinette.

Le levier pneumatique, que M. Barker ne put faire adopter en Angleterre lorsqu'il l'inventa, et qu'il fut obligé de porter en France, est maintenant employé par tous les bons facteurs anglais pour leurs grandes orgues. M. Hedgeland en a fait usage dans son instrument. Cet appareil est bien construit, ainsi que toute la partie mécanique de l'orgue. La sonorité est bonne, noble, onctueuse.

Que dire de l'orgue dont les tuyaux de façade, bariolés de toutes couleurs dans un système bizarre, offrent un aspect si désagréable? Cet orgue, construit par MM. *Forster* et *Andrews*, de Hull (n° 3,398) est placé dans le *transsept* nord du local de l'Exposition. Comme la plupart des grandes orgues anglaises, l'instrument de MM. Forster et Andrews est composé de trois claviers manuels et clavier de pédales ; le nombre de ses registres est de trente-huit ; enfin il a deux pédales de *crescendo*

et quatorze pédales d'accouplements et de combinaisons. On y trouve deux 16 pieds ouverts et trois bourdons de 16, onze flûtes de 8 pieds ouverts ou bouchés de différents timbres, sept prestants et flûtes de 4, de formes diverses, et deux pleins-jeux faisant ensemble dix rangs de tuyaux. Quelques jeux de récits sont répandus dans les trois claviers : on y remarque la flûte traversière, le hautbois, la clarinette, la corne de chamois et la flûte à cheminée. Les jeux d'anches stridents sont en plus grand nombre dans cet orgue que dans les autres, car on trouve au grand orgue un trombone, une trompette et un clairon ; au *swell-organ*, une double trompette de 16 ou bombarde, un cornopean (bugle) de 8 et un clairon ; au *choir-organ*, un fort ophicléide, et au clavier de pédales un trombone-basse de 16, ou bombarde. La soufflerie de cet instrument est mal conçue pour un si grand nombre de jeux. Au reste, tout dans cet orgue est défectueux.

J'ai cherché partout *M. Cavallé-Coll*, notre grand facteur d'orgues. Je voulais voir, examiner, puis admirer, car, chez *M. Cavallé*, chacun de ces mots s'enchaîne. Quoique le catalogue indiquât le n° 1,657 et la galerie réservée aux instruments, je n'ai pu rencontrer, en la parcourant, l'*orgue de salon* ; il a, sans doute, faute d'espace, fait défaut comme les pianos de *Pape*. C'est un malheur pour

le public connaisseur, mais non pour M. Cavaillé-Coll ; il est si riche en récompenses honorifiques, qu'une médaille de plus ou de moins dans son écrin est sans aucune importance.

J'arrive, mon cher Monsieur, aux petites orgues, à ces enfants terribles qui font bien du bruit à l'Exposition ; ils sont vraiment par trop tapageurs. Il est impossible à un amateur, s'il n'a le tympan rembourré de ouates, de rester dix minutes dans la galerie où l'on a parqué ces instruments. L'orgue expressif est un charmant instrument, mais si, à la longue il fatigue sous les doigts d'un Lefébure-Wély, jugez ce que ce doit être quand il est entre les mains, du matin au soir, d'un apprenti écolier, payé à tant par heure pour le faire valoir. Si les facteurs savaient le tort qu'ils se font en confiant leurs instruments à des mazettes, ils seraient plus prudents dans le choix des exécutants. C'est dans la partie anglaise que les oreilles ont le plus à souffrir : Dieu vous préserve, Monsieur, du supplice que j'y ai éprouvé pendant tout le temps que j'ai consacré aux examens des instruments de cette nation.

Je ne vous retracerai pas, Monsieur, une seconde fois, l'histoire de l'anche libre, car j'ai consacré un chapitre entier à cet agent sonore dans mon *Organographie*, et je n'ai rien à y ajouter, sinon de constater de nouveau que c'est à M. Debain que cet instrument, l'*Harmonium*, doit sa

régénération et sa popularité. C'est cet ingénieux mécanicien qui en divisa les registres, et qui imagina des cases sonores pour chaque lame.

Les Anglais sont fort en retard dans la construction de l'*Harmonium* ; on les croirait encore dans l'enfance de l'art, et généralement tous les instruments à anches libres, ont une sonorité agaçante, énervante.

M. Bell (n° 3,363), expose un harmonium qui pêche par la mauvaise qualité des lames vibrantes, et par une soufflerie défectueuse. Le vent ne se répand pas avec régularité dans les registres ; il n'y arrive que par saccade.

MM. Boosey et Ching (n° 3,369) ont présenté plusieurs harmoniums ; on remarque dans l'un d'entre eux un pédalier en chêne avec deux rangées de notes formant deux octaves et demie. Cet instrument possède encore d'autres innovations, mais innovations inutiles, car elles ne rendent pas l'instrument meilleur, ni plus varié dans ses combinaisons.

Nous avons déjà parlé de *M. Cadby* (n° 3,375) ; son harmonium est le digne pendant de son piano.

M. Chappell (n° 3,379) a produit un grand orgue expressif avec un registre de 16 pieds ; cet instrument, qui offre un pédalier auquel est joint une soufflerie spéciale, est bien construit et d'une assez bonne sonorité ; cependant, il y a certains jeux qui

laissent fort à désirer, et si j'avais un conseil à donner à M. Chappell, ce serait celui de s'en tenir aux orgues de la maison Alexandre dont il est déjà le dépositaire, car le facteur anglais aura de la peine à faire aussi bien et il ne fera jamais mieux.

L'instrument exposé par *M. Imhof* (n° 3,414), est un orgue expressif sans clavier, ou orgue à cylindre. Cet instrument nous a paru d'une bonne et belle fabrication ; les sons produits avec pureté sont doués de beaucoup de suavité.

Je passe sous silence les instruments de *M. Chidley* (n° 3,381) et *Minasi* (n° 3,426) parce qu'il n'y a absolument rien à en dire, sinon que ce sont des instruments excessivement ordinaires.

C'est en France que l'Harmonium a pris naissance ; ne soyons donc pas étonné si dans ce pays se trouvent les maîtres dans la facture de cet instrument, qui doit à M. Debain sa rénovation, à M. Martin l'instantanéité de la production du son par la percussion ; et à celui-ci encore, la prolongation à volonté, au moyen de deux genouillères, d'une note ou d'un accord après que les mains ont quitté le clavier, ce qui permet pendant cette tenue d'exécuter des traits ou des effets divers.

M. Mustel (n° 1,641) est un facteur consciencieux, longtemps contre-maître de la maison Alexandre, il est fort expert dans son art ; aussi l'instrument qu'il a envoyé à Londres se fait remarquer

par l'excellence des jeux qui ont tous un caractère bien défini. En somme, cet orgue-harmonium est un excellent instrument.

L'instrument exposé par *M. Rodolphe* (n° 1,643) est remarquable sous bien des rapports ; il a cinq jeux, vingt-trois registres, double expression. Ces jeux, bien disposés, manquent cependant de variété, car, à mon avis, cette diversité n'existe que sur l'étiquette. Mais je considère les nouveaux procédés de soufflerie comme une très-utile innovation, pour l'expression qui se fait sentir à volonté, sur tout l'instrument ou sur une seule partie.

Voici un innovateur : *M. Beaucourt* (n° 1645) a fixé les moyens d'expression en communication avec la touche qui, dans son parcours divisé en deux, fait parler, dans chaque partie de ce parcours, plus ou moins de jeux (moyen déjà pratiqué par M. Erard dans l'orgue de la chapelle des Tuileries). Ce facteur réunit également, à l'aide d'un simple bouton, plusieurs timbres sous chaque registre. L'instrument est très-soigné de fabrication dans toutes ses parties les plus cachées.

M. Mayer-Marix (n° 1647) n'est point un facteur, je ne l'inscris ici que pour mémoire, parce que j'aurai occasion de parler de l'instrument, quand je rencontrerai son constructeur-inventeur, M. Busson.

MM. Alexandre (n° 1,650) exposent plusieurs

instruments ; l'un est un grand harmonium possédant sept jeux avec un pédalier de deux jeux ayant sa soufflerie indépendante. C'est un instrument beau et bon. Nous avons remarqué également, comme exceptionnel, un harmonium à *changement de sommier*. Le timbre des jeux n'est pas toujours bien caractérisé ; cet instrument pêche par la sonorité qui est défectueuse et une soufflerie qui n'agit pas franchement ; elle met de l'hésitation dans son parcours. Je préfère beaucoup à cet instrument l'harmonium à cinq jeux, dont la soufflerie est bonne et le timbre sans reproche.

MM. Remy et Grobert (n° 1,651), *Poirot* (n° 1,656), *Jaulin* (n° 1,682) *Guichné* (n° 1,706), me pardonneront de passer leurs produits sous silence. Leurs instruments sont bien fabriqués, mais ce ne sont que de *beaux* instruments.

M. Debain (n° 1,663) est, comme vous le savez, un de nos meilleurs et un de nos plus ingénieux mécaniciens ; pour lui l'*impossible* est un mot inconnu. A tout ce que produit M. Debain, on ne peut donner que des éloges. Ses Harmoniums sont des instruments parfaits ; ils possèdent tout ce que l'on peut désirer. M. Debain ayant remarqué, depuis longtemps, que le son émané de la lame vibrante n'était pas longtemps sans fatiguer la partie nerveuse de notre oreille, chercha, sinon à remédier à ce vice inhérent à l'anche libre, du moins, à rendre la monotonie du

timbre moins fatigante. Il imagina, alors, de joindre la percussion de la corde au frémissement de la lame et construisit l'*Harmonicorde*, magnifique instrument dont les sons délicieux charment, sous les doigts si habiles de notre ami, M. Lefébure-Wély, les nombreux auditeurs qui, tous les mardis, se réunissent chez M. Debain. Allez, Monsieur, voir cet établissement, vous trouverez réunis, dans M. Debain, science, savoir et modestie; ne craignez rien, si vous n'êtes pas connu, Mme Debain vous fera les honneurs de sa maison avec une grâce et une urbanité qui vous mettront aussitôt à votre aise, et vous sortirez de cet établissement satisfait des instruments, ravi du jeu de Lefébure-Wély et enchanté de la cordialité du maître, et surtout de la maîtresse de la maison.

L'*Harmonicorde* exposé par M. Debain est un chef-d'œuvre de construction; rien n'y est négligé. Cet instrument réunit tous les effets que l'on peut produire sur tous les autres instruments, et encore des effets particuliers, pleins de charmes et impossibles partout ailleurs. Je laisse M. Debain lui-même décrire son instrument, et je copie la note qu'il a remise à MM. les jurés.

« La partie inférieure formant estrade contient un piano à queue dont le clavier, placé à la partie supérieure du meuble, agit par derrière sur le mé-

canisme des marteaux, au moyen de vergettes verticales, comme dans les grandes orgues.

« Derrière l'instrument se trouve le barrage en fer de l'harmonicorde, dont le clavier, placé au-dessous de celui du piano, donne à volonté, ensemble ou séparément, tous les jeux de l'harmonium et les effets de harpe de l'unicorde.

« Un clavier à pédales agit à volonté sur les cordes du piano et sur les jeux de l'harmonium, soit en notes simples, soit en notes doubles à l'octave basse ou contre-basse.

« Les effets multiples de cet instrument s'obtiennent à l'aide de cinquante registres et autres mouvements dont les combinaisons peuvent varier à l'infini suivant les inspirations de l'exécutant.

Enfin le prolongement des sons, la percussion indépendante, l'expression séparée pour les deux mains sans le secours des pieds, etc. »

M. Debain a fait avec l'anche libre tout ce qu'il était humainement possible de faire. Il faut maintenant que cet habile facteur nous donne autre chose. Il nous a habitué à tant de merveilles que nous avons le droit d'être exigeant. Le jeu de son piano mécanique fait ici la joie de tous les visiteurs, sa construction et son mécanisme intérieur font l'admiration des connaisseurs et des facteurs.

MM. Kesriel (n° 1,649) et *Busson* (n° 1,652) ne

s'occupent que de la construction de petits instruments à lames vibrantes, tels que les accordéons, flûtinas et *harmoniflûtes*. Le dernier de ces facteurs est un ouvrier fort habile; *l'harmoniflûte* qu'il a imaginé est une espèce de concertina très-ingénieusement combiné, dont il a cédé une partie de la vente à M. Mayer-Marix qui n'en construit pas.

Avant de nous rendre dans une autre région pour continuer notre examen, permettez-moi, Monsieur, de faire cesser, avec un beafsteck succulent, les tiraillements de mon estomac.

Je ne vous ai pas encore introduit, Monsieur, dans la partie culinaire de l'Exposition, car ici on a tout prévu, excepté des dortoirs. Mais j'espère bien que cette omission sera réparée à la première occasion, et que l'on pourra venir se mettre en pension dans le Palais de l'Industrie pour quatre, huit ou quinze jours, en payant une certaine somme, on y sera traité selon la première, deuxième, et troisième classe, tout à fait à la mode des chemins de fer.

On a déjà fait cette division dans les salles destinées aux repas qui sont tarifés : première classe, 6 fr. 25; deuxième classe, 3 fr; et la troisième classe, 90 c. Il y a deux restaurateurs adjudicataires qui paient à la Commission un loyer de 1,500,000 fr., et ces adjudicataires paient encore en sus un droit sur chaque consommateur, dont la pré-

sence est constatée par un billet pris, avant d'entrer dans la salle, à un bureau spécial; ce billet, que vous remettez à un employé de la Commission, est contrôlé par lui et introduit dans une caisse fermée à double serrure. Les salles sont vastes, bien tenues et confortablement servies. On y trouve également des salons de famille et même des *cabinets particuliers*!! Une des salles, la plus fréquentée, est celle de MM. Veillard et Chabot. Ces restaurateurs parisiens ont tout importé ici, tout excepté cette gaieté, cet entrain, cet air de contentement que l'on rencontre dans les restaurants français. A Paris on déjeûne ou on dîne... ici on mange.

Il y a encore, outre les salles à manger, divers buffets établis dans différentes parties des galeries, où l'on mange et où l'on boit debout. Ne vous étonnez pas si la Commission a frappé toute chose d'un droit, c'est qu'elle a fort à payer. Peut-être arrivera-t-elle à la fin de l'Exposition sans avoir récolté l'argent qui lui serait nécessaire pour qu'elle restât maîtresse du local. Les entrepreneurs des bâtiments ont déjà touché *cinq millions de francs*. Si les recettes dépassent dix millions, ces entrepreneurs toucheront encore 2,500,000 fr. et en outre le palais leur appartiendra. Il faudrait, pour que la Commission devînt propriétaire définitive, que les recettes fussent assez élevées pour qu'un troisième paiement de

3,250,000 fr. pût être effectué aux entrepreneurs. Aussi rien n'est épargné pour faire recette; le catalogue, fixé à 250,000 exemplaires, renferme quatre-vingt-cinq pages d'annonces ou réclames qui ont été vendues en moyenne 2,000 fr. la page.

Recommençons, Monsieur, notre promenade. Je ne rencontre plus l'emploi de l'anche libre comme moyen sonore, que dans le royaume de Saxe. *M. Wagner* (n° 2,351) expose des accordéons de diverses espèces et des *harmoniums*; des premiers je ne dirai rien et des derniers peu de chose, ces instruments ont l'air de dater des commencements de l'anche libre; ils ont un son nazillard insupportable. Le Wurtemberg est dans une meilleure voie. *M. Pross* (n° 2,750) fait bien; son harmonium de quatre jeux est un bon instrument. *M. Schiedmayer* (n° 2,751) est un excellent facteur, ses instruments ont une pureté de son remarquable, les jeux sont bien caractérisés, mais la soufflerie laisse à désirer. Je préfère aux instruments de ces deux facteurs ceux de *M. Trayser* (n° 2,754), qui sont des Harmoniums très-remarquables par la rapidité de leur articulation et leur excellente soufflerie.

J'ai oublié de vous signaler un facteur danois, *M. Jacobsen* (n° 143) qui se présente ici avec des orgues *axolodicon* qui ne sont que de mauvais harmoniums, ce qui provient sans doute non de la construction qui me paraît être bonne, mais de la

mauvaise qualité des lames qui n'ont pas assez de force.

M. Neef, en Suisse (n° 254), expose un harmonium d'église ; la soufflerie est beaucoup trop faible pour l'instrument, dont les jeux sont criards. Cet instrument est mauvais.

Il y a encore des *harmoniums* aux États-Unis, mais la guerre, je crois, a empêché les bonnes maisons d'exposer, car ici, dans ce genre, tous les instruments ne sont pas même passables. Cependant, les États-Unis s'occupent beaucoup de la facture des harmoniums. On comptait aux États-Unis, il y a dix ans (1852), *deux cent quatre-vingt-deux* facteurs d'orgues. New-York, en 1855, possédait quatre facteurs d'orgues et d'harmoniums ; le capital-argent de cette industrie était de 500,000 fr., les frais d'établissement 159,300 fr. Ces facteurs occupaient cent soixante-dix ouvriers, et ils avaient des matières premières pour 351,000 fr., et des instruments confectionnés représentant une valeur de 1,809,000 fr.

J'ai terminé, Monsieur, l'examen des instruments à clavier ; nous achèverons notre journée en visitant les instruments à cordes sans clavier.

La Harpe est morte, je n'en ai aperçu aucune ; la guitare se meurt. J'en suis fâché, car si cet instrument offrait peu de ressource comme exécution, il était agréable et portatif, et on lui a dû bien des

soirées agréablement passées. Je ne vois donc, en exceptant la famille du violon, que les *Zithers* qui puissent mériter un instant votre attention. Ce sont des espèces de mandolines quant au manche et aux cases pour les cinq cordes métalliques touchées comme à l'ordinaire. Ce manche, dans les *Zithers*, est le commencement d'une table qui se développe sur la droite de l'instrument et supporte vingt-six cordes de boyau, ou cordes filées. Le *Zither* se pose à plat, le pouce de la main gauche parcourt le manche, celui de la main droite pince les cordes placées sur le manche exprimant la partie principale, et pendant ce temps les autres doigts de chaque main exécutent l'accompagnement sur les cordes à vide.

L'Allemagne seule avait exposé des instruments de cette espèce. *MM. Kiendl* (n° 708), *Patzelt* (n° 716), *Strazinger* (n° 729); en Autriche : *M. Haselwander* (n° 192), de la Bavière, et *M. Schellenberg* (n° 631), de Nassau, sont les facteurs qui m'ont semblé les plus recommandables; leurs instruments semblent très-bien faits, mais comme personne n'est là pour faire connaître leurs qualités sonores, on est forcé de se contenter de la vue.

Il en est de même pour les violons qui sont tous des imitations plus ou moins parfaites des maîtres luthiers de Cremone; mais comme aucun des instru-

ments des luthiers qui ont exposé, ne peut être comparé à ceux de M. Vuillaume, et que dans ce genre d'instruments, comme dans tous les autres, la France conserve la primauté, je ne vous citerai aucun nom. Tous les luthiers qui ont soumis leurs instruments à l'appréciation du public, sont d'habiles ouvriers et font bien. *M. Tonna* (n° 23), de Malte, avait exposé une *octo-basse* avec clavier mécanique, assez semblable à celle qu'imagina M. Ad. Sax en 1842 et M. Vuillaume il y a quelques années.

Voilà, Monsieur, tout ce que je puis vous dire des instruments à clavier et des instruments à cordes. Dans ma première lettre, nous visiterons les instruments à vent. Je les diviserai en deux parties : les instruments sans bords et les instruments munis de bords. Les facteurs sont nombreux, et les produits fort divers. Je tâcherai de vous conduire dans ce labyrinthe sans vous égarer et de vous y faire tout apercevoir.

DIXIÈME LETTRE.



Londres, 13 juillet 1862.

On dit depuis longtemps, Monsieur, que les Anglais ne sont pas musiciens, qu'ils n'aiment pas la musique et qu'ils ne comprennent rien à cet art. Ce thème, orné chaque jour de fioritures diverses, accompagné de mille plaisanteries, est considéré aujourd'hui comme un axiome. Je vais, cependant, me permettre d'examiner avec vous les différents établissements consacrés dans Londres à la musique, et j'espère vous prouver que si les Anglais ne sont pas de bien grands musiciens, ils ont néanmoins pour la musique une sorte d'adoration. Je sais bien que la foule des petits compositeurs modernes niera ce fait, parce que les Anglais repoussent la plupart de leurs œuvres. Les malheureux ! les ignorants ! les brutes ! qui ne préfèrent pas les nouvelles élucu-

brations musicales de nos débutants aux chefs-d'œuvre des anciens maîtres.

Dès l'année 1705, les Anglais faisaient représenter un opéra italien, *Arsinoë*, dont les paroles anglaises, substituées aux vers italiens, étaient une difficulté que Th. Clayton eut de la peine à vaincre, car les mètres défectueux, les syllabes brèves mises à la place des longues, présentaient mille obstacles à l'adaptation de la mélodie italienne ; cependant il obtint un grand succès. Le principal rôle fut chanté par *Mme Tofts*, qui joignait à une très-grande beauté, une voix douce et sonore. En 1720, une société s'organisa pour soutenir le théâtre italien, au moyen d'une souscription qui s'éleva, aussitôt ouverte, à 1,250,000 fr. ; le roi Georges I^{er} s'inscrivit en tête de la liste pour 25,000 fr. On ne se contenta pas de faire venir les premiers chanteurs en renom, mais on engagea également un poète lyrique et trois des meilleurs compositeurs de l'époque ; ce furent *Handel*, *Attilia* et *Bononcini*. *Handel*, par ses œuvres, attira bientôt l'admiration de toute la nation ; on quittait toute occupation, quelque sérieuse qu'elle fut, pour assister à la première audition d'une de ses partitions. L'on raconte même que deux personnages importants se prirent de querelle dans une promenade publique ; des gros mots on en vint à l'insulte et aux voies de fait ; les témoins décidèrent qu'une rencontre était inévi-

table, et ils en réglèrent les conditions, mais ils décidèrent qu'elle serait différée, non pour laisser le temps aux deux antagonistes de mettre ordre à leurs affaires, mais pour leur permettre d'entendre, avant de risquer leur existence, une œuvre nouvelle de Hændel que l'on devait exécuter sous quelques jours. Depuis 1720, l'opéra italien a été en continuelle faveur à Londres, et si l'on s'y montre sévère pour tous les Pygmées de l'Art, autant on y fête les grands maîtres. Bellini, Meyerbeer, Rossini, régnaient depuis longtemps sur la scène italienne de ce pays, mais il a fallu faire une petite place à *Verdi* et le mal-appris a tant joué des coudes qu'il occupe maintenant la plus grande. Aujourd'hui le trio des compositeurs s'est changé en quatuor.

M. le baron Taylor eut en France assez de mal pour former la société des musiciens ; il y a longtemps que pareille institution existe en Angleterre. La *Société royale des musiciens* fut établie à Londres le 19 avril 1738. Comme beaucoup d'autres institutions, elle dut sa création au hasard. Il y a environ *cent trente ans* qu'un célèbre hautbois allemand, nommé *Kytch*, vint en Angleterre et il y obtint beaucoup de succès ; mais comme bien des artistes, *Kytch* était imprévoyant, dépensier, joueur ; il laissa sa famille à l'abandon et tomba dans un tel état de dégradation qu'il ne

pouvait plus se présenter dans nulle société ; enfin, un matin, on le trouva mort sur le marché Saint-Jean. Un grand bien provient souvent d'un petit mal : Peu après la mort de ce musicien, *Festing*, célèbre violoniste, *Weidemann*, flûtiste remarquable, professeur de Sa Majesté Georges III, et *Vincent*, le hautbois, se trouvant rassemblés dans Hay-market, à la porte du café de l'*Orange*, remarquèrent deux petits garçons conduisant des ânes de portes en portes ; c'étaient les enfants de *Kytch*. Ils ouvrirent aussitôt une souscription pour secourir la famille de leur confrère. Après avoir pris l'avis du docteur Green et de plusieurs autres compositeurs distingués, ils fondèrent une société dans le but d'aider les musiciens malheureux dans leur détresse, et de venir au secours des veuves et des orphelins. Hændel fut un des premiers à applaudir à l'idée des trois artistes que nous venons de nommer, il composa spécialement un Concerto et l'exécuta dans une séance donnée au bénéfice de la société en 1739. Une année plus tard, il fit représenter au profit du même établissement son opéra d'*Acis* et *Galatée*, et joua pendant cette soirée deux nouveaux morceaux. En 1741, il fit exécuter également, pour aider la caisse de la société, son Divertissement, le *Parnasse en fête*, dont les solos furent confiés au hautbois de *San Martini*, à la flûte de *Weidemann*, au violon de *Clegg*, au

basson de *Ritter*, et au violoncelle de *Coporale*. Hændel continua durant toute sa vie sa coopération à cette bonne œuvre, et à sa mort, arrivée en 1759, il lui légua 25,000 fr.

La société fournit chaque année, depuis 1739, l'orchestre nécessaire à la réunion musicale qui a lieu dans Saint-Paul, au bénéfice des enfants du clergé, et reçoit à cette occasion 1,380 fr.

En 1741, fut créée à Londres la *Société du Madrigal*, dans le but de conserver les œuvres légères des vieux poètes et compositeurs anglais. On exécute dans cette société : les chansons, les madrigaux, les refrains, les rondes, les canons des anciens auteurs. Cette société tient une séance publique chaque année le 21 janvier, dans la grande salle de la *Taverne des Francs-Maçons*, dans la grande rue de la Reine (*Great queen street*).

Le *Club des Mélodistes* est composé d'amateurs, qui se réunissent le 30 janvier dans un dîner d'apparat, auquel sont invités les compositeurs et les instrumentistes distingués, qui, ordinairement, paient leur écot au moyen de leurs voix ou de leurs instruments, ce qui fait du dîner du club des mélodistes un des plus enviés de la capitale.

Londres possède également une Société philharmonique qui a fait construire une superbe salle, située dans *Hanover square*; l'orchestre est un des meilleurs de ceux qui existent en Europe, et *Weber*

6*

émit cet avis en lui entendant exécuter les symphonies de Beethoven. Cette société est longtemps pour chef de musique *Moschélès*. Les Concerts de la Société philharmonique ont une très-grande réputation, et les artistes étrangers se trouvent fort honorés d'être appelés à y prendre part.

Il existe également une Société de *Musique Ancienne* qui ne fait exécuter que de vieille musique ; tout ce qui n'a pas trente années d'existence ne peut figurer sur le programme de ses concerts.

Il y a encore la Société de *Musique Sacrée*, composée de cinq cent quatre-vingts chanteurs et chanteuses, quarante-huit violons, seize violoncelles, autant de contre-basses, et un nombre considérable d'instruments à vent. Cette société d'amateurs, a pour directeur *M. Costa*, chef d'orchestre du Théâtre italien.

Existe-t-il en France, où l'on prétend adorer la musique, quelque chose de semblable ? Combien de temps a duré la société d'amateurs du Prince de la Moskowa ? Chez nous, une société d'amateurs n'a pas chance de réussite, en Angleterre c'est tout autrement ; ici quand une société musicale se forme, elle a de la durée, parce qu'il y a zèle et persévérance : ce qui manque en France.

La société de Musique Sacrée possède une salle de concert immense, où se trouve un grand et bel orgue, construit par *M. Walker* ; elle a déjà donné

plus de 400 concerts depuis sa fondation, qui date de 1832, et ses dépenses ont été évaluées pendant les vingt-trois premières années de son existence, à 1,600,000 fr., ou 70,000 fr. par année.

Les Anglais aiment donc la musique, car ils ne feraient pas annuellement des dépenses si considérables pour l'entretien de cet art, si leur goût lui était contraire. Mais les Anglais aiment-ils les musiciens?... Non. Pour eux, qui dit musicien, dit un homme au-dessous d'eux. Cette classe estimable ne jouit pas en Angleterre de cette considération dont on se plaît à l'entourer dans les autres pays. Ici, aux yeux du monde aristocratique, un musicien ne saurait être un *gentleman*. Que son génie, que ses talents en aient fait un artiste hors ligne ; que sa réputation soit européenne ; peu importe au noble Anglais : pour lui, le musicien est un être inférieur. Un jour, un lord Anglais engagea Rubini à venir chanter dans son salon, et lui fit demander son prix, le virtuose italien le fixa à 50 livres (1,200 fr.) Lord X... se récria et fit dire au chanteur qu'il savait qu'en France il se faisait entendre pour beaucoup moins. « Dites à votre maître, répondit Rubini, qu'en France je suis introduit quand je vais me faire entendre au sein de la société, que je fais alors partie de la réunion, qu'il n'y a aucune distinction entre moi le chanteur, et les auditeurs ; au contraire. Je suis fêté, choyé, et regardé comme le

roi de la réunion. En Angleterre, c'est différent : A peine arrivé à l'hôtel où je dois chanter, on m'introduit dans une pièce séparée de l'endroit où se trouve la société ; on m'y laisse souvent seul. On ne vient me chercher que quand mon tour de me faire entendre est arrivé, et aussitôt mon morceau achevé, on me reconduit dans ma cellule. En France la moitié de la somme à laquelle j'estime mon chant, se trouve payée en prévenances, en honnêtetés, et comme ici on est à peine poli avec l'artiste, c'est bien le moins qu'il exige la somme tout entière. »

Le peuple, en Angleterre, aime la musique, mais la musique instrumentale principalement ; sa langue est un obstacle au chant ; pour émettre un son, il faut ouvrir la bouche, pour prononcer l'Anglais, il faut presque toujours serrer les dents. Et puis, quand voulez-vous que le peuple chante ? Toute la semaine il est occupé à ses travaux, et le dimanche tout autre chant que celui des psaumes lui est interdit. Tant que l'Angleterre fermera ses théâtres, ses musées, ses collections, les dimanches et jours de fêtes, le peuple restera ignorant dans toutes les sciences et dans tous les arts, car sans modèle, que voulez-vous qu'il fasse ? Abrutir son esprit avec le gin de la Taverne. On tient, en Angleterre, la *lumière sous le boisseau*, le seul jour où le peuple pourrait s'instruire.

Avant d'entreprendre demain notre excursion

dans le domaine des instruments à vent en cuivre, je crois nécessaire, Monsieur, pour que vous puissiez juger vous-même des progrès qui se font apercevoir ici dans la facture française, de profiter du dimanche pour le bilan scientifique de cette industrie. Je ne ferai remonter cette liquidation qu'à vingt ans, et je prends la facture à l'année 1842. Qu'était-elle alors? que faisait-elle? Comme la cigale de la fable elle chantait. Mais, de l'avis de tout le monde elle chantait fort mal. Pourquoi? Je vais vous le dire :

Messieurs les facteurs, contents du présent, pensaient peu ou même pas à l'avenir de leur Art, qui, pour eux, était lettre morte. Ils vendaient forcément et fort cher leurs instruments : les produits étrangers étant frappés d'un droit exorbitant, leur vente était forcée et leurs bénéfices assurés. Ces fabricants, satisfaits pour la plupart de leur petit train-train, n'en demandaient pas davantage ; ils se prélassaient dans une douce somnolence. Il y avait bien, par-ci par-là, quelques enfants terribles dans la facture qui cherchaient, de temps à autre, à rompre la monotonie de cette tranquille existence.

Ne croyez pas, Monsieur, que le tableau que je vous trace ici avant 1840, de la facture des instruments à vent, soit une fiction, au contraire, il est encore moins chargé que la réalité. Oui, Monsieur, avouons-le, quoique ce soit pénible à dire pour

notre amour-propre, la France était restée à la remorque des autres nations, et la facture des instruments de cuivre, jusqu'en 1842, ne lui doit aucune invention importante; écoutez plutôt l'énumération suivante :

Haltenoff, de Nassau, imagine à la fin du siècle dernier de donner à la trompette l'échelle chromatique au moyen de coulisses mobiles. — *Weindinger* construit à *Vienne*, en 1801, une trompette avec des clefs. — L'anglais *Holliday* établit, en 1810, un bugle avec cinq clefs à l'aide desquelles on faisait des demi-tons. — *Close*, également anglais, imagine, en 1811, une trompette à cinq corps de rechanges, communiquant où se séparant du corps de l'instrument au moyen de clefs. C'est le premier acheminement que nous connaissions vers les ventilles, qui ne sont produites par l'allemand *Blümhel*, qu'en 1816. — *MM. Wieprecht* et *Staczel* construisirent à *Berlin*, en 1817, un cor chromatique à trois pistons. — En 1820, *Stratwolf*, allemand, établit une *basse-horn* avec trois trous pour les doigts et neuf clefs. — *Sax* père présente, à *Bruxelles*, en 1824, son *cor omnitonique* qui a été sinon contre-fait, du moins imité par un grand nombre de facteurs. — Nous voyons, en 1832, s'établir en *Allemagne* le système de *cylindres* dit à *rotation*.

Qu'a-t-on fait en France pendant tout ce temps? Quelle est l'invention dont nous puissions nous

enorgueillir? Pour répondre à ces questions consultons les listes des récompenses accordées dans les Expositions de l'Industrie, elles nous prouveront, malheureusement, que je suis dans le vrai en disant que, jusqu'en 1842, la facture des instruments de cuivre était, en France, bien en arrière de celle des autres nations.

La première Exposition où je vois figurer des instruments en cuivre, date de 1819; M. *Boileau* y reçoit une médaille de bronze pour un cor ordinaire. En 1823 M. *Schmitschneider* obtient une médaille d'argent pour amélioration apportée dans la construction du cor; une mention honorable fut accordée à M. *Hallary* pour un semblable motif.

En 1829, M. *Labbaye* père obtient une médaille de bronze pour la construction très-soignée de ses instruments, et la même récompense est donnée à M. *Hallary* pour un cor bien exécuté.

L'Exposition de 1834 ne m'offre que M. *Dujariez*, il reçoit une mention honorable pour bonne construction de cors.

En 1839 M. *Raoux* reçoit une médaille d'argent pour bonne confection, M. *Hallary*, une médaille de bronze, et des mentions honorables sont accordées au *Clavicor* présenté par M. *Guichard*, à M. *Jahn* pour un cor à piston, à M. *Labbaye* pour un ophicléide.

Ainsi toutes les récompenses sont accordées jus-

qu'ici pour bonne construction, et les divers Jurys ne spécifient aucune nouveauté ni même aucune amélioration importante dans les instruments exposés.

Mais peut-être les inventeurs se sont-ils abstenus? Prenons donc la liste des brevets et nous constaterons, par leurs mentions, que des changements ou des accroissements de formes ont été imaginés, mais que, jusqu'en 1842, aucune idée-mère, véritablement grande, n'y a été enregistrée. Ainsi *Frichot* prend un brevet en 1810 pour un instrument nommé *bass-cor* ou serpent amélioré. — *Sautermeister*, en 1813, fait breveter un *basse-orgue*, imitation de l'instrument précité. — *Dupont* apporte, en 1818, des changements dans la construction des instruments en cuivre. — *Schmittschneider*, en 1821, indique des changements apportés par lui dans la fabrication des cors. — En 1822 *Labbaye* fait breveter des changements introduits dans la construction d'un ophicléide. — M. *Labbaye* imagine, en 1827, la construction d'une trompette d'harmonie à ventilateur et à pistons. — En 1828 M. *Coëffet* fait enregistrer son nouvel instrument l'*ophimonocléide*, variété de l'ophicléide. — En 1833, M. *Buhl* fait établir une trompette sur un modèle venu d'Allemagne. — M. *Deshayes* remplace les pistons par des clapets. — M. *Pertus* substitue des tubes d'une autre forme aux tubes ronds

qui sont en communication avec le piston. — *Jahn*, en 1834, apporte des changements à la forme du trombone. — MM. *Meifred et Deshayes* imaginent un mécanisme ayant pour but d'allonger spontanément le tube de l'instrument afin d'en baisser le diapason à volonté. — M. *Périnet* fait breveter un nouveau cor à piston. — En 1835 M. *Halary* remplace les pistons par un système de plaques tournant autour d'un axe sur une autre plaque fixe. — M. *Muller* produit un cornet à trois pistons dont la perce est plus forte que celle des cornets ordinaires. — M. *Guichard*, en 1836, présente un instrument pouvant changer de ton au moyen d'une coulisse et d'une double-coulisse, ce qui lui permet de jouer dans trois tons sans changer d'instrument. — M. *Labbaye* fabrique un trombone à trois pistons. — M. *Jahn* construit également un trombone à pistons. — MM. *Pialet et Benoît*, de Lyon, imaginent un mécanisme destiné à remplacer les clefs et les pistons. — En 1838, M. *Courtois* construit un cornet dit à *coulisses*, pouvant, disait-il, jouer dans tous les tons sans en changer. — M. *Muller* construit un nouveau cor. — M. *Danays* imagine le *clavi-cor* pour remplacer l'ophicléide-alto. — M. *Périnet* propose, en 1839, des améliorations au cornet à piston. — Le même facteur produit, en 1841, un *piston-basse* destiné à remplacer l'ophicléide.

Ainsi, en quarante ans, on a pris vingt-deux bre-

vets, et dans ces vingt-deux brevets où se rencontre une idée grande, remarquable? Je ne vois partout que des changements de formes, des améliorations apportées dans les détails, mais rien de grand, rien de véritablement remarquable comme invention, comme progrès. Je le demande à tous ceux qui s'occupent de musique, que nous est-il resté de ces vingt-deux brevets?

Je ne donne ici que le sommaire des brevets, avec l'indication des résultats que les inventeurs prétendaient obtenir. Car, Monsieur, beaucoup de ces brevets ont été pris en pure perte, et bien d'autres, après de longues années d'incubation, sont arrivés à leur terme, avant que l'éclosion ait eu lieu.

Si depuis 1842, la facture des instruments de cuivre a fait un mouvement ascendant, à qui devons-nous son réveil? Quel a été le malotru qui n'a pas respecté la douce quiétude de nos facteurs? Quel est l'intrus qui s'est permis d'ouvrir la porte aux innovations? C'est Ad. Sax ! il est impossible de parler des instruments à vent sans trouver son nom attaché à la révolution qu'ils ont subie.

Dès l'année 1842, Ad. Sax se montre à Bruxelles avec un nouveau système de clarinette, un nouveau système de clefs, des perfectionnements dans la catégorie des bassons, et un mode particulier pour la construction des clefs et la fermeture des

trous. Il arrive en France et débute aussitôt par établir un système d'instruments à trous et à clefs, donnant plus de justesse et plus d'intensité au son. Il leur donne le nom d'*instruments chromatiques*. Il ne se contente pas d'imaginer un instrument isolé, il conçoit des principes généraux. Le bruit des fanfares d'applaudissements que donnèrent à l'inventeur tous les amateurs de musique, réveillèrent les facteurs français de leur léthargie, et aussitôt, ne pouvant faire mieux que le nouveau venu, beaucoup lui firent une concurrence déloyale. Trop engourdis pour rien imaginer, ils préférèrent le contrefaire et lui intenter des procès, menés avec une adresse et une lenteur si perfide, si bien calculée, que le brevet était expiré quand ses droits à l'invention furent légalement reconnus par la justice.

Que font les facteurs français pendant ce temps pour se montrer au moins égaux, en savoir, avec celui qu'ils repoussent? Rien. 1843 se passe et je ne vois encore rien poindre à l'horizon.

Ad. Sax, pendant ce temps, prend deux brevets, l'un pour la suppression des cavités dans les tubes d'instruments à trous, l'autre pour : une nouvelle position dans la forme des pistons, la suppression des angles, des contours trop heurtés des tubes additionnels ainsi que dans la forme générale des instruments, et pour l'addition d'une coulisse à ressort adaptée aux instruments à pistons, pour compenser

la longueur de chacune des positions des tubes additionnels, afin de pouvoir jouer juste, de permettre de glisser le son et de faciliter l'exécution de certains passages très-difficiles, et enfin de permettre les trilles impossibles jusqu'alors.

Voici l'exposition de 1844, constatons quelques faits : la médaille d'or est accordée à M. *Raoux* (premier rang dans le concours) ; médaille d'argent à M. *Guichard* (deuxième rang) ; médaille d'argent à M. *Ad. Sax* (premier rang) ; mentions honorables à MM. *Labbaye*, *Besson* et *Coëffet*.

Comment, l'arrivé d'hier, celui qui ne s'est pas même donné le temps de s'installer, vient jouter avec les vieux de la partie ? L'inconnu vient enlever une palme aux vieux routiniers de la facture ? Haro sur le barbare ! s'écrie-t-on dans tous les ateliers ; et alors commence cette guerre qui ne s'est terminée qu'en 1860.

Mais ce que vous demande la France, Messieurs les facteurs, ce ne sont point des procès, mais de grandes et belles inventions qui fassent sa gloire. Ce que vous demande la Musique, ce ne sont pas des exploits judiciaires, mais seulement un instrument nouveau dans sa forme, neuf dans son timbre, offrant aux compositeurs des combinaisons nouvelles ; tout petit qu'il soit, elle sera satisfaite. Mais où est-il ?

Qu'avez-vous fait alors ? Voyons, non pas vos

travaux, mais vos inventions, jusqu'en 1849 : M. *Alexandre* fait l'application à la forme des pavillons des courbes paraboliques et elliptiques. — M. *Coëffet* imagine un système chromatique à colonne d'air curviligne. — M. *Gambaro* propose des pistons à clefs. — M. *Hallary* imagine une soupape à la partie inférieure de la coulisse du trombone pour donner une issue à l'eau ; le même facteur propose des pistons à perce conique. — M. *Lacamas* imagine des cylindres et des pistons. — M. *Courtois* construit un piston curviligne.

Vous le voyez, Monsieur, toujours occupés des détails, les facteurs français ne s'élèvent pas bien haut dans leur prétention. Un seul, entre tous, M. Gautrot semble vouloir sortir de ce cercle improductif ; il cherche à réformer les tons de rechange des instruments de cuivre par l'application de trois cylindres transpositeurs, faisant exactement l'office de robinets employés dans diverses industries. M. Gautrot avait conçu une disposition particulière des cylindres et des robinets mis en rapport de ton avec les coulisses.

Que faisait Adolphe Sax pendant ce temps :

Dès l'année 1844, il soumet au Roi et au maréchal Soult un mémoire sur la réorganisation des Musiques militaires, au double point de vue de la position précaire des instrumentistes des régiments et de la réforme instrumentale de ces Musiques ; ce

mémoire provoqua la nomination d'une commission spéciale dont il fut nommé membre, mais se récusa et refusa l'honneur qui lui était fait. La commission adopta une partie de ses idées.

En 1845, il imagine la famille des *saxo-tromba* et des changements des anciens instruments dans la forme de saxo-tromba, ce qui amena une révolution complète dans la facture, révolution qui dure encore et qui fait la fortune des facteurs. Les *saxo-tromba* donnèrent lieu à cette nombreuse suite de contrefaçons, qui l'ont peut-être ruiné, mais qui, par contre, l'honorent, car on ne contrefait que ce qui est bon et que ce qui a du mérite.

En 1846, il donna le jour à un instrument nouveau dont il forma une famille et qu'il nomma *saxophone*, conçu depuis longtemps dans la tête de Sax, mais qui n'était pas encore arrivé à bien.

En 1849, le même facteur imagine une disposition applicable aux instruments à vent, se rattachant particulièrement aux clairons d'ordonnance auxquels on peut à volonté substituer une allonge, qui, variant de longueur, permet de mettre les instruments à des intervalles musicaux propres à l'exécution des fanfares.

Ainsi, pendant que les vieux facteurs ne font rien, pour ainsi dire, le nouveau, l'intrus comme on le désignait, présente des idées neuves, dote l'armée d'instruments nouveaux, et fournit le moyen

de composer avec des clairons criards, une harmonie complète.

Voici l'exposition de 1849; nous lisons dans la liste des récompenses : Rappel de la médaille d'or, M. *Raoux*. — Médaille d'or et la croix de la Légion-d'honneur, M. *Ad. Sax* : sur dix instruments exposés par ce facteur, cinq, au concours, obtiennent le premier rang, quatre le deuxième et un le troisième. — Médailles d'argent, MM. *Labbaye*, *Michaud*, *Gautrot*, *Hallary*. — Médailles de bronze, MM. *Bartsh*, *Roth*, *Hallary*. — Mentions honorables, MM. *Courtois*, *Darche*, *Houzé*, *Rohen*.

Quels sont les instruments nouveaux, véritablement nouveaux qui sont remarqués par le jury ? Les *sax-horns*, les *saxophones*, les *saxo-tromba*, un *nouveau trombone* et les *clairons chromatiques*, qui doivent leur naissance à Ad. Sax. Ainsi voilà l'étranger qui a fait plus en cinq années que tous les anciens facteurs depuis 1818.

Mais poursuivons notre course dans le passé : Que trouvons-nous à constater dans les travaux de la facture depuis 1849 : changement au mécanisme de cylindre proposé par M. *Kretschmann*, en 1850. — Perfectionnements proposés par M. *Labbaye* et par M. *Mongin* — Un piston à pompe combinée à un mouvement rotatif est présenté, en 1851, par M. *Beaubœuf*. — Perfectionnement apporté au ressort par M. *Courtois*. — Un piston à lame

vibrante créé par M. *Danaye*. — En 1852, M. *Couturier* offre des perfectionnements dans l'ophicléïde. — M. *Danaye* imagine un système de pistons à spirale. — M. *David*, un gros piston chromatique. — M. *Dupont*, nouvelle disposition des pistons à rotation. — M. *Gautrot*, présente quelques perfectionnements applicables au doigté des ophicléïdes. — M. *Roth*, de Strasbourg, imagine une mécanique dite transpositeur. — M. *Bélorgey* produit, en 1853, un piston à cylindre, moteur vertical. — M. *Besson* propose un perfectionnement à la construction des instruments. — M. *Deschamp* apporte des perfectionnements aux pistons sans vis. — M. *Duchesne* cherche à perfectionner la transmission des mouvements ou pistons. — En 1854, M. *Bartsch* propose une nouvelle perce pour les pistons cylindriques. — M. *Couturier* offre quelques perfectionnements aux pistons et aux cylindres. — M. *Gautrot* apporte du perfectionnement à la construction des instruments de cuivre. — M. *Masson* offre certaines améliorations aux instruments de cuivre. — M. *Hallary* construit un trombone contre-basse à double coulisse donnant le *fa*. — Le *trombotonar* de M. *Besson*, instrument aussi barbare que son nom, voit le jour en 1855. — M. *Distin* imite le moyen imaginé par Ad. Sax, en 1849, pour rendre chromatique à volonté les clairons d'ordonnance. — C'est aussi à cette époque que paraît le cor transpositeur de

M. *Gautrot*, qui n'est, de l'avis de M. Fétis, qu'un souvenir du *cor omnitonique* de M. Sax père. — M. *Hallary* propose des pavillons à coupe parabolique. — M. *Pelitti* imagine des instruments déjà imaginés par Guiborne, de Birmingham, et Mac Neil, de Dublin. Ce sont des instruments à double pavillon et à deux combinaisons. — En 1856, M. *Gautrot*, construit le *sarrusophone*, dont l'idée lui fut communiquée par M. *Sarrus*, chef de musique au 13^e de ligne. Cet instrument rappelle le *saxophone*, et on pourrait supposer qu'à l'époque où il fut imaginé il fut établi pour créer une sorte de confusion par les noms à peu près semblables, et le moyen sonore (l'anche de clarinette). Le *sarrusophone* eut pu avoir de l'avenir s'il n'eut pas été précédé par le *saxophone*, qui lui est préférable comme timbre et comme sonorité.

Ad. Sax ne fait-il rien pendant que ses confrères perdent leur temps dans un tas de perfectionnements souvent plus baroques qu'utiles? Oh! gardez-vous de le croire. En 1852 il apporte un perfectionnement aussi remarquable qu'important dans la construction des instruments de cuivre, en trouvant le moyen d'obtenir, dans un instrument, l'ordre diatonique et l'ordre chromatique des intonations. Grande et féconde idée réclamée aujourd'hui par bien des gens qui ne la supposaient peut-être pas encore brevetée.

A l'Exposition universelle de Londres, en 1851, *la grande médaille d'honneur*, la seule accordée à la facture des instruments à vent fut donnée à *Ad. Sax*. Il n'y eut pas de médailles de première classe. Les médailles de seconde classe furent distribuées à MM. *Besson, Buffet*. A l'Exposition universelle de Paris, en 1855, la grande médaille d'honneur à *M. Ad. Sax*; médaille d'honneur, *néant*; médailles de première classe MM. *Besson, Buffet, Courtois, Hallary, Michaud, Raoux*; médailles de deuxième classe MM. *Couturier, Gautrot, Martyr, Muller, Roth*.

Depuis ce temps les facteurs français, et même disons plus, les facteurs étrangers, qu'ont-ils fait? Ils ont la plupart inventé les inventions des autres. C'est-à-dire que l'esprit de beaucoup d'entr'eux n'a été occupé qu'à trouver les moyens d'imiter ou de contrefaire, par des procédés plus ou moins grossiers, les instruments de *Sax*, et la preuve en est palpable aujourd'hui à l'Exposition, car si le brevet d'*Ad. Sax* est tombé dans le domaine public, il y a imitation, dans le cas contraire il y a contrefaçon, et les instruments ayant les forme d'*Ad. Sax* figurent dans toutes les vitrines.

ONZIÈME LETTRE.



Londres, 14 juillet 1862.

Je quittai l'Exposition aussitôt que possible et je courus rejoindre mes compagnons de voyage, tout en participant à la distribution *gratuite*, que fait une Société, auprès de la porte de sortie, de petits livres religieux dans toutes les langues du monde : il y en a même en chinois.

Tous les abords au reste, sont abondamment garnis de distributeurs de prospectus. Les Anglais entendent admirablement tous les genres de publicité, depuis les hommes affiches qui sillonnent la voie publique, jusqu'aux annonces plus ou moins séduisantes dans les journaux, et enfin jusqu'à un perfectionnement qui m'a paru nouveau, c'est le prospectus aristocratiquement inclus dans une enveloppe glacée qu'on vous remet au coin des rues.

Si je ne vous ai pas encore parlé de *Squares*, c'est que je ne sais que vous dire de ces emplacements fermés pour tout le monde, excepté pour les chiens des propriétés environnantes qui, chaque matin, s'y prélassent et s'y réjouissent. Les Anglais nous en ont donné le modèle, mais nous en avons bien mieux tiré parti. A Londres, les squares sont la propriété de quelques riches individus qui n'y vont point et n'y laissent aller personne. On ne voit même de l'extérieur qu'un rempart d'arbustes touffus abritant, contre les regards étrangers, les propriétaires, lorsque par hasard ils y vont. Comparez cela avec le mouvement, la vie, le babil, la gaieté qui animent nos squares de Paris, paradis terrestre des enfants et des bonnes.

Aller à Londres sans voir Sidenham, ce serait perdre une partie de l'intérêt du voyage. Je rejoins M. C.... au Palais de Cristal. Une visite à Sidenham n'est pas une excursion de banlieue, c'est un voyage à travers le globe et à travers les siècles. Sydenham, son palais de cristal, ses jardins d'hiver et d'été, son rassemblement des plus curieuses et des plus inimaginables œuvres de la nature et de l'art, autant de rêves devenus palpables; autant de pages de vos lectures, autant de gravures des plus remarquables monuments, qui ont pris corps et réalité, et qui posent devant vous, tangibles, accessibles. Vous pouvez vous croire tout à

coup transporté à Pompeï ou à Khorsabad, à Thèbes ou à Grenade, et devant une foule d'autres points intéressants de l'ancien et du nouveau monde, et, même plus encore, du monde antédiluvien.

Lorsque l'Exposition de 1851 fut terminée, et que le palais de cristal élevé alors à Londres dans Hyde-Parc, fut devenu inutile, les Anglais ne se sentirent pas le courage de détruire cet édifice si grandiose et d'un genre si extraordinaire. Et pourtant il fallait rendre libre l'emplacement d'emprunt qu'il occupait. On proposa une souscription de treize millions de francs, divisée en cent mille actions et en moins de quinze jours, ces cent mille actions, d'amour-propre national, notez bien, et non pas d'intérêt financier, furent placées.

Alors on se mit à l'œuvre. On apporta le palais de cristal à Sydenham ; on le plaça sur une éminence dominant un vaste horizon ; on le modifia, on l'exhaussa, on l'agrandit de deux transsepts et de galeries latérales ; on lui donna un magnifique et pittoresque jardin avec des eaux jaillissantes, enfin on envoya des hommes spéciaux dans les cinq parties du monde dessiner, mesurer, mouler, recueillir tout ce qui pouvait servir à former un musée digne de l'édifice.

Or, il a, l'édifice, 500 mètres de longueur (un demi quart de lieue), et 100 mètres de largeur ; je

vous ai dit la hauteur. Tel qu'il est aujourd'hui, il a coûté plus de quarante millions de francs.

Maintenant choisissez la contrée du globe qu'il vous plaira visiter. Voulez-vous passer le seuil de l'élégante demeure d'un bourgeois du temps de Vespasien, seuil hospitalier sur lequel on lit l'inscription en mosaïque : *Salve* (le bonjour latin), ou cette admonition : *Cave canem* (Prenez garde au chien) ! vous y trouverez l'idée d'un chez soi fort différent des nôtres, mais qui convenait à une époque où le verre à vitres n'était pas employé, et à un climat sous lequel la vie se passait le plus possible en plein air. A la place de nos fragiles papiers de tenture, les murs étaient couverts de peintures, assez bien conservées sous la pluie de cendres du Vésuve, pour qu'on ait pu les restaurer et les copier avec une rigoureuse exactitude.

De la demeure d'un particulier voulez-vous passer à un palais ? voici la célèbre Cour des lions, de l'Alhambra, avec ses élégantes colonnettes, puis la mystérieuse salle de repos, dite des Infantes, avec sa profusion de légers ornements ressemblant à des stalactites. Quelques pas vous conduisent de ces gracieuses délicatesses de l'art Arabe aux robustes colonnades de Philæ et devant les statues gigantesques des Rhamsès.

Êtes-vous fanatique des monuments du moyen-âge ? les plus curieux fragments des architectures

romane et ogivale abondent devant vous. Vient ensuite la Renaissance, puis l'art italien : vous aurez sous les yeux, sans aller à Florence, les fameuses portes de bronze du Baptistère dont la réputation n'est point usurpée. On assure même d'ailleurs que pour ces curieuses reproductions, les palais et les temples chrétiens de l'Italie, les châteaux et les églises d'Allemagne, les hôtels de ville et les manoirs de Belgique et de France, ont été mis à contribution. Et, partout sous vos yeux, des copies des plus belles statues et des plus beaux groupes qui existent.

Si du domaine de l'art vous voulez revenir à celui de la nature, vous pourrez voir dans des bosquets d'arbres étrangers, la représentation minutieuse des races humaines les plus excentriques, dont quelques-unes en vérité semblent plus voisines du gorille que de l'homme.

Un transept, séparé par une cloison de verre, est devenu une immense serre où croissent les plantes tropicales et où l'on élève quelques animaux et surtout de beaux oiseaux exotiques. C'est là que l'on a dressé une partie de l'écorce de l'arbre de la Californie qui avait 120 mètres de hauteur : elle en a à peu près 60 dans la serre.

Le Palais contient un immense orchestre dominé par un orgue de cathédrale, cet orchestre peut contenir 4,000 musiciens ; un théâtre pouvant contenir

5,000 personnes, qui, à notre passage, écoutaient les deux sœurs Marchesio et des chœurs ; une salle de lecture où l'on trouve 150 journaux ; une bibliothèque renfermant, entre autres ouvrages, tous ceux qui ont rapport aux sujets d'étude offerts par le Palais ; une collection d'autographes, une exhibition permanente de tableaux et d'aquarelles, mis en vente ; un véritable bazar où l'on peut acheter les plus curieux produits de l'industrie anglaise ; un bureau de télégraphe, et enfin l'inséparable appendice de tout lieu de rassemblement, les *dining rooms* et la plus vaste salle à manger de l'Angleterre.

De la terrasse qui longe la façade du palais, le paysage très-étendu, éclairé ce jour-là par de timides rayons de soleil, avait quelque chose de vaporeux, d'estompé, d'un charme particulier et indéfinissable. Les formes n'avaient point ces contours arrêtés que leur donne la lumière plus décidée des climats méridionaux, mais un peu de ce vague qui semble participer autant de l'idéal que du réel. Cela reposait doucement du fracas que tant de choses belles, étranges, bizarres, admirables, faisaient dans l'imagination.

Quant aux jardins qui s'étendent sur une pente douce, au midi, ils sont vastes et fort beaux, mais nous en avons de beaux en France. J'y admirai cependant les orangers provenant du château

de Neuilly qui, après 400 ans d'existence sur le sol français, s'en vont par l'effet des révolutions, mourir, comme leurs derniers possesseurs, sur la terre étrangère. Ce que nous n'avons pas encore, c'est le bassin géologique des fossiles, espace de plus de trois hectares que l'on a formé avec des centaines de mètres cubes de terrains et de roches de diverses formations, apportés de tous côtés. Là sont épars les extraordinaires animaux anté-diluviens, races disparues qui n'existent plus qu'à l'état fossile et que l'on a reproduites avec toute la rigueur scientifique : chauve-souris de la taille de l'homme avec un long cou, lézard gros comme un bœuf, et autres monstres redoutables que nous sommes heureux de n'avoir pas à combattre, et que l'on croirait être les produits d'une imagination fantastique, si la terre ne nous avait conservé leurs débris pétrifiés.

Mais il faut vous séparer des jardins féeriques et rentrer avec moi dans le *réel* local de l'Exposition ; encore un peu de patience, Monsieur, nos promenades tirent à leur fin.

Les facteurs d'instruments sans boccas sont, depuis 1855, restés stationnaires : ils sont, pour ainsi dire, parvenus aux dernières limites du bien, et tout se résume aujourd'hui, dans des perfectionnements apportés à la construction. Depuis l'application du système de clefs et d'anneaux de Böhm, et de la

perce conique, rien n'a été tenté pour sortir de la voie ordinaire. Les instruments à vent en bois peuvent se diviser en deux catégories : instruments de choix et instruments de pacotille, ces derniers figurent, en très-petit nombre à l'Exposition.

M. Card (n° 3,376) expose, dans la partie réservée à l'Angleterre, de nombreuses variétés de flûtes, mais on ne peut citer qu'un *piccolo* bien sonore et d'une bonne justesse.

Voici encore *M. Chappell* (n° 3,378), vous êtes sûrs de le rencontrer partout, il est comme le solitaire, il fait tout et sait tout ; les instruments exposés prouvent que *M. Chappell* sait faire de très-bons choix.

Un véritable luthier c'est *M. Clinton* (n° 3,382), qui apporta, dès l'année 1848, des modifications à la construction de la flûte, consistant en une nouvelle perce (les trous allaient grandissant depuis les notes aiguës jusqu'aux graves) et lui il adapta alors une nouvelle disposition de clefs. Mais depuis *M. Clinton* a abandonné cette disposition pour le système de *Bœhm*.

M. Boosey (n° 3,369) a fait admirer une flûte avec une disposition de clefs que son inventeur, *M. Pratten*, fit breveter en France en 1847. Les instruments de *M. Boosey* sont bien établis et méritent l'approbation des amateurs.

MM. Potter (n° 3,432) et *Simpson* (n° 3,440) ne

produisent que des instruments bien faits, mais qui pêchent par une mauvaise sonorité, ce qui tient sans doute à la perce qui n'est pas faite suivant de justes et rigoureuses proportions.

La flûte dite *omnitonique* de *M. Wilson* (n° 3,449), que l'on peut mettre à tous les tons, est assez remarquable, mais, si le principe est bon, l'instrument n'a pas les mêmes qualités.

M. Rudall (n° 3,435), présente une clarinette sur laquelle le luthier a établi une disposition de clefs facilitant le doigté de l'instrument. Cet instrument est bien construit, et les clefs semblent fermer d'une manière satisfaisante. Ce luthier imagine sans cesse de nouvelles dispositions : dès l'année 1832 il prit un brevet pour un perfectionnement de la flûte, et, en 1847, il imagina de donner aux flûtes un corps presque rond avec une tête parabolique ayant un petit trou armé d'une clef pour rendre le C naturel.

Je vous signalerai également, Monsieur, une flûte construite à *Victoria*, dans *l'Australie*, par un *M. Wilton* (n° 311). Elle est très-bien établie et d'une belle sonorité.

M. Albert (n° 365), facteur belge, présente de très-beaux et de très-bons instruments à vent en bois. Ses flûtes système *Bœhm* sont d'une parfaite sonorité ; il y a surtout un hautbois fort remarquable par l'application heureuse du nouveau système de clefs

adapté à l'ancienne perce. Les clarinettes de M. Albert sont des instruments parfaits et fort remarquables par le perfectionnement apporté au mécanisme des clefs.

M. Mahillou (n° 372), luthier belge également, nous a montré une excellente clarinette métallique à deux tubes. J'ai encore remarqué dans sa vitrine d'autres instruments de même genre, et entr'autres une très-belle clarinette-basse.

C'est la France qui se trouve être encore la reine de la facture des instruments et parmi les facteurs nous n'avons que l'embarras du choix, car tous sont dignes d'éloges : chez eux, tout est beau et tout est bon.

M. Lot (n° 1,693) expose d'excellentes flûtes à perce cylindrique dont les sons ont une grande égalité et beaucoup de charme.

La vitrine de *M. Godefroy* (n° 1,694) est magnifique, on y admire des flûtes à perce conique et des flûtes à perce cylindrique mêlées à des flûtes ordinaires. M. Godefroy, depuis longtemps, occupe une des premières places dans la lutherie de Paris. Dire qu'il fournit des instruments à M. Dorus, ce roi de la flûte, c'est tout dire. On ne saurait avoir plus de distinction, d'égalité, plus de justesse de son que n'en ont les flûtes de M. Godefroy, et si dans sa montre j'avais dû faire un choix, je les aurais prises toutes pour ne pas me tromper.

Mais voici le maître du hautbois, *M. Triébert* (n° 1,696). Cet instrument semble lui appartenir par droit de conquête. Cet instrument doit à M. Triébert tous ses perfectionnements; et il a su rendre facile, avec son système de clefs, beaucoup de traits qui, avant, étaient inexécutables.

M. Triébert a entrepris la rénovation du basson; mais celui d'Ad. Sax me paraît préférable sous le rapport de la justesse de certaines notes. Tous les instruments à vent en bois semblent entrer dans le domaine de M. Triébert; son *cor anglais* ne laisse rien à désirer pour la justesse et la sonorité, et le *baryton* est un instrument fort remarquable et fort remarqué par la pureté de ses intonations. Courage, M. Triébert, ne vous arrêtez pas, il y a encore beaucoup à faire pour combler toutes les lacunes qui existent dans les instruments à vent en bois.

M. Breton (n° 1,698) est un luthier consciencieux qui fait bien et qui fait bon; ses clarinettes sont excellentes et d'une justesse parfaite.

M. Buffet jeune (n° 1,695) marche sur les traces de M. Triébert et s'occupe aussi beaucoup du hautbois. Il a conservé, pour la perce et les clefs, l'ancien système; l'instrument exposé, quoique d'une belle sonorité, n'est pas d'une justesse incontestée, quelques notes laissent à désirer. Les flûtes de M. Buffet sont d'une belle et bonne facture, ses

clarinettes sont également remarquables, et je vous signalerai surtout une clarinette métallique à double tube qui, par un mouvement du pavillon excessivement facile fait changer de ton à l'instrument.

Les instruments de *M. Buffet-Crampon* (n° 1,697) sont très-bons et très-bien faits. Les clarinettes surtout sont remarquables par leurs belles et bonnes qualités; *M. Buffet-Crampon* occupe avec beaucoup de distinction une des premières places dans la lutherie française.

M. Thibouville (n° 1,699) est un bon facteur dont les instruments sont généralement bien établis.

Nous arrivons maintenant à une maison fort importante, celle de *M. Gautrot* (n° 1,702) fondée en 1827 par *M. Guichard*. *M. Gautrot*, d'associé qu'il était devint, en 1845, seul chef de la maison.

Pendant les dix années durant lesquelles il resta intéressé ou associé de *M. Guichard*, *M. Gautrot* contribua à la prospérité de l'établissement, en apportant à la fabrication de grandes améliorations; et, par ses voyages annuels dans presque toutes les principales villes de l'Europe, il put y établir de grandes relations. Il sut aussi opérer de sages réformes dans toutes les parties de la fabrication.

Le siège de l'établissement était situé jadis dans la Cité près Notre-Dame. *M. Gautrot* occupait dans

ce temps environ trois cents ouvriers. En 1849, voulant donner plus d'extension et un plus grand développement à sa fabrication, il transporta l'établissement rue Saint-Louis, au Marais.

Un vaste local lui permit d'appliquer la vapeur à la fabrication. Ce puissant moteur, aidé d'un outillage perfectionné, lui procura une grande économie sur le prix de revient, et lui permit d'augmenter le salaire de ses ouvriers. C'est alors qu'il commença la division du travail.

Jusqu'à ce moment un ouvrier faisait, à lui seul, un instrument ; mais il arrivait, souvent, que faisant bien certaine partie de son travail, il réussissait moins bien dans certaines autres, et il en résultait que, le plus ordinairement, on ne produisait que des instruments de médiocre qualité. Par la division du travail, chaque ouvrier n'étant plus chargé que d'une certaine partie de la fabrication, il se rendit habile dans cette partie, et il devint, dès lors, possible de produire de bons instruments tout en activant singulièrement la fabrication.

En 1855 il fit construire à Château-Thierry de vastes ateliers qu'il monta comme ceux de Paris. Une seconde machine à vapeur, de nouveaux moyens mécaniques, la location et la main-d'œuvre à meilleur marché, la décentralisation d'un trop grand personnel, lui donnèrent les résultats les plus satisfaisants.

M. Gautrot pensa que pour attacher ses ouvriers à la fabrique, il fallait non-seulement les occuper pendant les heures du travail, mais encore les distraire dans leurs instants de loisir. Il organisa donc un corps de musique; lui fournit un professeur et une salle de répétitions; et créa un fond de caisse qui s'augmenta par une légère rétribution mensuelle. Bientôt ces musiciens furent au nombre de trente-six, et après huit mois de formation, en 1857, au concours de Meaux, ils obtinrent une médaille d'argent pour leur premier début. Cette année même, au concours de la même ville, la médaille de vermeil leur a été décernée. Ces succès sont de puissants stimulants pour de nouvelles demandes d'admission de la part des ouvriers.

En fondant un corps de musique, M. Gautrot chercha non-seulement à attacher ses ouvriers à son établissement, mais il voulut surtout les moraliser en occupant leurs loisirs à l'étude de la musique qui, en même temps qu'elle procure une paisible distraction, instruit et élève l'âme. Ce fut aussi un moyen de détruire ou du moins de prévenir ces habitudes de cabarets où les ouvriers engloutissent en un jour le fruit du travail de tout une semaine.

Lorsqu'un ouvrier demande à faire partie de la musique de M. Gautrot, il est soumis à une épreuve de trois mois pour apprendre les premières notions du solfège; on reconnaît alors s'il a quelque apti-

tude pour la musique. Ces leçons ont lieu quatre fois par semaine et durent deux heures.

Si l'élève est jugé apte, aussitôt on lui donne un instrument. Alors il ne va plus qu'une fois par semaine au solfège, et deux fois à la classe d'instruments. Une répétition générale a lieu tous les dimanches matin.

Ces musiciens, toujours choisis parmi les ouvriers dont la conduite est la plus régulière, jouissent d'une certaine considération. Dans toutes les solennités ou dans les fêtes de la fabrique, ils ont la meilleure place. Lorsqu'un concours agricole a lieu et qu'ils sont demandés, ils sont indemnisés pour ce déplacement. Pendant l'hiver ils donnent deux concerts au profit du bureau de bienfaisance. En été, ils sortent deux ou trois fois pour aller exécuter une messe en musique le jour de la fête patronale de quelque village voisin, où ils sont toujours bien accueillis. Une fois par mois, le dimanche soir, ils font de la musique sur la place de la ville, comme les musiques des régiments.

Au dernier concours de Château-Thierry, bien que la musique de M. Gautrot ne concourût pas, le Jury, à l'unanimité, lui décerna une médaille de vermeil pour la parfaite exécution du morceau d'ouverture.

Tels sont les avantages moraux que l'on peut réaliser dans toutes les usines où l'on organisera

une musique avec des ouvriers. Dans une manufacture d'instruments, cette institution a plus d'importance que partout ailleurs, parce que l'ouvrier devient apte à apprécier son travail manuel et intellectuel.

M. Gautrot a rarement cherché à innover, il s'est aperçu, je crois, et fort heureusement pour lui, que le métier d'inventeur n'est pas très-productif; aussi on peut admirer dans son exposition une foule d'instruments brillant par une construction merveilleuse, mais non par leur nouveauté. M. Gautrot fait très-beau et très-bon. Ce facteur expose entr'autres un basson armé de vingt-trois clefs; qui possède une bonne sonorité, mais qui laisse encore à désirer dans la fermeture des trous. Les autres instruments exposés tels que clarinettes, cors anglais, flûtes, hautbois sont tous bien finis et ne laissent rien à désirer.

M. Gautrot, sur une idée qui lui fut communiquée par M. Sarrus, chef de musique au 13^e régiment de ligne, construisit une famille d'instruments à laquelle on donna le nom de *sarrusophone*, composée de trois membres : le Ténor en *si bémol*, le Baryton en *mi bémol*, la Basse en *si bémol*. Il est fâcheux que cet instrument soit tellement imprégné de l'idée du saxophone de M. Ad. Sax, qu'il peut s'établir une confusion aux yeux du vulgaire, non aux oreilles des musiciens, car il y a entre les deux

instruments une trop grande différence de timbre et de sonorité pour être confondus. Je ne suis pas bien convaincu, encore, de l'utilité du sarrusophone dans les orchestres, qu'il faut augmenter, non par le nombre des instruments, mais par la diversité des timbres; et le sarrusophone ne m'en offre pas un nouveau. J'applaudis aux nombreux travaux de M. Gautrot, je constate avec intérêt la bonne exécution de ses produits. Je ne suis pas exclusif; j'admets le talent partout où je le rencontre, et je dis que son basson perfectionné possède beaucoup de justesse, que ses flûtes, ses clarinettes et ses piccolo sont de très-bons instruments, que la sonorité en est douce et pénétrante à la fois. Quant aux instruments de luxe présentés par M. Gautrot, ils sont d'une beauté et d'un fini admirables. M. Gautrot a employé, pour leur construction, toutes les matières, l'aluminium, l'argent, l'ivoire, l'écaille.

M. Adolphe Sax (n° 1,701) est le dernier de la liste des facteurs d'instruments à vent sans bords dont j'aurai, en France, à m'occuper. Vous connaissez, Monsieur, l'histoire de M. Adolphe Sax. Sa vie a été tracée par tous les avocats qui ont plaidé dans ses innombrables procès; mon ami Commettant a raconté son histoire dans un charmant ouvrage, *Histoire d'un inventeur*, et j'ai moi-même, dans mon *Organographie*, rappelé la vie et les tri-

bulations de ce facteur ; ainsi je vous renvoie donc à ces publications, si par hasard vous ignoriez les diverses phases de cette existence si accidentée.

Quand on parle d'instruments de musique, il est impossible de ne pas rencontrer sous sa plume le nom de Sax père et celui de son fils Adolphe, car leur génie s'est exercé sur toutes les espèces. Ainsi, en 1839, M. Ad. Sax imagine, à Bruxelles, un procédé au moyen duquel, avec un seul tour de clef, on pouvait mettre un piano à l'unisson d'un orchestre ou d'un instrument. En 1841, son imagination va plus loin, et il trace le plan d'un orgue gigantesque mu par la vapeur. Il imagine également vers ce temps une *contre-basse à clavier*, instrument qui fut dignement apprécié par M. Berlioz dans le *Journal des Débats* de 1842.

On doit à M. Adolphe *Sax* plusieurs systèmes de clarinettes sopranos, une nouvelle flûte, une nouvelle flûte de Pan.

M. Ad. Sax fit subir, en 1838, à la *clarinette basse*, un changement dans la perce, selon les exigences de la colonne d'air, et en ouvrant un petit trou grand comme la tête d'une épingle à un certain endroit, qu'il parvint à trouver, il fit parler admirablement le haut et le bas de l'instrument. Il s'attaqua ensuite à la clarinette *contre-basse en mi bémol*, dont il fit un instrument parfait, et la famille

des clarinettes perfectionnées par ce facteur, se compose aujourd'hui de la

Clarinette aiguë en *la* ou *la bémol*,

id. *id.* en *fa*, *mi bémol* ou *ré*,

id. soprano en *ut*, *si bémol* ou *la*,

id. alto en *fa* et *mi bémol*,

id. basso en *ut* ou *si bémol*,

id. contre-basse en *fa* ou *mi bémol*.

En 1843, M. Adolphe Sax imagina un procédé pour arriver à la suppression des cavités provenant de la perce des trous dans les tubes sonores dont la paroi se trouve alors aussi lisse et dans les mêmes conditions que les autres parties ; invention excellente qui n'a cependant pas reçu une application générale, probablement à cause d'un surcroît d'outillages, d'un nouveau genre de travail et d'une main-d'œuvre plus considérable.

M. Ad. Sax reprit en 1851 le travail qu'il avait déjà élaboré en 1842 sur le basson ; ce fut une reconstruction totale de l'instrument, ainsi qu'un changement dans les proportions ; il fit à ce basson l'application de son système de clefs, déjà mis en usage sur sa clarinette basse, consistant à faire fermer par des clefs les trous qui le sont habituellement par les doigts, ce qui permet de les placer à leur juste distance, et comme M. Ad. Sax avait depuis longtemps reconnu que la matière dont est construit

l'instrument n'a aucune influence sur le caractère du son et est presque insensible dans la différence de sonorité, il construisit en cuivre le tube de son basson. Cet instrument fit à Londres, en 1851, une telle sensation, qu'après l'Exposition M. Boëhm, en passant par Paris, vint rue Saint-Georges le voir et l'examiner, et en présence de MM. Chavé et Demœurs, il en fit mille compliments au facteur.

Mais jusqu'ici nous n'avons aperçu dans les travaux de M. Ad. Sax que des perfectionnements apportés à la construction d'anciens instruments à anches. En 1846, M. Ad. Sax donne le jour au *Saxophone*, une des plus belles inventions de ce facteur, et l'une des plus précieuses acquisitions de l'instrumentation moderne.

Vous savez sans doute, Monsieur, que le *Saxophone* est un instrument de cuivre, sa forme est celle d'un cône parabolique armé de dix-neuf clefs. Il se joue non pas avec une embouchure comme les autres instruments de cuivre, mais avec un bec semblable à celui de la *clarinette basse*. Le saxophone compose une famille spéciale de huit membres que l'on pourrait pour ainsi dire désigner comme *Instruments de cuivre à anche*.

Saxophone aigu en *mi bémol*.

Id. soprano en *ut*, ou *si bémol*.

Saxophone alto en *fa*, ou en *mi bémol*.

Id. ténor en *ut*, ou en *si bémol*.

Id. baryton en *fa*, ou *mi bémol*.

Id. basse en *ut*, ou *si bémol*.

Id. contre-basse en *fa*, ou *mi bémol*.

Id. contre-basse en *ut*, ou en *si bémol*.

La forme de cet instrument, sa sonorité, l'agent de production et le timbre sont absolument nouveaux, et, malgré toutes les recherches imaginables faites par ses adversaires dans tous les pays étrangers, ils n'ont rien trouvé non-seulement de semblable, mais même d'approchant. « Et quand, dit M. Fétis, en parlant de cet instrument, les intérêts hostiles auront disparu et qu'ils ne restera plus que le souvenir de l'artiste et de ses travaux, son nom sera inscrit parmi les plus célèbres.

On admirait dans le beau pavillon renfermant dos à dos les instruments de M. Gautrot et de M. Ad. Sax, de beaux et nombreux spécimens des instruments dont je viens de vous entretenir. Nous aurons occasion de revenir sur ces deux facteurs, en examinant la série des instruments à vent en cuivre et sans anche.

Les Autrichiens ne présentent rien de bien remarquable en instruments à vent en bois, ils sont bien en retard sur la facture française. Leurs instru-

ments peuvent être bons, mais ils n'ont pas cette élégance de forme, cette délicatesse des clefs et ces parfaits ajustements qui se font admirer sur les instruments français.

M. Kohlers (n° 710) a de beaux instruments, mais les clefs ferment mal, et la perce manque de précision.

Les clarinettes de *M. Lausmann* (n° 711) sont de bons instruments qui manquent d'élégance ; le timbre est suave, délicat dans le médium, mais il n'en est pas de même dans les notes supérieures.

M. Ziegler (n° 698) avait exposé plusieurs belles flûtes, une entre autres fort remarquable par sa belle qualité sonore et sa grande justesse.

Les instruments à vent exposés par *M. Bohland* (n° 698) sont bons, quoique communs de formes et d'une construction peu soignée.

La *clarinette contre-basse* de *M. Skorra*, en Prusse (n° 1,470), est un bon instrument quand on n'entend pas celle de *M. Ad. Sax*. *MM. Schuster*, en Saxe (n° 2,349), *Boëhm*, en Bavière (n° 191), *Seidel*, en Hesse (n° 526), sont à peu près les seuls luthiers qui aient offert avec *MM. Forni* (n° 1,261) et *Vinatieri* (n° 1,274) en Italie, des instruments à vent en bois. Ils sont généralement peu remarquables et ont été peu remarqués ; tous ces instruments pèchent par la justesse et une facture pas assez finie ; chaque instrument a un défaut qui

lui est propre ce qui prouve qu'avec un peu d'attention et un peu d'adresse, ces luthiers feraient tout aussi bien que la plupart de ceux qui ont obtenu des mentions honorables.

Vous trouverez bon, Monsieur, que je termine ici ma lettre, qui deviendrait beaucoup trop longue, si je continuais aujourd'hui à vous entretenir de tous les instruments à vent ; demain nous reprendrons notre visite, et je crois fort que ce sera la dernière, car j'ai arrêté mon départ pour mercredi ou jeudi prochain.

DOUZIÈME LETTRE.



Londres, 15 juillet.

En prenant le catalogue anglais pour y faire une recherche, je m'aperçois que j'ai oublié, Monsieur, de vous signaler une manie anglaise, celle des inscriptions : vous en trouvez sur tout lieu. L'Anglais trace des sentences tirées des auteurs latins ou de la Bible, soit au sommet des Cordillières, soit à Anzin, au fond du puits d'une mine de charbon de terre.

Le catalogue dont je me sers porte, sur la première page, quatre inscriptions qui sont assez bien choisies pour vous en faire part.

Ad quas aptissimi erimus in eis potissimum elaborimus (Cicéro).

« Nous porterons de préférence notre travail sur les sujets pour lesquels nous aurons le plus d'aptitude. »

Ars cum a natura profecta sit nisi naturam moveat ac delectet nihil sane egisse videtur (Cicéro).

« L'art provenant de la nature n'a rien fait de satisfaisant s'il n'a réussi à émouvoir et recréer la nature. »

Patet omnibus ars : nondum est occupata : multum ex illa etiam posteris relictum est (Seneca).

« L'art est accessible à tous. Son domaine n'est point encore tout occupé ; une grande part en est réservée aux hommes de l'avenir. »

Cuncti adsint meritaque expectent præmia palmæ (Virgile).

« Que tous approchent et attendent la palme, récompense méritée. »

La Tour que nous avons visitée renferme également des sentences écrites par les prisonniers sur les murs de cette prison d'État. La première que j'ai aperçue fut écrite par Arthur Poole :

Deo servire, penitentiam inire, fato obedire, regnare est.

« Servir Dieu, se repentir, se soumettre à sa destinée, c'est régner. »

L'infortuné Philippe Howard, comte d'Arundel, écrivit sur le foyer de sa prison deux sentences ; la première est ainsi conçue : « Plus nous souffrirons dans ce monde pour le Christ, plus nous nous approcherons de lui dans l'autre. » La seconde porte : « Autant il est honteux d'être renfermé pour ses

crimes, autant il est glorieux d'endurer la prison pour le Christ. » La dernière inscription que j'ai lue et qui m'a serré le cœur a été tracée avec une épingle, dit-on, sur le mur de son cachot, par la belle et innocente Jane Gray.

*Non aliena putes homini quæ obtingere possunt
Sors hodierna mihi, cras erit illa tibi.*

JANE DUDLEY.

« Ne te crois point à l'abri de ce qui peut atteindre l'homme ; mon sort aujourd'hui demain sera le tien. »

Les salles de l'Exposition où nous allons entrer sont également remplies d'inscriptions ; en voici deux qui vous donneront une idée des autres :

Gloria in excelsis Deo, et in terra pax.

« Gloire à Dieu dans les cieux et paix sur la terre. »

Domini est terra et plenitudo ejus.

« La terre appartient au Seigneur et tout ce qu'elle contient. »

Reprenons maintenant notre travail :

La facture des instruments à vent en cuivre, dit M. le baron Dupin dans son rapport à l'Exposition de 1849, était depuis longtemps restée stationnaire, mais en quelques années elle fit un pas immense. Je vous ai déjà dit, Monsieur, que le réveil de cette industrie fut occasionné par M. Ad. Sax. Vous connaissez à peu près tout ce qui s'est fait. Je vous ai

précédemment tracé le bilan de la facture des instruments de cuivre. Je vais donc entrer dans mon examen sans plus de préambule.

L'Angleterre a fait dans la facture des instruments de cuivre de notables progrès ; elle n'a rien inventé, il est vrai, mais elle a habilement copié les saxhorns, saxotrombas, saxophones et tous les Sax possibles.

Après l'Exposition de 1855, l'Angleterre a construit des instruments dans toutes les formes ; talent d'imitation, il est vrai ! mais c'est déjà un mérite que n'ont pas bien des gens, que celui de bien imiter, et l'instrument que l'Angleterre a particulièrement bien construit est le *Saxhorn*. Les Anglais fabriquent généralement bien, quoique la plupart des facteurs fassent encore venir de France et d'Allemagne la majeure partie de leurs cylindres, pistons et autres pièces détachées.

M. Boosey (n° 3,369) est un éditeur de musique, je crois même qu'il ne fabrique pas, il expose des instruments en cuivre. Le seul remarquable de ces instruments est un *basso-profondo*. Cet instrument a paru en 1861 au Palais de Cristal, dans un grand concert.

Sous le n° 3,374 figure *M. Butler*, qui présente une foule d'instruments qui n'offrent rien de nouveau ni rien de remarquable comme fabrication ; il y en a de tous les pays et de tous les systèmes.

M. Distin et *C^e* (n° 3,392) commencèrent par se faire connaître comme exécutants. Ils vinrent en France en 1845 avec de si mauvais instruments, que malgré leur talent ils firent un fiasco complet, et ils étaient fort en peine de leur avenir quand *Ad. Sax* vint à leur aide en leur fournissant une série de ses instruments, et, après une étude de quelques jours, *MM. Distin* renouvelèrent le combat et furent vainqueurs sur toute la ligne. Depuis, *MM. Distin* sont devenus fabricants; ils ont pris plusieurs brevets, entr'autres, en 1854, pour un perfectionnement aux instruments à pistons dits *cornets à pistons-Distin*. En 1855, *MM. Distin* firent breveter un procédé qui n'était autre que celui d'*Ad. Sax*, de 1849, avec quelques changements pour rendre chromatique à volonté les clairons d'ordonnance. *MM. Distin* fixent, en 1856, l'application sur un cornet à trois pistons d'une *clef de fa* dont l'extrémité du levier se trouvait sur le second piston; cette clef à bascule ouvrait le pavillon.

M. Distin montre dans une fort belle vitrine des instruments généralement bien conditionnés et gracieux de formes, mais j'en excepte cependant certains instruments dont on s'entoure le corps, ce qui fait ressembler l'exécutant à un des fils de *Laocoon*. Je reprocherai à *M. Distin* son imitation en tout, dans ses instruments comme dans ses réclames. Ainsi je vois sur la vitrine de ce facteur une litho-

graphie représentant M. Distin à cheval sur un instrument, imitation grossière de cette vieille charge que connaissent tous les artistes : *Adolphe Sax à cheval sur sa clarinette basse*. Nous avons remarqué dans la vitrine de M. Distin des *saxhorns* et des *riffles-bugles* dont les pistons se démontent, imitation des clairons-sax employés dans les musiques de chasseurs à pied. Les ventilhors de formes circulaires, les bugles-trompettes, les cornets à cylindres-rotation, système américain, etc., etc., sont d'excellents instruments.

M. Distin donne souvent des concerts dans la salle d'Exposition, c'est alors un vacarme épouvantable. Ce n'est plus de la musique, c'est du bruit et du mauvais bruit.

M. Higham (n° 3,407) est un des bons facteurs de l'Angleterre, et son exposition est pleine d'intérêt. Nous avons remarqué une disposition particulière de cylindres à rotation qui donne à l'air un parcourt très-régulier. Les instruments de M. Higham sont remarquables, surtout par la parfaite homogénéité du son.

En 1851 *M. Kohler* (n° 3,420) prit un brevet pour un nouveau système de pistons consistant en deux plaques tournant en sens inverses. Il expose cette année des cornets à potences mobiles, soi-disant nouveau cornet, système américain, la forme est droite, longue, peu gracieuse, et muni d'un jeu

de pistons dont les coulisses sont toutes penchées du même côté et à cheval sur la même branche d'embouchure. Ce n'est ni bien bon, ni bien mauvais.

M. Metzler (n° 3,425) expose une famille d'instruments à cylindres et à pistons d'une forme circulaire et ayant le pavillon sur le côté, l'orifice tournée en avant, de la même façon à peu près que le pavillon du saxophone. Ces instruments, nommés *sonorophones*, ne sont autres que des saxhorns, des saxotrombas, etc., auxquels on a mis un masque pour les déguiser. Ces masques leur font tort, car ils n'ont ni grande portée, ni bonne sonorité. Ces instruments sont, à ce qu'il paraît, fabriqués à Paris. Je les ai entendus et ils ne m'ont pas paru avoir gagné en sonorité en changeant de formes; ils en ont assurément moins que les instruments de formes ordinaires.

M. Oates (n° 3,429) est un amateur passionné de musique qui s'occupe beaucoup des instruments à vent. M. Oates a fait quelques innovations dans la perce des instruments de cuivre qui ont été produits en 1851. Le cornet qu'il expose offre quelques améliorations dans le passage de l'air à travers les pistons. M. Oates s'imagine avoir inventé la *perce-pleine*; mais avant de se dire inventeur, il eût dû consulter M. Besson, qui seul, selon lui, a le droit à cette invention; il lui aurait dit qu'il la réclamait

comme sienne, quoiqu'elle soit, déjà, brevetée depuis 1843 par Adolphe Saxe.

S'il y a des progrès constatés chez quelques facteurs, quelques-uns aussi semblent rétrograder. Au nombre de ces derniers se trouve *M. l'otter*, de Londres (n° 3,432). Jadis il occupait le premier rang dans la facture anglaise; aujourd'hui il cache dans une pauvre vitrine de pauvres instruments.

MM. Rudall (n° 3,435) sont plutôt constructeurs d'instruments de bois que fabricants d'instruments de cuivre; aussi passe-t-on ces derniers instruments sous silence, parce que vraiment il n'y a rien à en dire.

Voici maintenant *M. Besson* (n° 3,364) aujourd'hui établi à Londres, après avoir quitté la rue des Trois-Couronnes sans tambour ni trompette, ou, si vous aimez mieux, avec trompette et tambour; il n'a pas changé. Il est toujours atteint de la même maladie: celle d'avoir inventé tout ce que les autres ont imaginé avant lui. Il est toujours couronné par toutes les académies connues et inconnues; membre de toutes les sociétés savantes; breveté de toutes les puissances, et fournisseur patenté de tous les souverains de l'Europe; remplissant tous les journaux de son nom; défiant ses confrères en combats singuliers; produisant des circulaires et des avis plus pompeux les uns que les autres, et succombant enfin sous le poids d'une masse de médailles!!! Voilà

l'homme. *M. Alphonse Sax junior* me paraît marcher hardiment sur ses traces.

Il est une sorte d'instruments sur laquelle *M. Besson* fonde les plus grandes espérances : ce sont les instruments à pistons transpositeurs. Ces instruments ont une certaine analogie avec le système de pistons ascendants et descendants d'*Adolphe Sax*, brevetés en 1852; ils tendent au même but, mais d'une manière moins complète.

M. Besson présente encore sa fameuse perce pleine des pistons datant de 1855. (C'est celle, dont *M. Oates* revendique l'invention, et que *M. Sax* a fait breveter en 1843 avant ces prétendants.)

M. Besson expose des familles de saxhorns, saxotrombas et autres instruments forme saxotromba; puis une famille d'instruments à pavillon en avant avec piston se démontant. Ce perfectionnement avait déjà été réalisé et breveté par *Adolphe Sax* en 1849, pour la fourniture des bataillons de chasseurs à pied. *M. Besson* n'a fait que changer le système en construisant ses instruments de telle façon, qu'une fois le jeu de pistons enlevé, ils sont tous ou plutôt ils reviennent tous alto, baryton et basse à l'unisson du clairon en *si bémol*.

M. Besson a exposé encore des instruments en aluminium, en carton-pâte, en gutta-percha. Nous avons déjà vu tous ces essais dans les précédentes expositions. Du reste, *M. Adolphe Sax* avait indiqué,

il y a au moins quinze ans, quand il a écrit que les proportions font le timbre, que la matière composant le tube est pour ainsi dire insignifiante. Et en 1849, chez M. Morloye, M. Ad. Sax l'a prouvé avec des tubes en caoutchouc.

Une nation demande, Monsieur, à être exceptée du milieu médiocre dans lequel pataugent tous les autres pays allemands ; cette nation, c'est la Belgique, qui fait bien, fort bien et très-bien.

M. Mahillon (n° 372) expose des instruments bien finis, d'une forme fort gracieuse et d'une qualité irréprochable comme justesse et sonorité. Les instruments exposés n'offrent, il est vrai, aucune innovation, mais ce sont, quoique connus, de très-bons instruments.

La France a laissé les autres nations loin derrière elle dans tous les genres de facture. Bien longtemps à la remorque de l'Allemagne pour la construction des instruments de musique, elle les a aujourd'hui dépassés, et même elle les a laissés en arrière à une bien grande distance.

M. Labbaye (n° 1,642) est un des anciens de la facture ; il y a pris naissance. Son père, auquel il a succédé, fit subir, en 1822, à un ophicléide, quelques changements dans ses replis tortueux, et le perfectionna par une bonne application des clefs. En 1827 parut une trompette d'harmonie à *ventilateur* à trois pistons. On obtenait tous les tons, de-

puis le *la dièze* bas jusqu'au *mi bémol* huitième octave. M. Labbaye reçut en 1827 une médaille de bronze. En 1836, le même facteur fit paraître un trombone à trois pistons, présentant de grandes ressources pour le doigté et pour l'exécution. En 1839, mention honorable lui est accordée pour ses cors à pistons et ses ophicléides. M. Labbaye obtint la même récompense à l'exposition de 1844 ; à celle de 1849, une médaille d'argent ; en 1851, à Londres, une mention honorable, et même récompense à Paris en 1855.

M. Labbaye a exposé une série d'instruments du système Sax : saxhorns et saxotrombas, pour lesquels il a une licence de ce dernier, et une autre série d'instruments des nouveaux systèmes Adolphe Sax (1859). Nous voulons parler des instruments à pistons et à clefs, et de ceux à un piston ascendant et les trois pistons ordinaires. Nous ne parlerons pas de ces derniers genres d'instruments pour lesquels M. Labbaye a encore une licence, nous aurons occasion de les détailler lorsque nous arriverons à M. Adolphe Sax.

Les autres instruments qu'il a exposés sont ceux que nous avons vus dans les expositions précédentes. Nous devons cependant dire que leur qualité de son, leur justesse et leur bonne fabrication ont été remarquées par le jury.

M. Labbaye a repris la maison Raoux, qui était

réputée pour la fabrication des cors et des cors de chasse ; il soutient dignement cette vieille réputation.

MM. Henri et Martin (n° 1,644) ont succédé à la maison *Darche* ; ils ont exposé des instruments en cuivre fort bien conditionnés ; tous sont du système d'Ad. Sax, pour lesquels ils ont une licence. Rien de particulier ne peut être cité ; aucune amélioration ne peut être mentionnée.

M. David (n° 1,646) construisit, en 1852, un système de gros pistons, dit pistons chromatiques. Ce fabricant n'a pas paru devant le jury ; ce ne fut que très-tard que la Commission impériale a fait, d'office, développer ses instruments et les a fait ranger dans sa vitrine. Il n'y a rien dans cette exposition qui soit digne d'être mentionné ; ce sont tous des instruments du système Sax et de fabrication fort ordinaire.

M. Lecomte et C^e (n° 1,648) licencié de M. Adolphe Sax pour la fabrication des *saxhorns* et *saxotrombas*, possède une grande fabrique avec machine à vapeur, et fait à peu près le genre de fabrication de M. Gautrot. Tous les instruments, composant la vitrine de ce fabricant, sont presque tous du système Sax et construits avec un système de perce de pistons qu'il a fait breveter. Ce système, selon lui, donnerait une perce pleine à la colonne d'air qui passe à travers les pistons de l'instrument et la

conserverait ainsi régulière, les pistons étant mis en mouvement. Tous ces systèmes sont inférieurs à celui d'Ad. Sax, breveté en 1843, et que l'on fait généralement aujourd'hui.

Je ne puis vraiment me prononcer sur le mérite de tous ces divers modèles de perce de pistons dans les instruments de cuivre, qui n'ont, au fond, pour but que de se rapprocher le plus possible des instruments sans pistons. En parcourant les vitrines de tous les facteurs, et notamment des exposants français, je trouve pour ainsi dire, dans chacune de ces vitrines, deux ou trois systèmes différents de perce de pistons qui sont, au dire de tous, meilleurs les uns que les autres. Tous, ils tendent au même but, c'est-à-dire l'homogénéité et la parfaite égalité des sons comme justesse et timbre dans les instruments à pistons, que ces sons soient produits avec ou sans le secours des pistons.

Il est étonnant de voir tous ces systèmes, inférieurs pour la bonne qualité de l'instrument à celui de Sax, s'élever aujourd'hui pour mourir demain.

Le plus ou le moins de bonté de ces systèmes ne saurait s'établir par les essais qui ont eu lieu devant le jury, car la sûreté, la puissance des lèvres et le talent d'un artiste, exercent une grande influence sur la qualité d'un instrument de cuivre et l'homogénéité de ses sons. MM. Lévy et Baker,

deux excellents cornetistes de Londres, essayaient ces instruments. Ceci dit, nous ne reviendrons plus sur ce que ces milliers de pistons à perces nouvelles, peuvent faire quant à la qualité des instruments, et nous nous bornerons à les indiquer partout où nous les rencontrerons.

La fabrication de ces facteurs est bonne, ils fabriquent surtout pour l'exportation. M. Lecomte était à la tête du commerce de la maison Gautrot, et son associé, M. Houzé, était chef d'atelier également dans la même maison.

MM. Buthod et Thibouville (n° 1,666), sont des facteurs qui s'occupent un peu de tous les genres d'instruments. M. Buthod obtint en 1839 une mention honorable pour des instruments à cordes. A L'Exposition de 1849, M. Thibouville reçut une mention honorable pour une flûte, M. Buthod, une médaille d'argent, pour un orgue à manivelle, et, en 1855, M. Thibouville reçut une mention honorable.

L'exposition de ces fabricants se compose de *saxhorns*, pour lesquels ils ont également une licence de M. Sax, et d'une série d'instruments ordinaires tant en cuivre qu'en bois. Rien à mentionner en fait de nouveautés; rien de mieux, ni rien de plus mauvais que tout ce qui avait été produit par ces Messieurs dans les Expositions précédentes. Un *cornet transpositeur*, seulement, mérite

l'attention. Cet instrument peut se jouer dans sept tons différents sans le secours de tons de re-change. M. Thibouville prétend avoir amélioré ce système par l'addition d'un tube d'embouchure conique qui est placé intérieurement des autres tubes faisant coulisse, et qui servent à la transposition de l'instrument.

M. Courtois (n° 1,667), s'occupe spécialement depuis fort longtemps du cornet à pistons ; en 1838, il construisit un *cornet à coulisse* pouvant se jouer dans tous les tons, sans en changer ; le tout ne formant qu'une seule pièce, sans retirer l'embouchure de place, au moyen de coulisses au nombre de quatre qui composaient ce cornet. Étant toutes fermées, l'instrument se trouvait dans le ton de *si bémol*, la première coulisse donnant le ton de *la*, la seconde le ton de *la bémol*, la troisième le ton de *fa*, la quatrième le ton de *mi*. Le pavillon était fait sans soudure, se montant à vis, les tubes étaient étirés au cylindre. *M. Courtois* construisit, en 1847, un piston curviligne, d'une forme différente. En 1851, il proposa un perfectionnement offrant l'avantage de permettre au ressort de poser parfaitement d'aplomb et de ne pouvoir se déranger quels que soient la promptitude et les mouvements qui lui sont transmis.

M. Courtois, qui obtint à Londres, en 1851, une mention honorable, et à Paris, en 1855, une

médaille de première classe, expose des instruments qui portent tous le cachet de la fabrication la plus soignée. M. Courtois, du reste, met la dernière main à tous ses instruments *saxhorns* et *saxotrombas*, pour lesquels il a une licence de M. Sax ; ses cornets principalement ont une grande réputation, surtout en Angleterre. Comme instrument, nous ne dirons pas nouveau, mais sortant des formes classiques, nous avons remarqué un cornet à rotation muni d'un quatrième cylindre pour la transposition ; chacun prétend aujourd'hui avoir la priorité dans l'application des cylindres transpositeurs. Nous aurons occasion plus tard d'étudier cette question.

Comme je vous l'ai déjà écrit, Monsieur, il y a peu d'années encore, notre infériorité dans la fabrication des instruments à vent était notoire. Aujourd'hui la supériorité des instruments français sur ceux des étrangers est vraiment extraordinaire. A qui devons-nous cette supériorité acquise en si peu de temps ? Je me plais à le répéter, c'est à M. Ad. Sax (n° 1,701) ; c'est lui qui a fait sortir la facture de sa longue léthargie.

En 1843, à peine arrivé en France, M. Ad. Sax imagina des instruments chromatiques permettant de faire les sons glissés, de les modifier au besoin, et les rendant justes au moyen d'une compensation dans la longueur des tubes employés ensemble ou

isolément au moyen d'une coulisse, dite *coulisse à ressort*, sans être obligé de changer le doigté habituel. Dans ces instruments les angles dans les tons, ajoutés aux cylindres (tubes additionnels) ou piston se trouvaient supprimés de manière à conserver aux instruments à vent en cuivre leur sonorité première, et rendre possible les trilles infaisables et faciliter l'exécution de certains traits. Ce système de disposition dans la perce des pistons est encore celui qui approche le plus de la perfection, parce qu'avec lui on peut faire un changement de ton au moyen du piston, sans qu'il y ait de différence dans le parcours de l'air. Voilà l'origine de la famille des *saxhorns*, composée d'une dizaine de membres qui figurent tous à l'Exposition; nous avons remarqué surtout le *saxhorn bourdon* qui par sa taille causait un étonnement général. Cet immense instrument, qui n'a pas moins de dix-sept mètres de longueur sur soixante centimètres de diamètre à l'extrémité du tube, au-dessous du pavillon, a été principalement construit par M. Adolphe Sax pour démontrer que les plus gros instruments actuels (*saxhorns* et *saxotrombas*) ne fatiguent en aucune façon les poumons de l'exécutant, ainsi qu'on le croit généralement à tort.

En effet, comme il a été constaté par M. Sax, cet instrument, de beaucoup plus grand qu'un *saxhorn contre-basse*, ne demande pas, pour parler, plus

d'effort que n'en exige un instrument ordinaire. Contrairement à l'opinion accréditée, l'expérience a prouvé que le jeu des instruments en cuivre offre une excellente gymnastique aux poumons et ne peut que fortifier cet organe au lieu de l'affaiblir.

M. Ad. Sax prit, en 1845, un brevet pour la famille des *saxotrombas*. Ce brevet est le premier dans lequel on se soit occupé des proportions en indiquant, pour chaque instrument, des sonorités nouvelles sur les différents points du tube, et des cotes indiquant la longueur de ces tubes. Ce brevet renferme également l'unification du doigté, du port de l'instrument et de la direction des sons. Cette famille, composée de plusieurs membres, donna naissance à cette nombreuse suite de contrefaçons, dont nous avons vu les auteurs venir se ranger sur les bancs de la police correctionnelle.

M. Ad. Sax imagina en 1849 une disposition applicable aux instruments à vent, mais se rattachant particulièrement aux clairons d'ordonnance, auxquels on peut à volonté substituer une allonge. Ce cylindre, variant de longueur, permet de mettre les instruments à des intervalles musicaux quelconques, et de composer, instantanément, une série d'instruments propres à l'exécution des fanfares. C'est ce brevet que M. Distin, comme je l'ai dit plus haut, vient d'imiter à Londres.

On doit encore au même facteur, cette même année,

un trombone qui réunit les avantages du trombone à piston et du trombone à coulisse, et n'offre aucun des inconvénients que présentent ces instruments. Le facteur place sur un trombone ordinaire à coulisse un piston au tube additionnel près de l'emboîtement de la partie fixe de la coulisse. Ce tube additionnel a une longueur de *deux tons et demi*. A la partie fixe de la coulisse du trombone, il adapte un, deux ou trois pistons de dimension convenable. Au moyen du piston placé sur le tube du pavillon, il obtient l'effet que produit le tirage entier de la coulisse, et remplit la lacune qui existait dans l'échelle des sons du trombone entre le *mi* et le *si grave*. Les autres pistons placés sur la partie fixe de la coulisse donnent les facilités qu'ont les autres instruments à pistons.

A la même époque parut une trompette à coulisse dite *trompette anglaise*, ayant une coulisse d'une longueur d'un *ton*, et par conséquent le *demi-ton* ; pour lui donner une plus grande étendue et combler les lacunes dans l'échelle des sons, M. Ad. Sax avait adapté un piston avec tube additionnel d'un ton et demi, ce qui permettait d'exécuter sur cet instrument, ainsi modifié, tous les tons que l'on obtient sur la trompette à trois pistons.

En 1852, nous voyons M. Ad. Sax ressusciter et perfectionner la *Cornu* ou la *Buccine* des Romains ; il avait muni cet instrument, qu'il nomma *Sax-tuba*, d'un appareil de pistons, et il composa de ces

instruments une famille entière, qui furent employés par M. Halévy dans le *Juif errant*.

Prenant pour point de départ ce principe que toute colonne d'air contenue dans un tube cylindrique ou conique ne peut produire, en raison de sa longueur, qu'un son grave déterminé, et ses harmoniques, renfermés dans l'intervalle de trois octaves et une tierce, et considérant que ce son grave et ses harmoniques ne donnent ni l'ordre diatonique ni l'ordre chromatique des intonations de l'échelle musicale, M. Ad. Saxe a pensé (brevet de 1852) que pour obtenir le résultat d'un instrument chromatique complet et parfaitement juste au point de vue du système tempéré, il fallait y réunir sept tubes indépendants les uns des autres, qui, par leurs harmoniques, produiraient les douze sons de l'échelle chromatique de chaque octave, et seraient accordés dans le système tempéré par une coulisse d'accord placée sur chacun. Le trombone à coulisse offrait le modèle de cet instrument ; car chacune des sept positions d'allongement et de raccourcissement du tube, dans ce genre d'instrument, donne une longueur déterminée de la colonne d'air, et conséquemment une note fondamentale et ses harmoniques. Toutes les longueurs sont réunies sous la même embouchure. Par une disposition plus commode, M. Ad. Sax a ajouté, sur le tube principal, six tubes additionnels auxquels répondent autant

de pistons. Par là sept instruments sont réunis en un seul, et les sons harmoniques de chaque tube produisent les notes qui manquent aux autres. Par un piston spécial qui ouvre la communication avec le grand tube (pour les basses), l'instrument se trouve baissé d'une octave, et l'on a d'excellentes pédales.

L'exposition de cet artiste et fabricant se compose d'une quantité d'instruments nouveaux et de systèmes différents, de toutes les formes, de toutes les familles. Nous avons remarqué une famille d'instruments, dits système ascendant; ces instruments sont à quatre, cinq, six et sept pistons; ils donnent une parfaite justesse à toutes les notes de l'instrument obtenues avec les pistons, et surtout les notes de l'octave basse.

M. Ad. Sax a exposé ensuite une série d'instruments à pavillon mobile de son invention; le pavillon peut se placer dans tous les sens et diriger le son partout où le juge à propos l'exécutant. Nous ne voyons ces nouveaux instruments que dans la vitrine de M. Ad. Sax.

Ce facteur a imaginé un autre moyen très-ingénieux pour la direction des sons sans changer la forme de l'instrument; il a placé sur le bord du pavillon, à l'aide d'une vis et d'un système de pince, une sorte de couvercle qu'il élève et abaisse à volonté au-dessus de l'orifice du pavillon, et qu'il fait

courir sur les bords dudit pavillon, selon qu'il veut diriger les sons à droite ou à gauche, en avant ou en arrière, comme on le ferait pour la lumière.

M. Ad. Sax a exposé ensuite une autre famille d'instruments à pistons munis aussi de clefs, se touchant pour la plupart avec la même main que celle qui fait mouvoir les pistons. Ces clefs servent à faire les trilles impossibles ou difficiles avec les pistons, à modifier le son ou à faciliter les sons élevés. Ce perfectionnement d'addition de clefs aux instruments à pistons, qui date de 1859, nous semble une heureuse idée.

Nous avons remarqué en outre, dans la vitrine de M. Sax, sept clairons se démontant. Ces instruments, de l'invention de M. Sax, sont connus à Paris depuis que leur emploi en a été ordonné, il y a quelques années, dans toutes les fanfares des bataillons de chasseurs à pied.

M. Ad. Sax nous montre sa famille de *Saxophones* instrumens employés au nombre de huit dans chaque Musique de l'armée, en double-quatuor; un *petit Saxophone* plus haut que le soprano en *si bémol* employé dans les musiques militaires; des Clarinettes basses et Contre-basses, également de son invention, de forme gracieuse et ayant une très-belle qualité de son; des instruments de cuivre avec coulisses d'accord à ressort pour en régler la justesse et porter le son; des instruments à double

pavillon se jouant avec les mêmes pistons et la même embouchure, et renfermant un soprano *mi bémol* aigu, et un alto en *mi bémol*.

Rien n'approche de l'admirable pavillon occupé par MM. Ad. Sax et Gautrot; l'exposition seule de M. Ad. Sax a environ cinq mètres de façade en glaces; rien ne peut donner une idée de ce magnifique étalage, composé de plus de deux cents instruments dont une grande partie sont argentés et d'autres argentés et dorés. Il y en a de toutes les tailles: des infiniment petits et d'autres qui sont gigantesques. Là vous y admireriez, si vous étiez avec moi, des spécimens de toutes les inventions et de tous les perfectionnements imaginés par ce facteur, inventeur des *Saxhorns*, *Saxotrombas*, *Saxophones*, *Sax-tubas*, du *Système d'Instruments à pistons ascendants*, du *Compensateur*, de la *nouvelle Clarinette-basse*, des *nouveaux Bassons*, *Trombones*, etc., etc., de différents genres de *Timbales*, fabriqués avec le soin et le fini qui distinguent tous les instruments sortant des ateliers de la rue Saint-Georges.

Dans l'exposition de M. Ad. Sax se trouve traduit en bons et beaux instruments, l'histoire complète de la facture des instruments de cuivre depuis vingt années. Presque tout ce qu'on voit de remarquable dans les vitrines des autres facteurs, sont des imitations ou, si vous aimez mieux, des réminiscences

des inventions de M. Ad. Sax, ou des perfectionnements qu'il a fait subir à divers instruments.

M. Ad. Sax est le seul inventeur, depuis 1791, qui ait eu l'honneur d'avoir obtenu, par une loi spéciale, la prolongation de deux brevets d'invention. En 1851, il a reçu la seule Grande Médaille, et en 1855 également la seule Grande Médaille d'honneur.

Voici la note du Jury international placée à côté de la médaille qui lui est décernée cette année, note singulièrement écourtée par le rédacteur de la liste imprimée :

« N° 1,701, médaille à M. Sax (Adolphe), pour son génie d'invention dans tous les genres d'instruments à vent, la création de la famille des Saxophones, son système uniforme et régulier de toute la famille des Sax-horns, depuis les plus aigus jusqu'aux plus graves, ses instruments perfectionnés à combinaisons de pistons et de clefs, la variété de ses dispositions de pavillons pour la production d'effets divers de sonorité, l'excellence de ses Cornets de toutes formes et de sa Clarinette-basse, et enfin, l'invention et l'excellence de ses Timbales sans chaudron. »

M. Gautrot (n° 1,702), dont je vous ai déjà parlé dans une autre lettre, se trouve possesseur d'une des plus importantes fabriques d'instruments de musique dans laquelle on construit tous les

genres, ayant une licence de M. Ad. Sax pour les *saxhorns*, *saxotrombas* et les anciens instruments forme *saxotromba*.

En 1847, M. Gautrot inventait le système transpositeur, dont je vous ai entretenu précédemment, applicable aux instruments de cuivre. Ce système, qui permet de jouer les instruments tels que le cor et le cornet dans tous leurs tons, sans le secours de pièces de rechange, eut alors un grand succès.

M. Gautrot apporta ensuite divers perfectionnements applicables au doigté des ophicléides. On doit aussi à ce facteur l'adaptation d'un syphon aux trombones à coulisses pour vider l'eau, et de nouveaux cylindres avec ressorts à spirales.

En 1854, M. Gautrot imagina un nouveau perfectionnement à son système transpositeur de 1847. Dans le principe il obtenait les dix tons du cor d'harmonie à l'aide de trois petits cylindres de transposition, il simplifia son système en réunissant ces trois cylindres en un seul, muni d'un cadran indicateur pour le changement de tous les tons, ce qui donne plus de facilité à l'exécutant.

Il appliqua également un nouveau perfectionnement aux cylindres-rotations : dans les cylindres de l'ancien système, les ressorts sont renfermés dans un barillet et sont enroulés autour d'un arbre immobile, de sorte que la tension est toujours la même ; pour remédier à cet inconvénient,

M. Gautrot adjoignit à ces barillets un système d'engrenages *Breguet* à l'aide duquel l'artiste peut donner aux ressorts de ses cylindres la tension qui lui paraît le plus convenable.

Je vous ai déjà dit que les facteurs présentaient chacun un système de perce pour les pistons : M. Gautrot en imagina également un nouveau, qu'il appelle *perce compensatrice*, et à l'aide de laquelle les notes faites avec ou sans le secours des pistons, ont entr'elles, assure-t-il, une parfaite égalité.

M. Gautrot établit, en 1855, des instruments à pavillon et branche d'embouchure mobile.

On doit à ce facteur un nouveau genre de cylindres à rotation, qui parut en 1856, pouvant se démonter aussi facilement que les pistons ordinaires. Les cylindres rotations, dont l'emploi aurait dû se généraliser, ont toujours été rejetés à cause de la grande difficulté que l'on avait à les démonter et les remonter ; par ce nouveau système, il suffit de dévisser le chapeau inférieur du cylindre pour détacher entièrement la noix intérieure du corps même du cylindre ; l'artiste peut donc, même en marchant, faire cette opération, nettoyer également ses cylindres et remédier instantanément aux divers petits accidents qui arrivent dans l'action des pistons ou cylindres des instruments de musique en cuivre.

En 1858, ce même facteur produisit des pistons à double colonne d'air et double jeu de coulisses sur le même piston ; ce système s'applique avantageusement au cor d'harmonie. Les cors d'harmonie sont, on le sait, construits en *si bémol*, les coulisses des pistons sont accordées sur ce ton, on est donc obligé de les tirer pour chaque ton de rechange que l'on ajoute à l'instrument ; lorsqu'on arrive au ton de *mi*, les coulisses sont entièrement tirées, et il est impossible de les accorder avec le ton de *mi bémol*, tandis qu'avec le piston à double effet, lorsqu'on en est arrivé à ce ton de *mi*, on rentre les coulisses et on ouvre un cylindre qui fait passer l'air dans le second jeu de coulisses placé derrière les pistons ; ces coulisses réunies donnent la longueur nécessaire pour s'accorder avec le ton de *mi bémol*, et on les tire ensuite graduellement pour chaque autre ton de rechange jusqu'au *si bémol* bas.

M. Gautrot avait été, jusqu'à présent, considéré comme ne faisant et ne voulant faire absolument que cette classe d'instruments anciens systèmes, destinés plus spécialement à l'exportation, et laissant de côté la partie artistique de sa fabrication pour ne s'occuper que de la partie commerciale. M. Gautrot est venu prouver par les spécimens qu'il expose que, sans négliger les modestes produits, il sait faire des instruments qui peuvent rivaliser

avec ceux des maisons les plus justement renommées.

Nous parlerons d'abord des instruments à cylindres-rotation se démontant aussi facilement que les pistons ordinaires, et possédant un système d'engrenage pour monter et démonter les ressorts à volonté. C'est ce que nous avons vu de plus simple en fait de cylindre-rotation.

M. Gautrot a exposé ensuite des familles de *saxhorns* et *saxotrombas* et d'autres instruments forme saxotromba; des instruments à double pavillon, munis d'un jeu de pistons possédant un double jeu de coulisses. C'est à l'aide d'un cylindre transpositeur que l'on fait passer l'air dans l'un ou l'autre des tubes de proportions différentes, et que l'on obtient ainsi deux instruments en un seul, et tous deux également justes, grâce à la double colonne d'air et aux coulisses parfaitement ajustées pour chaque tonalité. Ce système est encore employé par M. Gautrot pour les cors à pistons.

M. Gautrot a exhibé plusieurs instruments en aluminium. C'est la plus complète application de ce métal avec ceux de M. Besson que nous ayons vue, en fait d'instruments de musique. Il a un cornet, une clarinette, une flûte, une petite flûte et un jeu de quatre timbres; tous ces instruments sont dans d'excellentes conditions. M. Gautrot a encore construit, des instruments de cuivre de toutes

les formes possibles, pour répondre aux besoins de l'immense exportation de cette maison, depuis le Clairon mexicain jusqu'au Bugle anglais; depuis l'Élicon allemand jusqu'au Cornet espagnol, etc.

Nous nous résumons donc, et nous disons qu'après l'exposition de M. Adolphe Sax, celle de M. Gautrot est une des plus dignes d'intérêt, et qu'avec ce facteur il soutient dignement l'honneur de la France.

Si je vous ai tenu si longtemps devant les expositions de M. Ad. Sax et Gautrot, c'est que dans ces deux facteurs se trouve résumée toute la facture des instruments à vent, car l'un en est la tête et l'autre le bras.

L'Exposition de *M. Alphonse Sax-junior* (n° 1,707) qui, par un excès d'amour-propre enfantin, s'intitule *ingénieur en instruments de musique* ne se compose exclusivement que d'instruments à trois pistons ordinaires descendants, et à deux pistons ascendants; système déjà mis au jour en 1852 par un brevet pris par son frère, Adolphe Sax. Tous ces instruments sont fabriqués et finis avec un soin qui ne laisse rien à désirer.

Nous arrivons, Monsieur, à l'ancienne patrie des instruments à vent, à cette Allemagne, dont la renommée fut bien grande, mais hélas!!! La majeure partie des instruments exposés sont à cylindres-

rotation, de différents modèles, mais tous déjà connus ; je les reconnais, ils ont figuré dans les Expositions de 1851 et de 1855 ; rien de nouveau donc sous ce rapport.

Les Expositions dans lesquelles les facteurs allemands ont pu voir les produits français, ne paraissent pas leur avoir profité ; ils ont conservé la même forme, toujours lourde, disgracieuse, et les mêmes cylindres grossièrement travaillés, quoique marchant assez bien.

L'Autriche est la plus riche en facteurs d'instruments de cuivre ; ils sont au nombre de quatorze.

M. Bock (n° 697), n'est pas un grand facteur, mais il construit bien, et ses instruments, quoique ordinaires, possèdent d'assez bonnes qualités.

Les instruments exposés par *M. Bohland* (n° 698), n'ont qu'un grand mérite, celui du bon marché. Je désirerais aux produits de *M. Bohland* un prix plus élevé et une qualité supérieure ; tous y gagneraient, le facteur comme l'exécutant.

M. Cervený (n° 701), jouit en Allemagne d'une immense réputation, dont une partie s'est répandue en Europe. En 1843, ce facteur, qui est établi à Konizgraz, construisit un cor avec un appareil pour les changements de ton qu'il nomma *Cornoon*. Le *Bombardon* lui dut le jour en 1845. *M. Cervený* imagina, en 1848 une espèce d'*Euphonion* se terminant en entonnoir arrondi à peu près comme le

cor anglais, auquel il donna le nom de *Phonicon*. Ce facteur, non satisfait du nombre de ses enfants, l'augmenta encore en 1853 par un basson armé de clefs, dans le système de Boëhm, qu'il nomma *Pritonicon*. Cette même année, il produisit une contre-basse qui avait la même échelle que le bombardon, plus portative que les contre-basses de douze, de seize, et de trente-deux pieds, il lui imposa le nom de *Baroxiton*; enfin, en 1855, ce Dieu de la facture acheva sa création par un *grand Cor en fa grave* servant de basse d'harmonie, qu'il décora du titre de *Cornone*.

Ce facteur a une exposition très-variée; il y a des instruments de toutes les formes, toutes anciennes et irrégulières, et un nouveau système de pistons assez bien entendu. Les instruments exposés par M. Cervený sont très-remarquables, comme qualité, surtout ses basses et contre-basses.

MM. Kandler (n° 707), Martin (n° 713), Rott (n° 722), Schamal (n° 723), Meint (n° 714), offrent peu d'intérêt dans leurs expositions, au point de vue de l'art ainsi qu'au point de vue industriel.

MM. Sperrk (n° 725), Stohr (n° 727), marquent dans leur fabrication une tendance à s'élever; leurs instruments ne sont pas encore très-bons, mais ils sont beaucoup meilleurs que ne font les cinq facteurs que je viens de vous nommer.

On doit à M. Storrasser (n° 728), une basse

8*

d'instrument, à laquelle, en 1855, il donna le nom d'*Helicon*. Il obtint à l'Exposition universelle de Paris, une médaille de 1^{re} classe. M. Stowasser s'est arrêté; sa vitrine ne nous a rien offert de remarquable; tous les instruments exposés sont de formes bizarres, peu élégantes. Ces instruments, parmi lesquels on remarque un *bugle de signal*, sont d'une bonne fabrication; mais nous attendions mieux de cet habile facteur.

En Prusse, M. Schmidt (n° 1,468), expose des instruments bien établis, mais rien de nouveau; au contraire, il y aurait chez ce facteur comme une velléité à retourner sur ses pas.

MM. Pfaff (n° 195) et Stegmeier (n° 196), représentent dignement la fabrication bavaroise. Le premier expose de très-beaux cors, d'une parfaite sonorité; les instruments du second, auquel on doit un charmant cornet de poste, qu'il créa en 1854 et qu'il nomma *Trompettine*, n'offrent aujourd'hui rien de particulier, sinon une très-bonne construction.

M. Missenharter (n° 2,747) expose une collection d'instruments en cuivre et en *argent allemand*, dont la belle sonorité et la bonne facture ont été fort appréciées.

En général, et ainsi que je vous l'ai déjà fait remarquer, l'Allemagne, cette terre classique des instruments de musique, est aujourd'hui dépassée;

elle est restée bien au-dessous, non-seulement de l'exposition française, mais aussi de l'exposition anglaise, et n'offre, nous le répétons, rien de nouveau.

Nous ne parlerons pas, bien entendu, de ces cannes trompettes, dans lesquelles on ajoute un jeu de deux pistons près de la pomme de la canne : les Hongrois avaient déjà fait des flûtes avec leurs cannes, c'était au moins compréhensible, mais nous n'avions point encore vu qu'on pût les utiliser pour des trompettes. Le jeu de deux pistons, muni d'une embouchure, s'adapte donc d'un côté de la canne, un petit pavillon de l'autre, et le promeneur peut ainsi se distraire des ennuis de la marche en jouant des airs sur sa trompette.

L'Italie est bien mal représentée à l'Exposition de Londres.

MM. Pelitti sont deux exposants; il y a eu confusion dans les noms et dans les produits. Celui que je connais habite Milan, il se nomme Joseph, c'est pour ainsi dire le *Besson* de l'Italie; car, comme lui, il a tout fait, tout inventé, mais toujours tardivement, un autre a presque toujours pris brevet avant lui pour ses inventions... C'est un malheur. Ce facteur expose des instruments, qui n'offrent rien de saillant, pas même la fabrication qui est lourde et mal finie.

En fait de nouveautés, nous n'avons remarqué

qu'un Bugle-pistolet; c'est un clairon de chasseurs sur lequel est monté un petit pistolet à deux coups. Le représentant de M. Pelitti a présenté cet instrument au Jury et l'on a trouvé qu'il serait beaucoup mieux placé dans l'exposition d'un armurier.

Je fus très-étonné, je vous l'avoue, en voyant sur la liste des récompenses, une médaille accordée à M. Pelitti, mais dans la seconde édition, l'erreur a été réparée, et M. Pelitti (Joseph) ne se trouve porté qu'aux mentions honorables. Ma foi, c'est encore plus que je ne lui aurais accordé.

Quant à l'autre *Pelitti* (C.) qui a obtenu la médaille, et *M. Ruggiero*, de Naples, qui n'a rien obtenu, je n'ai pu apercevoir leurs instruments, donc je n'en dis rien.

Voici, Monsieur, ma lettre terminée. Elle doit vous sembler bien prolix. Je vous avoue que je le craindrais, si Cicéron n'avait pas placé fort honorablement la *prolixité*, témoin son *prolixa et beneficia natura*, et son *prolixus ac lubens animus*. Regardez donc ma lettre si elle vous paraît trop longue, *tanquam testimonium prolixi amoris in te mei*.

TREIZIÈME LETTRE.



Londres, 15 juillet 1862.

Vous me priez, Monsieur, de vous donner mon opinion sur le caractère anglais. Si je n'avais passé que douze jours à Londres, je repousserais bien loin votre demande; mais j'ai longtemps vécu en Angleterre; j'ai fréquenté les Anglais, chez eux et sur le continent, je crois donc pouvoir accéder à votre désir.

Les Anglais conservent rarement un juste milieu, en quoi que ce soit. Chez eux les vertus comme les vices se heurtent à chaque instant; la religion, la superstition; la piété, la licence; le savoir, l'ignorance; l'industrie, la paresse; les vices et les vertus sont poussés à l'extrême. Il n'existe pas de nation à la fois aussi insonciante et aussi dissipée, et en même temps aussi assidue et aussi laborieuse.

Chez les Anglais, les individus paresseux, et ils sont en grand nombre, si l'on considère la taxe des pauvres, ne peuvent être rappelés au travail, ni par le besoin, ni par aucune punition ; rien n'est capable de leur faire faire quelque chose, dès le moment que ce vice s'est emparé d'eux. On rencontre dans les prisons pour dettes ou autres, des ouvriers, des artistes mêmes, qui seraient en état, non-seulement, de payer ce qu'ils doivent et même de gagner honnêtement leur vie, ils préfèrent le pain de l'aumône à celui que leur procurerait l'exercice de leur talent. Mais aussi ceux qui s'adonnent à l'industrie n'épargnent ni peine ni soin pour parvenir ; ils tentent tout, l'impossible comme le possible, et l'on peut affirmer que les Anglais périssent tantôt par paresse et tantôt par excès de travail.

La superstition, l'incrédulité ; le fanatisme et le scepticisme dominant tout à tour de rôle en Angleterre. Les sceptiques anglais sont de profonds naturalistes, mais les protestants anglicans sont encore plus bigots et intolérants que ne le sont les Espagnols. Si, à Madrid, le Pape est un Dieu, par contre les Anglais mettent le Pape et le Diable sur la même ligne.

Les Anglais sont, généralement parlant, imbus d'une suffisance extrême qui les porte à mépriser tout ce qu'ils regardent comme étranger. Les

hommes sont braves et intrépides, et les femmes belles. Les hommes ont la direction de l'*extérieur* de leurs demeures, les femmes en gouvernent l'*intérieur*, et ces fiers conquérants de l'Inde, qui ont cherché à subjuguier tant de nations étrangères, se laissent chez eux gouverner par de faibles femmes.

Voilà, Monsieur, le résumé de mes observations sur le caractère anglais. Permettez-moi maintenant de retourner encore, pour la dernière fois, à l'Exposition, car demain soir je quitte la perfide Albion, et son climat plus perfide encore ; il faisait un temps magnifique il y a à peine une heure, maintenant il pleut à verse.

Nous n'avons plus à visiter en fait d'instruments que la catégorie des tambours.

Je ne vous arrêterai pas à chaque vitrine renfermant quelque instrument de cette espèce, car il y a peu de chose remarquable dans ce genre ; je ne vous signalerai que ceux dignes de fixer votre attention.

Les facteurs anglais qui ont exposé des instruments, genre tambours, sont au nombre de quatre ; je commencerai par celui qui doit assurément vous convenir : c'est l'inévitable *M. Chappell* (n° 3,378) ; je suis certain que son instrument aura votre approbation. C'est un *tambour muet*, c'est-à-dire ne rendant aucun son, et servant à l'étude du maniement

des baguettes. Il paraît que le Jury international a fort apprécié le défaut de sonorité dans ce genre d'instrument, car elle a gratifié d'une médaille M. Chappell.

M. Butler (n° 3,378), expose des tambours de toutes les grandeurs et de toutes les formes.

Nous voyons reparaitre dans la vitrine de *M. Distin* (n° 3,392), son tambour d'orchestre de 1854, et des timbales munies d'un appareil de leviers imaginé en 1856, dont les doubles mâchoires saisissent le double cadre sur la paroi duquel est tendue la peau, les leviers suivent les contours des chaudrons et viennent se réunir à un écrou adapté à une vis sans fin terminé par trois pieds.

M. Potter (n° 3,432), expose également des tambours, mais ils n'offrent rien de particulier, ni dans leur ensemble ni dans les détails.

Dans la partie du pavillon occupé par *M. Ad. Sax* (n° 4,701), se présentent une grande variété de tambours, il y en a de toutes les espèces, mais on remarquait surtout ses nouvelles timbales sans fût. Ces derniers instruments se composent d'un cercle en fer sur lequel une peau est tendue à l'aide de vis ; à ce cercle en fer se rattachent d'autres cercles courbes qui figurent le fût des anciennes timbales et qu'on relie à leur intersection par un petit taquet ou écrou ; le tout se place alors sur un cylindre à pieds très-légers, et qui se démonte

d'une façon ingénieuse. On donne alors à la timbale l'inclinaison nécessaire ; le tout revient à un prix très-modéré.

Il est surprenant de voir que pendant des siècles on ait fait des chaudrons aux timbales, pensant que ces chaudrons donnaient le son, tandis qu'ils étaient plutôt nuisibles, ainsi que l'a prouvé M. Sax devant le jury.

Cette suppression du fût nous semble une idée heureuse quant à la manière ingénieuse qui permet de porter l'instrument, ainsi que son pied avec facilité, de tenir peu de place et d'être d'une grande légèreté. Il y a loin de là à ces grosses machines lourdes pour lesquelles il fallait plusieurs hommes pour les transporter. Aussi lorsque M. Sax a déballé cet instrument devant le jury, devant les facteurs et les artistes, il a été fort admiré.

M. Gautrot (n° 1,702) expose dans l'autre partie du même pavillon de nouvelles timbales mécaniques se montant avec une seule clef. A l'aide d'un système de cercle à plan incliné placé intérieurement de la timbale, système breveté par Ad. Sax en 1852. Cette clef de timbale fait glisser les cercles l'un sur l'autre au-dessous de la peau de la timbale, le mouvement fait tendre cette peau et donne à l'instrument le ton voulu.

La Prusse n'est représentée dans ce genre d'ins-

truments que par *M. Oechsle* (n° 1,466) qui expose des timbales bien sonores et bien conditionnées.

Je ne vous parlerai pas, Monsieur, ni des carillons, ni des autres instruments bruyants; ils étaient d'ailleurs en petit nombre et n'offraient rien de remarquable.

Nous ne pouvons, Monsieur, quitter l'Exposition de Londres sans jeter, hâtivement, un coup-d'œil sur les appareils et méthodes proposées pour apprendre la musique. La première de ces méthodes, dont les tableaux sont appendus au mur de la 29^e section, est la méthode *Galin-Paris-Cheré*. Ce mode d'enseignement est-il digne de tout le bien que l'on en dit? Mérite-t-il tout le blâme qu'on lui adresse? je ne sais; mais ayant des amis très-savants parmi ses prôneurs, ayant également des gens très-érudits que j'affectionne beaucoup parmi ses opposants, je ne sais vraiment pas auxquels je dois accorder ma croyance? Dans le doute, je m'abstiens.

Un appareil seul, très-remarquable par sa simplicité, est digne de fixer votre attention, car je me tairai sur les violons et les pianos sans cordes proposés pour l'exercice des doigts et de l'archet. Cet appareil a été imaginé à Paris par *M. Frélon* (n° 2,805).

Ce ne sont, Monsieur, ni les Méthodes, ni les Professeurs qui ont manqué jusqu'à présent à l'enseignement de la Musique élémentaire, mais

bien un moyen *matériel* qui mît à la portée *de tous* l'explication de faits réellement difficiles à expliquer, à comprendre et à produire.

Mettre à la portée de toutes les intelligences, en venant en aide à toutes les Méthodes, et à tous les Professeurs cette question si abstraite des *Tons* et des *Modes* de la musique moderne et de la musique religieuse pure ou *Plain-Chant*, la rendre, non seulement facile à comprendre, mais encore à exécuter, sans qu'il soit nécessaire, pour les études élémentaires, d'avoir connaissance d'aucun système d'écriture musicale ; en un mot, mettre à la portée *de toute personne sachant lire et compter* la science musicale dans ses élémens les plus purs et transformer une étude aride, décourageante, en un travail attrayant, dont le résultat est aussi certain que rapide, tel est le but qu'a voulu atteindre l'inventeur du Gammier.

Le GAMMIER est un Tableau *représentant exactement* tous les sons qui constituent le système musical moderne, ainsi que les intervalles qu'ils forment entr'eux, dans ces conditions particulières que les musiciens nomment *Ton* et *Demi-Ton*, et dont les divers emplois constituent ce qu'ils appellent genres Diatonique, Chromatique, Enharmonique.

Le Gammier représente donc les élémens à l'aide desquels on peut former toutes les combinaisons

musicales qui dérivent du Ton et du Mode dans leurs diverses applications.

Il est la *base matérielle* qui, rendant saisissable par *la vue* et par le *raisonnement* le fait abstrait des combinaisons infinies des sons, permettra, à l'avenir, l'enseignement des principes fondamentaux du système musical, à l'aide de démonstrations d'autant plus faciles à faire et à comprendre, que les lois mêmes de cet enseignement sont dictées à l'élève, comme au professeur, par l'emploi du Tableau qui se transforme, alors, en une sorte de jeu à la portée des plus faibles intelligences.

Les applications du Gamnier sont multiples.

Au point de vue élémentaire il sert à enseigner :

1° La formation des gammes majeures et mineures.

2° La transformation du mode majeur en mode mineur, et réciproquement.

3° La transposition d'un Ton dans un autre Ton ainsi que la transposition d'un Ton du mode majeur dans un autre Ton du mode mineur, ou le contraire.

4° L'état réel du système musical moderne, basé sur les genres Diatonique, Chromatique, et Enharmonique, *rendus visibles* par la disposition de cases de couleurs différentes, représentant les sons et les intervalles qui les séparent, le *Tempérament*

étant adopté comme règle de la justesse relative.

5° L'étude pratique de *l'Intonation* ; les Elèves, quel qu'en soit le nombre, étant dirigés par le Professeur qui, à l'aide d'une baguette, indique les combinaisons des sons pris dans les trois genres : Diatonatique, Chromatique, et Enharmonique.

Le Gammier *fait voir* ce que l'oreille a peine à saisir et le raisonnement confirme les règles apprises, le fait étant devenu *visible, matériel et fixe*, au lieu d'être fugitif comme le son lui-même ; l'Elève *voit* ce qu'il a *entendu* avec cette différence avantageuse que le son fixé sur le Tableau reste *visible*, marquant clairement la place qu'il occupe, le nom qu'il porte, et sa qualité de double bémol, bémol, bécare, dièze et double dièze, par sa couleur particulière.

L'étude pratique de l'intonation pour la préparation des solfèges ou des chœurs devient facile à l'aide du Gammier transformé en peinture murale ou sur toile, de dimensions proportionnelles au nombre des élèves. Ce tableau est le plus simple, le plus complet et le plus exact que l'on puisse employer pour cette étude de l'intonation préparatoire à la Solmisation.

En effet, la disposition mathématique des cases de couleur qui représentent les trois ordres diatonique, chromatique et enharmonique, force les élèves à comprendre *d'avance* l'intervalle que leur voix devra franchir, l'œil étant forcé de parcourir

cette distance tracée sur le tableau par la baguette directrice du professeur.

Le Gammier exprime si complètement *le fait musical* qu'il peut servir à faire comprendre, *même à un sourd de naissance*, les règles de l'art en servant comme de *carte muette*, à l'étude purement théorique de la musique.

Sous une autre forme, le gammier posé sur le clavier, détermine instantanément, *pour toute personne ignorante de la musique* :

1° Les noms que peuvent porter chaque touche, blanche ou noire, ainsi que leur qualité de double bémol, bémol, bécarré, dièze et double dièze ;

2° La série des touches qu'il faut employer pour jouer chaque gamme majeure ou mineure ;

3° Le doigté à employer pour chaque gamme majeure ou mineure ;

4° Les sons constituant tous les accords parfaits majeurs et mineurs.

En outre, le Gammier appliqué au clavier, pendant les premières études, empêche l'élève d'oublier le ton et le mode dans lesquels il joue, les signes qui les déterminent étant parfaitement distincts par leur couleur particulière. Les modulations, si difficiles à faire comprendre, *sont rendues visibles* par les modifications qu'elles apportent à la tonalité et au mode primitifs inscrits sur le tableau.

Tous les avantages qui viennent d'être rapidement esquissés, existent aussi pour l'enseignement élémentaire du plain-chant, au point de vue théorique et pratique ; ils le rendent si simple et si facile à apprendre que la langue musicale religieuse peut désormais devenir véritablement populaire et universelle.

Le Gammier sert aussi de base à l'étude de l'harmonie élémentaire, théorique et pratique, appliquée au plain-chant comme à la musique moderne.

Cet enseignement est fait à l'aide de *transparents mobiles* qui, au lieu de ne laisser *voir* que les sons constituant les gammes majeures et mineures, ne laissent plus *voir* que les sons formant les *accords* et leurs *renversements* ; chaque transparent donnant, en outre, la théorie de l'accord dont il présente les éléments, afin que cette théorie, l'exemple et la pratique ne fassent *qu'un* pour l'élève.

Cette même disposition de transparents peut s'appliquer au clavier dans les mêmes conditions que pour l'étude des gammes, afin de permettre à toute personne *ignorante du doigté du piano ou de l'orgue* de pouvoir, *sans aucune peine*, se faire entendre à elle-même les diverses combinaisons de sons constituant les accords, leurs renversements et leurs enchaînements.

L'enseignement ordinaire oblige à l'étude préliminaire des signes de l'intonation et du rythme

qui, devant précéder tout travail vocal ou instrumental, décourage presque toujours les élèves dont le but principal est d'obtenir un résultat pratique aussi prompt et complet que possible.

Par l'emploi du Gammier, ils arrivent après peu d'études théoriques préparatoires à une pratique *facile et certaine*, soit avec la voix, soit avec le clavier, les diverses combinaisons des sons leur étant *montrées et démontrées* d'une manière simple, claire et complète.

En résumé, les avantages offerts par l'emploi du Gammier sont tels que, *en moins de six mois*, une personne, sachant lire et écrire, peut SEULE (*à défaut d'un professeur*) apprendre les éléments de la musique et du plain-chant, et se mettre à même d'accompagner et de jouer des morceaux faciles sur le piano ou sur l'orgue.

Pardonnez-moi, Monsieur, si ma correspondance vous a fatigué, mais il m'a été impossible d'être moins long ni plus varié. Je crois cependant m'être acquitté, aussi bien que possible, de la tâche pénible qui m'était imposée par l'honorable confiance que vous voulez bien avoir dans mon faible jugement.

QUATORZIÈME LETTRE.



Paris, 15 octobre.

Je ne suis pas entré, Monsieur, dans de grands détails avec les instruments de M. Alphonse Sax junior, parce que je ne voulais pas, par sentiment de délicatesse, me mettre en tiers dans une querelle de famille; je m'étais permis seulement de faire bien innocemment une légère remarque sur l'originalité de son prospectus. Ce facteur a trouvé mauvais les quelques mots que j'avais insérés sur lui, dans l'*Art musical*; son amour-propre s'est cabré quand j'ai considéré comme charlatanisme le titre de *facteur ingénieur* dont il semble faire parade. N'ayant pas le courage de l'insulte, il a cherché des auxiliaires et m'a fait attaquer par des plumes étrangères. Je tiens, Monsieur, à vous prouver, aujourd'hui, que loin d'avoir eu aucun tort

envers M. Alphonse Sax junior, je l'ai, au contraire, beaucoup ménagé.

J'appelle charlatanisme, et je crois que tous les hommes sensés sont du même avis, toute tentative faite pour fixer l'attention par des moyens en dehors des habitudes et des usages de la vie ordinaire. Aussi Voltaire nomme charlatanisme le prétendu esprit familier dont Socrate se disait accompagné. Qu'est-ce que la nymphe Egérie conversant avec Numa Pompilius ? charlatanisme. Les gestes, les inflexions de voix désordonnés d'un avocat plaidant en cour d'assises ? charlatanisme. Le coiffeur qui s'intitule artiste capillaire ? charlatanisme.

Examinons maintenant le prospectus distribué par M. Alphonse Sax junior aux visiteurs de l'Exposition de Londres ; examinons-le dans son ensemble et dans ses détails.

Le titre de *Facteur-ingénieur en instruments de musique*, qui se fait apercevoir tout d'abord, ne sort-il pas des habitudes des autres facteurs qui, aussi bien que M. Alphonse Sax junior, et peut-être mieux que lui, auraient le droit d'en décorer également leurs annonces ? Ils ne le font pas ; pourquoi ? Parce que, selon eux, dans les mots *facteur* et *ingénieur*, il y a de la synonymie, et, que placés l'un à côté de l'autre, ils forment, pour ainsi dire, un pléonasme ; car, comme je l'ai écrit ailleurs, « qui dit « facteur, dit un homme d'élite, sachant se servir

« également bien du compas et de la lime ; maniant
 « avec la même habileté la plume et le rabot ; et
 « résumant enfin en lui toutes les connaissances
 « que comporte la science musicale. » Voilà pour-
 quoi j'ai traité de charlatanisme la jonction d'un
 titre étranger à celui de facteur.

Mais ce n'est pas tout, continuons, puisque nous
 y sommes, la lecture de ce prospectus.

Que voyons-nous imprimé en gros caractères ?
Neuf brevets d'invention. N'est-ce pas là encore,
 Monsieur, du charlatanisme ? Voyez-vous un autre
 facteur s'enorgueillir des brevets qu'il a annuelle-
 ment payés ? Pourquoi se refuse-t-il cette gloriole ?
 parce que l'obtention d'un brevet d'invention n'est
 rien, sinon l'enregistrement d'une idée, plus ou
 moins heureuse, dont l'État apprécie même si
 peu le mérite qu'il oblige le breveté à déclarer,
 chaque fois qu'il cite ce brevet, que le gouver-
 nement n'en garantit pas la valeur, ce que n'a
 pas fait M. Alphonse Sax junior. L'obtention de ce
 brevet ne reconnaît rien à l'inventeur, sinon le mo-
 nopole de l'exploitation de l'idée brevetée pendant
 un certain laps de temps, moyennant finances.
 Est-ce donc là un titre dont on doit faire parade ?

Quel autre nom que celui de charlatanisme
 doit-on donner à cette mention : *Grand brevet de la*
Reine d'Angleterre, etc., etc. Le public n'est-il
 pas en droit de demander : *grand brevet de quoi ?...*

et si on lui prouve, à ce public, que tous ces Grands Brevets ne sont que les simples lettres d'enregistrement des idées ci-dessus mentionnées et remises contre argent, n'a-t-il pas droit de s'écrier : charlatanisme ?

Ne doit-on pas également traiter de charlatanisme, la mention de toutes ces médailles ; mentions qui n'indiquent ni ne précisent la cause, le lieu, l'année où ces récompenses ont été accordées ? Si, par hasard, ces médailles n'ont pas pour unique motif l'Industrie de la facture, quel nom donner à celui qui cherche à nous induire en erreur, à nous égarer ? c'est donc avec raison que je dis encore charlatanisme. M. Alp. Sax junior semble marcher dans la même voie que cet ancien facteur de la rue des Trois-Couronnes lequel avait décoré le devant de sa maison d'une si grande quantité de médailles, que l'on confondait ses ateliers avec la boutique d'un estampeur. Enfin, Monsieur, quelle épithète doit-on donner à celui qui, vivant dans un temps où l'on voit éclore chaque jour tant de merveilles, jugées impossibles par nos prédécesseurs, ose poser des bornes à la science et au savoir, et qui a assez peu de modestie pour déclarer que son ouvrage a atteint le *nec plus ultrà*, le *tu n'iras pas plus loin* de la justesse et de la qualité des sons ?... charlatanisme.

Du prospectus de M. Alphonse Sax junior

élevons les regards sur un tableau qui décore la vitrine de ce facteur-ingénieur en instruments de musique, qu'apercevons-nous ? un portrait en miniature, fort ressemblant sans doute, de M. Alphonse Sax junior. Mais que vient faire là ce portrait ? Juge-t-on par hasard du mérite des instruments sur la mine du fabricant ? enfin, que penser de cette légende ébouriffante qui entoure ce portrait : *Ne pas confondre avec Adolphe Sax* ; charlatanisme, toujours charlatanisme !

Est-ce à dire que M. Alphonse Sax junior soit un charlatan ? Oh, mon Dieu, non ! ce qu'il a fait là n'est qu'une méchante action qui ne lui rapportera, sans doute, que le ridicule de l'avoir commise.

Mais j'ai autre chose à reprocher à ce *facteur-ingénieur en instruments de musique* qui, non content de m'attaquer lâchement par de perfides insinuations, a mis en doute mes bien faibles connaissances dans la facture instrumentale, je tiens à vous prouver que je n'en suis pas aussi dépourvu qu'il se plaît à le dire.

Si le *facteur-ingénieur en instruments de musique* laisse sur le terrain de la discussion, quelques-unes de ses plumes, qu'il ne s'en prenne qu'à lui ; je n'attaque jamais, mais je me défends avec vigueur, et l'on a vu, maintes fois, la riposte devenir fatale à l'assaillant.

M. Alphonse Sax junior fait écrire partout que

depuis *trente ans* il lutte avec intelligence et énergie pour les progrès de l'art musical et de la facture instrumentale. Il est donc bien âgé ? cependant je me rappelle qu'en 1830, M. Alphonse Sax avait à peine 8 ans. M. Alphonse Sax serait-il un de ces phénomènes, un de ces météores qui apparaissent, de temps à autre, dans le monde matériel comme dans le monde physique ; car c'est en 1832 qu'il doit avoir commencé cette lutte énergique qu'il a soutenue pour les progrès de la facture instrumentale, et à cette époque il avait 10 ans, mais

. *aux âmes bien nées,*

Le SAVOIR n'attend pas le nombre des années.

Passons sur ces impossibilités. Contentons-nous de chercher où sont, avant 1855, non pas les œuvres produites par ce facteur, quoiqu'on soit en droit de demander une œuvre complète à un homme qui prétend que depuis 20 ans tous les progrès dans la facture des instruments à vent lui sont dûs, je ne suis pas si exigeant ; mais je cherche où sont seulement ses idées ? Quelles sont ses tentatives ? J'ai beau inventorier, compiler tant en France qu'en Belgique, rien ne s'y rencontre. Ainsi donc jusqu'en 1855, les travaux de ce facteur qui prétend travailler depuis 1832 à l'amélioration des instruments, et auquel sont dûs tous les progrès des instruments à vent faits depuis 20 ans, n'a rien exécuté n'a absolument rien produit, s'il en était

autrement, nous l'aurions vu figurer sans aucun doute en 1847 à l'exposition de Bruxelles, et il se serait montré à celles de 1851 et 1855.

Je sais bien que M. Alphonse Sax junior élève aujourd'hui, ses prétentions plus haut, il va jusqu'à dire que les médailles obtenues par son frère doivent lui être également attribuées parce que, à cette époque, il se trouvait employé dans les ateliers de la rue St-Georges ! mais il n'y était qu'ouvrier salarié à la journée. M. Alphonse Sax junior ressemble au broyeur de couleur de Raphaël, réclamant sa part de gloire dans les œuvres du grand maître.

M. Alphonse Sax junior base sa prétention sur le rapport de M. Savart, qui dit *MM. Sax* dans un endroit, et *ces artistes* dans un autre. Mais à l'époque de 1844, M. Sax avait des associés en nom et sans nom. Les instruments étaient exposés par M. Ad. Sax et C^e, donc M. Savart était obligé de parler au pluriel ; et les associés de M. Sax étaient des artistes : *MM. Maunder, Dorus*. M. Alphonse Sax junior n'avait qu'une mission de surveillance, et il le reconnaît, car dans une lettre insérée dernièrement dans un journal, il écrit : *M. Maunder, ex-associé de mon frère*, et s'il en eut été autrement il aurait dit, à coup sûr, *M. Maunder, notre associé*.

Mais M. Sax père vient réduire à zéro les ridicules prétentions de M. Alphonse Sax junior.

« Il m'est on ne peut plus pénible, écrivait
 « M. Sax père le 20 mars 1862, de prendre parti
 « entre mes enfants, mais sur l'appel que mon fils
 « Adolphe a fait à mes souvenirs et à mon impar-
 « tialité, je ne puis m'empêcher de rendre hom-
 « mage à la vérité. Dès l'âge le plus tendre,
 « Adolphe a travaillé dans mes ateliers, compre-
 « nant la fabrication générale des instruments en
 « cuivre et en bois, et il ne tarda pas à devenir le
 « plus instruit et le plus habile dans ces différents
 « genres de travaux. Adolphe étudia en même
 « temps la musique et devint un exécutant des plus
 « distingués sur divers instruments : ses profes-
 « seurs furent pour le solfège MM. Stukens, Michel
 « et Bormans, le dernier professeur au Conserva-
 « toire ; pour la flûte, M. Lahou, professeur au
 « Conservatoire ; pour la clarinette, M. Bender ;
 « pour harmonie, M. Reusler.

« L'éducation d'Alphonse a été exclusivement
 « dirigée vers l'exécution instrumentale ; il est un
 « virtuose sur la flûte, qu'il étudia au Conserva-
 « toire sous la direction de M. Lahou, et de son
 « successeur, M. Demeur.

« Quant à tous les détails touchant les prétendus
 « travaux auxquels Alphonse se serait livré dans
 « ma maison, ils sont entièrement controuvés.

« A l'époque où il quitta Bruxelles pour re-
 « joindre son frère Adolphe à Paris, il ne s'était

« jamais occupé de facture instrumentale, pas plus
 « au point de vue manuel que théorique ; Alphonse
 « est le quatrième de mes fils, il a huit ans de
 « moins qu'Adolphe, l'aîné de onze enfants, il
 « était donc incapable de fonder et de diriger les
 « ateliers de son frère Adolphe. »

Comme certificat de son habileté dans la facture des instruments, M. Alphonse Sax nous parle de sommes offertes. Que signifie cette étonnante proposition d'argent que veut bien rappeler M. Alphonse Sax junior, comme certificat de ses capacités dans l'art de la facture instrumentale. Cet argent était-il bien offert au mérite de l'ouvrier ? N'était-il pas plutôt un appât lancé à M. Alphonse Sax. S'il y avait mordu, on aurait peut-être malgré lui, sans qu'il y donna même son consentement, exploité son nom. A l'aide de la confusion des noms *Ad. Sax* et *Al. Sax*, on eût probablement et à son insu inondé les pays étrangers d'instruments contrefaits ou imités, laissant Adolphe se débattre avec la coalition des facteurs français. Suis-je bien loin de la vérité ? Je ne crois pas. Je désire me tromper.

Nous voici arrivés enfin à 1855. A cette époque, je crois que M. Alphonse Sax junior était fort embarrassé, à Bruxelles, dans une fabrication située rue des Comédiens, où son associé engloutit le peu d'argent qu'il avait rapporté de San-Francisco.

A cette époque, arrive chez M. Alph. Sax junior

l'éclosion d'une idée que le facteur a mis sans doute vingt-trois ans à couvrir, car vous savez qu'il y a trente ans que M. Alphonse Sax junior lutte avec énergie pour les progrès de l'art musical. Je vois bien un tableau de cette idée très-mathématiquement dressé et très-bien exécuté, mais je ne me laisse pas fasciner par sa vue, je me fie peu à l'étiquette de la marchandise, je vais au fond du sac voir si elle n'est pas falsifiée.

Notre *facteur-ingénieur* présenta donc au commencement de 1855, à M. Fétis, directeur du Conservatoire de Bruxelles, non pas un instrument fabriqué, mais l'esquisse d'un plan figuratif d'un instrument chromatique. Comme cette idée n'est pas à lui et qu'elle est empruntée en grande partie au brevet de son frère, je crois devoir, avant tout, mon cher Monsieur, vous dire ce que, dès l'année 1852, Adolphe Sax avait pensé.

« Extrait du MÉMOIRE DESCRIPTIF à l'appui de la
 « demande d'un Brevet d'invention de quinze ans
 « pour de nouvelles dispositions applicables aux
 « Instruments de musique à vent, notamment aux
 » Instruments en cuivre, par Sax (Antoine Joseph
 « dit Adolphe), fabriquant d'Instruments de mu-
 « sique, Rue Saint-Georges, N^o, 50, à Paris. Dépo-
 « sé le 30 Septembre 1852. »
 «
 «

« Dans les dispositions qui précèdent, les instru-
 « ments sont encore soumis aux inconvénients ré-
 « sultant de l'emploi simultané de plusieurs pis-
 « tons, c'est-à-dire manquent de la justesse absolue,
 « qu'on a vainement tenté d'obtenir jusqu'ici.

« Je suis parvenu à résoudre cet important
 « problème de deux manières très-distinctes.

« Dans la première, représentée, je supprime,
 « complètement les tubes additionnels et l'instru-
 « ment est en réalité, composé de sept instruments
 « réunis à un même tube d'embouchure avec lequel
 « chacun est mis en communication par un piston
 « qui lui est spécial dans les deux positions possibles
 « fig. 7 et 8.

« Chaque instrument donne naturellement dix
 « sons dans une étendue de trois octaves et une
 « tierce ; mais ces sons ne se suivent ni diatonique-
 « ment, ni chromatiquement ; ils laissent même
 « entre eux des intervalles très-différents.

« Je parviens à combler ces lacunes en donnant,
 « à chacun des instruments, un son fondamental tel,
 « que ces harmoniques produisent des sons qui
 « manquent aux autres instruments.

« C'est ainsi, par exemple, que si l'instrument le
 « le plus grave a pour son fondamental *la* j'obtien-
 « drai deux Octaves et demie chromatiques, en
 « donnant, pour son fondamental, à chacun des

« autres instruments successifs, *si bémol*, *si*, *ut*, *ut*
« *dièze*, *ré* et *mi bémol*.

« J'obtiens exactement le même résultat, et d'une
« manière moins encombrante, des dispositions
« représentées fig. 9, 10, 11 et 12 dans lesquels la
« fig. 10 est la fig. 9 vue de côté; les fig. 11 et 12
« montrent les deux positions possibles de chacun
« des six pistons des fig. 9 et 10.

« A la seule inspection de ces figures, on voit
« que cette disposition est absolument l'inverse de
« celle que je viens de décrire.

« Six des instruments de la fig. 6 sont remplacés
« ici par autant de tubes additionnels, dont les
« longueurs sont dans les rapports précédemment
« exprimés de sorte que, si tous les pistons sont
« ouverts on a le son le plus grave que je supposerai
« un *la*, comme dans l'instrument précédent. Le
« premier piston en se fermant, mettra en jeu le
« plus grand tube additionnel et raccourcira la lon-
« gueur de la colonne d'air de manière à produire un
« *si bémol*; le second piston, dans les mêmes con-
« ditions, produira un *si*, le troisième un *ut*, le
« quatrième un *ut dièze*, le cinquième un *ré*, et
« enfin le sixième un *mi bémol*.

« Il est bien entendu que les formes données ici
« aux tubes additionnels sont tout à fait insigni-
« fiantes et qu'elles peuvent occasionnellement

« varier sans altérer l'application du principe.

« Je ferai remarquer en outre que, dans ces
« conditions on pourrait se passer de coulisses
« d'accord à chaque tube additionnel si l'instrument
« devait toujours jouer dans le même ton, et
« qu'elles ne deviennent utiles que lorsqu'on veut
« pouvoir jouer dans des tons différents.

« On sait que dans les instruments de cuivre ; les
« sons présentent d'autant plus de difficultés à
« sortir qu'ils sont plus aigus. J'ai reconnu qu'on
« diminuait notablement cette difficulté, en dispo-
« sant près de l'embouchure, un petit trou armé
« d'une clé qui le tient fermé dans les sons graves,
« et au moyen de laquelle on débouche ce trou pour
« les sons aigus. Cette disposition est représentée
« fig. 13.

« Il est bien entendu que la grandeur et l'empla-
« cement de ce trou varient, quoique dans des
« limites très-bornées, en raison du ton de l'instru-
« ment.

« Paris, le 30 Septembre 1852. »

« Signé Adolphe Sax. »

Vous venez de lire, Monsieur, un extrait du bre-
vet de M. Ad. Sax, pris en 1852 ; examinons donc
le travail de M. Alphonse Sax junior. Ce qui frappe
d'abord nos yeux, c'est un tableau, renfermant un
plan géométrique capable, par la complication de
ses diverses figures, de jeter de la poudre aux yeux

des non-connaisseurs. Allons plus avant et cherchons quel est le sujet du tableau. Si je m'arrête à la première figure qui se présente, je trouve qu'elle fait partie du brevet de M. Adolphe Sax, de 1852, mais comme le plagiat eût été par trop visible, on a tracé de face ce que M. Adolphe Sax avait dessiné de profil. L'idée de la seconde figure tracée horizontalement, est empruntée au brevet de M. Ad. Sax, de 1845, dans lequel il donne les proportions ; et si nous attachons à cette figure l'intention de M. Alphonse Sax junior, nous sommes forcé de déclarer, que c'est beau sur le papier, mais sans application sur son instrument. Ainsi donc, ce tableau n'est qu'une fantaisie exécutée sur un objet connu. Ce n'est enfin que différentes variations, composées sur des thèmes fournis par les brevets de M. Adolphe Sax, de 1845 et 1852.

Mais du tableau, passons à l'instrument ; de la théorie, allons à l'application.

Vous connaissez le brevet d'Adolphe Sax ; voyons le travail de M. Alph. Sax junior. Ce facteur s'est aperçu qu'au moyen des pistons ascendants de son frère, on obtenait des résultats qui n'avaient pas été prévus avant lui ; et qu'au moyen des explications simples, dénuées de tout charlatanisme, contenues dans le brevet que nous venons de citer, son frère atteignait ce *desideratum* si ardemment et vainement cherché de la justesse ab-

solue. M. Alphonse Sax junior a voulu faire supposer que cette lumineuse idée émanait de cette cervelle qui, depuis trente ans, lutte avec intelligence et énergie pour les progrès de l'art musical et de la facture instrumentale. Mais tout en empruntant le principe, découvert par son frère, des pistons chromatiques ascendants, il a fait cet emprunt avec une maladresse qui dénote cette impéritie dont il a déjà révélé l'existence dans sa prétendue *voiture devant marcher seule*. En effet, en quoi l'instrument de M. Alph. Sax junior offre-t-il sur l'ancien système actuellement en usage, l'immense supériorité d'égalité de sons et en particulier de justesse absolue que revendique ce facteur ?

Il emploie les trois anciens pistons exactement dans les mêmes conditions, c'est-à-dire que son instrument a tous les inconvénients inhérents à ce système de pistons : *inégalité de sons, défaut de justesse*. Il y ajoute deux pistons ascendants ; et son imaginative lui offre si peu de ressources qu'il ne songe même pas à prendre un autre point d'arrêt dans le raccourcissement du tube, et que M. Alphonse Sax junior arrive au moyen des deux pistons ascendants à *mi bémol*, en partant de la tonique de l'instrument, ainsi que cela est indiqué dans le brevet de son frère quand il lui eut été si facile de prendre une tout autre combinaison : première naïveté qui démasque son emprunt.

En second lieu, l'adjonction des deux pistons ascendants a-t-elle apporté la plus légère amélioration à l'ancien système ? tout au contraire. Car, 1° les deux pistons ascendants étant au repos, M. Alphonse Sax junior a augmenté les contours des tubes, ce qui nuit à la sonorité ; 2° les deux pistons ascendants étant employés, il a augmenté encore ces contours et il nuit d'avantage à la sonorité ; 3° les deux pistons ne sont pas indépendants l'un de l'autre : si le facteur les emploie séparément, et qu'il les accorde juste pour être employés de cette façon, ils seront alors trop longs pour être employés ensemble, sans cependant que ce plus de longueur vienne compenser le manque de longueur des pistons ordinaires employés simultanément ; autrement dit, sans que les défauts des uns puissent corriger les défauts des autres. Que devient donc alors la division en demi-tons d'une justesse prétendue absolue, puisqu'au contraire chaque longueur est forcément défectueuse et, conséquemment, chaque note d'une justesse douteuse ? M. Alphonse Sax junior arguerait-il de quelques notes en double ? c'est ma foi un bien piètre avantage en présence de défauts aussi considérables.

Voilà, Monsieur, en quoi je trouve défectueux l'instrument, de M. Alphonse Sax junior.

Maintenant, à l'appui de mon jugement sur l'invention de M. Alphonse Sax junior, qui peut être

erroné, l'homme est faillible ; voyons donc celui de M. Fétis : le parain bienveillant de l'idée du plan de l'instrument de M. Alphonse Sax junior ; consultons M. Fétis, ce savant dont nul ne peut décliner les décisions.

Un ami de M. Adolphe Sax, étonné de l'approbation donnée par le Directeur du Conservatoire de Bruxelles, en appelle de M. Fétis trompé, à M. Fétis mieux informé ; il lui soumet donc le Brevet de 1852. Quelle est la réponse du maître ?

« Mon cher Monsieur,

« . . . Je puis vous donner l'explication que vous
 « me demandez de ce que j'ai écrit comme rappor-
 « teur de la 27^e classe de l'Exposition universelle
 « de Paris en 1855, concernant l'invention des pis-
 « tons ascendants, dont *j'attribuais* l'invention ré-
 « cente à *M. Alphonse Sax*, nonobstant, dites-vous,
 « le brevet pris en 1852 par son frère, M. Adolphe
 « Sax, pour une invention du même genre et d'une
 « application plus générale et plus simple. Voici ce
 « que je puis vous dire à cet égard.

« *J'ignorais l'existence du brevet de 1852*,
 « lorsqu'au commencement de 1855, M. Alphonse
 « Sax vint dans mon cabinet, à Bruxelles, m'appor-
 « ter l'esquisse d'un *plan figuratif* d'un instrument
 « chromatique, dans lequel certaines notes qui ne
 « peuvent être produites dans les instruments à
 « pistons ordinaires que par des combinaisons de

« plusieurs pistons (combinaisons mathématique-
 « ment fausses), pouvaient être le produit immédiat
 « d'un seul piston de demi-ton ou de ton ascendant,
 « avec une justesse absolue ; pour d'autres notes,
 « M. Sax conservait l'usage des pistons descen-
 « dants.

« Frappé de l'importance de cette amélioration
 « et *ignorant*, comme je viens de le dire, l'exis-
 « tence du brevet de 1852, obtenu par M. Adolphe
 « Sax, je crus devoir le signaler à l'attention pu-
 « blique dans mon rapport sur l'Exposition uni-
 « verselle de 1855. »

« ... Par les détails qui précèdent, vous voyez,
 « mon cher Monsieur, que mon approbation n'est
 « pas douteuse pour l'*heureuse conception* de
 « M. ADOLPHE SAX, car par le système exposé dans
 « sa demande de brevet de 1852, il est entré dans
 « LA SEULE VOIE RATIONNELLE pour la réalisation de
 « la justesse des sons dans les instruments de
 « cuivre qu'on veut rendre diatoniques ou chro-
 « matiques. »

Ce jugement est sans appel, je crois ; mais Monsieur Alphonse Sax junior ne se tient pas pour battu, il publie maintenant un long article fort louangeur, signé *Fetis* tout court. Cet article fut présenté à un autre journal, mais le propriétaire refusa l'insertion, ne voulant pas salir ses colonnes en aidant à une immorale confusion de nom,

but auquel on semblait alors vouloir parvenir. Aujourd'hui, M. Alphonse Sax junior, plus loyal, déclare que l'article est écrit par M. *Fetis* fils, *qui ne peut être que l'écho fidèle de la pensée de son père*. Mais je demande quel est ce *Fetis* qui signe son nom tout court ? ce ne peut être l'aimable et érudit rédacteur de l'Indépendance belge, car cet écrivain fait toujours précéder son nom d'une initiale : *E. Fetis*. L'auteur de l'article ne serait-il pas un jeune homme, employé pendant longtemps dans la maison Pleyel-Wolff et C^e ? Oh ! alors, plus que jamais, je suis en droit de croire que l'article n'est en rien, mais absolument en rien, l'écho fidèle de la pensée de son père. Mais pourquoi cet article ne paraît-il qu'aujourd'hui ? Pourquoi ne lui fait-on voir le jour qu'en l'absence du rédacteur qui, maintenant, se trouve à New-Yorck, dans l'impossibilité de nous dire dans quel temps, sous quelle influence cet article a été écrit ?... Si sa signature n'était, par hasard, qu'une signature de complaisance, apposée sur un article qui lui aurait été présenté tout rédigé ? J'ai entendu des personnes qui tiennent de bien près à ce M. Fetis fils, absent, établir bien des doutes à l'égard de cet article.

Quand on est bien convaincu de la validité de ses droits, on les fait légalement reconnaître. Pourquoi M. Alph. Sax junior recule-t-il devant un procès ? Qu'il introduise donc une plainte en contrefaçon de

ses inventions, et les tribunaux jugeront. Ce qui vaudra mieux que ces nombreuses réclames insérées dans tous les journaux qui coûtent beaucoup d'argent et ne persuadent personne.

Je conçois que M. Adolphe Sax n'en ait pas agi ainsi envers son frère Alphonse ; c'était le pot de fer qui eût cherché à briser le pot de terre ; tout le monde lui en eût voulu d'attaquer le faible. Aujourd'hui c'est M. Alphonse Sax junior, qui prétend être le fort ; que c'est à lui auquel les instruments de musique doivent tous leurs progrès, de prouver son mérite ; de constater ses droits à ses inventions par les débats contradictoires d'un procès, et la décision des tribunaux, à tous les facteurs incrédules. M. Alphonse Sax junior ne me paraît pas encore assez riche en inventions, pour se laisser dépouiller sans rien dire.

J'ai eu connaissance, pendant que j'étais à Londres, d'une lettre de M. Alph. Sax junior, adressée au Jury international de la 16^e classe (instruments de musique), rendue publique par un journal de Paris. Dans cette longue épître, on y signale neuf dessins d'instruments présentés par son frère où sont employés, dit-il, ses systèmes, ou qui sont basés sur ses principes ; M. Alphonse Sax junior accuse également, dans cette même lettre, *M. Meini*, de Vienne, et autres, de contre-façon et d'imitation.

Les facteurs sont convoqués devant le jury international, pour montrer, faire entendre leurs instruments, et fournir, en présence de tous leurs confrères, les explications qu'ils jugent nécessaires. M. Alphonse Sax junior ne peut désirer une plus belle occasion de faire valoir ses droits devant une réunion de facteurs de tous les pays. Les imitateurs, de ses instruments, les contrefacteurs de ses idées, les usurpateurs de ses inventions, les détracteurs de son génie et de ses capacités vont être confondus ! Le jour du concours arrive..... M. Alphonse Sax junior fait défaut..... il ne se présente pas.

Les paris sont ouverts alors; il viendra, disent les uns, il ne viendra pas, disent les autres. On prévient officiellement, et officieusement par le télégraphe, que M. Alphonse Sax ait à se présenter; on lui annonce que l'examen des instruments, commencé le jeudi, sera clos le samedi. M. Alphonse Sax junior répond par la même voie, qu'empêché il ne pourra se trouver le samedi, mais que dimanche il sera, sans faute, rendu à Londres.

Le hasard veut que le Jury international ne peut terminer son travail le samedi, et le continue le lundi. — M. Alphonse Sax junior doit être bien heureux de ce retard qui va lui permettre de confondre ceux qu'il appelle ses ennemis, ses détracteurs, ses envieux ! Lundi arrive..... Ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir..... La journée se

9*

passé..... M. Alphonse Sax junior, comme dans la chanson de Marlboroug, ne revient pas. Il est à Londres, assure-t-on ; il doit y être puisqu'il a annoncé son arrivée. M. Alphonse Sax junior a le courage d'attaquer en arrière les facteurs, mais il n'ose affronter leur présence.

Le travail du Jury est achevé ; plusieurs jurés ont quitté Londres ; beaucoup de facteurs se sont retirés ; alors, seulement alors, paraît publiquement M. Alp. Sax junior. Ici commencent de sa part, des allées, des venues, des supplications, des sollicitations incessantes pour obtenir que ses instruments soient visités, Malgré la clôture d'un procès-verbal ; et quoique les examens des instruments fussent déclarés clos, le commissaire français, de guerre las, a la bonté de réunir un ou deux jurés, et là, en conseil particulier, presque secret, en l'absence de tous les facteurs intéressés, on examine ses instruments et on écoute ses dires.

La crainte de se trouver devant les facteurs qu'il a dénoncés au Jury international, n'est pas la seule raison qui ait empêché M. Alphonse Sax junior de se présenter ; il en est une autre et je vais vous dire pourquoi il est resté éloigné de la réunion de tous les facteurs. C'est que M. Fétis, vice-président du Jury, l'aurait confondu ; c'est que ce maître lui aurait fait apercevoir que la plupart de ses inventions ne sont que des imitations. Là il aurait

trouvé de vieux facteurs qui lui auraient dit également comme son père : « à l'époque où nous vous
 « avons vu chez votre frère, vous étiez incapable
 « de fonder et de diriger les ateliers de votre frère
 « Adolphe, pas plus au point de vue manuel qu'au
 « point de vue théorique. » M. Sax père est un homme trop honorable pour n'être pas cru dans ce qu'il affirme, surtout quand il s'agit de ses enfants. Suspecter sa véracité serait supposer à M. Alphonse Sax junior une absence totale de respect filial, ce dont j'aime encore à le croire incapable. Mais M. Fétis parti, les facteurs disséminés et retournés pour la plupart dans leurs patries, rien n'est plus à craindre; alors se présente M. Alphonse Sax junior.

Cette abstention seule est la condamnation de M. Alphonse Sax junior.

Maintenant, vous me demanderez, Monsieur, comment et pourquoi M. Fétis se tait à l'égard de M. Alphonse Sax junior. La raison, Monsieur, c'est que le bon cœur du directeur du Conservatoire de Bruxelles se refuse à nuire à un compatriote, à un de ses anciens élèves. Un mot suffirait pour terrasser M. Alphonse Sax junior; mais M. Fétis ne le dira pas, et à toutes les attaques il se contentera sans doute de répondre comme il a fait dernièrement dans la *Gazette musicale* :

« On sait que j'ai pour habitude de ne pas ré-

« pondre aux attaques dont je suis l'objet ; mon
 « dédain est tout ce que je leur ai opposé jusqu'à
 « ce jour. Si quelquefois j'ai accepté des discus-
 « sions polémiques, ce n'a été que sur les questions
 « qui ont un rapport direct avec la science ou avec
 « l'art. Je n'ai pas à dire à l'universalité des lec-
 « teurs que je ne fais pas de réclames, que je suis
 « impartial, et que je sais les choses dont je parle :
 « partout où l'on s'occupe de l'art de la musique,
 « on sait cela, et c'est précisément ce qui donne
 « quelque valeur à mes paroles ; c'est enfin pour
 « cela que M. B...., s'est ému de mon silence. Peu
 « lui aurait importé qu'un faiseur de réclames eût
 « oublié de parler de ses instruments. »

« Depuis vingt ans, je parle avec éloge des tra-
 « vaux de M. Adolphe Sax, il faut, une fois pour
 « toutes, qu'on en sache la raison. J'estime beau-
 « coup les travaux du facteur d'instruments soi-
 « gneux de son œuvre, qui cherche consciencieu-
 « sement le mieux possible, et qui, mettant à profit
 « les conseils des artistes, perfectionne avec pa-
 « tience tous les détails de sa fabrication ; mais
 « entre ce fabricant industriel et l'homme de gé-
 « nie qui saisit d'un coup d'œil les principes fon-
 « damentaux de son art et les applique avec certi-
 « tude dans tout ce qu'il exécute, enfin qui a le
 « don de l'invention, et dans tout ce qu'il entre-
 « prend, parvient au but qu'il s'est proposé ; entre

« ces deux hommes, dis-je, la différence est radicale.

« Or, l'homme de génie de la fabrication des instruments à vent, c'est Adolphe Sax. Ma certitude à cet égard est inébranlable, parce que je sais comment il procède, et que sa méthode est celle de tous les hommes qui ont mérité le nom d'inventeur. Au reste, en plusieurs circonstances, j'ai vu mon opinion partagée par Meyerbeer, par mon si regrettable ami Halévy, par Berlioz, le colonel Savart et l'aousticien M. Marloye. Le jury de l'Exposition universelle de 1855 a été unanime sur ce point. D'ailleurs l'ardeur à la curée de ses inventions a été si générale pendant plus de quinze ans et a donné lieu à de si tristes débats en France, qu'il est, je crois, inutile d'insister sur ce point. »

« Je n'ai pas à m'occuper des intérêts de M. Adolphe Sax : les tribunaux et le Corps législatif ont fait à cet égard ce qu'ils ont considéré comme juste ; mais en ce qui concerne sa faculté d'invention et la valeur de ses principes d'aoustique, je suis juge compétent, et j'ai le droit d'affirmer ce que j'avance. Je ne me laisserai donc pas aller aux discussions oiseuses où l'on voudrait m'entraîner, et je déclare que je ne répondrai pas aux objections qu'on serait tenté de me faire. »

Mon impartialité m'oblige, Monsieur, de vous dire avant de clore cette lettre, déjà bien longue, que tous les instruments exposés par M. Alphonse Sax junior, étaient excessivement bien construits. Je vous prie également de remarquer que, ce que je nie, dans M. Alphonse Sax junior, ce ne sont pas ses capacités actuelles comme facteur, il a dû les acquérir depuis 1844, car après dix-huit années d'apprentissage, avec un peu d'aptitude, on peut passer maître; ce que je nie c'est son *invention des pistons ascendants*; c'est le principe même de ce système; et je reproche également à ce facteur, un prospectus sortant par trop des formes modestes. Je me suis permis d'en faire la remarque sans le nommer...., M. Alphonse Sax junior s'est fâché.... Je me suis tu; je n'ai pas daigné lui répondre.

M. Alphonse Sax junior, auquel je souhaite du succès, a de bien grands ennemis.... Ce sont ses amis et lui-même. Le talent peut être un instant méconnu, mais il finit toujours par percer. Le mérite est semblable à la flamme qui, doucement excitée, gagne de proche en proche et finit par embrâser tout ce qui l'entoure; elle s'éteint, au contraire, si on brusque sa lente activité.

J'ai l'honneur etc.

C^{te} Ad DE PONTÉCOULANT.

LISTE OFFICIELLE
DES
MÉDAILLES ET MENTIONS HONORABLES

ACCORDÉES

PAR LE JURY INTERNATIONAL DE LA XVI^e CLASSE,
(*Instruments de musique.*)

~~~~~  
**MÉDAILLES.**

*Royaume-Uni.*

F. BESSON. — Bonté de travail des instruments à vent en cuivre.

BEVINGTON. — Excellente construction des orgues.

BOOSEY et CHING. — Pour perfection d'harmonium du système Evan.

BOOSEY et fils. — Pour la flûte de Pratten et autres instruments à vent.

BRINSMEAD. — Amélioration dans le mécanisme et perfection du piano.

BROADWOOD. — Perfection dans tous les genres de piano, puissance et égalité de la sonorité, précision du mécanisme et solidité.

CADBY. — Perfection de construction dans le piano.

CHALLEN. — Bon mécanisme et bonne sonorité dans le piano.

CHAPPELL et C<sup>e</sup>. — Pour harmoniums à deux mains, et pédales avec bonne sonorité, et combinaison ingénieuse du mécanisme ; pour instruments à vent pour musique militaire et pour un tambour muet.

CLINTON. — Pour des flûtes, établies avec le système Boëhm modifié et amélioré.

- COLLARD. — Belle qualité de sonorité dans les pianos.
- DISTIN H. — La bonne qualité de ses divers instruments en cuivre.
- DODD. — Perfection d'anches et de cordes argentées.
- GREINER. — Nouveauté d'invention dans le piano.
- HARRISON. — Simplicité du mécanisme du piano.
- HIGHAM J. — Pour dispositions tubulaires perfectionnées dans les cornets, destinées à remplacer le piston généralement en usage.
- HILL. — Bonne qualité de violon et perfection des archets.
- HOPKINSON. — Grande perfection de sonorité du piano ; invention d'une pédale produisant l'octave harmonique.
- KIRKMANN. — Beauté de sonorité et perfection de toutes les parties du piano.
- KÖHLER. — Excellente qualité des instruments en cuivre.
- METZLER G. et C<sup>e</sup>. — Pour une forme nouvelle d'instruments en cuivre destinés à l'usage d'une musique de cavalerie.
- POHLMANN. — Perfection de sonorité et de construction du piano.
- RUDALL ROSE, CARTE et C<sup>e</sup>. — Pour flûte et clarinette à cylindre avec perfectionnement dans la disposition des clefs pour faciliter le doigté, et pour un piston perfectionné pour les instruments en cuivre.
- RUST. — Amélioration dans le châssis du piano.
- WALKER. — Perfection dans toutes les parties de l'orgue, et légèreté de la touche sans mécanisme pneumatique.
- WILLIS. — Perfection de toutes les parties de l'orgue et pour plusieurs inventions nouvelles.
- WORNUM. — Nouveauté d'invention dans le piano.

#### *Autriche.*

- BREGSZASZY. — Excellente construction et améliorations dans le piano.
- BITTNER. — Excellente facture des violons.

BLUMEL. — Bon marché et bonne construction des grands pianos.

F. BOCK. — Pour la bonne qualité de divers instruments à vent.

BOSENDORFER. — Perfection de toutes les parties du piano.

CERVENY V. F. — Nouveau système de pistons et pour la bonne qualité des instruments. Basses en cuivre pour la musique militaire.

EHRBAR. — Excellente facture du piano et amélioration de la table d'harmonie.

KIENDL. — Excellente sonorité et construction du cithers.

LEMBOCK. — Excellente facture des violons.

MILLER. — Chevilles pour les pianos.

STOWASSER J. — Excellent bugle à signaux, instruments basses en cuivre.

STREICHER. — Puissance de sonorité du grand piano, invention d'un nouveau mécanisme différent de celui des autres pianos viennois.

ZIEGLER J. — Excellence des flûtes.

#### *Bade.*

WELTE. — Excellente facture de l'orchestrion et des automates.

HASELWANDER. — Excellence de violons et de cithers.

HENTSCH. — Qualité excellente de bois pour tables d'harmonie.

#### *Bavière.*

PFAFF A. — Excellence de cors français et autres instruments à vent en cuivre.

#### *Belgique.*

ALBERT E. — Perfection et bonnes dispositions mécaniques dans tous les instruments à vent en bois.

BERDEN. — Bonne facture de pianos droits.

DARCHE. — Violon, alto et violoncelle de bonne qualité.

MAHILLON C. — Perfection dans tous les instruments en cuivre, spécialement dans les trompettes et trombones.

STERNBERG. — Excellente facture et bon marché de toutes les espèces de pianos.

WUILLAUME. — Excellence de violon, alto et violoncelle.

*Dannemarck.*

EARLSEN. — Perfection des pianos.

HORNUNG. — Perfection des pianos.

*France.*

ALEXANDRE. — Nouveauté dans la facture de l'harmonium, bon marché joint à l'excellence de construction, et la belle qualité de la sonorité.

BEAUCOURT. — Invention pour produire un effet de *forte* par un abaissement successif du clavier, simplification du mécanisme des touches de l'harmonium.

BLANCHET. — Excellence de la facture des pianos de petites dimensions, joignant la puissance de la sonorité à la bonne sonorité.

BOISSELOT. — Ampleur et rondeur de sonorité, et excellente construction de piano.

BORD. — Bonne qualité de piano jointe au bon marché.

BRETON J. D. — Bonnes clarinettes à embouchure en verre.

BUFFET-CRAMPON et C<sup>e</sup>. — Clarinettes, excellence générale.

BUFFET L.-G.-J. — Pour invention nouvelle et utile dans les clarinettes, et pour perfection des hautbois.

COURTOIS A. — Perfection des cors et cornets à piston et de sa collection générale d'instruments.

DEBAIN. — Adresse de mécanisme dans l'harmonium, sonorité et travail bien fini.

DERAZEY. — Bonne qualité et bon marché des instruments à cordes.

DE ROHDEN. — Excellence de mécanisme pour pianos joint au bon marché.

GAUTROT P. L. — Perfection des instruments à vent en bois et en cuivre.

GODFROY C. — Excellence générale dans les flûtes.

GRAJON. — Bonne qualité et bon marché des violons.

HERZ H. — Perfection de toutes les parties du piano, puissance et égalité de son, précision du mécanisme et solidité.

HENRY et MARTIN. — Perfection de sonorité et de travail des instruments en cuivre.

HUSSON, BUTHOD et THIBOUVILLE. — Bon marché et perfection du travail dans les violons et les instruments en cuivre.

JACQUOT. — Bonne qualité et bon marché des violons.

KRIEGELSTEIN. — Excellence de facture et de sonorité dans le piano.

LABBAYE J. C. — Pour excellence de qualité dans les instruments en cuivre.

LOT L. — Égalité de son dans les flûtes.

MANGEOT. — Excellence de facture et bon marché des pianos.

MARTIN. — Bonne facture et bon marché des pianos.

MIRMONT. — Perfection générale des violons.

MONTAL. — Bonne fabrication du piano.

MUSTEL. — Excellence de la facture de l'harmonium, bonne articulation et double expression.

PLEYEL, WOLFF et C<sup>e</sup>. — Perfection dans tous les genres de pianos, puissance et égalité du son, précision du mécanisme et solidité.

RODOLPHE. — Mécanisme particulier, expression et bon timbre de l'harmonium, excellence des cordes.

SAVARESSE. — Excellence des cordes.

SAX A. Perfection de ses inventions dans la construction des instruments à vent et en cuivre, maintenant presque universellement adoptées, et pour une nouvelle espèce de timbales.

SAX A. JUNIOR. — Pour perfection dans toutes les espèces d'instruments en cuivre.

**TRIÉBERT F.** — Pour l'excellente qualité des instruments et pour la première application du système de Boëhm aux hautbois, clarinettes et bassons.

**WOLFEL.** — Perfection de facture du piano et construction nouvelle d'une charpente en fer.

*Villes anseatiques.*

**RACHALS.** — Excellence du mécanisme du piano.

*Italie.*

**AIELLO.** — Excellence des cordes harmoniques.

**PELITTI C.** — Pour la bonne qualité des instruments basses en cuivre.

*Norwège.*

**HALS.** — Perfection de toutes les parties du piano.

*Prusse.*

**ADAM.** — Bonne facture du piano.

**RECHSTEIN.** — Perfection de facture jointe au bon marché.

**GRIMM.** — Violon, alto et violoncelle de bonne qualité.

**KNAKE.** — Pour la grande sonorité et perfection de toutes les parties du piano.

**SCHMIDT.** — Perfection des instruments basses en cuivre.

**SPANGENBERG.** — Excellence de facture de pianos.

*Saxe.*

**BREITKOPF.** — Bon timbre du piano.

**IMLER.** — Excellence de facture du piano.

**SCHUSSER-BROT.** — Excellence jointe au bon marché des instruments.

**WAGNER.** — Pour accordéons et harmoniums.

**SCHUSTER M. J.** — Bonne qualité des instruments à vent.

*Suède.*

MALMSJO. — Excellence de timbre dans le piano.

SATHERBERG. — Excellence de timbre dans les pianos droits.

*Suisse.*

HUNI et HUBERT. — Excellence de timbre dans le piano.

SPRECHER. — Perfection de toutes les parties du piano.

*États-Unis.*

STAINWAY. — Puissance, netteté et brillant du timbre du piano, joints à une excellente facture dans un grand piano et dans un piano carré d'une très-grande dimension.

HULSKAMP. — Nouveauté d'invention dans la table d'harmonie du piano et invention remarquable dans la construction du violon.

*Wurtemberg.*

HARDT. — Excellence de facture du piano.

HUNDT. — Bonne construction et bon marché du piano.

MESSENHARTER. — Perfection de tous les instruments de cuivre.

PROSS, GESCHWIND. — Bonne qualité du timbre dans les harmoniums.

SCHIEDMAYER. — Excellence de construction jointe au bon marché du piano.

TRAYSER. — Pour l'articulation spontanée des lames vibrantes sans la percussion.

## MENTIONS HONORABLES.

*Royaume-Uni.*

ALLISON. — Bonté et bas prix des pianos.

CARD E. J. — Pour son piccolo et autres flûtes.

CHIDLEY. — Pour concertina.

CORFE. — Pour des cordes.

- EAWESTAFF. — Bonne facture du piano.  
 FORSTER et ANDREW. — Bonne sonorité de l'orgue.  
 HAMPTON. — Nouvelle construction de la table d'harmonie.  
 HELGELAND. — Bonne sonorité de l'orgue.  
 HOLDERNESS. — Bonne facture du piano.  
 IMHOF et MUKLE. — Pour un orchestrion.  
 JONES. — Puissance de sonorité de l'orgue.  
 KIND. — Modèle d'un nouveau mécanisme de piano.  
 KNOLL. — Puissance de sonorité du piano.  
 LACHENAL. — Pour concertina.  
 MOORE. — Piano bon et bon marché.  
 OATES J. P. — Pour cornets.  
 OETZMANN. — Pour piano solide et bas prix.  
 POTTER H. — Pour instruments en cuivre.  
 PRIESTLEY. — Bonne facture et bas prix du piano.  
 TOMPSON. — Pour piano d'orchestre avec une extra-pédale.

*Nouvelle-Galles du Sud.*

- WAINWRIGHT. — Flûte belle et bien faite.

*Autriche.*

- BOHLAND. — Instruments à vent bon marché et de bonne qualité.  
 BRANDL. — Excellence de violon.  
 CRAMER. — Bas prix et bonne facture du piano.  
 LAUSMANN. — Clarinette bien perfectionnée.  
 PATZELT. — Excellence d'instruments à cordes.  
 PICK. — Pour accordéons.  
 POTTJÉ. — Bas prix et solidité du piano.  
 SCHNEIDER. — id. id.  
 SPERK J. — Instruments en cuivre.  
 STOHR. — Bonne qualité d'instruments en cuivre.

*Bade.*

- PADWET. — Violons.

STEGMAIER F. — Bon marché et qualité d'instruments en cuivre.

*Danemarck.*

HANSEN. — Bonne facture de piano.

JACOBSEN. — id.

WULFF. — id.

*France.*

AUCHER. — Bonne facture du piano.

BARBIER. — Sièges pour piano.

BARBU. — Bonne facture du piano.

BAUDASSÉ. — Cordes.

BIDELLER. — Pianos.

BONNET. — Violons.

COTTIAU. — Bonne fabrication d'anches libres.

DE TILLANCOURT. — Cordes.

ELEKÉ. — Bonne facture de piano.

GAUDONNET. — Bonne facture de piano.

GEHRLING. — Mécanisme pour piano.

KLEINJASPER. — Bon mécanisme pour piano.

*Francfort.*

ANDRÉ. — Bas prix et bonne facture du piano.

*Hanovre.*

RIECHERS. — Violons.

*Villes anséatiques.*

BAUMGARTEN. — Bonne facture de pianos.

PLASS. — id. id.

*Italie.*

MAZZOLO. — Ingénieuse invention pour imprimer la musique.

DE MEGLIO. — Piano.

PELITTI G. — Pour l'excellence de ses instruments en cuivre.

*Prusse.*

MAHLITZ. — Bonne facture du piano.

OCASLE. — Pour timbales.

OTTO. Perfection de tous les instruments.

SCHWECHTEN. — Bonne facture du piano.

JBACH. — id. id.

*Russie.*

BECK. — Excellence de timbre du piano.

*Saxe.*

KAPS. — Bonne facture du piano.

OTTO. — Archets de violons.

*Espagne.*

ALBAT. — Bonne fabrication de cordes argentées pour violon.

*Suisse.*

NEEF. — Harmonium.

*Turquie.*

AVEDIS. — Excellence de timbre des cymbales.

TOPLÉE. — Perfection de tous les instruments orientaux.

*Wurtemberg.*

OEHLER. — Bonne facture du piano.



