









## LE MÉLOMANE.

Omnibus hoc vitium est cantoribus...  
Ut nunquam inducant animum cantare rogati,  
Injussi nunquam desistant.

HOMER.



**L**A révolution (nous parlons de la première) a eu des conséquences immenses, incalculables. Non-seulement elle a opéré des changements complets dans l'ordre politique, moral et social, mais encore, s'il faut en croire ses détracteurs, elle a bouleversé l'ordre physique et naturel. Écoutez quelques-uns de ceux que M. de Chateaubriand appelle les hommes des *anciens jours* ; si l'atmosphère est aujourd'hui déplorablement dérangée, si le parapluie est devenu comme l'amour « de toutes les saisons, » si le printemps s'en va, si les petits pois au mois de mai sont rentrés dans le domaine du fantastique, c'est au mouvement de 89 qu'il faut s'en prendre.

Sans nous laisser entraîner dans de semblables exagérations, nous croyons être fondé à dire que la révolution a exercé en France une influence notable sur la mélomanie. Sous l'ancien régime, on chantait... pour chanter, comme les oiseaux, par un instinct naturel. La preuve que nos pères n'y mettaient, en général, aucun but, aucune préméditation, est dans la profusion de *tra de ri de ra*, de *tra la la*, de *la fari don daine*, de *la fari don don*, de *ton taine ton ton*, etc., qui composaient le fond de la plupart des chansons d'alors. Ces refrains ne sont-ils pas, sous le rapport significatif, comparables au gazouillement du merle ou du sansonnet ?

A cette époque, ce qu'on a appelé depuis le *beau chanteur* de société était complètement inconnu. Chacun chantait, sans apprêt, sans façon, *le vin*, *l'amour et*

*les belles*, pour sa jubilation personnelle. C'était une affaire d'épanouissement de rate plutôt que de gosier.

On entonnait de joyeux refrains à la suite des repas, et cela tout naturellement, de même que les canaris roucoulaient au sortir de la mangeoire. Afin de prolonger le plaisir, la moyenne des couplets était de quinze à vingt, sans compter les chorus obligés. On peut dire qu'alors « tout finissait par des chansons » qui n'en finissaient pas.

Sous la république et sous l'empire, *la Marseillaise*, le *Chant du départ*, etc., imprimèrent aux refrains nationaux une direction patriotique et guerrière. Après l'invasion et dans les premiers temps de la restauration, alors que le *chauvinisme* avait tout envahi, y compris les mouchoirs de poche et la vaisselle, alors qu'on s'essuyait le front avec un peloton de la vieille garde ou avec la jambe d'un cosaque, que l'on mangeait une crème aux pistaches sur le champ de bataille d'Eylau et de la Moskowa, le chant, lui aussi, fut voué à *la colonne*, au *grognard*, à *la gloire*, à *la victoire* et aux *succès des Français*. Plus tard, grâce à Béranger, il se transforma en moyen d'opposition politique. Aujourd'hui le chant est devenu généralement une prétention, nous dirions presque un calcul.

Il est bien entendu que nos précédentes appréciations, de même que celles qui vont suivre, ne s'appliquent point aux véritables artistes, lesquels ont toujours formé une classe à part, mais seulement aux amateurs. Maintenant on ne chante plus pour chanter, mais dans le but de briller, de se faire remarquer. C'est à peine si dans les repas de province on a conservé l'usage d'adresser à la ronde aux convives l'invitation de chanter *quelque chose*. Et même encore la prétention dilettante a fait abandonner comme trop vulgaire ce qu'on appelait jadis les chansons *de table*. Il n'y a plus que des chansons à table.

En guise de

..... joyeux refrain  
 Qui mette tout le monde en train,  
 Tout en vidant les verres  
 Comme faisaient nos pères,

on entonne de langoureuses et plaintives romances, parfois même la cavatine funèbre chantée par Rachel *la Juive*, ou par Ninette de la *Pie voleuse*, avant de marcher au supplice. C'est très-réjouissant.

Dans un dîner départemental auquel nous assistions dernièrement, un Duprez de l'endroit jugea à propos de chanter au dessert le grand air d'*Asile héréditaire*. Il *entleva* la belleuse strette *Suivez-moi!* en brandissant sa fourchette au lieu d'épée.

C'est seulement dans les repas de petites villes, lorsqu'arrive le moment de chanter à la ronde, qu'on voit se renouveler ces excellentes scènes de comédie, dont le proverbe de Henri Monnier, intitulé *un Dîner bourgeois*, nous a offert une peinture si plaisante et si vraie : — le chanteur faussement modeste, ayant l'air de se défendre tandis qu'il grille de se faire entendre dans ce qu'il considère comme *son triomphe* ; — un autre se faisant supplier pendant une demi-heure, pour finir par détonner un chétif couplet ; — puis, les demoiselles contraintes à chanter par autorité maternelle

ou paternelle, ce qui, à quelques variantes près, s'exécute de la manière suivante :

LA MAMAN.

Allons, ma fille, chante-nous *un morceau*.

LA DEMOISELLE.

Mais, maman, je n'ose pas.

LA MAMAN.

Allons donc... mademoiselle... ne faites pas la sottise. Allons, levez-vous... tenez-vous droite. Allez, son père, soufflez-la... vous savez :

*Je n'aimais plus...*

LE PAPA, *soufflant*.

*Tu n'aimais plus...*

LA DEMOISELLE, *se levant et chantant*.

Je n'aimais plus.....

LA MAMAN.

Tenez-vous droite, mademoiselle, vous avez l'air d'une contrefaite.

LA DEMOISELLE.

Je n'aimais plus.

LE PAPA.

*Tu étais triste et rêveur.*

LA DEMOISELLE.

Je n'aimais plus.....

J'étais triste et rêveur.

LE PAPA.

*Ne touchant plus à ton luth sonore.*

LA DEMOISELLE.

Je n'aimais plus, j'étais triste et rêveur,

Ne touchant plus à mon luth sonore.

Avec pitié l'Amour vit ma douleur.

LE PAPA.

*Tu n'aimes plus, tu veux chanter encore.*

LA DEMOISELLE.

Je n'aime plus, je veux chanter encore.

LA MAMAN, *aigrement*.

Asseyez-vous, mademoiselle ; on a assez de vos chansons. (*La demoiselle pleure.*  
Je vais envoyer les *pleurnicheuses* tout à l'heure à la porte.

Touchant effet de l'harmonie dans les familles !

A Paris, de semblables scènes ne se présentent que rarement. Ici, les délits musicaux se commettent avec préméditation. Les dilettanti amateurs, de tout âge et de tout sexe, ne se présentent en société qu'après avoir longuement et laborieusement préparé *leurs morceaux*. Ils ont soin également de choisir leurs victimes. Méfiez-

vous des billets d'invitation se terminant par cette formule : *On fera un peu de musique*. Ce sont de véritables guet-apens.

A tout prendre, nous préférons encore l'ancien usage des chants entre la poire et le fromage aux modernes réunions dans un salon tout exprès pour y subir de la musique de famille ou de voisinage. A table, du moins, on avait mille moyens polis d'é luder les approbations de rigueur et de dissimuler son ennui. Un verre porté à propos aux lèvres servait à masquer le sourire et le bâillement. On pouvait se donner une contenance à l'aide de l'épluchement d'un fruit ou d'une transposition de couteaux et de fourchettes. Dans une soirée musicale, au contraire, sur un fauteuil à découvert, on reste exposé sans défense, sans refuge, au martyre auriculaire, aux regards ombrageux des parents et des amis. Pas moyen de se soustraire à l'*exécution*.

Nous en dirons autant des prétendus concerts d'amateurs, aujourd'hui multipliés d'une manière effrayante, et qui constituent un véritable fléau, que nous appellerons le *musica-morbis*.

Tous ces fâcheux abus prennent leur source dans la manie prétentieuse qui s'est généralement emparée du dilettantisme bourgeois. Il n'est si mince fredonneur ou ménétrier de salon qui ne veuille briller ; il lui faut donc un auditoire et des claqueurs *ad hoc*. Ce travers ne s'est pas seulement emparé de la jeunesse et de l'âge mûr, il a gagné jusqu'à l'enfance. Depuis quelques années, chaque famille met son amour-propre à posséder dans son sein un ou plusieurs petits virtuoses. Le piano, le violon, la flûte, voire même la clarinette, ont remplacé, comme amusements du jeune âge, la poupée, le cerceau et le ballon. L'étude du solfège a été substituée à la lecture des contes de la Mère-l'Oie. On distribue aux enfants des tartines de musique au lieu de tartines de confitures.

C'est ce qui fait que nous rencontrons à chaque pas des Malibran, des Grisi de dix ans et au-dessous ; des Hertz en bourrelet et des Paganini en jaquette. On appelle ces artistes prématurés de *petits prodiges*... de ridicule, soit.

Les classes populaires, elles aussi, ont été atteintes de la prétention mélomane. Elles dédaignent la grosse gaieté des chansonnettes du vieux temps ; elles font fi des recueils imprimés sur papier brut avec couvertures rougeâtres, et contenant les inspirations peu musquées des ménestrels de carrefour. On veut chanter des *morceaux* à la Râpée, à la Courtille et sous les piliers du marché aux légumes. Il n'est pas rare d'entendre un robuste fort de la halle roucouler la romance langoureuse et poitrine ; un inculte gamin du boulevard du Temple chanter « le noble fils des preux, » ou « le beau page brillant d'or et de soie. » Témoin encore la romance de *la Sultane* :

Verse sur moi les parfums d'Arabie,

qui fait les délices des marchandes de harengs et de friture.

L'ambitieux désir de se signaler, de se singulariser musicalement, a fait de plus éclore de nos jours une foule de soi-disant réformateurs et novateurs lyriques. A une époque éloignée de quelque cinq mille ans, Salomon s'écriait : Il n'y a rien de nouveau sous le soleil ; à plus forte raison pouvait-on croire qu'après les Haydn,

les Mozart, les Beethoven, les Rossini, il n'y avait plus rien de nouveau sous les sept notes de la gamme. Erreur ; nous avons vu récemment surgir des Mahomet, des Calvin qui affichent la prétention de changer complètement les anciennes croyances musicales, de même que Sganarelle se flattait d'avoir changé *le cœur à gauche*.

Parmi ces nouveaux sectaires, nous citerons les Jacotots lyriques, qui, s'appuyant sur l'axiome : « Tout est dans tout, » prétendent que la musique est susceptible d'exprimer quoi que ce soit, fût-ce même un raisonnement théologique, philosophique, politique, didactique, esthétique, éclectique, etc. ; un fait d'histoire, une discussion parlementaire, une variation d'un demi-centime dans le cours de la Bourse, ou une dépêche télégraphique interrompue par le brouillard.

Pour qu'on ne nous accuse pas d'exagérer, il nous suffira de rappeler ces programmes de concerts, dans lesquels on annonce des *fantaisies* morales ou humanitaires, des *symphonies* fantastiques, poétiques et dramatiques. Les auteurs de ces compositions ne prétendent-ils pas exprimer non-seulement tous les effets de la nature physique, mais encore les émotions les plus intimes du cœur, les vicissitudes les plus romanesques de la destinée humaine ; et cela au moyen de croches, de bécares et de cadences ? Ainsi un compositeur a rédigé naguère une notice biographique en symphonie, sous ce titre : *Une vie d'artiste*. Entre autres *chapitres*, le livret explicatif indiquait la description d'une *Promenade dans la plaine*. Or la musique consacrée à ce sujet aurait tout aussi exactement dépeint une promenade sur les tours de Saint-Sulpice.

Ainsi encore un jeune pianiste, aussi connu par la grandeur de son talent que par la longueur de ses cheveux, a proclamé hautement l'intention de transformer son piano à queue en chaire d'enseignement humanitaire. Il n'est pas une de ses notes bémolisées ou diatoniques, qui, d'après son système, ne tende à rendre les hommes meilleurs. Et si parfois il frappe sur les touches au point de les briser, c'est afin d'inculquer avec plus de force ses préceptes moralisateurs.

Nous avons enfin une troisième petite église musicale, de création toute moderne, avec son pontife, et qui se compose de Jérémies partisans exclusifs de la musique gémissante, souffrante et attendrissante. Leur répertoire est formé uniquement de lamentations notées et intitulées *un soupir, une larme, un sanglot, un désespoir*, etc. Lorsqu'ils se font entendre dans une société ou dans un concert, on devrait avoir la précaution de distribuer des mouchoirs à la porte.

En vérité, il est des moments où tout ce fatras de chants bizarres, prétentieux et ennuyeux vous forcerait presque à regretter les beaux temps lyriques de *la Boulangère*, du *Clair de la lune* et de la *Pipe de tabac*.

Nous avons dit qu'aujourd'hui le dilettantisme était aussi parfois un calcul. Combien de parents, en effet, spéculent sur le piano et la cavatine brillante, comme moyens d'établissements économiques pour leurs filles ! Combien de Duprez amateurs, qui se fiant à cet axiome d'opéra-comique : « L'oreille ravie est bien près du cœur, » s'efforcent d'atteindre à *l'ut* de poitrine dans l'unique but de charmer quelque riche héritière ! O culte platonique de l'art pour l'art, qu'êtes-vous devenu ?

Il nous reste à signaler une classe de mélomanes qui unit le double caractère de



la prétention et du calcul ; c'est celle des chanteurs de romances. Le métier de chanteur de romances a remplacé, comme moyen d'existence parasite, les anciens poètes de famille, les diseurs de bons mots, les conteurs de société, etc. Aujourd'hui le chanteur de romances est le *lion* obligé de toutes les réunions bourgeoises. Il a son couvert mis à une foule de tables ; il jouit du privilège des grandes et petites entrées dans les salons et même dans les boudoirs. On le traite comme un être neutre et sans conséquence. L'état de chanteur de romances n'exige d'autre mise de fonds qu'un habit noir à peu près neuf et une voix râpée.

Le chanteur de romances est ordinairement un petit homme, trapu, courtaud, aux épaules largement cambrées, aux joues rubicondes, ornées de favoris noirs et buissonneux, à l'abdomen prédominant comme celui d'un caporal de voltigeurs de la garde nationale. La nature l'avait créé pour être l'Atlas d'un commerce d'épicerie en gros, ou d'une maison de roulage, et c'est pitié que de voir employer un si puissant appareil de forces musculaires à soutenir de simples notes de musique.

Rien de plaisant comme les efforts de l'obèse ménestrel afin d'imprimer à sa face réjouie une expression mignarde, langoureuse ou mélancolique, en harmonie avec les chants de son répertoire. Impossible de réprimer un sourire lorsqu'on l'entend se plaindre de son *malheur*, de sa *languueur*, de son *acheminement vers la tombe*, de sa *frêle existence*, etc. Hercule filant des sons n'est guère moins bouffon qu'Hercule filant une quenouille.

Le chanteur de romances a l'avantage d'exercer une industrie qui ne connaît pas de morte-saison. Il *travaille* en tout temps. Il détache la barcarole au plus juste prix, fournit la tyrolienne avec ou sans gestes, pleure le nocturne, gazouille l'ariette, et expédie non-seulement pour la ville et la province, mais encore pour l'étranger. Au printemps, lorsqu'arrive la saison des eaux, il exporte son bagage troubadour à Spa, à Aix, à Baden-Baden, à Vichy, à Dieppe, au Mont-d'Or, à Nérès, à Plombières.

On voit revenir le chanteur de romances vers les premiers jours d'automne. Il reparait dans tous les concerts que le vent du nord refoule sur Paris.

Cependant, à force de se couronner de roses, le troubadour arrive à l'hiver de la vie. Il perd presque en même temps son *sol* et ses cheveux. Alors il songe à *revoir sa Normandie*, ou tout autre pays qui lui a donné le jour. Là, il convertit le produit de son *travail* en bons biens au soleil ; il devient notable de village, conseiller municipal et marguillier de paroisse. Chaque dimanche il s'installe sur les bancs du lutrin, et consacre à chanter les louanges du Seigneur et du patron de l'endroit, les restes d'une voix jadis vouée à célébrer les Zelmire, les Elvire, les Jeux, les Ris et les Amours.

Ainsi passent les gloires et les romances de ce monde.

En cherchant à conclure d'une manière grave, nous sommes arrivé à découvrir que le chant peut être employé comme moyen accessoire d'atteindre ce but qu'on prétend le plus important de la vie, la connaissance de soi-même et des autres. A la suite d'une foule de déductions et de raisonnements, nous croyons pouvoir poser ce nouvel axiome : que chez la gent humaine, comme chez la gent volatile, *le ramage*

*répond au plumage*, et qu'on peut dire en entendant chanter un homme : « C'est un brave, un surnois ou un sot ; » comme à la simple audition de leur chant, on dit : « C'est un coq, un corbeau ou un serin. »

Nous nous empressons d'ajouter que l'honneur de l'invention ne nous appartient pas tout entier. Avant nous, deux grands génies, Shakespeare et Chateaubriand, avaient déjà appliqué la musique à la connaissance du cœur humain. Le poète anglais s'est borné, il est vrai, à l'indiquer comme un moyen de jugement négatif, lorsqu'il a dit : « Celui qui n'a pas de musique dans l'âme est capable de toute espèce de noirceurs. » D'où il suit que si l'auteur d'*Hamlet* eût été chargé de la rédaction du Code pénal, il aurait placé tous les gens qui n'aiment pas la musique sous la surveillance de la haute police.

L'illustre Chateaubriand est allé plus loin : il a remarqué que les villageois, les bergers, tous ceux enfin qui ne chantent que d'instinct, préludent toujours en mineur, et que l'air de toutes les complaintes villageoises est modulé sur ce ton plaintif. Le chantre d'*Atala* a vu dans ce fait la preuve « que la corde de la douleur est la corde naturelle à l'homme. » Ainsi, en supposant que le grand poète fût tombé inopinément des régions éthérées sur notre globe terrestre, il aurait deviné tout de suite que nous sommes sujets à la mort, à la douleur, aux rages de dents, aux drames adultères, aux romans échevelés, à l'asphalte, au bitume, aux sociétés en commandite, aux patrouilles de la garde nationale, et tout cela rien qu'en entendant un villageois chanter en *mi-bémol*. C'est une bien belle chose que le génie.

Nous nous sommes permis de glaner après ces deux grands hommes dans l'observation du chant, et voici quelques-uns des rapports que nous avons cru saisir entre le moral de l'homme et ses habitudes vocales et instrumentales.

Toutes les fois que vous entendrez un de vos concitoyens préluder invariablement, en commençant par les notes médium et en s'arrêtant avec complaisance sur les notes basses, de cette manière :



(ces derniers sons murmurés *tremolo* dans la cravate), vous pouvez dire hardiment : c'est un Prudhomme, un Béotien.

Celui qui, dans la société, va jusqu'à trois couplets de romance, doit être considéré comme ayant des dispositions à se rendre indiscret, importun. Quant au malheureux qui dépasse ce nombre et qui ne craint pas de se permettre les six couplets, jugez-le comme un être de l'espèce la plus dangereuse pour la paix de votre foyer domestique, comme un personnage essentiellement rabâcheur, ennuyeux, assommant.

Celui qui attend pour fredonner un air qu'il soit depuis longtemps tombé dans le tuyau de l'orgue de Barbarie, qui aujourd'hui, par exemple, vous chante *ma Normandie*, ou *le Postillon de Lonjumeau* : — perruque, rococo, idée toujours en retard, comme une mauvaise pendule.

Celui qui psalmodie tous les chants tristes ou gais sur un seul et même air de sa façon, lequel ne varie jamais : — être monotone, fastidieux.

Dans certains cas, l'observation doit être prise à l'inverse ; car quelquefois on peut dire que le chant comme la parole « a été donné à l'homme pour déguiser sa pensée. » Ainsi tel qui cultive de préférence l'air de bravoure : *En avant, marchons contre les canons, ou la marche des Tartares* ; celui qui, dans chaque couplet, pourfend les ennemis de la France et meurt pour son pays, celui-là, disons-nous, peut n'être qu'un bravache et un poltron. Et, pour citer un exemple pris dans un autre genre, on se rappelle que la romance : *Il pleut, il pleut, bergère*, fut composée par le *vieux cordelier* Camille Desmoulin, qui, certes, était loin d'être pastoral.

Passons maintenant au choix des instruments, comme indice de caractère.

La trompette, le trombone, le cor et la trombe de chasse : — jeune homme bruyant, étourdi, tapageur ; caractère *coquin de neveu* ou *officier de hussards* d'opéra-comique.

Celui qui cultive les instruments de remplissage, lesquels jouent dans un orchestre les rôles qu'on appelle au théâtre *grande utilité*, tels que le triangle, la grosse caisse, le chapeau chinois ; celui-là doit être un bon et simple garçon, sans prétention aucune, toujours disposé à rendre service à son prochain.

Le basson : — caractère concentré.

La clarinette : — esprit peu poétique, tournant à l'épicerie.

La contre-basse : — indice de maturité ou plutôt de décrépitude. Regardez en effet dans un orchestre : il est très-rare que l'on n'aperçoive pas au-dessus du long manche de cet instrument une perruque à frimas, et un nez qui, comme celui du père Aubry, aspire à la tombe.

Le choix de la harpe indique une femme jolie et coquette, attendu qu'elle fournit l'occasion de déployer un bras bien fait, une taille élégante, et que les pédales mettent en évidence un pied mignon. Aujourd'hui cet instrument est presque généralement abandonné. Nous sommes trop galants pour y voir une preuve que les types de perfection féminine sont devenus plus rares ; de même que la renonciation à la mode des culottes courtes a été citée comme un aveu tacite de la décadence des mollets contemporains.

La femme qui empiète sur les instruments spécialement réservés aux hommes, et qui, par exemple, joue du violon, de la flûte ou de la contre-basse, a, pour l'ordinaire, une allure de caractère masculin et un soupçon de moustaches. Si elle est mariée, elle intervertira le fameux article 215 du Code civil, relativement à l'obéissance conjugale.

*Vice versa*, l'homme qui pince de la harpe ou de la guitare doit, au besoin, faire de la tapisserie et ourler des cravates.

Si l'on adoptait généralement notre système d'observation mélomane, il faudrait dire à un de ses semblables non pas : « Dis-moi qui tu hantes, » mais « Dis-moi ce que tu chantes, et je te dirai qui tu es. »

ALBERT CLER.

