

Ces extraits sont tirés du livre d'Alain Porte, François Delsarte, Une Anthologie, éd. IPMC, Paris, 1992.

Un ut de poitrine (?) dans cette caricature du ténor Duprez, qui chante avec Levasseur dans Robert le Diable de Meyerbeer.



François Delsarte

Extraits sélectionnés par Michel HART

Comment j'ai perdu ma voix à l'Ecole Royale de Musique et de Déclamation... (p. 156-159)

« Je possédais à l'âge de 14 ans une voix de ténor dont le charme m'avait valu déjà d'assez remarquables succès, car, à côté des grands airs d'opéra qui se chantaient dans les salons, j'y faisais applaudir de simples leçons de Rodolphe. Aussi, malgré mon très jeune âge, et malgré des règlements formels, mon admission au pensionnat du Conservatoire ne fut-elle même pas discutée. À peine y avais-je passé un an que, sous l'influence meurtrière d'un enseignement contradictoire et souvent inintelligent, j'avais vu disparaître cette voix sur laquelle j'avais fondé de si belles espérances. Cependant, quelque douloureuse que me fût cette perte, le courage ne m'abandonna pas, car j'attendais de l'art ce que la nature ne pouvait plus me donner. La nature ne peut plus rien pour moi, me disais-je, que me servira de me désoler ? C'est peut-être un bien. Qui sait si je n'aurais pas un jour à m'en féliciter ? Il y a dans la science, il y a dans l'art de si puissantes ressources. Et puis ! la possession de ce bien qui ne périt pas n'est-elle pas mille fois préférable à ces qualités naturelles qu'on est toujours à la veille de perdre... Ainsi je me consolais, en me disposant à poursuivre de toutes mes forces, de tout mon zèle, la conquête de la science qui devait faire de moi un grand artiste... Autre déception ! Plus cruellement sentie que la première fois.

J'avais eu successivement les meilleurs maîtres du Conservatoire, et cela durant quatre ans, sans que j'y pusse obtenir une notion de cette science dont j'attendais mon salut. Car là nul enseignement n'est défini, nulle doctrine n'est arrêtée, nul principe n'est établi, nulle théorie ne ressort à l'appui de l'exécution, nulle connexion entre les leçons. Qu'on juge de ma perplexité entre ces enseignements arbitraires et contradictoires. J'avoue que sous le poids de ces continuelles alternatives, j'avais perdu, pour ainsi dire, le sentiment du vrai et du faux. L'art n'était plus à mes yeux que la servile imitation à laquelle j'avais été dressé. Car c'est ainsi

que s'entretiennent dans cette école tant de médiocrités paresseuses et suffisantes. Toujours est-il que, fondé uniquement sur l'aveugle reproduction d'exemples muets, je n'ai pu retirer de là qu'un talent de pure exécution, et encore Dieu sait comment je l'avais acquis, puisque tout consiste là à imiter sans comprendre.

Je n'en avais pas moins, comme on dit, fini mes études, et il fallait faire place à un autre. On m'annonce brusquement que le comité avait décidé mon renvoi. Et comme je n'avais plus de voix, on me jeta sur le pavé avec 30 F destinés à faire ma route. Car on ne voulut pas m'autoriser à tenter un début qui avait été jugé impossible, et l'on me déclara tout net qu'il fallait me rendre à mon village. – Mais pour quoi faire ? m'écriai-je avec étonnement. – Pour y apprendre un état. N'avez-vous pas quelque parent cultivateur ?

– Si, mais je ne veux pas avoir la honte de leur annoncer votre renvoi. Je n'irai pas, je veux être au théâtre. – Vous, au théâtre ! Mais vous n'avez pas de voix. » – Eh bien ! je chanterai sans voix, et à force de talent, peut-être un jour ferai-je passer sur ce qui me manque.

– Vous êtes fou ! Ne croyez pas que par une complaisance coupable nous favorisons cette manie, vous n'avez plus rien à attendre de nous...

Et sans notre appui, que ferez-vous ?

– Je débiterai.

– A Carpentras ?

– A Paris.

– Nous verrons, allez... sortez !

Dès lors, j'avais tout contre moi. On comprend quelles difficultés j'avais à vaincre ! Cependant, trois mois après mon expulsion, non seulement j'avais obtenu par un théâtre royal une audition favorable, mais je possédais un engagement qui me donnait le titre, alors si ambitionné, de Comédien du Roi. Ce titre, que j'obtins contre toutes les prévisions de ces messieurs, fut le point de départ de la sourde hostilité qui n'a jamais cessé de peser sur moi.

« J'entre maintenant en matière : j'étais donc au théâtre et je souffrais singulièrement du larynx à la suite des efforts qu'il me fallait produire pour faire entendre ma chétive voix. »

...et comment je l'ai retrouvée...

(p. 160, 164-165)

« Je m'examinai donc avec une scrupuleuse attention, et bientôt je reconnus que l'émission qu'on m'avait laissé contracter au Conservatoire avait été la cause, et de la perte de ma voix, et de tout le mal qui s'en était suivi. Or, voici à peu près les inductions à l'aide desquelles je constatai le fait et je découvris le moyen curatif que la science n'avait su me fournir. [...]

D'abord je souffre en chantant, cette souffrance n'est pas égale sur tous les sons, elle n'est même sensible que proportionnellement à leur acuité. [...] Je sens comme une force invisible qui imprime à ma tête un mouvement ascendant d'autant plus irrésistible que le son est plus élevé. Mais ce mouvement est subordonné au soulèvement de mon larynx, c'est son mouvement ascensionnel et la concomitance frappante de ce mouvement avec l'impression douloureuse dont je me plains qu'il faut examiner.

Le larynx suit chez moi la marche du son, il monte visiblement quand je fais une gamme ascendante, à ce point qu'on pourrait, à la simple inspection de sa position, dire la note qu'il produit. Je dois d'autant plus me préoccuper de ce phénomène que, quand je chante, l'exacerbation de mon mal va en raison directe de la marche de mon larynx.

Ce mouvement est-il lié à la production des tons comme cause déterminante ou simplement comme phénomène concomitant ? Voici la grave et décisive question qui doit trancher ce dilemme : *Dieu s'est trompé ou la science est fausse*.

Examinons : les physiologistes ne doutent pas que le mouvement ascensionnel du larynx ne constitue la cause déterminante des tons. Il n'y a pas aujourd'hui un professeur de chant qui ne considère cette doctrine comme une vérité surabondamment démontrée. Enfin, la marche irrésistible de mon larynx vient encore le fortifier. Il y a ici unanimité incontestable. Eh bien ! outre les motifs puissants que j'ai déjà énoncés, cette unanimité d'adhésions ne me prouve pas la vérité de la doctrine qu'elle consacre. J'ai, au contraire, quelque raison de la tenir en suspicion, car, outre les puissants motifs que j'ai déjà produits, il me semble que cette doctrine ne s'est si bien accréditée que parce qu'elle est commode et dispense d'étudier l'instrument lui-même.

Mais pour ne pas errer dans cette question qui doit trouver la vérification dans toutes les voix, établissons notre critérium d'examen, c'est-à-dire les conditions d'une sérieuse vérification. Convenons, avant tout, de ceci : toutes les voix de ténor, par exemple, ont par rapport à leur étendue une similitude parfaite et à laquelle n'échappent pas même les voix les plus exceptionnelles.

Le la bémol, par exemple, est leur terme commun. Au-delà de cette note, la voix de poitrine, quelque exceptionnelle et quelque étendue qu'elle soit, crie et ne chante pas. Aussi cette note appelle-t-elle un changement de registre. Le mi bémol est encore un degré où toutes les voix rencontrent une difficulté commune. C'est le terme normal de la basse, c'est le point de départ des soprani et le commencement des sons les plus brillants du ténor, enfin c'est le terme où se brise le contralto.

En est-il de même pour ce qui est de l'échelle ascendante que parcourt le larynx ? Les ténors, par exemple, ont-ils, pour produire la même note, le larynx situé à la même hauteur ? Si cette similitude existe, si elle se vérifie ici comme là, plus de doute, la science a raison. Mais voyons. Ici, j'aperçois des différences très sensibles : voilà que les Italiens ont en chantant le larynx visiblement plus bas que nous, et, chose importante à noter et qui donc laisse entrevoir une solution précieuse, leur émission est beaucoup plus large et plus corsée que la nôtre.

Je vois, par exemple, et à ce double titre, entre Nourrit et Donzelli, tout un monde. Et cela quand ils expriment les mêmes tonalités. Si maintenant je considère les Allemands, j'aperçois chez eux une tendance laryngéenne contraire à celle des Italiens et avec cela une émission beaucoup plus incisive. De telle sorte qu'en thèse générale, sur une même tonalité, le larynx occupe chez les chanteurs français une position moyenne entre celle affectée par les Italiens et celle, toute opposée, qu'affectent les Allemands, et chose curieuse, leur émission paraît être le résultat direct de cette position laryngienne qui semblerait trouver ici son explication. Ainsi les Italiens ont une émission chaude, ample, expansive, qui ne peut se confondre avec la nôtre, beaucoup moins colorée, beaucoup moins capace, enfin beaucoup moins sympathique ; les Allemands, au contraire, semblent exagérer nos défauts. Leur émission est stridente et généralement gutturale. »

Comparaison des émissions italienne et française

(p. 166-169)

« Je ne dirai pas tout ce que trois mois de travaux incessants ont dû amener chez moi d'espoir, de déception, de crainte ou de joie. [...] Enfin, après toutes les secrètes péripéties d'un travail sans précédent connu, j'obtiens, Dieu sait avec quelle joie, trois résultats pour un, et trois résultats d'une égale importance. Je constatai d'abord un abaissement notable du

larynx ; ainsi je parvins à produire un fa sur une position correspondant à peu près à celle que je produisais sur un ut médium, c'est-à-dire que l'abaissement général de mon larynx était équivalent à la distance d'une quarte. Je constatai en second lieu une augmentation et une amplitude du son qui en avait sensiblement modifié l'émission. Sous l'empire de ce travail, ma voix avait déjà changé de caractère. Elle présentait même une certaine analogie avec celle des Italiens. Ce résultat me rappelait alors que, quelques années auparavant, et tout sur le point de son départ en Italie, Duprez avait fait subir à sa voix un changement analogue. Ce changement, par parenthèses, m'avait si fortement frappé que sans connaître son projet de départ, j'en fis à plusieurs personnes la remarque en ces termes : tiens, voilà Duprez qui italianise sa voix ! J'insiste sur cette remarque, et je le fais avec d'autant plus de raison ici que plus tard la magnifique application que ce chanteur fit sur notre scène de l'émission italienne devait venir confirmer mon enseignement.

La constatation que je fis en troisième lieu ne devait pas être à mes yeux la moins importante : j'avais en effet, par un travail aussi étrange que nouveau, et durant trois grands mois, tourmenté mon larynx par mille essais pénibles, sans que je remarquasse la moindre aggravation dans mon état. Il me semblait même que, sous l'empire de cette nouvelle disposition, un mieux se faisait déjà sentir. Tout cela n'était pas, comme on le voit, fait pour ralentir mon zèle. Dès lors, je compris toutes les forces de préjugés, car ce mouvement laryngien que j'avais considéré jusque-là comme irrésistible, ne l'avait été en réalité que dans mon imagination. Et comme il m'était démontré que ce mouvement, auquel on attribuait à tort la tonalité, caractérisait spécialement ce que les chanteurs appellent l'émission, c'est-à-dire le degré d'ampleur ou d'étroitesse du son, je compris ainsi tout le parti qu'on en pouvait tirer. À propos de l'émission que, par parenthèses, Messieurs Diday et Pétrequin confondent toujours avec le timbre, je fis alors une remarque aussi curieuse que féconde, remarque qui trouve naturellement sa place ici :

De l'émission italienne que MM. Diday et Pétrequin appellent en 1840 une nouvelle espèce de voix

L'émission de ma voix en s'élargissant avait, comme je l'ai déjà dit, pris un caractère italien, caractère dont la forme est plus voisine de l'O que de l'A. La propension que j'éprouvais à modifier mes sons plus en O qu'en A appelait particulièrement mon attention, et je dus, dans le cours de mes observations, me demander si la voyelle A imposée par tous les maîtres de chant comme typique est bien la voyelle indiquée par la nature ; et d'abord quelle raison, me demandai-je, a pu bien faire que l'A ait été, dans les études de chant, préféré à toute autre voyelle ?

En effet, les formes internes de la bouche, dans la double disposition de l'A et de l'O, sont parfaitement en rapport avec ces caractères, mais cette observation plus ingénieuse que concluante ne me suffisait pas et, pour arriver à la certitude du fait, je dus encore ici interroger la nature. Or, voici comment : si la production incessante d'une même voyelle peut exercer sur la voix une certaine influence, j'ai un moyen de le constater sûrement en étudiant les cris de Paris, c'est-à-dire la voix de ces hommes que leur profession force à crier dans les rues, par exemple les porteurs d'eau, les marchands d'habits, les vitriers, les chaudronniers, les marchands de légumes, etc., etc. ; or, chacune de ces classes d'hommes crie sur une voyelle particulière. Je remarque que tous ces hommes composant ces corps de métiers sont, par la nature même de la voyelle sur laquelle ils prolongent leur cri, doués sans exception d'une voix retentissante. Tandis que tout le contraire se fait remarquer chez les hommes composant un autre corps. Ainsi les porteurs d'eau gagnent infailliblement, sur l'influence de leur voyelle, une voix remarquable. Les vitriers, les marchands d'habits, etc., etc., sont au contraire, à de

très rares exceptions près, infailliblement voués à la perte prématurée de leur voix, et tant qu'ils en ont, elle conserve un caractère guttural et compressif profondément antipathique, mais encore les marchands de légumes obtenaient dans leur cri un retentissement d'autant plus grand qu'ils ont à la finale de leurs cris le mot carotte. Ils prolongent ainsi leur voix : des choux, des poireaux, des caro...ttes.

Comment, me dis-je alors, profite-t-on si peu des enseignements frappants de la nature, et va-t-on toujours presque chercher son antipode ! Mais, me dis-je de nouveau, la nature, sur ce fait important, ne doit pas arrêter là la précision de ses indications. Or, quelle voyelle impose-t-elle à l'homme de se faire entendre de loin ? Par quelle sorte d'apostrophe interpelle-t-il un interlocuteur éloigné ? N'est-ce pas par cette interjection reproduite : Ho ho !, ou bien par ho eh ho !, ou encore par ho là-bas ho ! Emploie-t-il jamais le son ha ? Evidemment non. Mais ce n'est pas tout : les cris du chasseur ne doivent pas être ici une moins précieuse indication. Eh bien ! ces cris sont encore et toujours en O. Ainsi ho ! ho !... to to... taiaut.

Donc l'O, et il n'est plus permis d'en douter, est le son typique sur lequel doit être exercée la voix, donc la tendance que j'éprouve aujourd'hui est bonne ; donc l'exercice exclusif A constitue un des principes délétères auxquels j'ai dû la perte de ma voix. Donc il est très certain qu'une voix formée sous l'empire de la voyelle O doit être à l'abri de toute fatigue¹. »

Histoire de mon professorat : la caution de Duprez et Nourrit (p. 173-176)

« Vers le mois d'avril 1832, et à la veille de contracter un engagement théâtral important, je pris, pour poursuivre les investigations sur la voie desquelles m'avaient mis mes premières découvertes, la résolution de quitter le théâtre. Le professorat, d'ailleurs, depuis la conquête du moyen auquel je devais la guérison, était devenu pour moi comme une mission obligatoire. Car la propagation de ce moyen qui devait au moins signaler aux jeunes artistes l'accueil où viennent encore journellement se briser tant d'espérances, était désormais un devoir dont ma conscience m'imposait l'obligation.

Je pris alors ma nouvelle carrière si fort à cœur que je crus devoir renoncer à toute espèce de succès personnel.

C'est ainsi que durant plus de huit années j'ai complètement cessé de me faire entendre, même de mes amis.

J'en serais encore là, sans doute, si des circonstances que j'expliquerai plus tard, vu leur gravité, n'étaient venues tout à coup modifier ma détermination. Le silence où j'étais demeuré durant ces huit premières années de mon professorat avait été si complet qu'on avait tout à fait oublié le titre de chanteur que je m'étais acquis auparavant. Aussi ne fut-on pas peu surpris quand je fis pour la première fois entendre les chefs-d'œuvre de Gluck, de rencontrer un chanteur chez l'homme dont on ne connaissait le nom que par les excentricités professorales dont on l'avait si gratuitement affublé.

Un artiste devenu célèbre alors ignorait si fort que j'eusse obtenu quelque succès à Paris avant même qu'il commençât ses études vocales, qu'il dit bien haut dans un salon où je

¹ [Note de Delsarte] : Madame Sontag est venue joindre à cette vérité l'autorité de son assertion. Voici ce qu'elle me dit l'année dernière, en réponse à cette question : Par quel secret, Madame, êtes-vous arrivée, à travers toutes les générations de chanteurs que vous avez vues s'éteindre autour de vous, à conserver intacte la plus pure, mais aussi la plus suave et la plus délicate des voix ? C'est, me répondit-elle, que je n'ai jamais exercé leur stupide A. Vous ne sauriez croire, lui répliquai-je, tout ce que votre réponse me cause de joie... Vous confirmez une bien vieille observation.

chantais : « S'il faut que cet homme, qu'on ne connaît ni d'Ève ni d'Adam, ait tout d'un coup, et malgré son hideuse voix, plus de succès que nous, qui avons dix ans d'études, l'art est perdu en France !!!

Je m'étais donc voué tout entier au professorat, et j'ouvris un cours de chant et de déclamation où, en très peu de temps, on vit se développer, sous l'empire de l'émission que j'imposais à mes élèves, un nombreux ensemble de magnifiques voix. Ce résultat devait d'autant plus étonner mes auditeurs qu'ils n'ignoraient pas qu'en général mes élèves ne se recrutaient que parmi ceux que le Conservatoire n'acceptait pas ou rejetait comme incapables. Plusieurs de ces jeunes gens, ainsi repoussés de cette école, occupèrent bientôt par mes soins un rang distingué à l'Opéra. Et, bien qu'il ne me soit jamais arrivé de réclamer un élève, en exigeant, à son début, comme c'était normal, l'insertion sur l'affiche de mon titre de maître, la chose cependant ne tarda pas à être connue. Et il m'arrivait des écoliers de toutes parts, surtout du Conservatoire ! De là une rivalité haineuse qui ne connut plus de bornes. Ainsi deux des hommes qui avaient été mes professeurs et qui, jusque-là, m'avaient témoigné une véritable affection, allèrent même jusqu'à m'apostropher avec une telle passion que je fus obligé, les rencontrant un jour au Conservatoire, de les prier instamment de ne m'injurier que l'un après l'autre. – Qu'est-ce que c'est, Monsieur, me dit l'un, en affectant un ton bien emphatique, que cette nouvelle méthode ! Qu'est-ce que c'est que votre émission ? Où avez-vous trouvé cela ? – Vous êtes, dit l'autre sans me laisser le temps de placer un mot, un ignorant ! Un homme sans talent, un charlatan, et avec cela un ingrat, car nous connaissons la source de vos belles découvertes ! – Cela fait pitié, reprit le premier, vous seriez incapable de répondre à la plus simple question que nous prendrions la peine de vous adresser. – Messieurs, puisque vous le prenez sur ce ton, je serais enchanté que vous voulussiez bien m'interroger l'un après l'autre ; à la condition que vous me permettiez de vous interroger à mon tour. Tenez ! je redoute si peu pour mon compte cet examen, que je prendrais volontiers pour juge de ma cause vos propres élèves. Acceptez-vous ? – J'accepte, dit l'un avec colère. Vous avez besoin d'être corrigé et je vais vous faire mourir de honte !...

Ici, je tairai, et par modestie, et par charité pour ce maître dont je n'articulerai jamais le nom qu'en souvenir de son ancienne affection, je tairai, dis-je, les incidents de cette envieuse séance où, à la confusion de mon ancien maître, je reçus des mains de ses propres élèves les applaudissements les plus chaleureux.

On laissa donc là, comme on dit, tomber cette affaire qu'on avait d'ailleurs intérêt à ne pas ébruiter. Mais on comprend que la nature de mes derniers rapports avec le Conservatoire ne dut pas contribuer à m'y faire prendre en bien grande affection. Aussi l'émission que j'enseignais devint-elle en cette école un thème d'incessantes plaisanteries : on s'amusait beaucoup de la voyelle O sur laquelle j'exerçais les voix. Mes élèves, disait-on, chantaient comme des pots. Et ils n'étaient, ainsi que leur maître, que des sombreurs, des ventriloques, etc., etc. Il faut bien l'avouer, on avait beau jeu ! Car d'un côté les résultats obtenus par mes élèves avaient poussé leur amour pour la voix sombrée jusqu'au fanatisme. Et ainsi qu'il arrive toujours en pareil cas, les élèves outrepassèrent les recommandations du maître et prêtèrent, en exagérant un excellent principe, le flanc aux sarcasmes de mes détracteurs. D'un autre côté, cette émission toute italienne, qu'on appelait par dérision voix sombrée, titre que, par parenthèse, MM. Diday et Pétrequin prirent très au sérieux, devait paraître bien étrange dans sa première application au chant français, car jusque-là elle était demeurée comme le partage exclusif des Italiens. « Il ne fallait donc rien moins que l'intervention d'un chanteur renommé pour faire accepter cette appropriation de l'émission italienne à notre langue, appropriation devenue nécessaire depuis l'envahissement de notre première scène lyrique par le rossinisme. Nourrit, à qui j'en fis l'observation, me dit qu'il pensait comme moi, mais il regrettait vivement que la nécessité d'un service très actif l'empêchât d'entreprendre l'acquisition d'une

émission opposée à celle qu'il avait exercée jusque-là. « Je suis si convaincu de cette nécessité, me dit-il un jour, que si je pouvais être emprisonné un an, la chose serait faite.

Or, il manquait à cette appropriation l'appui d'un artiste éminent [...] quand un grand chanteur vint tout à coup, et l'on sait avec quel étonnant succès, imposer cette émission à notre première scène lyrique. Ainsi Duprez avait confirmé de la façon la plus éclatante la supériorité de ma méthode. Tout était dit, les criailleries se turent devant une démonstration si accablante. On ne pouvait désormais m'attaquer qu'en attaquant l'étonnant chanteur dont la noble et puissante émission avait, par un de ces enthousiasmes indescriptibles, fait, hélas, et je le déplorai amèrement le premier, oublier comme par enchantement les plus sublimes qualités de l'immortel artiste qui savait si bien faire honorer le titre qu'il portait. Les railleries s'étaient donc tournées en éloges. Je devins un homme remarquable ! Une espèce de devin ! J'avais prophétisé ce qui arrivait ! Et l'on me félicitait du triomphe de Duprez comme s'il se fût agi du mien propre. « Eh bien, me disait-on de toute part, vous triomphez donc ! Duprez a précisément réalisé l'émission de votre école. Sans doute, répondais-je, Duprez m'a fait un bien immense ! Il m'a, sans le savoir, sauvé du ridicule. Il a su, tout d'un coup, imposer silence à cette foule railleuse de médiocrités sans nom, qui n'a pas aujourd'hui assez d'éloges en faveur d'une émission qui était encore hier le thème de ses plus grasses plaisanteries. Mais je ne sais si je dois me féliciter d'un progrès qui va, par l'exclusion même de votre admiration, tuer jusqu'au dernier vestige des nobles traditions qui illustrèrent notre scène lyrique. Je crois bien que la venue de ce grand chanteur, quelque avantageuse qu'elle me soit personnellement, ne devienne pour notre art la source d'une rapide décadence. Et je doute que les qualités éminentes qu'il nous apporte soient égales à la grandeur des traditions qu'il va faire oublier. L'opéra français ne doit pas, en définitive, se confondre avec l'opéra italien. Nous ne vaudrons jamais les Italiens pour ce qui les caractérise, et si nous brisons avec les traditions qui nous distinguent, nous serons au-dessous de tout. Duprez, avec l'immensité de son talent, est fort loin de réaliser mon rêve. Il est venu substituer une qualité à d'autres qualités, il n'y a donc pas là progrès. Si Nourrit eût pu réaliser l'émission de Duprez, ah ! c'eût été bien autre chose ! L'art eût fait un pas immense.

– Mais, me répondit-on, votre Nourrit ! votre Nourrit... il n'a jamais su chanter le récit !!

Vous confirmez précisément par-là l'état d'abaissement où nous allons tomber. Jamais jusqu'ici on n'a considéré le récit comme un chant. Incessamment, le récit disparaîtra de notre scène. Et quand le grand chanteur s'éclipsera, vous n'aurez plus à l'Opéra qu'une psalmodie grimacée. Vous serez fort au-dessous de l'opéra italien et profondément incapables de reconstituer l'opéra français. Mais comment l'art progresserait-il en France ? Votre admiration exclusive vous rend ingrats pour Nourrit que vous ne remplacerez jamais. Vous tenez en lui la tradition vitale de l'opéra. Vous serez ingrats un jour envers Duprez qui, notez bien ce que je vous dis, ne sera pas plus remplacé que Nourrit. Voilà donc pourquoi je ne me félicite qu'à demi d'un triomphe avantageux à mon enseignement. Je voulais, en un mot, l'émission italienne appliquée à la scène française. Tandis que je prévois qu'elle sera un jour au-dessous du dernier théâtre italien. »