4098. — 75e ANNÉE. — N° 41. PARAIT TOUS LES SAMEDIS Samedi 9 Octobre 1909.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne, Paris, IIe arrt)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

Le Numéro : 0 fr. 30

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Le Numéro : 0 fr. 30

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

I. Critiques musicaux de jadis ou de naguère (9e article), RAYMOND BOUYER. — II. Semaine théâtrale : *Les Huguenots*, au Théâtre-Lyrique, ARTHUR POUGIN. — III. Un oublié : Le chansonnier Émile-Debraux, roi de la goguette (1796-1831) (13e et dernier article), ALBERT CIM. — IV. La vérité sur Mme Stoltz (8e et dernier article), ARTHUR POUGIN. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CALAIS-DOUVRES

marche aérienne de RODOLPHE BERGER, dédiée à Louis Blériot. — Suivra immédiatement : *Valse-humoresque*, de I. PHILIPP.

MUSIQUE DE CHANT

Nous publierons samedi prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Trop tard*, nouvelle mélodie de THÉODORE DUBOIS, poésie de SULLY-PRUDHOMME. — Suivra immédiatement : *Les Demoiselles blanches*, n° 10 des *Chansons rustiques*, de JAQUES-DALCROZE.

CRITIQUES MUSICAUX DE JADIS OU DE NAGUÈRE

I

ESSAI SUR LA CRITIQUE MUSICALE, EN GUISE DE PRÉFACE

A mes confrères d'aujourd'hui.

§ 8 *(suite)*.

— En insistant sur ce rôle de Rameau précurseur de la critique, n'oubliez pas que le plus classique des théoriciens n'avait point le sentiment de l'évolution.

— Nous avons dit, avec nos historiens de la dernière heure, pourquoi le sens de l'histoire lui manquait : si Rameau devance nos savants, c'est grâce au dogmatisme éclairé de la *théorie musicale* qui s'étaie sur l'*absolu* des nombres, et nullement, je l'avoue, par le frisson nouveau de la *méthode historique* qui ne croit, ici-bas, qu'à l'éternelle *relativité* de nos amours ou de nos haines... A cinquante ans sonnés, notre savant débute au théâtre qui fut toujours, en France, le vrai champ d'action de la musique ; et sa réputation récente aura le tort de jeter un nuage sur son inspiration prochaine : on est prévenu, c'est un savant.

— Le mot fut toujours, auprès de la légèreté française, une introduction dangereuse...

— Un contemporain (1) nous a gardé le souvenir de la rumeur qui courut le parterre au lever de la toile, du « bruit sourd », annonciateur grandissant d'une chute... « Ce n'était pas, cependant, que tous les spectateurs contribuassent à former un jugement aussi injuste ; mais ceux qui n'avaient d'autre intérêt que celui de la vérité ne pouvaient encore se rendre raison de ce qu'ils sentaient, et le silence que leur dicta la prudence livra le musicien à la fureur de ses ennemis. »

— Cette histoire ancienne, dites-moi, ressemble d'avance à beaucoup d'histoires plus nouvelles...

— Car, au fond, toutes les guerres musicales se ressemblent ; et l'avenir nous dira plus brièvement qu'elles ne sont que le choc de partis pris humains, trop humains... La musique est au second plan, la violence au premier. Aujourd'hui, c'est-à-dire le 1er octobre 1733, quels sont les « ennemis » nombreux de Rameau ? Ce ne sont pas encore les Italianisants contre un Français que plusieurs de ses contemporains trouvent un peu trop « italianisé » ; ce ne sont pas les Anciens contre un Moderne. Bien plutôt, ce sont les partisans de l'aîné, mort depuis quarante-six ans, mais qui règne encore, contre un nouveau venu, qui leur semble un usurpateur ; *Lullystes* contre *Ramistes*, c'est hier contre aujourd'hui, c'est le passé contre le présent, qui sera bientôt du passé ; c'est le public, avant la presse, qui s'étonne ou s'indigne d'un langage imprévu, d'un discours nouveau. Ce sont les auditeurs qui ne comprennent pas, ou plutôt qui ne reconnaissent plus la tradition de Lulli, continuée, mais compliquée par Rameau, les exécutants, qui déclarent « ne plus trouver le temps d'éternuer » ; c'est le Tout-Paris emperruqué d'alors qui ne perçoit, d'abord, qu'un « chaos » dans cet orchestre limpide qui se permet de hausser le ton, mais dont le tonnerre nous semble un zéphyr ; en dehors de la cabale, qui fait plus de bruit que les « petits violons », c'est le parterre ignorant, auquel un surcroît « de doubles croches », comme dira Voltaire, a d'abord caché la tradition de la « belle et simple nature » ou du « beau chant » : Rameau, respectueux de Lulli, n'est pas « un copiste servile », il l'avouera bientôt ; et c'est là son premier tort. Ce n'est pas le seul. En cette première guerre musicale, où la critique a parlé moins haut que le public, l'adversaire spontané du génie qui vient, c'est l'habitude, cette usurpatrice, si puissante surtout sur l'oreille ; et son ennemi plus sournois, c'est le préjugé contre le musicien qui se permet d'être un savant : voilà le crime impardonnable. Et les *Lullystes* dégénérés ne le pardonnent pas. Aucune phraséologie de critique en mal de littérature ne saurait mieux exprimer la philosophie de la première guerre musicale... et de la plupart des suivantes que ce couplet du temps. Parmi tant d'épigrammes contemporaines, il est fameux ; il méritait de l'être, car n'est-ce pas un merveilleux résumé de la situation ?

Si le difficile est le beau,
C'est un grand homme que Rameau ;
Mais si le beau, par aventure,
N'était que la simple nature,
Quel petit homme que Rameau !

(1) MARET, *Éloge historique de M. Rameau*, lu à la séance publique de l'Académie de Dijon, le 25 août 1765.

— Cette sottise est, sans le vouloir sans doute, un chef-d'œuvre de psychologie : on n'a jamais mieux fait parler la gent routinière qui relancera la même antienne à tous les novateurs les plus classiques de la « musique de l'avenir » ; un « Ramoneur » satirique n'aurait rien mis de plus savoureusement niais dans la bouche de ses ennemis ! Et voilà, dès 1733, la plus maligne épigraphe d'une histoire des guerres musicales (1).

— La paresseuse habitude et le préjugé contre la science, son complice intéressé, sont tellement d'accord que le malentendu sort du parterre et gagne aussitôt le cabinet du poète : inutile de vous rappeler « l'ode lyri-comique » du versificateur Jean-Baptiste Rousseau, que tout lettré mélomane doit savoir par cœur !

Distillateurs d'accords baroques,
Dont tant d'idiots sont férus,
Chez les Thraces et chez les Iroques
Portez vos opéras bourrus.
Malgré votre art hétérogène,
Lully de la lyrique scène
Est toujours l'unique soutien.
Fuyez, laissez-lui son partage,
Et n'écorchez pas davantage
Les oreilles des gens de bien.

— A les mesurer d'après ce langage, les oreilles des « honnêtes gens » devaient alors être assez longues ; mais la perruque les dérobait encore et permettait aux rois Midas de la critique plus ou moins bien versifiée de se croire tous des Apollons... Et remarquez les *idiots*, c'est-à-dire, en langue universelle, ceux qui ne pensent point comme nous : ce seul mot fait pressentir qu'auprès des *philistins* se trouvaient déjà des *snobs*. *Hétérogène* est assez curieux ; mais *accords baroques*, *opéras bourrus*, nous montrent naïvement, sur le vif, combien les points de vue changent ici-bas, et surtout les sensations auditives ! Qui rangerait, aujourd'hui, le charme grandiose de *Castor et Pollux* ou des *Indes galantes* parmi les élucubrations encombrées des Marsyas de la scolastique ou des Thersites musicaux ? Bref, la strophe, peu lyrique, est peut-être beaucoup plus comique que ne l'imaginait un *Lullyste* orgueilleux. Et l'on prétend que la musique apaise les mœurs !

— Mais elle exalte encore mieux les passions. Aucun art n'est plus émouvant ; et comme aucun art n'est plus difficile, cette source d'émotion doit à sa difficulté même, à ses progrès incessants, de se heurter d'abord à la paresse du parterre et d'y provoquer des malentendus belliqueux. Car cette première guerre musicale n'est qu'un malentendu : d'abord, c'est une guerre civile entre Français, je veux dire entre avocats d'une même cause, et tous convaincus de la supériorité de notre majestueuse tragédie lyrique, si fière de sa « belle déclamation » ; c'est un duel fratricide entre fervents de la tradition française ; et puis, cette erreur est une date, parce qu'elle illustre, à l'origine de la science enfin consciente, un débat séculaire, et peut-être éternel, entre la naïveté prime-sautière et la complication réfléchie... bien que Lulli n'ait pas été si candide et Rameau si compliqué que l'imaginent leurs détracteurs ou leurs partisans ! Dorénavant, quels que soient les principes en cause ou les nationalités en présence, nous retrouverons, à chaque rencontre, ce désaccord fondamental entre le sourire de la mélodie facile et le spectre du calcul ou de l'algèbre, entre la circonspection traditionnelle ou scolastique et le romantique désir de l'aventure ou de la nouveauté plus belle que la beauté ; plus d'une fois, jusqu'à nous, l'épée d'un jeune Siegfried brisera la lance de Wotan : car celle-ci s'appelle Hier, et celle-là Demain...

— Alors, un rigide Monteclair (2), allant faire amende honorable au novateur applaudi des *Indes galantes*, était inconsciemment symbolique ?

(1) V. nos articles sur *les Querelles musicales en France*, dans le *Monde moderne*, n° de mai 1908, et sur la « psychologie » des *Guerres musicales*, dans la *Revue Bleue* du 8 août 1908.

(2) V. *le Mercure de France*, juin 1765, p. 52, cité par les biographes de Rameau.

— Il fut loyal ; et la droiture est peut-être, ici-bas, la seule infaillibilité permise au talent du confrère, au bon vouloir du critique. Enfin, cette première guerre musicale illumine l'importance grandissante de la musique et de l'opéra, d'accord avec la décadence du théâtre classique et les progrès du libre examen : le spectacle, n'est-ce pas l'idéal reposant de ceux qui n'en conçoivent plus d'autre que le plaisir ? Et, comme des chœurs voluptueux, les entrées de ballets sèment des roses autour de la vieillesse émaciée de Rameau.

(A suivre.) RAYMOND BOUYER.

SEMAINE THÉATRALE

THÉATRE-LYRIQUE (Gaîté). — *Les Huguenots.*

On en pourra dire ce qu'on voudra, *les Huguenots* sont une œuvre. Que cette œuvre déplaise à certains, qu'elle soit à l'encontre de leur sentiment et de leur compréhension personnelle de l'art, ceci n'est pas discutable. Mais qu'ils aillent jusqu'à nier sa valeur esthétique et à méconnaître ses qualités scéniques, c'est une autre affaire. J'accorde qu'elle a par endroits considérablement vieilli et qu'elle est beaucoup trop longue ; que le premier acte est inutilement et beaucoup trop développé ; que le second est singulièrement démodé ; que le *Pif paf* de Marcel et l'air à vocalises de la Reine sont des hors-d'œuvre aujourd'hui hors de saison ; mais il faut bien que les gens de bonne foi conviennent qu'à partir du troisième l'œuvre prend un élan, une allure et une grandeur qui la mettent hors de pair. Dans ce troisième acte la scène de Marcel et de Valentine et l'épisode du duel, au quatrième la bénédiction des poignards et l'admirable duo de Raoul et de Valentine, enfin le trio du cinquième, tout cela est d'un grand artiste, au style plein de noblesse, à l'inspiration puissante et pathétique, que vient compléter un sentiment scénique dont nos jeunes musiciens actuels devraient bien nous offrir l'équivalent. Ils peuvent sourire, nos jeunes musiciens, mais ils peuvent être assurés aussi qu'une œuvre qui, pendant trois quarts de siècle a été acclamée non seulement en France, non seulement en Europe, mais dans l'univers entier, qui a fait le tour du monde au bruit des applaudissements, n'est pas la première venue, et que son succès avait sa raison d'être. Après tout, ceux qui nous ont précédés n'étaient pas plus sots que nous, ils avaient, comme nous et autant que nous, le sentiment de l'art, et si l'art qu'ils acclamaient n'est plus celui qui nous convient aujourd'hui, ce n'est pas une raison pour déclarer son inexistence et proclamer sa nullité.

Au reste, le succès qui vient d'accueillir cette apparition des *Huguenots* sur la scène de la Gaîté, devant un public sincère et qui ne triche pas avec ses émotions, ce succès démontre suffisamment la vitalité qui anime encore cette œuvre, et cela non seulement au point de vue strictement musical, mais aussi en ce qui touche l'ensemble scénique et la marche de l'action, sa vigueur générale et son incontestable puissance pathétique. J'ai dans l'idée que ces *Huguenots*, si hormis de quelques-uns et dont, si je ne me trompe, la dernière représentation à l'Opéra, il y a quelques semaines produisait encore une recette de plus de 16.000 fr., vont fournir à la Gaîté une série de jolies et fructueuses chambrées.

De l'interprétation qui nous était offerte il faut, cela va sans dire, tirer de pair Mlle Bréval, qui joue et chante le rôle de Valentine avec cette flamme, cette chaleur, ce sentiment expressif sans exagération qu'elle lui donnait à l'Opéra. Sur l'une et l'autre scène elle est égale à elle-même, et il faut constater que M. Affre, qui n'est pas, à mes yeux, le Raoul idéal, l'a cependant secondée d'une façon remarquable. Véritablement, grâce à eux, la grande scène du quatrième acte a été admirablement émouvante et a soulevé, on peut le dire, l'enthousiasme de la salle entière. Celle-ci, frémissante d'émotion, ne pouvait se lasser de rappeler les deux artistes qui lui avaient procuré une si grande jouissance.

Des éloges sont dus aussi aux autres artistes : à Mlle Chambellan, qui a vocalisé avec habileté l'air trop célèbre de la reine Marguerite ; à M. Delpany, qui donne bien au rôle de Saint-Bris la sécheresse hautaine qui lui convient ; à M. Henri Sylvain, un peu gêné par le manque de profondeur de sa voix dans celui de Marcel ; à M. Boulogne, qui donne une assez bonne allure à celui de Nevers ; enfin à Mlle Lowelly, dont la voix charmante manque malheureusement un peu de force, mais qui communique une grâce aimable au gentil page Urbain. Tout cela est bien, et cependant à cet ensemble il manque quelque chose, et, faut-il l'avouer, cela sent un peu... la province. Il faut que cet ensem-

ble se fonde et prenne à la fois plus de nerf et d'éclat. L'orchestre excellent, sous la direction très ferme et très sûre de M. Amalou, les chœurs très convenables. La mise en scène, dame, un peu terne et parfois un peu gauche. En somme, un grand effort, souvent heureux, et un résultat final qui ne peut que s'améliorer dans la suite des représentations. Ce qui est vrai, et ce qui est important, c'est que l'effet produit sur le public a été considérable, et que l'œuvre a produit ce qu'on en pouvait attendre.

On nous annonce que la Gaité se prépare à nous donner le *Castor et Pollux* de Rameau. Ce sera là un coup de maître. Mais que de difficultés à vaincre! Et aussi quelle gloire pour le théâtre s'il parvient à nous présenter ce chef-d'œuvre dans des conditions honorables! Pourquoi n'essaierait-il pas aussi de nous rendre un autre chef-d'œuvre, l'*Œdipe à Colone* de Sacchini?

ARTHUR POUGIN.

UN OUBLIÉ

LE CHANSONNIER ÉMILE DEBRAUX, ROI DE LA GOGUETTE (1796-1831)

En chantant l'amour, Émile Debraux est loin, nous l'avons dit, d'observer toujours les lois de la décence. Son temps était, à cet égard, moins sévère que le nôtre, et les chansons de Désaugiers, de Béranger, d'Hégésippe Moreau, etc., ne sont pas plus chastes que les siennes. Pour juger sainement d'un écrivain, il faut le considérer non à l'époque où l'on vit, mais dans celle où il a vécu ; il faut le laisser dans son milieu et se transporter près de lui.

Lorsqu'on remonte le cours des siècles, lorsqu'on feuillette, par exemple, les lettres originales des grandes dames de la cour de Louis XIV ou de celle de Louis XV, on est, de prime abord, tout surpris de voir ces nobles personnes, reines du bon ton et du bon goût, en si complet désaccord avec notre ton et notre goût, à nous, avec nos mœurs et nos usages. Non seulement leur orthographe diffère de la nôtre, à tel point qu'on peut dire qu'elles n'ont pas d'orthographe, mais leurs idées, leurs jugements et leur morale ne ressemblent souvent en rien aux nôtres. Mme de Sévigné, parlant des fredaines galantes de son fils, ou des rapports de sa fille avec son gendre, emploie les termes les plus choquants pour nous ; les mots crus, ce que nous appelons les gros mots, affluent sous sa plume. Mme du Deffand ne se montre guère plus réservée. Avec la princesse Palatine, c'est bien pis, et il est nombre de ses lettres qui feraient littéralement rougir tous nos corps de garde, ou « rougir la neige », selon l'humoristique locution du goguettier Berthaud (1). Pour jouer Molière aujourd'hui, et afin qu'il ne blesse pas nos pudiques oreilles, on est obligé de l'expurger et de l'adoucir. Et que serait-ce si nous remontions plus haut, si nous parlions de Mathurin Regnier, de Montaigne, de Rabelais, de la reine de Navarre, de tous nos vieux conteurs? L'art, pour eux, semble tout à fait indépendant de la décence. Et il en est de même à l'étranger et chez les Latins et les Grecs : prenez les plus grands noms dont puisse s'honorer l'esprit humain : Shakespeare et l'Arioste, Horace, le doux Virgile, Lucrèce, Juvénal, Aristophane, Lucien, etc., prenez les plus éblouissants chefs-d'œuvre, prenez la Bible elle-même, et vous y rencontrerez maintes pages dont la licence et la grossièreté nous choquent et nous répugnent.

Tout change et se modifie sans cesse ici-bas, les êtres comme les choses. Cette idée de patrie, qui nous est si chère, est relativement récente : tout le dix-huitième siècle, à commencer par Marie-Antoinette et le vertueux Malesherbes, a été pour Voltaire contre Jeanne d'Arc (2), cette héroïne et cette sainte devant qui nous nous prosternons aujourd'hui ; et, un siècle auparavant, le grand Turenne et le grand Condé trahissaient à tour de rôle la France sans qu'on songeât le moins du monde à les honnir et à les mépriser pour cela.

Donc rien d'immuable, rien d'absolu. Cette liberté de paroles dont s'amusaient et pouffaient nos aïeux est exclue de notre langage, dans « la bonne compagnie » du moins. Nous gazons ou nous éliminons toute trivialité ; nous nous appliquons et tenons essentiellement à sauvegarder les apparences, à rincer et cacher nos verres, comme disait Musset. En valons-nous mieux? Peut-être que oui, peut-être faut-il voir-là, comme sous toute hypocrisie, un instinctif hommage rendu à la vertu. A moins que nous ne pensions, avec Collé (1), que « plus les mœurs se corrompent, et plus l'on devient décent ; car la décence est presque toujours le masque du vice ».

Émile Debraux, lui, a été tout le contraire d'un hypocrite. Poussant la franchise jusqu'à la témérité, le désintéressement jusqu'à l'imprévoyance, toujours souriant, avenant, déluré, d'une belle et folâtre humeur que rien n'a pu contraindre ni assombrir, suprêmement accessible néanmoins à toute infortune et à toute pitié (2), passionnément épris de tous nos héros, et enthousiaste de tous nos lauriers, toujours prêt à protester contre une iniquité sociale comme à célébrer une de nos victoires, Debraux, « le bon Émile » a été à la fois, et malgré ses quelques tergiversations politiques, un bon Français et un artiste d'élite ; il a bien mérité de la patrie, et bien mérité de la Muse chansonnière. On aurait pu inscrire sur sa tombe l'épitaphe de son prédécesseur Pierre Laujon (1727-1811), un des maîtres du *Caveau* :

Il vécut probe et sans envie,
Content des Muses et du sort.
Il fit chanter pendant sa vie,
Il fait pleurer après sa mort.

FIN. ALBERT CIM.

LA VÉRITÉ SUR MADAME STOLTZ

QUELQUES NOTES ET SOUVENIRS

Si j'en ai fini avec la carrière de Mme Stoltz, je n'en ai pas fini avec sa personnalité, qu'elle semble s'être efforcée toute sa vie de rendre énigmatique, en l'entourant d'une obscurité voulue. On sait que cette grande artiste, qui avait tout lieu d'être glorieuse de son talent, mettait au contraire son orgueil dans l'accumulation d'une foule de titres plus ou moins authentiques, avec lesquels elle aimait, comme on dit, à jeter de la poudre aux yeux. Qu'elle ait caché avec soin sa naissance, on pourrait encore le comprendre à la rigueur, « fille de portière » n'étant pas sans doute un titre à l'admiration de ses contemporains (3). Mais cette manie nobiliaire poussée jusqu'à ces dernières limites, cette collection de titres étalés chaque jour avec ostentation avait quelque chose de bizarre qui cadrait mal avec la valeur d'une femme vraiment intelligente. Je connais une lettre d'elle qui porte cette signature aussi étrange que compliquée : « Rosa, duchesse et princesse de Lesignano, princesse de Bassano, de Godoy et de la Paix, baronne et comtesse de Ketschendorf, née marquise d'Altavilla (Rosa Stoltz). » Ce « née marquise d'Altavilla » compte au nombre des nombreux mensonges dont Mme Stoltz entoura son existence.

Nous avons vu qu'en ses jeunes années, l'apprentie cantatrice changeait de nom comme de mouchoir. Née Victoire Noël dite Stoll, je ne sais comment elle se faisait appeler à l'École de Choron, mais nous la voyons en 1832, à Bruxelles, sous le nom de Mlle Ternaux, puis, à Spa et à Anvers, sous celui de Mlle Héloïse ; en 1834, à Lille, elle s'appelle et signe Héloïse Stoltz. Porta-t-elle un instant, lors de son second séjour à Bruxelles, après son mariage (2 Mars 1837), le nom de son premier mari, Lescuyer? Je ne saurais le dire. Toujours est-il qu'il semble que c'est seulement à partir de son arrivée à Paris et de son début à l'Opéra qu'elle se fit appeler définitivement Rosine Stoltz, double nom qui sonnait bien d'ailleurs et ne manquait pas d'élégance.

Ses mariages? Il y en a un certain nombre, sans que l'on sache au juste combien, de façon absolument précise. Est-ce trois? est ce quatre? Ici, le doute commence. Lors du dernier, un journal spécial de Bruxelles, *le Guide musical*, d'ordinaire bien informé relativement à elle, publiait, dans son numéro du 4 Avril 1878, la note que voici :

Mme Stoltz, qui fit les beaux jours de l'Opéra, vient de se remarier à Pampelune avec don Emmanuel de Godoy, prince de la Paix.

C'est pour la quatrième fois, que l'ancienne chanteuse « allume le flambeau hyménée. » Ses trois précédents époux furent : 1° M. Auguste Lescuyer,

(1) Cf. ci-dessus.

(2) Cf. SAINTE-BEUVE, *Causeries du lundi*, t. II, p. 401 (article sur le Procès de Jeanne d'Arc) : « Sachons seulement que tout le dix-huitième siècle adorait cette *Pucelle* libertine [de Voltaire], que les plus honnêtes gens en savaient par cœur des chants entiers.... M. de Malesherbes lui-même, assure-t-on, savait sa *Pucelle* par cœur. » Etc. Voir aussi Edmond et Jules DE GONCOURT, *la Femme au dix-huitième siècle*, p. 157 : « *La Pucelle* traînait sur les tables, et les femmes qui se respectaient le plus ne se cachaient pas de l'avoir lue, et ne rougissaient pas de la citer. »

(1) Cité par LAROUSSE, *loc. cit.*, art. Collé.

(2) « ... Gai, sensible, prenant philosophiquement sa misère, plaignant celle d'autrui, Émile Debraux est une figure essentiellement démocratique », dit fort bien M. Paul Ginisty, dans un article du *Journal des Débats*, du 8 février 1907, où, après MM. Pol Chevalier, Émile Massard et nous-même, il demande au Conseil municipal de Paris de donner à une de nos rues le nom, jadis si populaire et si parisien, d'Émile Debraux.

(3) Il n'y a que quelques semaines que ce mystère de sa naissance et de ses origines a été dévoilé, grâce aux révélations de *l'Intermédiaire*.