

*Pour la Bibliothèque de la Ville  
Eug. Chaminade*

# J.-B. LEMOYNE

MUSICIEN PÉRIGOURDIN

(1751-1796)

PAR

EUG. CHAMINADE

C. H.

A. MAITRE DE CHAPELLE A SAINT-FRONT

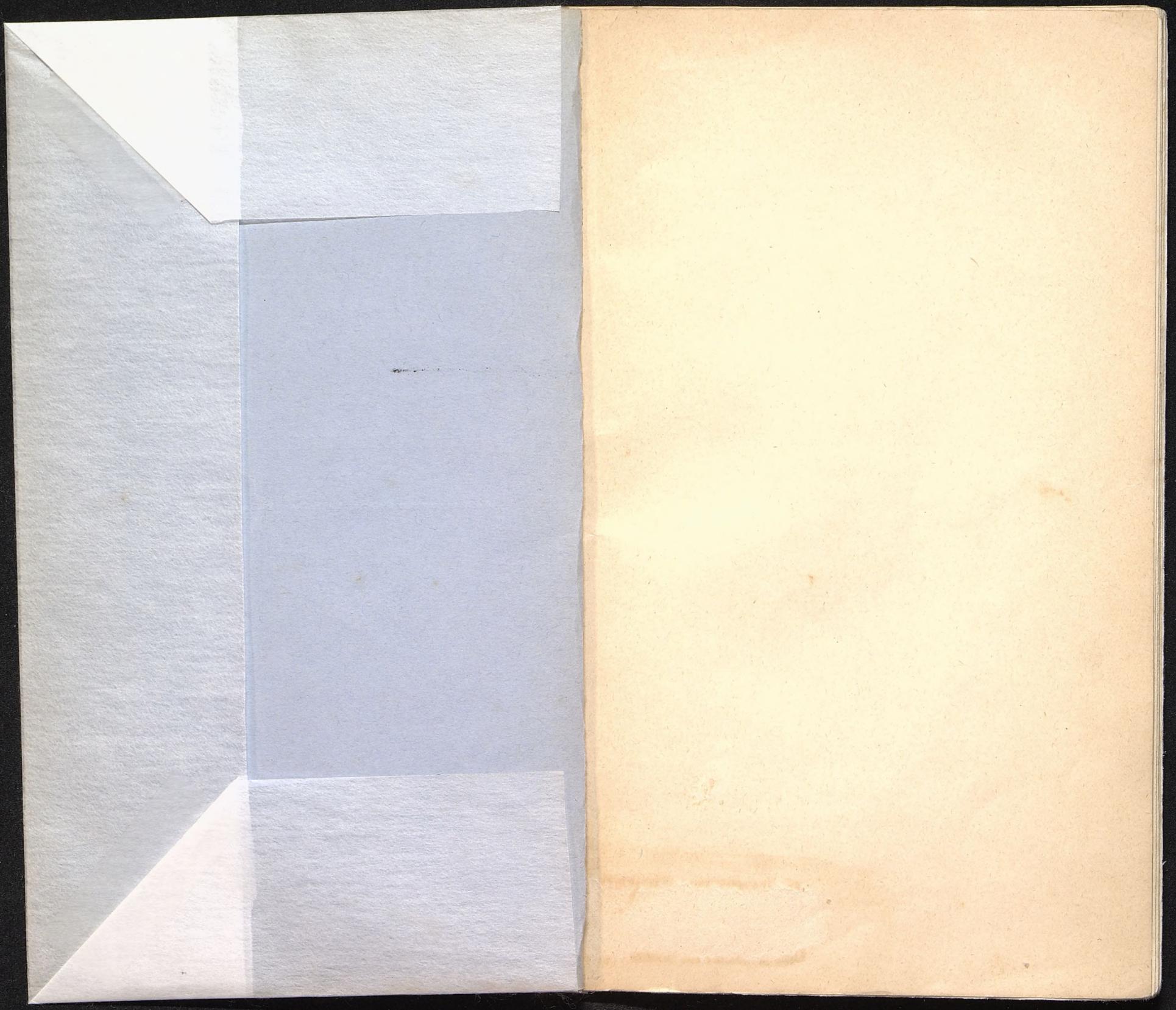


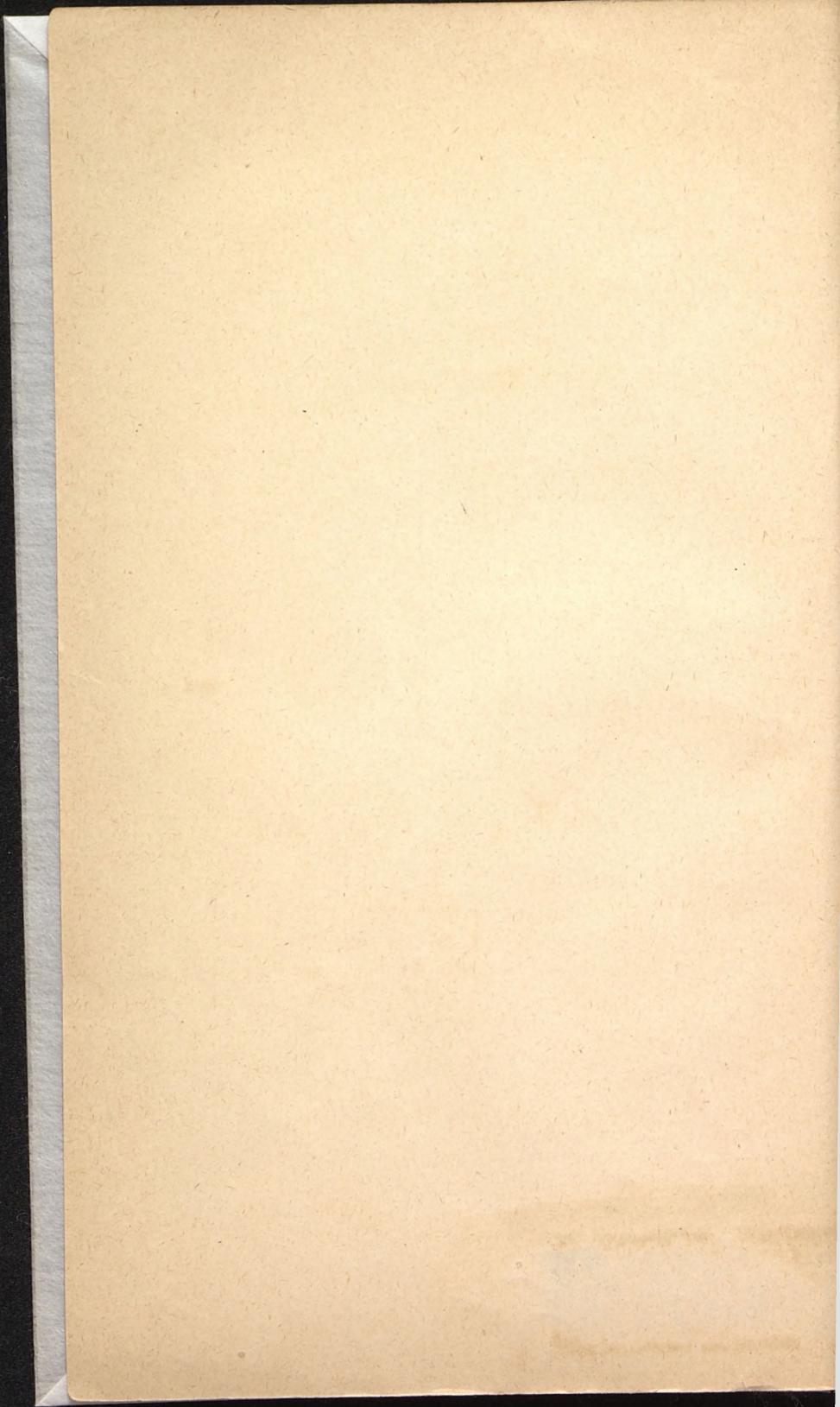
PÉRIGUEUX

IMPRIMERIE CASSARD FRÈRES

3, Rue Denfert-Rochereau, près de la Cathédrale

1917





7538

# J.-B. LEMOYNE

MUSICIEN PÉRIGOURDIN

(1751-1796)

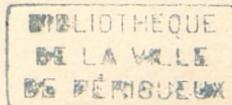
PAR

EUG. CHAMINADE

C. H.

▲ MAITRE<sup>ME</sup> DE CHAPELLE A SAINT-FRONT

छृंगे PZ 1309



PÉRIGUEUX

IMPRIMERIE CASSARD FRÈRES

3, Rue Densert-Rochereau, près de la Cathédrale

—  
1917

E.P.  
PZ 1309  
C 1047754

Tiré à 250 exemplaires,

Octobre 1917.

(*Extrait de la SEMAINE RELIGIEUSE de Périgueux.*)



TOUSSAINT

LIBRAIRIE PERTHES

PARIS



J.-B. LEMOYNE.

MUSICIEN PÉRIGOURDIN,

NÉ A EYMET (1751), MORT A PARIS (1796).

# J.-B. LEMOYNE

Musicien Périgourdin (1751-1796)

---

Quand vous visiterez, dans notre Musée, la galerie des sculptures, ne manquez pas de saluer le musicien périgourdin J.-B. Lemoyne, qui fut une des gloires du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Son buste, en plâtre bronzé, est de grandeur naturelle (0,70×0,50). L'artiste nous apparaît de face, sans barbe suivant l'usage de l'époque, les cheveux noués et retenus dans le dos par le ruban traditionnel : il est vêtu du costume Directoire, drapé dans un manteau qui lui couvre la poitrine et l'épaule gauche.

Sur le socle, était déposé (au moins jusqu'en 1887, mais depuis longtemps il a disparu) l'opéra des *Prétendus*. Au-dessous, on lit : *Donné par son fils*.

Le buste entra au Musée au mois de juillet 1862. Par suite de quelles circonstances ?

Voici ce que nous raconta jadis notre vénéré maître, M. le chanoine Seguin, petit-neveu de J.-B. Lemoyne : il était, comme on va le voir, bien informé.

M. le docteur Galy, conservateur de notre Musée, lui dit, vers 1875, qu'il avait chargé le peintre Reymond, originaire de Périgueux, de faire des recherches, à Paris, sur notre musicien et ses descendants.

Un jour, vers 1860, Reymond réussit à dénicher une vieille demoiselle Philidor, petite-fille de J.-B. Lemoyne, laquelle possédait un buste du compositeur et lui permit d'en réaliser sur plâtre une reproduction : c'est celle qui est présentement au Musée. Mais l'inscription : *Donné par son fils*, n'a pu, ce semble, être inspirée par Gabriel Lemoyne, fils de Jean-Baptiste, puisque Gabriel était mort à Paris en 1815. Il faut donc

y voir seulement un témoignage de la piété filiale de M<sup>le</sup> Philidor Lemoyne (1).

La famille de J.-B. Lemoyne est originaire de Périgueux : on en suit les traces, dans les registres de la ville, au XVII<sup>e</sup> et surtout au XVIII<sup>e</sup> siècle ; parmi ses membres, nous voyons Robert Lemoyne, syndic du collège des Jésuites (28 oct. 1648) ; M<sup>e</sup> Martial Moyne, chanoine théologal de Saint-Front, mort sur la paroisse de Saint-Silain, le 11 mars 1779, et enterré, le lendemain, dans l'église de Saint-Front, « en laquelle, suivant la coutume dicelle, on a sonné à deuil et toute la nuit » ; Raymond Moyne, « M<sup>e</sup> d'escole » (25 janvier 1706) ; mais nous signalerons en particulier Guill.-Joseph Lemoyne (2), désigné dans ces actes, tantôt comme « serpent », tantôt comme « maistre ex arts », tantôt, enfin, comme « maistre de musique à la Cathédrale » (1769) ; la tradition périgourdine et la critique musicale reconnaissent en lui l'oncle de J.-B. Lemoyne.

La famille Lemoyne jouissait, parmi la bourgeoisie périgourdine, d'une considération enviable. Nos archives du XVIII<sup>e</sup> siècle la révèlent, ici et là, unie par les liens du sang ou de l'amitié à d'anciennes et bonnes familles de la ville, telles que les Cœuille, les Pérardel, les Colle d'origine ita-

(1) Alors qu'il était vicaire de Saint-Jacques, M. le chanoine Théod. Pécout assure avoir vu chez M<sup>m</sup>e Lemoyne, de Bergerac, une lithographie de J.-B. Lemoyne. Disons, en passant, que la ville d'Eymet — son lieu d'origine — s'honorerait en érigeant un monument à l'un de ses fils les plus illustres : en cette crise aiguë de statuomanie, comment a-t-elle pu oublier son remarquable compositeur ? Ah ! les peuples sont ingrats ! Que d'exemples tout proches attristent les amis de la petite Patrie, même à Périgueux !

(2) Parmi les « serments prescrits à tout français, recevant traitement ou pension de l'Etat, en vertu de la loy du 14 avril 1792 », nous relevons dans les archives de la Mairie (D. n° 10) ceux de « Guillaume-Joseph Lemoyne, musicien de Saint-Front, et des employés à la Cathédrale (30 sept. 1792), qui tous, — jusqu'au souffleur d'orgue — jurèrent d'être fidèles à la nation et de maintenir la liberté et l'égalité ou de mourir en la défendant ». Ces braves gens n'étaient point les plus coupables. Ils avaient imité l'exemple — et peut-être obéi à la pression, — du trop fameux Pierre Pontard, évêque constitutionnel de la Dordogne, qui entraîna dans sa défection tant de prêtres, de moines et de moniales, dont beaucoup, grâces à Dieu, rétractèrent leur serment.

lienne, les Desmaisons, les Lardidie, les Lachapelle, les Lanlanie, les Chaminade, desquels sortit le B. P. Chaminade, fondateur de la Société de Marie, les Deffieux, dont un ancêtre renommé, le sieur Chilhaud des Fieux, délivra Périgueux, en 1581, de l'oppression des protestants. (Voyez la *Vie de Guillaume-Joseph Chaminade*, par le R. P. Simler, Supérieur général de la Société de Marie. 1901, p. 2).

M. le chanoine Cyrille Seguin (1), ancien maître de chapelle de Saint-Front, qui fouilla avec un soin pieux les archives de la ville, établit qu'un certain Jacques Moyne, paroissien de Saint-Front, eut treize enfants. L'un des treize, Louis Moyne, coiffeur de son métier, s'en vint tenter la fortune à Bordeaux, mais celle-ci ne lui sourit guère sans doute, car, après une courte odyssée, nous le voyons fixé à Eymet, — vieille bastide anglaise, gracieusement assise sur les bords du Dropt. Là, il se maria et finit par succéder à son beau-père Artigone, perruquier de l'endroit (2).

Pauvre Louis Moyne ! Comme tant d'autres, il se laissa griser par le vin fumeux de la Révolution. Mais hâtons-nous d'ajouter qu'il mourut dans d'admirables sentiments de piété (vers 1804), et, chose bien touchante, le même curé (3)

(1) Le musicien J.-B. Lemoyne était un grand-oncle du chanoine Cyrille Seguin. En effet, le grand-père de ce dernier, c'est-à-dire Pierre Moyne, fils de Louis Moyne père du compositeur, maria sa fille Marie-Elise Moyne avec François Seguin, père du chanoine : les Eymétois, suivant le langage familier à ces contrées, appelaient couramment M<sup>me</sup> Seguin : *Mouynoto, lo Mouynoto*. Le grand-père paternel venait quelquefois à Périgueux, au moins jusqu'en 1822, époque où mourut fort âgée M<sup>le</sup> Moyne.

M. le chanoine Seguin naquit à Eymet en 1830. Artiste distingué autant que modeste, il fut professeur de musique au petit Séminaire de Bergerac, puis maître de chapelle à la cathédrale de Périgueux, et enfin curé de Faux. Il mourut plein de mérites à Eymet, le 24 août 1908.

(2) Il y a quelque quarante ans, on voyait encore, sous les cornières, un salon de coiffure portant l'enseigne de *Lemoyne*.

(3) J.-B. Artigues, curé d'Eymet, né à Sarlat, exilé en Espagne, rentré en 1802 et décédé à Eymet le 25 mars 1825. Les archives du presbytère d'Eymet contiennent un manuscrit intéressant dans lequel ce confesseur de la foi raconte les péripéties et les souffran-

qu'il avait contribué à faire partir pour l'Espagne, revint le réconcilier avec l'Eglise et lui fermer les yeux.

Parmi les enfants de Louis, figure notre compositeur J.B. Lemoyne, dont voici l'extrait de baptême : « Le trois du mois » d'Avril mil sept cent cinquante et un est né et a été baptisé, » le quatre, Jean, fils naturel et légitime de Louis Moine, » *ancien consul*, maître perruquier, et de demoiselle Homase » Artigone. A été parrain Jean Artigone son grand-oncle, et » marraine Jeanne Artigone sa tante, tous habitants de la » présente ville. L'un ni l'autre n'a signé, de ce requis par » moy. » Signé : « Pomarel, vicaire. »

Les mots « *maître perruquier* », — fait remarquer M. Joseph Durieux, vice-président de la Société archéologique, — ont été remplacés par ceux de « *ancien consul* » longtemps après, car l'écriture ne paraît pas être de la main du vicaire Pomarel.

L'orthographe de ces noms est conforme à celle du registre eymétois.

Dans son *Journal*, l'abbé de Lespine orthographie ainsi le nom du compositeur : *Le Moine*.

Les actes de Périgueux écrivent indifféremment : *Moyne*, *Moine*, *Lemoine*, *Lemoyne*, mais généralement les Biographies, les Revues, les journaux du temps, etc., se sont ralliés à l'orthographe : *J.-B. Lemoyne*, adoptée d'ailleurs par le compositeur : c'est celle qui a prévalu.

Voici, brièvement, le *curriculum vitæ* de J.-B. Lemoyne, mot qui peint à merveille son humeur voyageuse.

Louis Moyne se hâta de confier à son frère Joseph Moyne, maître de chapelle à la cathédrale de Périgueux (1), l'éducation de son fils. Celui-ci, doué de merveilleuses aptitudes musicales,

ces de son exil pendant la grande Révolution. (*Le Livre d'or*, par l'abbé H. Brugièvre, p. 8.)

(1) La maison Lemoyne occupait la vieille école Deynat, située en face de l'ancienne bibliothèque, entre la petite Mission, (laquelle devint plus tard l'école des Frères et ensuite la Justice de Paix), et la maison Delile : c'est là que retourna plusieurs fois notre compositeur, mais jamais il ne reparut dans sa ville natale. Il paraît certain également qu'il ne se maria point.

M. Ivan de Valbrune situe la maison Lemoyne place Marcillac, n° 6. (*Indicateur de Périgueux*, 1863, p. 126-127.)

s'assimila promptement les connaissances vocales et orchestrales, sous la direction de son oncle. Les anciennes maîtrises formaient alors de véritables pépinières d'artistes : presque tous les grands génies musicaux, — chanteurs ou compositeurs — sont sortis des maîtrises : leur suppression a causé à l'art un préjudice irréparable.

Ses études terminées, il se met à la tête d'une petite troupe de musiciens, et parcourt les diverses provinces de France. De Paris, il se dirige vers Berlin, où il reçoit les leçons de Karl Heinrich Graun et de Iohann-Philip Kirnberger, contre-puntistes universellement estimés. Un jour, il introduisit, dans l'ancien opéra de *Toinon et Toinette*, une *Scène d'orage*, qui excita des applaudissements unanimes, si bien que le prince royal, flûtiste de renom, (plus tard, Frédéric-le-Grand), enthousiasmé de son talent, lui offrit une tabatière pleine de pièces d'or, et le nomma, — ce qui valait mieux, — second chef d'orchestre de son théâtre, avec admission aux concerts de la Cour. De ce jour, la Fortune l'enchaîne à son char. (A noter cette coïncidence bizarre : pendant que le cuisinier périgourdin Noël versait dans le gosier du prince royal le vin blanc mousseux de Bergerac, le musicien périgourdin Lemoyne lui versait dans l'oreille des flots d'harmonie).

Malheureusement, une intrigue scabreuse par trop éclatante l'obligea à se réfugier en Pologne.

C'est là qu'il connut Mademoiselle Saint-Huberty, qui devait marquer dans sa vie artistique. Un mot à propos de cette cantatrice étonnante.

Mademoiselle Saint-Huberty (de son vrai nom, Antoinette-Cécile Clavel) naquit à Toul en 1756 : c'était la fille d'un ancien officier, qui devint directeur de théâtre à Manheim, Varsovie, etc. Elle chanta d'abord à Berlin, Varsovie et Strasbourg.

J.-B. Lemoyne, chef d'orchestre de la troupe montée par Clavel, au service de l'Electeur palatin, donna des leçons à la Saint Huberty, pendant quatre ans, et la fit débuter, à Varsovie, dans le *Bouquet de Colette*.

Puis, en 1777, elle vint à Paris, où elle joua le rôle de Mélissa (dans *Armide*). Ses débuts n'eurent pas de succès, parce qu'elle ne possédait que la beauté du diable et que sa méthode vocale péchait par le fondement. Toutefois, Gluck sut deviner son talent dramatique et la protégea longtemps, en sorte que,

pendant plusieurs années, elle brilla parmi les étoiles de l'opéra.

En 1790, elle épousa le comte d'Entrègues (ou d'Antraigues) qu'elle accompagna dans ses missions diplomatiques, en Autriche-Hongrie, en Russie et en Angleterre. D'aucuns assurent que le comte fut initié aux transactions secrètes du traité de Tilsitt, qu'il aurait, dit-on, communiquées, à Londres, au ministre des Affaires étrangères : ce serait alors, sans doute, — comme épilogue à cette mystérieuse divulgation, — que le comte et sa femme auraient été assassinés, par un de leurs domestiques, le 22 juillet 1812.

Revenons à Lemoine. Désireux de se perfectionner dans son art, il demeura deux ans à Rome et à Naples, à l'école des fameux maîtres italiens de cette époque. Alors régnait, dans les Conservatoires napolitains, Léonardo Léo et Francesco Durante, qui formèrent des pléiades d'artistes, et, parmi les plus marquants, Piccini, Sacchini et Saliéri, plus tard rivaux de J.-B. Lemoine. Tout fait présumer que celui-ci, habile imitateur, profita de leurs leçons.

\* \* \*

A 26 ans (c'est-à-dire en 1777), le voilà de retour à Paris : il ne devait guère plus quitter la capitale. C'est là qu'il acquit, grâce à un labeur acharné et peut-être aussi à quelques intrigues, cette renommée musicale, qui balança, auprès de ses contemporains, celle de Gluck et de Sacchini.

Dès les premiers jours, il sut conquérir, auprès de la noble famille Lemoine de Serilly, une amitié et une protection qui ne se démentirent jamais. Existait-il entre eux quelque lien de parenté ? C'est ce que nous n'avons pu découvrir. Quant à Antoine-Marcel Lemoine, qui allait bientôt être, lui aussi, un chef d'orchestre renommé et fonder la célèbre maison d'Editions, il n'avait pas, croyons-nous, d'attaches familiales avec notre compositeur périgourdin.

Parmi les seize opéras composés par J.-B. Lemoine, les meilleurs sont assurément *Electre*, *Phèdre* et *Les Prétendus*.

Le mardi 2 juillet 1782, Lemoine fit jouer à l'Académie royale de musique la tragédie d'*Electre*, en trois actes. La reine Marie-Antoinette, à laquelle était dédié cet ouvrage,

voulut assister à la représentation. La dédicace renferme des détails suggestifs : ..... « Votre Majesté daigne permettre que » cet ouvrage lui soit offert. Quelle émulation puissante ces » marques inespérées de bonté ne doivent-elles pas m'ins- » pirer ! L'homme de génie (Christophe Gluck), que le goût » éclairé de Votre Majesté et sa protection auguste ont attiré » parmi nous, m'a encouragé. J'ai osé marcher dans la même » carrière, quoiqu'avec des forces inégales, et embrasser un » genre que son génie avait créé. »

Il s'inscrivait donc clairement parmi les disciples de Gluck (1). Lemoyne était assurément un artiste extraordinaire, ayant approfondi tous les secrets du métier : les ressources du chant vocal, de l'harmonie, de l'orchestration lui étaient familières et nul ne savait, comme lui, s'assimiler les styles d'autrui.

Il n'y avait entre eux que la différence du génie : car Gluck est probablement le phénomène dramatique le plus puissant qui ait jamais existé.

Est-il rien, dans toute l'œuvre de Lemoyne, qui puisse lutter avec le terrible Récitatif d'*Iphigénie en Tauride* :

Cette nuit, j'ai revu le palais de mon père.

La fin d'*Armide* :

Le perfide Renaud me fuit,

est d'une beauté achevée : c'est digne de l'antique. Gluck égale certainement Virgile, quand il dépeint le désespoir d'Orphée et le tranquille repos des Champs Elyséens.

Les chœurs d'*Alceste*, des deux *Iphigénie*, *d'Orphée*, *d'Armide*, etc., brillent encore d'une fraîcheur et d'une grâce divines. Et ce Gluck, que d'ineptes Zoiles, cuistres fieffés, — tels que

(1) *Le Dictionnaire des Opéras* (Félix Clément et Pierre Larousse, revu par Arthur Pougin), donne de cet opéra l'appréciation suivante : il commence par critiquer le *libretto* de Guillard, puis il ajoute : « Lemoyne venait d'arriver en France, en s'annonçant » comme un élève de Gluck. La partition ne réussit pas. Eût-il eu » plus de génie, il n'aurait pas triomphé des difficultés qu'offrait le » sujet d'*Electre*. On doit signaler, dans cet opéra, une belle scène » de récitatif et deux chœurs pleins d'énergie. »

La Harpe et Marmontel, — ont accusé de manquer de mélodie, a semé dans ses opéras une foule d'airs superbes, les uns ravissants de candeur, les autres imposants dans leur majesté. Ah ! combien l'art serait rajeuni par un juste retour à ces chefs-d'œuvre immortels ! Non vraiment, aucun critique digne de ce nom n'oseraît aujourd'hui comparer le divin Gluck avec le pâle auteur de *Phèdre* et d'*Electre*.

Quoi qu'il en soit, Gluck, peu généreux peut-être, laissa tomber *Electre* et, finalement, désavoua le disciple.

Entre temps, le comte Mercy-Argenteau, correspondant secret de Marie-Thérèse, avait chaudement recommandé Lemoyne à Marie-Antoinette, laquelle était d'ailleurs fort bonne musicienne (1). Et puis, Lemoyne savait se pousser. Il faut voir avec quel empressement le baron de Breteuil, ministre à Paris, accueillait les requêtes de Lemoyne.

A la veille de la représentation d'*Electre*, le Roi demandait au maréchal de Noailles, qui avait assisté aux répétitions, ce qu'il pensait du nouvel opéra : « Sire, avait répondu le vieux duc, quant au poème, il ne vaut pas le diable, et pour la musique, elle est d'un élève de Gluck, et conséquemment ne doit pas être meilleure. » La Reine, qui était présente, répliqua aussitôt en riant : « Monsieur le Maréchal, je vous entends très bien, mais continuez : vous avez ici votre franc-parler, comme sous le feu roi. » (Mémoires secrets, 2 juill. 1782.)

Se voyant renié par Christ. Gluck, Lemoyne, — bien mal inspiré, ce semble, — abandonna le coin de la Reine (c'est-à-dire les Gluckistes), et se tourna vers le coin du Roi (c'est-à-dire vers les Piccinistes). Il est de fait que l'habile homme sut s'approprier absolument le style de Piccini.

(1) « Malgré les plaisirs du Carnaval, je suis toujours fidèle à ma chère harpe, et on trouve que j'y fais des progrès. Je chante aussi toutes les semaines au concert de ma sœur Madame : quoiqu'il y ait fort peu de monde, on s'y amuse fort bien, et d'ailleurs cela fait plaisir à mes deux sœurs. » (Lettre de Marie-Antoinette à Marie-Thérèse, sa mère, — janvier 1773.)

« Mon goût pour la musique n'a pas cessé : je m'en occupe aussi souvent et avec autant de plaisir. Jusqu'au voyage de Marly, j'ai eu toutes les semaines un concert chez moi, où je chantais avec plusieurs personnes. » (A sa mère, — de Marly, 13 juin 1776.)

\*  
\* \*

*Phèdre* (1) fut le résultat de ces avatars. Cette tragédie lyrique en 3 actes fut représentée à Fontainebleau, devant leurs Majestés, le 26 octobre 1786, et à l'Académie royale de musique le 21 novembre de la même année : elle obtint un succès d'enthousiasme.

On nous saura gré, sans doute, d'insister un peu sur cet opéra, qui, pour nous, demeure le chef-d'œuvre de J.-B. Lemoyne.

Cette tragédie lyrique est dédiée à M<sup>me</sup> (Lemoine) de Serilly : la dédicace nous peint en cette dame une chaude protectrice, doublée d'une artiste éclairée. C'est « sous ses yeux » qu'il « a commencé *Phèdre* » : c'est à elle qu'il a dû « le courage de l'entreprendre et souvent la force de l'exécuter. Le caractère si théâtral de *Phèdre*, cet assemblage de passions, de fai-blesses et de remords ne m'intimidaient plus quand vous me

(1) Les exemplaires de ces vieilles partitions (g<sup>d</sup> in 4<sup>o</sup>, avec orchestre), sont rarissimes. Comme les opéras de l'époque, ils sont reliés, couverture en vert olive foncé, et mesurent trente-quatre centimètres de hauteur sur vingt-cinq de large.

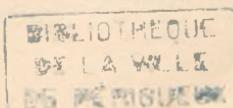
La bibliothèque du Conservatoire de Paris possède les grandes partitions suivantes : *Electre*, *Phèdre*, *les Prétendus*, *Néphéle*, *les Pommiers et le Moulin*, et le manuscrit de *Louis IX en Egypte*.

A la bibliothèque municipale de Périgueux, on remarque les *Prétendus*, avec cette mention : *Donné par M. le marquis de Fayolle*. Celui-ci était le père de M. le marquis de Fayolle, actuellement président de la Société archéologique. M. le marquis de Fayolle, père, avait en effet les partitions de Jean-Baptiste Lemoyne, dont quelques-unes, paraît-il, étaient ornées de notes marginales et même de corrections, dues à la plume de notre compositeur : peut-être en reste-t-il, au château, quelques bribes.

Parmi les opéras appartenant à M. le chanoine Seguin, nous avons vu autrefois *Phèdre* et les *Prétendus*, qu'il tenait de M<sup>me</sup> Lemoyne, de Bergerac.

Une partition de *Phèdre* est aujourd'hui la propriété de M. Seguin, d'Eymet, héritier de M. le chanoine Seguin. Quant aux *Prétendus*, qui figuraient, en dernier lieu, dans la bibliothèque de M. le chanoine Frapin, nos recherches n'ont abouti à aucun résultat. *Habent sua fata libelli !*

Peut-être y a-t-il encore quelques partitions chez MM. Lacaud, neveux et héritiers de la vieille M<sup>me</sup> Lemoyne, de Bergerac.



rappelliez quelle Actrice serait chargée de le rendre. » « Lorsque quelques instants de repos lui devenaient nécessaires », il allait chez elle et son indulgence lui aidait « à supporter ces années d'études pénibles, par lesquelles il faut acheter la gloire de donner un moment de plaisir. »

La partition de *Phèdre* (1) comprend 339 pages. Voici la composition de l'orchestre : c'est à peu près la même pour toutes les œuvres de Lemoyne : Timballes, — Cors en plusieurs tons, — 2 Flûtes, — 2 Hautbois, — 2 Clarinettes, — Violons, — Violes (c'est-à-dire Altos-Violons), — 2 Bassons, — 3 Trombones, — Contrebasse.

Le parolier et le musicien n'auraient pas été de leur temps si, plusieurs fois, ils n'avaient fait appel aux « coeurs sensibles ». « Chantons avec sensibilité. » Etc.

Chose étrange ! l'opéra se termine par ces mots fatidiques :

« O terrible destin ! Tout flétrit sous tes loix :  
Tes aveugles décrets n'épargnent pas les Rois ! »

Opinion de la *Grande Encyclopédie* : « *Phèdre* obtint un véritable succès : il est juste de dire que le poème était d'Hoffmann et que M<sup>me</sup> Saint-Huberty prodigua, dans le principal rôle, tout son immense talent, en reconnaissance des leçons qu'elle avait reçues du compositeur.

Edmond de Goncourt fait les mêmes remarques, à peu près dans les mêmes termes. (*Vie de M<sup>me</sup> Saint-Huberty*).

On a quelque peine aujourd'hui à s'imaginer la profonde impression gravée dans l'esprit des contemporains par le jeu terrible de cette cantatrice : cela ressemble à du délire.

Entendez Restif de la Bretonne, pontifiant selon l'emphase du temps : « Saint-Huberty ! il faut l'avoir vue pour concevoir quelle peut être la grandeur, l'expression puissante de la Melpomène lyrique. Actrice sublime ! dans Athènes ou à Rome, on t'eût élevé des autels ! Je t'ai vue dans *Phèdre* : tu surpassais Clairon, tu surpassais Dumesnil. Je n'aurais pas cru

(1) Dans ce tirage à part, les amateurs admireront une reproduction du buste de Lemoyne et un chœur extrêmement gracieux, tiré de *Phèdre* : avec nous, ils s'empresseront de remercier l'artiste, M. l'abbé Joseph Roux, qui, très aimablement, a mis son talent à notre service.

que la muse lyrique pût aller jusque-là. Comme tu sais remuer l'âme, comme tu as l'art de donner à tes accents le naturel de l'expression parlée, adoucie, rendue plus agréable par la mélodie ! Avant toi, il y eut à l'Opéra des chanteuses, des actrices même : il n'y eut jamais une tragédienne aussi parfaite. »

D'autre part, l'audition de *Phèdre* suggérait à Grimm ces judicieuses réflexions : « La facture des airs et des accompagnements, le *récitatif* sensiblement imité de celui de *Didon*, tout prouve que le compositeur, abjurant son système tudesque, s'est rapproché dans cet ouvrage de l'Ecole italienne, autant qu'il avait cru devoir s'en éloigner dans *Electre*. » (Grimm, — *Correspondance littéraire*.)

Le même Grimm nous raconte, par le menu, l'ovation qui fut faite à la Saint-Huberty, dans le port de Marseille. C'est absolument le retour au Paganisme : cette indécente déification jette, hélas ! un jour singulier sur cette fin du XVIII<sup>e</sup> siècle... « M<sup>me</sup> Saint-Huberti a donné ici 23 représentations : je n'en ai pas manqué une. Toutes les chambres étaient autant de *bains à vapeur*. Cette femme est étonnante. On lui a prodigué les vers, les fêtes, les couronnes : elle en a emporté sur l'impériale de sa voiture plus de cent, parmi lesquelles il s'en trouvait plusieurs de très grand prix. La fête qu'on lui a donnée sur mer était digne d'une souveraine. J'y fus invité : je l'ai vue dans tous ses détails, et je vais vous en rendre compte.

» M<sup>me</sup> Saint-Huberti, vêtue ce jour-là à la grecque, est arrivée par mer sur une très belle gondole portant pavillon de Marseille, armée de huit rameurs, vêtus de même à la grecque : elle était suivie de 200 chaloupes chargées de ceux qui voulaient voir la fête, et encore plus celle qui en était l'objet.

» Elle a débarqué sur le rivage, au bruit d'une décharge de boîtes et des acclamations du peuple. Un moment après, elle a remis en mer pour jouir du spectacle d'une joûte. Le vainqueur lui a apporté la couronne, et l'a reçue de nouveau avec le prix de son triomphe. On a voulu ensuite procurer à M<sup>me</sup> Saint-Huberti le plaisir de la pêche ; mais l'affluence des bateaux était si grande qu'on n'a pu retirer un immense filet, et l'on s'est décidé à reprendre terre. A la sortie de sa gondole, M<sup>me</sup> Saint-Huberti a été saluée d'une seconde salve. Le peuple

a dansé autour d'elle au *son des tambourins* et des galoubets, tandis que, couchée à la turque sur une espèce de *divan*, elle recevait en souveraine les hommages des spectateurs des deux sexes. On l'a conduite ensuite, à travers une haie de pavillons illuminés, dans une maison de plaisance voisine : elle s'est reposée un instant dans une salle de verdure, éclairée par des feux de diverses couleurs. Elle est entrée ensuite sous une espèce de tente, où l'on avait élevé un petit théâtre champêtre, sur lequel on a représenté une petite pièce allégorique. Euterpe, Melpomène, Thalie et Polymnie y vantent leurs talents, et chacune prétend à la prééminence. Apollon termine leurs débats en leur présentant M<sup>me</sup> Saint-Huberti, qui réunit tous leurs talents et les fait valoir les uns après les autres. On veut la couronner : mais où trouver une couronne ? Elle a déjà épuisé tous les lauriers. Apollon détache la sienne et la place sur la tête de la *dixième Muse*, au bruit de l'artillerie et des applaudissements. Pendant le bal qui a suivi, l'héroïne était placée sur une estrade, entre Melpomène et Polymnie. On a servi ensuite un souper splendide sur une table de soixante couverts, dressée dans une salle fermée, — suivant l'usage du pays, — par une grille en bois ; précaution bien nécessaire, car le peuple s'y pressait au point que la *dixième Muse* et ses convives eussent risqué d'être étouffés. Le souper a été des plus gais ; sur la fin, on a chanté, le peuple a fait chorus et a fait répéter plusieurs airs. M<sup>me</sup> Saint-Huberti a couronné sa complaisance en chantant quelques couplets en patois provençal. On a porté sa santé au bruit des *Vivat*, et une salve générale a terminé la fête. » (Grimm, *Correspondance littéraire.*)

Cette apothéose ne frise-t-elle pas le grotesque ?

Il faut avouer qu'au milieu de tant de compétitions jalouses, le rôle de Marie-Antoinette n'était pas commode :

« Lorsque vint la question de savoir quelle pièce aurait le pas à Fontainebleau, d'*Œdipe* de l'italien Sacchini, ou de la *Phèdre* du français Lemoyne, la Reine, comprenant qu'elle était sans force contre cette accusation sans cesse renaissante de toujours favoriser les étrangers, dut sacrifier Sacchini à Lemoyne, pour ne pas se compromettre aux yeux de la nation qui commençait à la trouver trop autrichienne et trop peu française de cœur.....

» Elle avait raison pourtant dans ses préférences musicales.

les... Son mérite, en ces circonstances délicates, en ces conflits musicaux, fut d'avoir su ménager bien des amours-propres rivaux, d'avoir su concilier des intérêts inconciliables, pour le triomphe non plus seulement d'un seul individu, mais de la musique en général. Elle soutint énergiquement Gluck, mais elle ne desservit pas Piccini, bien au contraire ; elle défendit Sacchini et ne rebuva pas Lemoyne : elle aimait Grétry, elle patronna Saliéri : elle sut enfin se faire aimer de beaucoup d'artistes qu'elle traitait affectueusement et avec lesquels elle ne se rappelait son titre de reine que pour les protéger. » (Adolphe Jullien. — *Correspondant*, 10 nov. 1877).

En somme, c'est dans cette bataille de notes que ce bon Sacchini, le plus à plaindre de tous, perdit la vie. Berton, élève chéri du maître napolitain, nous trace de sa mésaventure un récit fort touchant : « La reine Marie-Antoinette, qui aimait et cultivait les arts, avait promis à Sacchini qu'*Œdipe à Colonne* serait le premier ouvrage qu'on représenterait sur le théâtre de la Cour, au voyage de Fontainebleau. Sacchini nous avait fait part de cette bonne nouvelle et continuait à se trouver, selon son usage, sur le passage de Sa Majesté, qui, en sortant de l'office divin, l'invitait à passer dans son salon de musique... Ayant remarqué que, plusieurs dimanches de suite, la Reine semblait éviter ses regards, Sacchini, tourmenté, inquiet, se plaça, un jour, si ostensiblement devant Sa Majesté, qu'elle ne put se dispenser de lui adresser la parole. Elle le reçut dans le salon de musique et lui dit d'une voix émue : « Mon cher Sacchini, on dit que j'accorde trop » de faveurs aux étrangers. On m'a si vivement sollicitée de » faire représenter, au lieu de votre *Œdipe*, la *Phèdre* de » M. Lemoyne, que je n'ai pu m'y refuser. Voyez ma position : pardonnez-moi. »

» Sacchini, s'efforçant de contenir sa douleur, fit un salut respectueux et reprit aussitôt la route de Paris. Il se fit descendre chez ma mère. Il entra tout éploré et se jeta dans un fauteuil. Nous ne pûmes obtenir de lui que ces mots entrecoupés : « Ma bonne amie, mes enfants, je souis *oun homme* » *perdou!* *La Reine, il ne m'aime piou!* *La Reine, il ne m'aime piou!* » Tous nos efforts pour calmer sa douleur furent vains. Il ne voulut point se mettre à table. Il était très goutteux : une oppression excessive nous inquiétait déjà... Nous le reconduisîmes chez lui ; il se mit au lit et, trois mois

après, il avait cessé de vivre (1). » Pauvre Reine !... pauvre grand artiste !... Sacchini mourut le dimanche 8 octobre 1786 : il n'avait que 52 ans. Ses funérailles, qui n'eurent rien de pompeux, furent surtout remarquables par le grand concours d'artistes qui y assistèrent. Mais comme c'était l'époque du séjour de la Cour à Fontainebleau et que nombre d'artistes de l'Opéra y étaient retenus pour jouer précisément la *Phèdre* de Lemoyne, il fallut attendre leur retour, pour que l'Opéra organisât un service funèbre en l'honneur de Sacchini.

\* \* \*

*Les Prétendus*, comédie lirique en 2 actes dédiée à M<sup>me</sup> de la Ferté, furent joués, pour la première fois, à l'Académie royale de musique, le mardi 2 juin 1789. (Pas de lettre de dédicace : l'exemplaire de Paris exhibe le cachet : *Menus-Plaisirs du Roy.*)

Voici le jugement qu'en porte Félix Clément, dans le *Dictionnaire des Opéras* : « Les paroles sont de Rochon de Chabanes... Le succès de cet ouvrage, maintenant oublié, a duré plus de trente ans. Le compositeur, tour à tour gluckiste, picciniste et vaudevilliste-musical, a montré plus de souplesse que de génie dans les évolutions de son talent. L'ouverture est une composition assez plate... Les récitatifs sont traités à l'italienne... L'air de *ténor* chanté par *La Dandinière* :

- » Venez jouir d'un sort si beau,
- » est assez agréable.
- » Celui de Julie :
- » De quel plaisir je vais jouir dans mon ménage,
- » ne manque pas de vivacité.
- » La scène dans laquelle Julie se moque de Mondor et,
- » assise à son piano, contrefait l'inspirée :
- » Quel Dieu descend de la voûte azurée ?
- » est bien réussie et a décidé du succès de l'ouvrage. Il y a

(1) *Revue et Gazette musicale*, 1835. — N° 12. Lettre de Berton.

» dans cet air des hardiesse vocales qui ont dû y contribuer  
» aussi. »

Gardons-nous de négliger l'opinion de Fétis, si bon juge en la matière : « Lemoyne manquait de génie et ne pouvait être qu'imitateur... Il se fit le copiste du style français dans les *Prétendus*, ouvrage qui, malgré son succès, n'en est pas moins une composition lourde et plate. » (*Biographie des Musiciens célèbres*) (1).

Berlioz aimait trop Gluck pour ne pas détester Lemoyne. Aussi ne perd-il jamais une occasion de lui allonger un bon coup de griffe. Voici comment il habille les *Prétendus* : « Cet ouvrage bâtarde, ce modèle du style *rococo*, poudré, brodé, galonné, qui semble avoir été écrit exclusivement pour les vicomtes de Jodelet et les marquis de Mascarille, était alors en grande faveur. Lemoyne alternait sur l'affiche de l'Opéra avec Gluck et Spontini. Ce rapprochement était une profanation. Il semblait que la scène illustrée par les plus beaux génies de l'Europe ne devait pas être ouverte à d'aussi pâles médiocrités, que le noble orchestre, tout frémissant encore des mâles accents d'*Alceste* ou d'*Iphigénie en Tauride*, n'aurait pas dû être ravalé jusqu'à accompagner les fredons de *Mondor* et de *La Dandinière*. » (Berlioz. *Soirées de l'Orchestre*, p. 163-164). La vérité se tient peut-être au milieu. Lemoyne, certes, n'eut pas le génie de Gluck, mais on ne peut lui contester un réel mérite. Plusieurs de ses opéras, — *Phèdre* surtout, — renferment, de l'aveu de tous, des scènes d'une rare énergie. Nous acquiesçons au jugement de Choron et Fayolle : Lemoyne, disent-ils, est le seul artiste français dont les ouvrages se soient soutenus à côté de ceux de Gluck, de Piccini, de Sacchini, etc., qui ont régénéré notre théâtre lyrique. (*Dict. histor.* 1810).

Accordons un souvenir à *Néphéte*, tragédie en trois actes, paroles de F.-B. Hoffmann. Elle fut représentée, pour la première fois, à l'Académie royale de musique le 18 décembre

(1) Le mauvais goût qui régna longtemps en France, — dit encore Fétis, — a soutenu le succès de cette pièce pendant 35 ans : il a maintenant disparu de la scène, vraisemblablement pour toujours. (*Biographie. — 1834-1845*). De son côté, le *Dictionnaire historique, critique et bibliographique*, paru en 1822, assure qu'« aucun opéra n'a eu un succès plus constant. » (Tome XVI<sup>e</sup>, p. 140.)

1789 (d'après le compte-rendu de la *Gazette musicale*, 26 décembre), et fut gravée en 1790, avec, en tête, le portrait de la Saint-Huberty.

Si nous mentionnons cet ouvrage dans cette brève notice, c'est d'abord parce que, lors de la première représentation, Lemoyne dut paraître sur la scène pour remercier le public : or, c'était la première fois que pareil honneur était décerné à un musicien français.

C'est ensuite parce que cet ouvrage (particularité bien étrange, mais aussi bien intéressante pour les érudits) fut dédié à Sa Majesté le roi de Prusse, qui, le premier, avait chaudement protégé les débuts de J.-B. Lemoyne.

Il peut sembler cruel de raviver un tel souvenir, en ce moment où la Prusse, parjure à tous ses serments, fait à notre Patrie la guerre la plus déloyale et la plus sauvage qui fût jamais. Mais, en y réfléchissant sans parti-pris, loin de faire un crime à Lemoyne de cette dédicace, il faut le louer de ce témoignage de gratitude à l'égard du roi-flûte.

Lemoyne affirme donc que cette dédicace lui a été « inspirée » par des souvenirs bien précieux et bien chers. « C'est en » Prusse, ajoute-t-il, que j'ai reçu mon éducation musicale ; » le savant maître que j'y trouvai (Johann-Philipp Kirnberger), » les excellentes leçons qu'il me donna, ont formé en moi un » faible talent pour cet art que vous aimez et que vous culti- » vez vous-même. C'est à Berlin que j'ai composé mon pre- » mier ouvrage — *Scène d'orage* — et je me rappelle sans » cesse qu'il me valut les bontés et les encouragements de » Votre Majesté.

« Si j'ai obtenu ici quelques succès heureux, si le célèbre » Gluck voulut bien distinguer mes essais, je dois ces avantages aux études que j'ai faites dans une Cour où tous les » Beaux-Arts sont accueillis et protégés. » Sanglante ironie, quand on songe aujourd'hui à tant de monuments, à tant de chefs-d'œuvre systématiquement anéantis par le vandalisme prussien ! Ces gens-là aiment peut-être la musique et les pendules, mais ils n'aiment pas nos cathédrales.

\*

Nous avons esquissé à grands traits la physionomie du musicien. J.-B. Lemoyne fut sans contredit l'un des grands artistes de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. A ce titre, les villes de Périgueux et

d'Eymet peuvent s'enorgueillir de lui avoir infusé la vie du corps et de l'esprit.

Mais, en dehors de la sphère musicale, quel homme était-ce que J.-B. Lemoyne ? — Là-dessus, il nous reste malheureusement fort peu de détails. S'il compte des amis et de chauds partisans, il ne manque pas de détracteurs.

Les uns le portent aux nues. Le cousin Jacques (c'est-à-dire L.-A. Beffroy de Reigny), formule ce jugement : « Auteur des opéras de *Phédre*, *Néphé*, *Louis IX en Egypte*, *Electre*, *les Prétendus*, *Miltiade à Marathon*, *Toute la Grèce* ou *Ce que peut la Liberté*, le *Bateleur* ou les *Vrais Sans-Culottes*, artiste supérieur, philosophe profond, ami chaud, bien calomnié et bien persécuté, comme c'est l'usage. L'Opéra tient avec lui la conduite la plus lâchement perfide. » (1) (*Testament d'un électeur de Paris*. — An IV. — p. 186).

Les autres, — des jaloux peut-être, — lui reprochent sa fécondité hâtive, et sa morgue hautaine : « Aucun auteur n'a moins de politesse et de modestie. Tout homme à talent, qui manque de ces deux qualités, n'a réussi qu'à moitié. »

« Il ne devait pas, non plus, être très lettré, — remarque M. Joseph Durieux, — (ce qui ne surprendra personne, vu son éducation sommaire), — si j'en juge par une lettre qu'il adressait de Périgueux, le 17 octobre 1790, au chanoine Lespine, conservée au tome 102 de la Collection Périgord » (2).

(1) Lemoyne se plaint en effet de l'Académie. M. Eugène Charavay a publié en 1897, dans sa *Revue des Autographes*, une importante lettre de Lemoyne à M<sup>me</sup> de Saint-Huberty. De Rome, le 5 février 1788, le compositeur écrit à l'actrice qu'elle aurait pu arrêter les représentations de *Phédre*, après la trentième : « L'Academie, poursuit-il, a sans cesse changé ses ballets et même souvent elle n'en a pas voulu donner, après m'avoir fait ôter les deux qui étoient dans l'ouvrage.... Si l'absence des cabrioles avoit fait baisser nos recettes, à mon arrivée j'aurois fait exécuter le nouveau dénouement et peut-être que ce charlatanisme auroit donné un peu plus de vigueur à l'ouvrage. » Il la remercie ensuite d'avoir donné à la copie sa *Néphé* : il travaille aussi à *Didon*, à *l'Alceste* : il se rappelle, enfin, au souvenir du comte d'Antraigues, son mari, etc.

(2) Voici cette lettre, telle qu'elle figure dans le *Fonds Périgord* (t. 102, fol. 620). Nous en devons communication à l'amabilité

Quoi qu'il en soit, dans le train-train de la vie, Lemoyné avait su se ménager de hauts protecteurs : Marie-Thérèse, Marie-Antoinette, le comte Mercy-Argenteau, le baron de Breteuil, les Lemoine de Sérilly, etc., en sont la preuve.

Mais il n'oubliait pas non plus ses amis du Périgord, qui lui restèrent toujours fidèles : M. Wlgrin de Taillefer, le chanoine de Lespine, l'abbé de Royère, M. de Ladouze, le baron de Fénelon, M. de Foucaud, M. de Saint-Astier, etc.

Par l'abbé de Lespine, qui notait au jour le jour, dans son *Journal*, tout ce qui lui survenait d'agréable ou de fâcheux, nous savons que Lemoyné, « fameux musicien, originaire du Périgord », (nous le savons aussi par la gravure de ses partitions), demeurait rue Notre-Dame-des-Victoires, n° 29. Un jour, les amis se donnaient rendez-vous chez le maestro, qui « leur jouait *Nephthé* sur le forte-piano », ou bien on assistait ensemble, à l'Opéra, « à la représentation de *Phèdre* ». D'autres fois, « après avoir diné au Caveau, rue du Palais-Royal », on allait entendre, « au concert spirituel des Thuilleries », les chanteurs à la mode, « Lais, Rousseau et Charolini, accompagnés sur la harpe par M<sup>les</sup> Descarsins, et sur le

du doyen du Chapitre, vicaire général, M. le chanoine Joseph Lavialle.

Le comte, dont J.-B. Lemoyné sollicite les faveurs auprès du chanoine Lespine, était le comte d'Hautefort : dans les salons du château du Vaudre se tenaient de grandes réunions fort appréciées de la haute société :

« A Monsieur

Monsieur Lespine, chanoine de périgueux, au château de Vaudre (A Vaudre).

Périgueux ce 17 oct. 1790.

Monsieur, Je renvoy la partition de *Nephthé* à Mr le comte, je vous serez obligé Mr de luy dire que si il lavez bessoin de moy soit pour laccompagnier avec le violon gi irez avec plesir je pourez an même tems accompagner madame la comtesse sur son forté piano si mes talent sont agreeable je partirez tout de suite exuser la liberté que je prend j'ai l'honneur d'estre Monsieur

Votre très humble et très obéissant serviteur.

le moyne »

violon par M. Ech, premier violon de l'électeur de Bavière ». Ainsi passait le temps, dans les délices de la gloire et de l'amitié.

Pourtant, J.-B. Lemoyne, quoique comblé des bienfaits de la cour, paraît avoir accueilli favorablement les théories subversives de la Révolution : les titres de ses dernières partitions le prouvent de reste : il ne faisait d'ailleurs que marcher sur la trace des compositeurs, ses contemporains.

Après le succès de *Phédre*, Lemoyne voulut revoir l'Italie. Puis, au printemps de 1788, il revint à Paris, et depuis lors ne cessa de travailler pour l'Opéra et le théâtre Favart, jusqu'au moment de sa mort, qui arriva le 30 décembre 1796 : il n'était âgé que de 45 ans (1).

*Phédre* et les *Prétendus* continuèrent à régner sur la scène jusqu'à l'aurore de *Guillaume Tell*, c'est-à-dire pendant près de quarante ans.

Mais, depuis lors, son lustre a singulièrement pâli. On se souvient de Gluck, de Sacchini, de Piccini, de Grétry, de Méhul, etc. Certains de leurs morceaux, toujours jeunes, ont vaincu les rides de l'âge. Mais aujourd'hui qui parle de Jean-Baptiste Lemoyne ? Ses airs apparaissent un tantinet vieillots à qui secoue la poussière des bibliothèques : rien n'est fugitif comme la mode musicale.

Il serait curieux cependant de ressusciter, ne fût-ce que pour quelques heures, cette physionomie de chez nous. Ne pourrait-on, après cette horrible tourmente, élaborer un programme uniquement composé de musique périgourdine ?

(1) La *Biographie des musiciens célèbres* et la *Grande Encyclopédie* nous apprennent que J.-B. Lemoyne eut un fils, Gabriel Lemoyne, qui naquit à Berlin, le 14 octobre 1772 et suivit son père à Paris à l'âge de neuf ans. Il reçut, de Clément d'abord et ensuite d'Edelmann, des leçons de clavecin et d'harmonie. Il paraît qu'il fut bon pianiste, mais médiocre compositeur : il servait d'accompagnateur à l'éminent violoniste Lafont, dans les tournées artistiques que celui-ci entreprit en France et à l'étranger. En 1802, il composa avec Alexandre Piccini, fils de Nicolas Piccini, un petit opéra intitulé *l'Entresol*, qui fut joué au théâtre des Variétés. Il laissa aussi plusieurs morceaux (*Sonates*, *Caprices*, *Fantaisies*) et deux opérettes qui avaient été représentées aux théâtres des Boulevards. Gabriel Lemoyne mourut à Paris, le 2 juillet 1815.

Un heureux choix des meilleures orchestrations de J.-B. Lemoyne, de Cécile Chaminade et du baron Fernand de la Tombelle fournirait la matière d'une audition assurément fort attrayante.

A CONSULTER. — *Guienne monumentale*, t. I. p. 187. — *Biographie des musiciens célèbres* par Fétis, — t. V. p. 269. — *Dictionnaire historique des musiciens*, par Choron et Fayolle (1810) — *Dictionnaire de Musique*, par Hugo Riemann, p. 456 et 715. — *Dictionnaire historique, critique et bibliographique*, par une société de gens de lettres. Paris, 1822. — Tome 16, p. 140. — *Dictionnaire des Opéras*, par Félix Clément et Pierre Larousse, revu par Arth. Pougin — *Grande Encyclopédie*, sous la direction de Berthelot, Derenberg, etc — *Correspondance littéraire de Grimm*. — *Correspondant*, 10 Nov. 1877. — *Fonds Périgord*, de Lespine, tome 107. — *Madame de Saint-Huberty*, par Edm. de Goncourt. — (*Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord* — *Bibliographie périgourdine*, t. II. 1898, — Avril, Mai, Juin 1913, p. 181. — Joseph Durieux, — et passim.) — *Indicateur de Périgueux*, 1863, par Ivan de Valbrune : petite notice sur le célèbre musicien et compositeur J.-B. Lemoyne, d'Eymet.

Nous pensons faire plaisir aux amis de l'art périgourdin en donnant ici la liste, aussi complète que possible, des œuvres de J.-B. Lemoyne. (D'après Fétis, directeur du Conservatoire de Bruxelles, la Guienne historique et monumentale et le Bulletin archéologique de la Dordogne) :

— *Scène d'orage*, introduite dans l'ancien opéra de *Toïnon et Toïnette*, et qui fut fort applaudie. Berlin.

— *Le Bouquet de Colette*, 1 acte. Varsovie, 1775. (Pour les débuts de Mme Saint-Huberty).

— *Electre*, 3 actes, à l'Opéra de Paris, 1782. (En vente chez l'auteur, rue Notre-Dame-des-Victoires, n° 29.)

On doit signaler, dans cet opéra, une belle scène de récitatif et deux chœurs pleins d'énergie. (*Dictionnaire des opéras*.)

— *Phèdre*, 3 actes, à l'Opéra de Paris, 1786.

— *Néphéte*, 3 actes, à l'Opéra de Paris, 1789, (sujet tiré de

Plutarque et mis en tragédie par Thomas Corneille). La pièce eut 39 représentations presque consécutives et son succès ne fut interrompu par l'Administration que dans le but de se soustraire à un article du règlement, qui accordait une pension de mille francs à l'auteur d'un ouvrage qui allait à 40 représentations. — Note du *Dictionnaire des opéras*.

— *Les Prétendus*, opéra comique, 2 actes, à l'Opéra de Paris, 1789.

— *Louis IX en Egypte*, en 3 actes, à l'Opéra de Paris, 1790. Paroles de Guillard et Andrieux. L'ouvrage, qui est à la Bibliothèque du Conservatoire, se compose de trois volumes manuscrits. (La musique n'est pas à la hauteur du sujet. On ne peut remarquer dans la faible partition de Lemoyne qu'un air :

Je veux réparer leurs malheurs,

et deux romances. Voilà pourtant la musique que le public préférerait à celle de Sacchini.) — (Note du *Dictionnaire des opéras*.)

— *Les Pommiers et le Moulin*, 1 acte, comédie lyrique, représentée pour la première fois à l'Académie royale de musique le vendredi 22 janvier 1790 : dédiée à M. Rigoley, Intendant général des Postes. Cette bergerie, imitée du *Devin du Village*, parut insipide. — (Note du *Dictionnaire des opéras*.)

— *Elfrida*, 3 actes, au théâtre Favart, 1792. Pièce froide, qui avait été refusée à l'Opéra et qui tomba. — (Note de Fétis.)

— *Miltiade à Marathon*, 1 acte. Ouvrage de circonstance joué à l'Opéra en 1793.

— *Toute la Grèce*, tableau patriotique, à l'Opéra, 1794.

— *Le Batelier ou les Vrais Sans-Culottes*, 1 acte, théâtre Feydeau, 1794.

— *Le Compère-Luc*, 1 acte, théâtre Feydeau, 1794.

— *Le Mensonge officieux*, 1 acte, théâtre Feydeau, 1795.

Lemoyne a laissé en manuscrit :

— *Nadir ou le Dormeur éveillé*, 3 actes. On ne put le jouer parce que les décors furent brûlés dans l'incendie du magasin des Menus-Plaisirs, en 1787.

— *Sylvius Nerva ou la Malédiction paternelle*.

— *L'Ile des femmes*, 2 actes : les répétitions de cette pièce

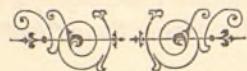
furent interrompues par la mort de l'auteur (1796). (Les dernières productions de l'auteur sont beaucoup plus faibles que les autres : elles nuisirent à sa réputation. — Fétis.)

— Les ouvrages composés par J.-B. Lemoyne depuis 1793 laissent voir qu'il paya son tribut aux idées de cette époque troublée. Détail oublié aujourd'hui, il fit un *Hymne populaire* en l'honneur de la *Fête de l'Etre suprême* : les paroles sont de Rochon de Chabannes. Cet hymne est conservé dans le *Rituel républicain*. (Bibl. nat.). En voici le début :

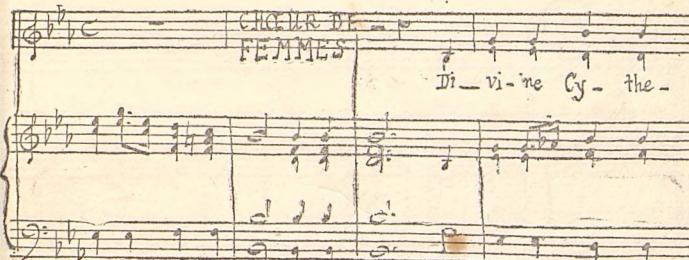
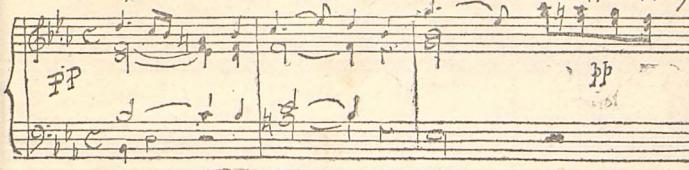


Nous devons plusieurs de ces précieux renseignements à un enfant d'Eymet, M. l'abbé Etienne Auzeral, actuellement maître de chapelle à Saint-Jean-Baptiste-de-la-Salle de Paris : nous nous plaisons à lui en témoigner notre gratitude.

(*Extrait de la SEMAINE RELIGIEUSE  
du diocèse de Périgueux.*)



PHÉDRE (Acte 1<sup>e</sup> — Scène 3.)  
Marche religieuse. Doucement.  
J.-B. Lemoyne, (1751-1796.)



A handwritten musical score for voice and piano. The score consists of four systems of music.

**System 1:** Treble clef, common time. The vocal line begins with "tous les a-mours, des-cends a-vec". The piano accompaniment features eighth-note chords.

**System 2:** Treble clef, common time. The vocal line continues with "tous les a-mours. = D'une reine chi-". The piano accompaniment includes a dynamic instruction "Crome, seule".

**System 3:** Treble clef, common time. The vocal line concludes with "ri-e bien cal- mer les dou-leurs.". The piano accompaniment includes dynamics "d." and "cresc ---".

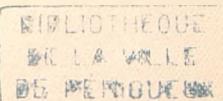
**System 4:** Treble clef, common time. The vocal line begins with "Doux charme de la vi-e,". The piano accompaniment includes dynamics "pp" and "d - d".

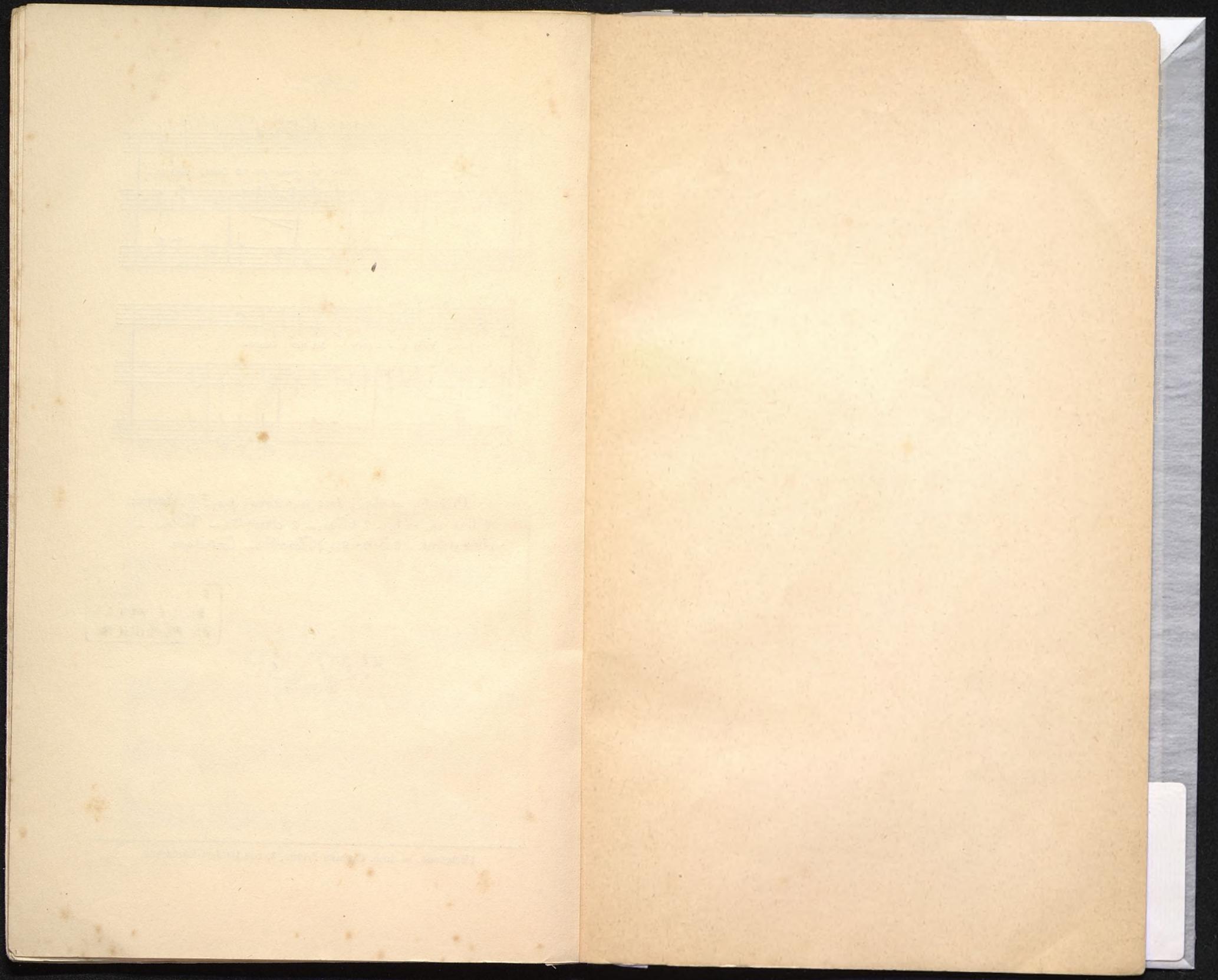
The score is written on five-line staves with various rests and note heads. The vocal parts are in soprano range, and the piano parts include bass and harmonic indications.

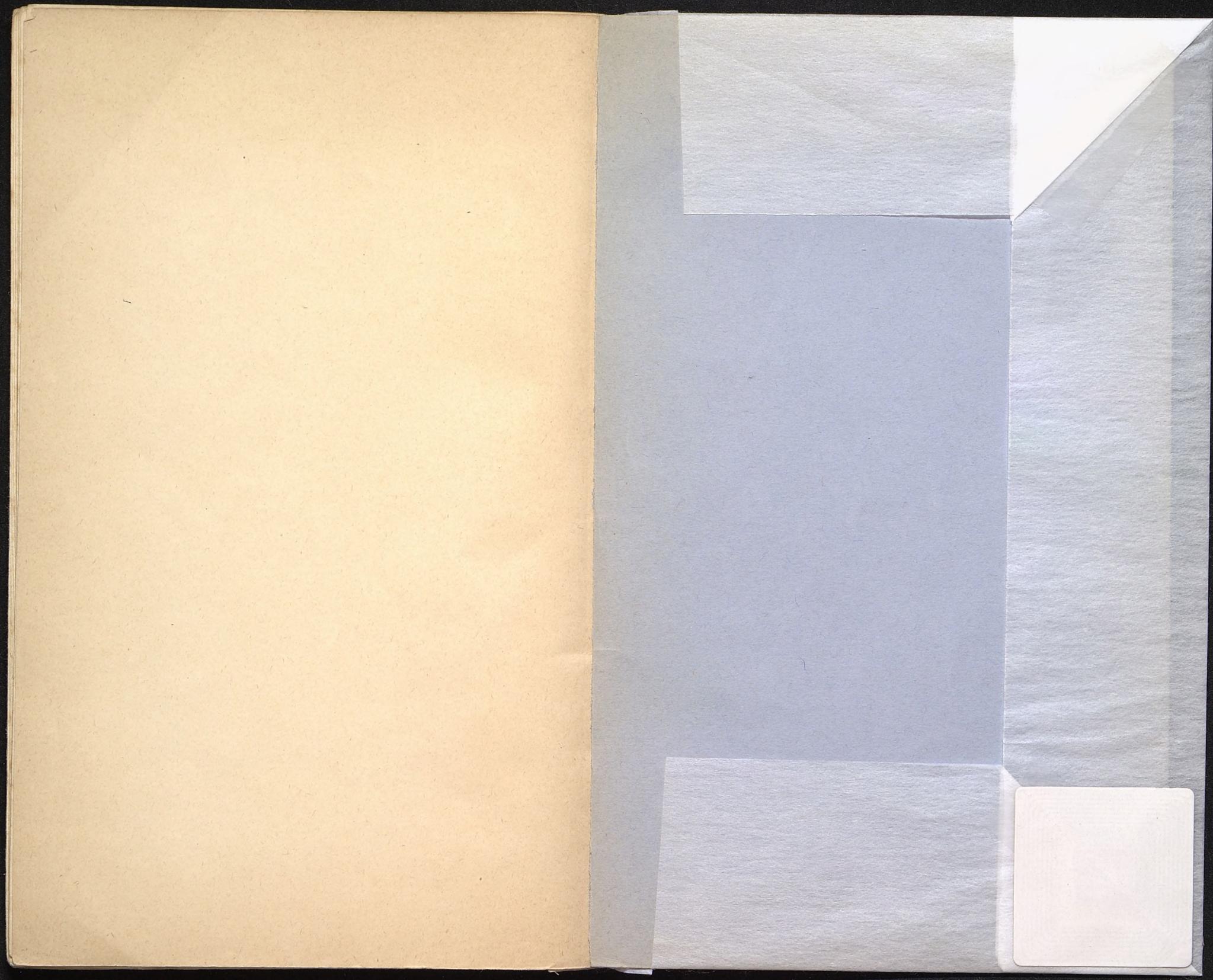
Viens, viens, viens ré-gner sur nos cœurs, viens ré-  
Cresc.  
pp

-gner, viens ré-gner sur nos cœurs.

(Orchestre employé, dans ce morceau, par J. B. Lemoyne:  
2 Cors en mi b, — 2 Flûtes, — 2 clarinettes, — Violons, —  
Altos violons, — 2 Bassons; — Violoncelle, — Contrebasse.









88  
1  
150