

J'ai essayé déjà, dans ce feuilleton, de rendre compte des difficultés sans nombre qu'un de nos artistes les plus distingués, M Seghers, a dû rencontrer dans l'organisation de la Société Sainte-Cécile. Il est certain qu'entre la Société des Concerts, d'une part, et de l'autre tant de Sociétés plus ou moins anti-musicales, il y avait une place à prendre; mais que d'obstacles à vaincre!

D'un côté, se faire l'interprète des grands auteurs classiques de tous les temps, de tous les lieux, morts et vivans, présens et absens, de tous ceux qui ont droit à être applaudis, comme de tous ceux qui ont droit au moins à être entendus; d'un autre côté, se faire également l'interprète des jeunes auteurs, des auteurs inconnus, auxquels on élève une tribune, de ceux que rien ne recommande encore à l'attention des contemporains, car on a beau dire et bien faire, il faut bien commencer une fois, – c'était là une tâche d'autant plus périlleuse que l'idée était généreuse et grande. Sous le premier point de vue, on rencontrait dans la Société des Concerts, une rivale redoutable; sous le second point de vue, il se présentait des difficultés d'un autre genre. Le public tient fort au maintien de ses droits en tant que juge souverain; il teint non moins à l'exercice de ces mêmes droits dans toutes les causes connues et anciennes. Mais, qu'il me pardonne de le lui dire, dans les causes nouvelles il se récuse volontiers. Tout en se disant juge souverain en droit, en fait on se défie de soi-même. On craint bien moins l'ennui que d'avoir à souffrir de sa propre indécision. L'ennui! c'est peu de chose; on y est fait; on s'y résout pourvu qu'on s'ennuie à coup sûr. Ce qui gêne, ce qui est un vrai malaise, c'est la pensée de s'ennuyer à faux, de s'amuser à faux; c'est de ne savoir au juste si l'on s'amuse ou si l'on s'ennuie; c'est de s'exposer à trouver mauvais ce que le lendemain on entend déclarer bon; c'est l'angoisse plus grande encore d'avoir trouvé bon ce que le lendemain on entend condamner comme mauvais.

Le public, envisagé sous le rapport psychologique, est un sujet inépuisable d'observations curieuses, et qui doit être profondément étudié et médité par quiconque veut agir efficacement sur lui.

Un courtisan ayant un jour demandé à Charles X s'il aimait la musique, le monarque répondit avec son air de gracieuse bonhomie: *Eh..... je ne.....la crains pas*. Nul doute que Charles X ne détestât la musique; mais il avait trop bon goût pour le déclarer crûment. Tout autre aurait dit en une longue périphrase: «Vous me parlez de musique; je ne puis pas la souffrir; mais comme l'étiquette m'impose l'obligation d'en supporter quelquefois pendant des heures entières, j'ai fini par en prendre mon parti. D'ailleurs mon opinion personnelle ne tire pas à conséquence.» On sait qu'en effet le prince dont je parle faisait en ces sortes de choses complète abnégation de sa qualité de roi, et que *sa place était au parterre*, comme il le dit un jour spirituellement à l'un de nos premiers poètes.

Il serait plus que paradoxal d'oser dire que la plupart des auditeurs dont se compose le public des concerts n'aiment pas la musique, mais à coup sûr le plus grand nombre *la craint*. Je m'explique: On ne craint pas tant la musique en elle-même (une musique nouvelle), et l'ennui qu'elle

peut procurer, que l'incertitude du jugement qu'on se croit obligé d'émettre, et surtout la possibilité d'un mécompte; c'est pourquoi les opinions malveillantes l'emportent de beaucoup sur les opinions bienveillantes. L'amour-propre s'arrange assez de paraître difficile et sévère. Mais l'éloge! mais l'admiration! cela frise l'enthousiasme et par conséquent le ridicule.

Je tiens à montrer que dans toute œuvre d'art, comme celle que se propose la Société de Saint-Cécile ou toute autre de même genre, les difficultés réelles ne sont pas celles qui se présentent au premier abord, qui frappent les yeux tout d'un coup; ce sont celles, l'œuvre étant déjà fondée, qui naissent du contact immédiat de cette œuvre avec le public.

Ainsi il s'agit de trouver un artiste consommé, intelligent, habile, désintéressé personnellement comme virtuose et compositeur, mais qui n'en est que plus propre à se faire tout à tous; un artiste armé d'une robuste conviction, car sans cette conviction, sans une *idée fixe*, rien n'est possible; eh bien! cet homme est tout trouvé: c'est M. Seghers. M. Seghers s'est dit: La Société des Concerts existe, mais il y a encore quelque chose à faire; ce n'est pas tout que de songer au passé de l'art, il faut aussi penser à son présent et à son avenir; il faut constituer une Société non seulement au profit des morts, mais encore à l'avantage des vivans; il faut l'établir sur le principe des expositions de peinture; il faut ouvrir aux jeunes compositeurs un *salon musical* où ils puissent exposer leurs productions, comme leurs confrères de la peinture, de la sculpture, de l'architecture exposent leurs toiles et leurs marbres chaque année; il faut redonner à ces jeunes musiciens espoir et courage; il faut les bien persuader que s'ils font une œuvre sérieuse, cette œuvre ne manquera pas d'auditeurs, et, si elle est belle, qu'elle ne manquera pas d'admirateurs; il faut les soustraire à toutes les conséquences de la misère, de l'isolement, de l'envie, car un artiste qui ne produit pas, faute de pouvoir se produire lui-même, finit bientôt par prendre en aversion ceux qui, plus heureux que lui, se sont ouvert la carrière.

Voilà ce que s'est dit M. Seghers. Mais que pouvait-il faire seul? Il s'agissait donc pour lui de trouver dans le personnel des musiciens et des amateurs de Paris cent individus exécutans et choristes, hommes et femmes, qui adoptassent son idée et qui fussent résolus à s'imposer toute sorte de sacrifices pour la faire triompher. Eh bien! l'événement a prouvé qu'il faut toujours compter sur les artistes de Paris quand il est question d'une idée grande et féconde. Les cent individus dévoués se sont groupés autour du chef dévoué. Eux et leur chef ne font plus qu'un.

On dirait que tout est fait, qu'il n'y a qu'à marcher. Effectivement le local est fixé, le comité organisé, le règlement arrêté. Mais non, tout ce qui s'est fait jusqu'à ce jour s'est fait par enchantement, parce que tout s'est fait en dehors du public. Les difficultés vont commencer. A cette Société dévouée, à ce chef dévoué qui ne font qu'un, il s'agit de trouver un public dévoué. Voilà le problème: Étant donné, cent individus qui ont adopté une idée, faire accepter cette idée par une masse d'individus dix fois plus grande. Et notez que le public a tout le plaisir, la Société toute la peine. On

ne demande au public que le sacrifice de deux ou trois heures par quinzaine. On peut bien dire cela, aujourd'hui que la Société est en voie de pleine prospérité et que tous les obstacles ont disparu.

Le nom de la Société des Concerts est venu se placer naturellement sous ma plume. A Dieu ne plaise que je veuille jeter de la défaveur sur cette illustre Société qui a pour ainsi dire donné en Europe le ton à la musique instrumentale! Je prouve au contraire que la Société des Concerts est la mère et nourrice de toutes celles qui se sont formées depuis plusieurs années, de toutes celles qui se formeront, de tous nos grands festivals. M. Seghers lui-même s'honore de lui avoir appartenu. Je sais bien qu'il est un grief que l'on renouvelle sans cesse contre elle: c'est, tout en honorant les morts, de n'avoir pas assez encouragé ou même d'avoir découragé les vivans; c'est d'avoir favorisé les talens d'exécution et d'avoir laissé dans l'ombre les talens de composition; c'est de n'avoir rien osé, rien risqué en dehors des œuvres des compositeurs d'outre-Rhin.

J'ai moi-même partagé cette opinion, et de plus je l'ai exprimée. Aujourd'hui je conviens sincèrement que j'en suis revenu, et qu'en me reportant au point de départ de la Société de Concerts, j'ai compris que son but avait été d'acclimater parmi nous les grandes compositions instrumentales des derniers musiciens allemands, principalement de Beethoven; et que, le but atteint, le succès obtenu, il était difficile d'exiger d'elle des modifications qui, de concessions en concessions, auraient pu l'entraîner loin. Je crois être informée que M. Meifred, le dernier secrétaire de la Société des Concerts, dans son rapport sur la session musicale de 1852-1853, qui a été en même temps son discours d'adieu, puisqu'il remettait au moment même les fonctions qu'il exerçait depuis tant d'années entre les mains d'un de ses plus dignes confrères, M. Sauzai; je crois être informé, dis-je, que M. Meifred a insisté sur la nécessité, pour la Compagnie, de ne pas dévier de la route qu'elle s'était tracée dès l'origine et de maintenir ses anciens réglemens. J'ignore les expressions que M. Meifred a employées; mais dans, dans les limites de l'idée que j'é mets ici, j'adopte ses conclusions. Il est difficile qu'une institution puisse sortir impunément du principe qui a présidé à sa fondation et auquel elle doit sa durée et sa gloire, alors même que ce principe eût pu être à l'origine posé sur une base plus large.

Quant au public de la Société de Saint-Cécile, qu'elle a conquis à la longue par tant de zèle, de persévérance, de talent, de travail, il ne saurait être plus sympathique, plus intelligent. La Société dévouée a trouvé son public dévoué. Il pourrait être plus nombreux, qui en doute? Mais qu'en se tranquillise: le public, je le répète, se méfie, il hésite longtemps; mais, une fois qu'il a mordu, il ne lâche pas. Déjà, dès l'année dernière, les cadres d'abonnement s'étaient notablement remplis. Je serais bien trompé si à la fin de l'année présente ils n'étaient au complet. Oui, le public hésite, il attend, et maintenant, à envisager les choses sous un autre côté, il n'a pas tout à fait tort.

En ce beau pays où, dans le domaine des arts, tout semble à découvert et à nu, dès qu'une institution prend naissance, dès qu'un

homme se révèle, on parvient néanmoins, à forcé de jugemens précipités et contradictoires, de propos légers et passionnés, j'ai presque dit de commérages et de caquets, on parvient à dénaturer tellement les faits, à obstruer les voies de la vérité, à offusquer l'évidence, qu'on ne sait réellement si le blanc est blanc, si le noir est noir. De là ce scepticisme qui gagne tout le monde. Et qu'on n'accuse pas les enthousiastes d'être naïfs, les plus sceptiques sont quelquefois les plus crédules. Je veux dire ici un fait qui ne trouverait peut-être pas sa place ailleurs. M. Berlioz, dont il va être question tout à l'heure, dans sa course triomphale à travers l'Allemagne, où il a vu les anciens partisans de Mendelssohn se donner spontanément à lui, M. Berlioz a rencontré en plusieurs villes des Français: il s'en rencontre partout. Plusieurs de ces Français écrivent et disent à qui veut l'entendre que jusque-là ils ne s'étaient nullement préoccupés de M. Berlioz ni de ses œuvres, mais que se trouvant avec lui à l'étranger, ils avaient cru devoir, par patriotisme, aller l'entendre; qu'ils avaient été d'abord touchés de l'accueil que des étrangers faisaient à leur compatriote, puis qu'ils avaient trouvé belle sa musique exécutée par des étrangers, et qu'enfin ils l'avaient applaudie comme... des étrangers. Singulière chose que le cœur humain! Nul n'est prophète dans son pays, c'est la loi, ou, pour dire une chose moins vulgaire, on est tenté de s'écrier avec Pascal: «Un méridien décide de la vérité... Plaisante justice qu'une rivière ou une montagne borne! vérité en deçà des Pyrénées, erreur au delà!»

La Société de Sainte-Cécile a donné, à quinze jours de distance, ses deux premiers concerts en dehors de l'abonnement. N'ayant pas assisté à celui du dimanche 4 décembre, je n'en parlerai pas, bien que ce ne soit pas là tout à fait une raison de s'abstenir. Tout ce que je sais, c'est que le programme se composait de l'ouverture des *Nozze di Figaro*, de Mozart; de l'air de la *Fée aux roses*, chanté par Mlle Louise Lavoye; de l'ouverture de *Manfred*, de M. Robert Schumann, exécutée pour la première fois à Paris; d'un fragment de // 2 // le *Passion*, de J.-S. Bach, et de la symphonie en *la* de Beethoven. Mais j'étais présent au second concert « annuellement consacré à l'exécution des œuvres des compositeurs contemporains », comme dit le programme. Le programme annonçait en outre une symphonie plus qu'inédite, une symphonie anonyme, et il ajoutait: « Le manuscrit de cette symphonie a été envoyé sans nom d'auteur au comité, qui, après mûr examen, n'a pas hésité à le faire exécuter. »

J'avoue que ce titre de *symphonie anonyme* m'avait intrigué. Quoique j'eusse reçu de divers côtés des demi-confidences à ce sujet, je voulus cependant prendre un avant-goût de cette œuvre, et me rendis à la répétition. D'ailleurs j'ai appris par trente ans d'expérience qu'il est difficile, pour ne pas dire impossible, de comprendre de prime-abord une symphonie, un opéra, une œuvre musicale de longue haleine; que pour être goûtée, la belle musique demande plusieurs auditions, et que l'émotion et le plaisir de l'âme ne commencent que lorsque le travail de l'esprit est achevé. Il va sans dire que je ne parle que pour moi seul, et que je ne prétends en aucune façon nier chez les autres cette soudaineté de compréhension dont je me reconnais dépourvu. Après avoir analysé le public, il m'est bien permis, je pense, de m'analyser moi-même.

Me voilà donc à la répétition, assis sur une banquette au haut de l'amphithéâtre; et, sauf l'orchestre d'un côté et moi de l'autre, il n'y avait personne dans la salle, dont la température était presque à l'égal de celle de la rue, où il neigeait abondamment. La symphonie à peine commencée, un monsieur vient se placer auprès de moi. Dans un cas semblable, un voisin est presque toujours un importun, un fâcheux. On veut écouter religieusement; on se sent gêné par la présence d'un inconnu. Il est si rare que les atomes s'accrochent, que les fluides se correspondent!

«– Puis-je vous demander quel est le morceau que l'on joue? me dit timidement le voisin.

– C'est la symphonie.

– Quelle symphonie?

– La symphonie anonyme.

– Ah! la bonne plaisanterie! une symphonie anonyme! quelque auteur déjà sifflé!...

– C'est possible, lui dis-je; un auteur qu'on aura sifflé *le connaissant*, et qu'on applaudira peut-être *ne le connaissant pas*. Cela s'est vu.

– Bah! bah! Savez-vous quelle est ma supposition? me dit-il d'un air à la fois mystérieux et communicatif.

– Voyons.

– C'est que cette symphonie est de M. Seghers.

– C'est encore possible, lui dis-je. Cette symphonie me semble assez belle, elle me paraît surtout écrite d'une main assez expérimentée pour que l'on puisse l'attribuer à M. Seghers. Toutefois la chose est peu vraisemblable. M. Seghers compte des amis intimes dans l'orchestre dont il lui eût été difficile de pouvoir se cacher. Or deux ou trois amis intimes dans le secret, ce n'est plus un secret, ou bien c'est le secret de la comédie.

– Quoi, qu'il en soit, reprit le voisin, je ne crois pas aux symphonies anonymes, moi.

– Ecoutez, à mon tour, une supposition: Si cette symphonie était, non d'un inconnu, non d'un auteur sifflé, comme vous dites, mais d'un musicien illustre, habitué aux triomphes de la scène, et qui, par cela même, se serait méfié du public en abordant un genre tout différent de celui auquel il doit ses succès?... Tenez, Monsieur, n'avez-vous pas remarqué des intentions dramatiques dans le premier morceau, dans la phrase si mélancolique des premiers violons? Je ne parle pas du scherzo, qui repose sur une mélodie ravissante, et que j'appellerais un morceau achevé sans une entrée des cuivres dont je ne saisis pas le sens; mais n'y a-t-il pas aussi de la force dramatique dans l'adagio, d'une expression si intime, dont

l'instrumentation est si concentrée, et dont le chant intermédiaire procède si douloureusement par demi-tons? Les intentions dramatiques n'abondent-elles pas non plus dans le finale, où les instrumens de M. Sax jouent un rôle si pompeux, si.....»

Ici ma période demeura suspendue. Je venais de saisir un sourire singulier sur les lèvres de l'interlocuteur. Une idée me traversa l'esprit et me fit frémir. Cet inconnu, qui se trouve seul avec moi dans la salle, ne serait-ce pas l'auteur de la symphonie, et ne s'amuserait-il pas à me faire *poser*? J'avais tout lieu de m'en rapporter aux renseignemens qu'on m'avait donnés. Mais enfin, qui sait? L'inconnu ne me laissa pas longtemps dans l'embarras.

«– Monsieur est-il compositeur? fit-il.»

Bon, me dis-je, le voilà qui me soupçonne à son tour! laissons-le dans le doute.

«– Et vous, Monsieur, lui demandai-je de mon côté, ne seriez-vous pas compositeur aussi?

– Non, me répondit-il avec une bonne foi touchante et d'un air vraiment désappointé, je n'ai pas cet honneur; je suis seulement journaliste. Je corresponds avec les gazettes de Francfort. Il faut que mon article parte dimanche, le jour même du concert, et c'est pourquoi je suis venu à la répétition. Je vous assure qu'il est bien désagréable de ne savoir à quoi s'en tenir...

– Sur l'œuvre ou sur l'auteur?

– Ma foi, tenez, sur l'une et l'autre. Voyons, Monsieur, continua l'interrogant journaliste, là, franchement, n'êtes-vous pas l'auteur de la symphonie? Je vous vois seul ici, et il faut bien que vous y ayez quelque intérêt.

– Je peux en dire autant de vous.

– Je vous ai déjà dit que je suis journaliste de Francfort. Je vous jure, du reste, que je vous garderai le secret à Paris.

– Eh bien! monsieur, repris-je modestement, puisque vous insistez, je veux bien vous confesser que je suis l'auteur de cette œuvre.»

A ces mots, les roses de la pudeur colorèrent mon visage; j'étais honteux des éloges que j'avais donnée à *ma* symphonie.

«Et vous vous nommez?

– Camille Saint-Saëns.

– Camille Saint-Saëns! Mais... mais... vous vous moquez! Camille Saint-Saëns est un tout jeune homme que ne doit guère avoir plus de seize à dix-sept ans; un élève de Stamaty, un petit prodige que j'ai entendu jouer admirablement du piano. Il n'y a pas quatre jours de cela.

– C'est vrai, Monsieur; mais si vous me voyez les cheveux gris et la barbe blanche, si vous me trouvez considérablement vieilli, c'est que j'ai considérablement travaillé, et cela use vite. D'ailleurs, allez aux informations, et vous saurez que

..... chez les âmes bien nées

Le talent n'attend pas le nombre des années.»

Là-dessus nous nous regardâmes en échangeant un colossal éclat de rire. La symphonie venait de finir, j'allai me réunir à un groupe qui s'était formé au pied de l'orchestre.

Il est temps d'arriver au concert. La séance de dimanche 18 a commencé par une très belle ouverture de M. Th. Gouvy; l'introduction se distingue par sa largeur et une grande élévation; l'allegro est plein de noblesse et de riches développemens. On ne peut en dire autant de l'andante-scherzo de M. Georges Mathias: c'est un morceau bien fait, soigneusement travaillé, mais dont le sujet principal manque complètement de distinction. Il y a de belles parties dans le *Pierre l'Ermite* de M. Charles Gounod; le style en est ferme, les chœurs sont habilement enchaînés. Néanmoins il était difficile d'éviter les inconvéniens de la forme que M. Gounod s'est choisie ou qu'il a acceptée, c'est-à-dire le grandiose à froid, la pompe à vide du genre de la cantate, en un mot les inconvéniens du style académique. Je m'exprime ainsi librement sur l'œuvre de M. Gounod, parce que ce jeune compositeur est bien persuadé de la haute estime que j'ai de son talent, talent pénétrant, émouvant et dont il a donné tant de preuves, notamment dans son admirable *Ave verum*. Je mentionne avec éloge M. Bussine, qui a prêté sa voix au personnage de Pierre l'Ermite.

La symphonie anonyme a été parfaitement accueillie du public. Le scherzo a été redemandé, et une partie nombreuse de l'auditoire a vivement senti les beautés d'un ordre réellement supérieur de l'adagio. Tout en me révélant d'heureux traits qui m'avaient échappé la première fois, cette seconde audition m'a fait connaître quelques taches que je dois signaler. L'entrée des cuivres qui sert de transition entre l'adagio et le finale n'est pas à la hauteur des nobles inspirations qui précèdent. Le musicien, non plus que le poète, ne peut se tenir toujours à une égale élévation, mais il ne doit jamais tomber à terre. Il y a de plus dans le finale, plein de très beaux effets d'ailleurs, et dont la péroraison est entraînante de verve, il y a des réminiscences, non d'idée, mais de forme et de sonorité, qui nuisent à l'originalité de l'œuvre. Les souvenirs de la symphonie héroïque [*Eroica*], de la neuvième avec chœur, de l'*Apothéose*, de M. Berlioz, y sont par trop visibles. Il suffit d'indiquer ce léger défaut pour que l'auteur l'évite une autre fois.

En somme, cette symphonie est une œuvre d'une immense valeur.

Le public en masse s'est levé pour demander le nom du musicien. M. Seghers a déclaré que l'auteur n'avait pas jugé à propos de se faire connaître.

Voilà je pense, mon correspondant de Francfort retombé dans ses perplexités.

La séance, comme vous voyez, était déjà assez brillante comme cela. Cependant je n'ai rien dit du morceau qui a excité la curiosité la plus vive et que l'auditoire a écouté avec plus de plaisir encore que de curiosité. Ce morceau est *la Fuite en Egypte*, de M. H. Berlioz, petit mystère dans le style ancien, pour ténor solo, chœur et un *petit orchestre*. Un tout petit orchestre en effet, composé d'un quatuor de violons, deux flûtes, deux hautbois et deux clarinettes. Lisez la spirituelle préface que l'auteur a mise en tête de cette jolie partition, et vous verrez de quelle manière elle a été écrite. Mais la manière dont elle a été écrite ne fait rien à l'affaire. Le compositeur, qu'un préjugé ridicule s'obstine quelquefois encore à nous représenter comme ne pouvant marcher sans une armée de trombones; le musicien terrible et gigantesque d'*Harold*, de *la Marche au supplice*, de *la Symphonie funèbre*, lorsqu'il se réduit à de modestes proportions, et qu'il se restreint à de petits moyens, a la grâce et la légèreté d'un sylphe. Il a aussi la candeur, l'abandon d'un enfant. Rien n'égale alors, je l'ai remarqué bien des fois, le fini, le châtié, l'exquise perfection de son style. *La Fuite en Egypte* est divisée en trois parties: une ouverture fuguée où l'auteur a évité presque partout la *note sensible*, ce qui donne lieu à des rencontres harmoniques d'un curieux effet, tout en transportant l'imagination à deux ou trois siècles en arrière; *l'adieu des bergers à la sainte famille*, chœur en trois couplets; enfin *le repos de la sainte famille*, pour voix de ténor, qu'un jeune artiste de l'Opéra-Comique, M. Chapron, a chanté avec beaucoup de sentiment et d'intelligence. C'est là toute l'analyse que je ferai de cet oratorio en miniature. Le moyen de disséquer un papillon sans lui enlever, avec l'éclat de ses couleurs, la poussière aérienne de ses ailes! M. Berlioz nous dit que son mystère est dans le style ancien. C'est donc une imitation? Oui, mais il y a deux sortes d'imitations: l'une servile, purement de forme, de contours extérieurs; l'autre plus libre, d'inspiration et de sentiment. Par exemple, la musique d'*Euryanthe* n'a pu être écrite dans le moyen-âge, cependant elle est merveilleusement inspirée du moyen-âge. *La Fuite en Egypte* appartient par le caractère, par la couleur, la naïveté et l'onction au style populaire, j'ai presque dit légendaire des fabliaux et des noëls. C'est ce caractère qu'un écrivain excellent, M. de Sacy, a supérieurement esquissé dans une préface bien digne du livre pour lequel elle a été écrite; que M. Sainte-Beuve a saisi avec son burin si sûr et si délicat dans ses études sur *l'Esprit du bon vieux temps*; qu'enfin un de nos plus spirituels et gracieux critiques, M. de Pontmartin, a retrouvé tout récemment chez un de nos plus aimables troubadours modernes, le poète provençal Roumanille. Et tout en exprimant cela, M. Berlioz est resté lui-même; en nous reportant au temps passé, il est resté notre contemporain. C'est là la vraie, la bonne imitation, imitation qui n'exclut pas l'originalité, imitation qui est une création aussi: c'est celle des maîtres.

JOURNAL DES DÉBATS, 3 janvier 1854, pp. 1-2.

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: mardi

Calendar Date: 3 JANVIER 1854

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

Title of Article: SOCIÉTÉ SAINTE-CÉCILE [Feuilleton du Journal des Débats]

Subtitle of Article: M. Seghers – La symphonie *anonyme*. – Ouverture de M. Gouvy. – Scherzo de M. Mathias. – *Pierre l'Ermitte*, de M. Gounod. – *La Fuite en Egypte*, de M. H. Berlioz.

Signature: J. D'ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None