L'Abeille de la Nouvelle-Orléans
Bureaux No 73, rue de Chartres.

NOUVELLE-ORLEANS.
DIMANCHE 25 DECEMBRE 1881.

BULLETIN ARTISTIQUE

J'ai doublement regretté de n'avoir pu entendre le *Piccolino* de M. Ernest Guiraud, chanté vendredi soir par les pensionnaires de M. Gran. En effet, cette partition a d'abord obtenu un très vif succès à Paris, et puis elle est la création d'un compositeur dont la Louisiane, son pays natal, est justement fière.

M. Ernest Guiraud n'est point entré dans l'art par une porte basse. Avant de s'y produire il avait fait les études les plus fortes, sous la direction d'un maître, son père, un grand prix de Rome. Ses précoces aptitudes se développant de jour en jour et ne permettant pas le doute sur l'avenir qui l'attendait, l'enfant—car c'était alors un enfant—fut enlevé à l'orchestre de notre théâtre d'Orléans, où ses petites mains blonnaient déjà les timbales, et envoyé à Paris. Il grandit vite dans cette serre chaude du talent.

Si j'ai fidèle mémoire, c'était par une soirée d'été, en 1859; je rencontrai sur le boulevard des Italiens le jeune artiste, accompagné de son père. Désigné comme l'un des concurrents à un flamboyant prix de Rome tant convoité, il venait de sortir de loge, avant même le délai accordé. Je lui demandai s'il était satisfait de son travail en cette redoutable épreuve, et avec simplicité, avec cette conviction éclairée qui n'est en rien une atténuate à la modestie—car la modestie est l'un des traits caractéristiques de sa nature—il me répondit : Oui, très satisfait.

—Et quand Ernest parle ainsi, ajouta le père qui prononçait l'Ainsi, croyez bien à ce qu'il dit, la chose est sûrement à coup sûr. Ma conviction est qu'il sera couronné.

Et en effet peu de jours après, le grand prix de Rome était à lui ; et, détail rare, il le remportait à l'unanimité, et par une scène lyrique d'un grand caractère.

Depuis il n'est fréquemment une brillante. Il a aujourd'hui le double renom d'un savant et d'un compositeur distingué. L'Opéra, l'Opéra-Comique l'ont souvent accueilli, en attendant qu'il aille siéger à l'Institut de France, où sa place est déjà marquée.

Sa route a été jusqu'ici jalonnée de succès ; mais il manque une joie, un bonheur à sa belle carrière ; il n'a plus à son côté ce père, si vite perdu, qui fut pour lui un ami et une lumière.

Les juges les plus autorisés l'ont reconnu, son *Piccolino* abonde en pages aussi remarquablement écrites, comme instrumentation, qu'elles sont intéressantes et originales au point de vue mélodique. Le l'ouvrage a été applaudi d'un bout à l'autre, m'assure-t-on, et si jamais ces lignes tombent sous les yeux du maître, qu'elles lui disent que ce triomphe, obtenu même par une troupe incomplète, est de ceux qu'on vieil aussi est jouer. Ce succès, il l'a mérité, et bien loin de moi toute pensée de critique. Car, l'artiste-là ? je ne sais point de ceux qui croient à la valeur de cette prétention, tant soit peu démodée, que l'Italie est la seule terre du chant. Si jamais elle le fit réellement, ce qui est fort discutable, elle a depuis longtemps perdu ce monopole. Pour le prouver il suffirait de citer quelques-uns des noms qui ont illustré notre époque sur la scène lyrique : Nourrit, Levasseur, Malibran, Falcon, Damoreau, Duprez, Stolz, Cavaillo, Nillson, Faure, Pandolfi, Cabel, Kaman, Capoul, Maurel, Devoyod. Les grandes écoles de Chorus et du Conservatoire de Paris n'ont rien à envier à l'Italie ; elles ont trop donné à l'art, au théâtre, pour qu'il soit besoin d'en plaider la supériorité.

Le génie musical de l'Italie est immense sans doute, mais cette même gloire est aussi légitimement revendiquée par la France, la Suède, la Bavière, l'Allemagne, etc.

C'est un fait de tous les jours : tels artistes présentés sous la rubrique italienne, sont des débutants qui n'ont de l'Italie que la définition d'un nom allongé en i ou en o. Que de Nicolas travestis en Nicolini ! Que de Français ou autres appelés ainsi ne se dégénèrent ! Et voyez, qu'un maître prête les sujets nécessaires de l'Opéra, ce qui, l'imagine, n'en anoblit en rien le mérite.

Seulement la plus éminente de ces artistes a en la juste ferté de ne point accepter le cette manie de démarquage. Mengreau, je crois, a été le seul qui ait non sans terminaison transalpine, et son talent n'en souffrire point. Double talent : de cantatrice, de comédienne ; chant pur, jeu vrai.

N'oublions, au sortir de la soirée d'ouverture, avec quelle intelligence elle avait compris et interprété ce rôle de Leonie ; je rappelle en très remarquable mouvement du troisième tableau où la damoiselle trompée, éperdue, cette enfin d'être la jeune fille, la seur brisée, succombant sous l'obéissance, et ne n'être femme, pour vouloir l'exemption d'un Edgard. J'ai dit que c'était là de l'art réel ; que ce premier égarement, si bien rendu par l'artiste, indique à coup sûr, rend inévitable la scène de folie qui suivra. J'ajoute que cette scène de folie ne se rencontre des difficulté qui étonnent que Mme Gerster cherche et trouve ; qu'elle fouille une situation, et que son entente du théâtre y rencontre des effets que beaucoup d'autres interprètes laissent échapper. Mes éloges à cet endroit n'ont qu'une réserve. Au second tableau, elle ne me paraît point assez bien conservé ce caractère rêveur, détaché, qui est celui de Leonie, au moment de l'échange des anneaux surient. Ici de la contemplation, de l'amour, mais amour de jeune fille, sans emportement, sans le drame qui plus tard donne son heure. La Leonie de ce tableau nous a trop rappelé la Léonore du *Trovatore*. Et quelle dissemblance entre elles pourtant.

Mme Gerster n'a pas commis la même faute dans le rôle d'Amina, dont elle a donné le type complet ; naïveté, enjouement, tendresse, joie, douleur, rien n'y manquait. Il serait difficile de dire, avec un talent plus prédéterminé, plus simple à la fois, la scène du somnambulisme. Où l'on sait avec tant d'émotion cette enfant, toute de pureté et de cœur, qu'un coupon et un chemin injustes, désespérément tout à l'heure. Il y a là, au chant et à l'exécution, comme un concert de mode, comme un parfum de chasteté, qui vous enveloppe, et rappelle ces beaux vers d'Alfred de Musset :

Y Est-ce pas qu'il est pur, le sommeil de l'enfant ?
Que le vital lui donne sa beauté pour diadème !
Que l'ange d'une vierge est une pâtée
Comme l'ancier défunt, et qu'on approchant
Dans l'air qu'elle respire on sent frémir l'aile
Du seraphin jaloux qui veille à son côté !

Et ce fable un est rem... ne ne... mesure de toucher par l'actrice et la chanteuse.

Dans Amina comme dans Lucie, les splendides qualités de la virtuose ont été mises en pleine lumière par Mme Gerster. Si elle frappe les yeux et l'esprit par la simplicité des moyens qu'elle emploie comme comédienne, elle charme Poreille par la distinction de son style, par la délicatesse de son goût musical. Ce n'est pas elle qui recourrait à des trompe-l'oeil, à du chant *opportuniste*, pour s'emparer de son auditoire. C'est une ornementiste, mais aussi sévère que gracieuse, aussi classique que brillante. Son chant ne cesse d'être captivant, tant il est varié, en détails et en effets. Il est difficile d'opérer avec plus de réussite la transition d'une note en vigueur à un smorzando, à un son qui va s'éteignant, s'éteignant, et meurt enfin, comme ces dernières paillettes de feu qui courent, tremblotent et expirent sur des cendres chaudes. Et cet autre contraste, si fréquent dans son exécution—ce passage de notes liées à des notes détachées, tactées. Opposition qui arrive invariablement au but. La phrase se drape, s'élargit, la voix s'épiole, plane ; puis tout à coup elle se résoud, elle s'éparpille en jets lumineux, en pétillements, semblables à ces étoiles qui s'élancent de certaines pièces pyrotechniques, rapides dans leur succession, bigarrées dans leurs tons. Les traits sont à profusion, mais point à l'excès ; c'est à un gourmet qu'il nom à une gourmande que nous avons let affaire. Et dans cette exécution toujours le respect de la ligne, du dessin, toujours l'opulence du coloris.

Cette science des nuances, M. Lassalle l'a pas suffisamment approfondie. Son chant est monochrome, plutôt sauvez que chaud. On voudrait un peu plus d'ampleur, plus d'incidents, si je puis ainsi parler, dans sa phrase parfois un peu étriquée, monotone ; moins de manière et plus de virilité ; une émission plus en dehors ; une plus fraiche expansion du son, que la gorge étrécit souvent ; plus de passion enfin dans l'accent, et enfin un recours moins fréquent à des détails puérils et périlleux, auxquels ce pourrait briser quelque soir un instrument, qui, quoiqu'italien, n'a peut-être pas été "bâti par les Romains", est dont la solidité n'est point assez grande pour qu'on le risque à ces exagérations.

M. Lassalle a été favorablement accueilli ; cette faveur il l'a méritée en plus d'un passage de la figure et toute chante d'Elvino. Sa réussite s'affirmerait davantage, si, moins préoccupé des concertos, il portait plus de soin aux détails de sentiment ; s'il faisait mieux passer dans son chant cette mélancolie communicative, dont semble avoir été atteint le compositeur ensuite de la *Sonnambula*, que la mort, cette sonde pide implacable, enlevait, à 27 ans, aux triomphes de la *Norma*, *I Puritani*, la *Sonnambula*, la *Straniera* etc.

Je me plais à répéter que la seconde soirée de M. Gianini [*Aida*], lui a été plus heureuse que la première [*Lucia*]. Mais je dois mettre cet article assez en garde contre des pronostics de cette qui d'abord excluent l'expression vraie, et qui ensuite deviennent fréquemment compromettants pour le justesse. Ni témoin ni bonne n'ont le don de l'Hutie d'assurance ; ils sont malheureusement tous explosifs. Il est, je le sais bien, une portion malsaine du public qui tend à provoquer ces excès, ces incursions vocales, qui n'y jubile, mais ce n'est point. Dieu merci ! sur ses agents provocateurs là qu'se règle l'opinion. Ils ne durent pas plus qu'une démarche, qu'une émeute. Mais pour, croyez le, l'école du cri n'a longue vogue. M. Gianini peut quand il veut ; qu'il veuille donc toujours.

Si l'élocution de sa voix n'est pas absolument complète, il est encore d'âge à la parfaire, et il a cet avantage que le timbre même de cette voix se prête au drame, au pathétique. A lui comme à M. Lassalle je reproche un vice d'émission, de contraction ; pas assez de liberté, d'épanouissement du son, dans le medium surtout. Aussi trop d'uniformité dans la couleur, trop peu de mouvements. Le timer est un foyer auquel se réchauffe ou veut tout l'ensemble ; que M. Gianini y songe, et ne laisse pas le calorifère à froid.

Cette froideur, je l'ai également notée, et je la signale chez M. Cispini. Elle n'est manifestée principalement dans la splendide rentrée du ténor de la *Lucia*. A ce passage si superbement écrit, la voix du baryton doit être chaude, brûlante, tonnante ; elle y plane, elle y domine, elle y vient encore dramatiser la situation déjà si poignante. Eh bien ! force et accent n'étaient point là ; et cet effet si indiqué, cet effet traditionnel a presque passé inaperçu. La voix semblait chez lui vouvoir de l'ensemble. J'ai constaté déjà que M. Cispini avait pris le commencement de revanche dans le rôle d'Amonasro d'*Aida*. Les violences de la musique de Verdi, la tonalité à laquelle il joche ses baryton, conviennent à cette voix dont la partie médiane pourrait avoir plus de clarté, plus de sonorité.

Je ne crois pas m'être trompé en écrivant mercredi que M. Manetti doit être classé non comme basse profonde, mais comme basse chantante. Le dernier rôle dans lequel il a paru, celui de Rodolfo, l'atteste. On a dénaté avec goût et opinion un air d'entrée : "Ti ravviso, o luoghi amici." qu'il n'a pas dû sans chanter, mais pour lequel je réclame un peu plus de teinte poétique. Qu'il y pense. C'est le livre des jeunes années "Della prima giovinezza", qui se rouvre sous ses regards mouillés ; il faut des larmes à cette pensée attendrie, à cette suave phrase surtout :

"Chari luoghi io vi trovai,
Ma quasi di non trovo più."

Pour n'être pas mêlé sous le ciel brûlant de l'Italie, Mlle Leslino (dans Leslino, j'imagine) n'en a pas moins de l'ardeur, du foyer, comme je crois l'avoir déjà dit. Ce n'est point là une nature replisée sur elle même, tant s'en faut. Elle est au contraire toute en expansion, elle accentue ce qu'elle sent, et en général l'accent est juste, il se contient dans les limites du bon goût. En elle ce ne sont point les caprices, les coquetteries de la vocalisation qu'on doit chercher. Non, le drame lyrique et ses tumultes, voilà d'abord, voilà surtout son essence. Il y a dans cet instrument un volume, un mordant qui siéent aux situations haut montées ; un physionomie mobile et un sensitivité lui font saisir la traduction lyrique des pensées. Il est en elle je ne sais quoi de sympathique, qui, malgré vous-même, vous rend indulgent aux défectuosités que l'on pourrait trouver dans son chant.

En résumé cette voix est belle, elle a du volume, de l'étendue, de la solidité, de l'agilité, de la flamme même, et nous promet une Falcon qui sera vite en faveur.

Au moment où j'écris ces lignes, la représentation de *Trovatore* n'a pas encore commencé. Je n'ai donc entendu jusqu'ici Mlle Leslino que dans le seul rôle d'Aida, et je renvoie à un prochain article l'occasion de dire ce qu'elle aura été dans le personnage de Leonore.

Le public a retrouvé une ancienne connaissance, Mlle Lancetot, dans le rôle de Lisa (*La Sonnambula*), le rôle dans lequel elle y a gagné, un cœur en disponibilité, qui, à force de vouloir prendre la place du prochain ou de la prochaine, comme dit Brisme des *Mécaniciens* de Cormont, finit par n'en plus trouver pour elle, et se voit contrainte au *rien que de la chaudière*, qui assurément n'est pas son rêve. Rien à dire de ce côté ingrat et dans l'ombre. Mlle Lancetot a toujours cette physionomie si sympathique au vous, dont l'accent modérant et... ... de sombrette. ... ... sur son visage. Quand elle sera mieux entrée dans le répertoire, quand je la connaîtrai suffisamment, je m'empresserai de vous dire ce qu'est la voix, ce qu'est la chanteuse.

La légende de la *Sonnambula* dialoguée presqu'en sourdine par le chœur, avec des *forti* qui de temps à autre viennent la scander et y ajouter de la couleur, a été très convenablement dite, ainsi que plusieurs autres morceaux d'ensemble. Nuances et justesse se rencontraient là, ce qui n'est pas précisément commun, surtout chez les choristes, dont le dia mant est entamé par les continuelles courses en chemin de fer. J'en ai connu, pour ma part, j'en connais encore qui sont tourmentés d'un mal, jugé incurable chez eux : une véritable nostalgie, la nostalgie des *femmes notes*. De ci, de là, il leur en faut dégorger quelques unes ; cette expectoration est un besoin, une nécessité de leur être. Par bonheur nous n'avons pas encore en à signaler ces ces graves dans le personnel de l'Opéra, et il faut s'en féliciter, car ce mal est d'une prompte et sûre contagion.

A la première représentation de la *Lucia*, Mme Gerster avait substitué à l'air d'entrée que porte la partition, un morceau qui, si je ne me trompe, fut autrefois écrit pour cette admirable cantatrice qu'on nommait la Persiani. Je ne veux en rien condamner cette substitution. L'usage fait loi, prétend-on. Or ces déplacements, que ne tolérerait certainement pas la scène française, s'opèrent sans cesse dans la mosaïque de certains opéras italiens, prétextes à musique, mais nullement drames lyriques, au sens esthétique du mot. Si je rappelle ici l'incident, c'est pour prendre occasion de l'écrire que le prélude de cette cavatine nous a valu d'entendre un harpiste qui a joué tout le morceau dans un grand style, avec sentiment et une irréprochable exécuté de main. L'adorable instrument que cette harpe, est quel dommage que l'étude en soit presque abandonnée. Regrettable lacune à l'orchestre, et qui relègue dans l'ombre bien des effets d'une haute portée.

En résumé les débuts de la troupe nouvelle sont à peu près terminés ; il n'en reste qu'un de quelque importance, je crois, celui de M. Sweet (pas un italien non plus celui-là), qui aura commencé avant que j'aie terminé ces lignes.

Jusqu'ici artistes et public vivent en excellente intelligence, font bon ménage, comme on dit bourgeoisement. Cette lune de miel se prolongera de longues semaines, j'en ai l'espoir ; d'autant mieux que notre population, passionnée de théâtre et surtout d'opéra, adopte vite des artistes quand elle reconnaît en eux et de la valeur, et l'amour et le respect de l'art. Notre parterre tient largement compte des maladres efforts ; il est clairvoyant en même temps qu'indulgent.

Je regrette vivement que les recettes n'aient pas encore été ce qu'elles devraient être, mais je crains que sous ce rapport, et dans l'état, les choses ne se modifient guère. Du reste, ne plains que le me jugea à ceux qui prétendent que le taux de deux dollars et demi est trop élevé pour un billet d'Opéra. Je connais les charges écrasantes d'un directeur. "*Nourrit dans le désert j'en sais tous les désoeurs*" ; mais je sais aussi que l'immense majorité de notre public se relève lentement, à grand'peine, d'une gêne de 15 ou 20 ans, et qu'il lui faut encore faire les parties, comptes à ses plaisirs. Si donc, après avoir bien décidé la question, bien interrogé ces engagements avec ces abonnés, M. Strakosch trouvait une combinaison qui lui permît une diminution de prix, il se produirait, je le crois, une hausse du montant enoulé, et ses représentations bénéficieraient doublement de cette modification, car les artistes s'animent et s'enthousiasment à la vue, au contact d'une salle bien remplie. Mais le problème est très ardu, je ne l'ignore pas.

Demain lundi *La Fête Enchantée*, un des prestigieux fleurons de la couronne de Mozart.

—C'est ce matin que la troupe de M Gran s'embarque pour le Mexique. MERRY CHRISTMAS ! à ces artistes qui nous quittent. Mes meilleurs souhaits les accompagnent.

L. PLACIDE CANONGE.

—Pour le fumeur, le tabac est le meilleur baromètre de la santé.

Les pianos électriques.

LE PIANISTA

Extrait du feuilleton de M. Henri de Parville, dans le "Journal des Débats" du 29 novembre 1881.

Ordinairement, pour entendre un morceau sur le piano, il faut de toute nécessité un pianiste. Pas de pianiste, pas de musique. L'électricité a mis bon ordre à tout cela. Pas d'exécutant, qu'à cela ne tienne ! on s'en passera ; et elle supprime le pianiste. Pas trop pianiste !

Il existe bien, il est vrai, des pianos mécaniques qui jouent des quadrilles et autres des sonates ou des ouvertures d'opéra, à la façon des orgues de Barbarie, à grands coups de manivelle. Mais quelle musique ! pas de nuances, pas de bris, une mesure et une régularité désespérantes, une perfection monotone. Les notes sont stéréotypées et l'on en fait sortir de l'instrument autant d'exemplaires à l'heure qu'on tire de numéros d'un journal quotidien.

Il y a plusieurs fois quelques sont bien autrement étonnants et certainement bien plus à la mode. Il en existait un au rez-de-chaussée du Palais qui émerveillait la foule ; il exécutait tous les morceaux qu'on lui demandait, à la grande joie du public. C'est le "pianista électrique", pour lui donner son nom. On pouvait en rencontrer et voilà l'instrument en guisé, jouant avec force une marche nationale, ou avec une discrétion très remarquée, une romance sans paroles.

Le pianista dans déjà de plusieurs années ; mais c'était le pianista tout court, et depuis 1881 c'est le pianista "électrique" L'invention est très jolie dans tous les cas, elle est due à M. Fournaux, et elle a été très perfectionnée par M. Jérôme Thibouville.

Le pianista peut être considéré comme un véritable exécutant, un pianiste automatique. Au lieu de s'asseoir sur le tabouret incommodé et de faire courir ses doigts sur le clavier, on pousse le pianista devant un piano quelconque, et dans ce cas pour prier, sans montrer le moindre trouble, le pianista entère avec certaine la première valse venue ! il est toujours prêt : donnez-lui un piano et il exécute pendant toute la journée ces répertoire et même celui de son voisin. C'est un instrument, qui peut devenir très précieux dans beaucoup de circonstances, dont l'énumération n'échapperra pas à la sagacité des lecteurs.

Le pianista remarche assez bien à un piano de dimensions réduites. Son petit clavier vient se superposer au clavier du piano. C'est que chacune de ses touches doit faire office de doigts et venir, au moment convenable, abaisser une touche du piano.

Le pianista en chair et en os a beau faire, il n'a que dix doigts ; aussi que de prodiges d'habileté pour parvenir à les promouvoir suffisamment vite d'un bout à l'autre du clavier ! Le pianista a autant de doigts qu'il y a de touches au piano ; aussi sa besogne est simplifiée ; il est clair de lui-même avec bien moins d'efforts et de dextérité.

Comment ses doigts artificiels exécutent-ils le piano ? Chacun d'eux est en relation par un ressort spécial avec un réservoir d'air comprimé. Quand le moindre doigt, une soupape s'ouvre, laisse entrer de l'air dans un petit soufflet, qui en se gonflant pousse le doigt sur la touche correspondante du piano. Rien de si simple.

Maintenant, l'instrument s'ouvre du côté opposé au clavier ; un coup d'œil jeté à l'intérieur montre tous les détails du mécanisme moteur. On dépose à droite sur un appui le morceau qu'il s'agit de faire jouer ; il est même inutile de l'ouvrir ; on le place replié plusieurs fois sur lui-même : l'appareil se charge de le déplier page par page. Le morceau n'est pas écrit, cela va sans dire, à la façon usuelle ; les notes sont représentées par des trous plus ou moins longs, selon leur valeur respective, comme dans l'alphabet télégraphique Morse ; le papier est perforé comme dans les métiers Jacquard.

Ce papier troué est mis sur deux rouleaux qui tournent l'un devant l'autre et qui l'entraînent dans leur mouvement. Le bande perforée s'en va lentement de droite à gauche, et l'on peut parfaitement lire la musique inscrite en plutôt les indications placées en regard des trous, *crescendo*, *forte*, etc. A côté des rouleaux sont groupés des leviers reliés, un par un, à chaque doigt artificiel du pianista. Le bande défile à portée de ces leviers ; et le système est combiné de manière que, s'il se présente un trou dans le papier, le levier, qui est à proximité, passe à travers. Ici de même pour chacun des trous ; ils ont tous leur levier distinct. Les leviers se soulèvent, et par contre-coup, font pénétrer l'air comprimé dans les soufflets. Les doigts de cuir se gonflent successivement à ces soufflets, font jouer les touches du piano et les notes résonnent.

C'est donc la notation même du morceau qui distribue l'effet moteur. Chaque note écrite met en action le doigt qui a pour mission de la produire. Toute musique inscrite par ce moyen est fidèlement interprétée par le pianista.

Quant à l'air comprimé, qui met en mouvement tous les doigts, il est emmagasiné dans un réservoir, par le jeu de va-et-vient d'un soufflet. Enfin le soufflet lui-même est actionné par une manivelle que fait tourner l'opérateur. La manivelle commande le mouvement aux deux rouleaux qui entraînent la bande de papier perforé. Une pédale agit aussi directement sur le réservoir d'air comprimé de façon à faire pénétrer le volume plus ou moins grand, selon la distribution à donner par conséquent plus de force ou plus de douceur à l'attaque de la note. On sait sur la bande de papier les inscriptions marquées, et l'on fait jouer la pédale en conséquence. Aussi obtient-on avec le pianista des effets remarquables d'exécution ; on peut le guider en quelque sorte comme un professeur guide son élève, et lui faire rendre toutes les nuances, toutes les délicatesses de la musique.

Oui. Mais il y a une merveille ! et une merveille sans doute à tâtonner. On ne comprend pas, sans fatigue, de l'ouï, pendant plusieurs minutes ! et puis enfin, il y a une merveille ! Cela vaître toute illusion. C'est encore l'orgue de Barbarie ! et de la musique mécanique !

Eh bien ! depuis l'Exposition d'électricité, il n'y a plus de merveille. Le pianista a grandi ; il fonctionne tout seul, absolument tout seul. On l'ouvre, on place le morceau sur le pupitre..... et ... ...