



## JEAN MONNET <sup>(1)</sup>



Le grand Monnet, comme l'appelaient quelques-uns, n'était pas seulement un heureux : c'était aussi un habile, bravant ou inquiétant la concurrence, intrigant à la fois et pour la direction de l'Opéra et pour l'expulsion des Comédiens italiens (2). Au bout de dix florissantes années, il avait fait fortune, et par le bon moyen :

« Il ne s'est pas passé une année, disent *les Spectacles de Paris*, depuis que M. Monnet en a la direction, qu'il n'ait donné un nouvel éclat à ce spectacle. Il a eu d'abord dans M. Vadé le poète qui a le plus de talent pour le genre d'ouvrage qu'on y représente. Ajoutez

« Il ne s'est pas passé une année, disent *les Spectacles de Paris*, depuis que M. Monnet en a la direction, qu'il n'ait

(1) Voir les numéros des 15 mars et 1<sup>er</sup> juin 1875.

(2) « L'on parle de renvoyer en Italie notre troupe de comédiens italiens, écrit d'Ar-



à ce premier avantage, celui d'avoir trouvé un musicien excellent dans la personne de M. d'Auvergne qui, dans les *Troqueurs*, a fait voir un goût exquis, une connoissance parfaite de la bonne musique italienne. Je ne dis rien ni de la construction de la plus belle salle de spectacle qu'il y ait à Paris, et des magnifiques ballets que l'habile directeur a fait exécuter avec l'applaudissement général d'une foule prodigieuse et toujours soutenue de spectateurs; poètes, musiciens, architectes, maîtres des ballets, décorateurs, machinistes, etc., tous se sont réunis pour seconder ses vues, et il n'y en a aucun qui n'ait excellé dans son genre. »

«... C'est au zèle actif de son habile directeur que l'Opéra-Comique doit son éclat et ses succès. M. Monnet a fait aux deux dernières foires des dépenses auxquelles la recette n'a pas toujours été proportionnée, surtout à la foire Saint-Laurent; il a plus songé à satisfaire le public qu'il n'a pensé à ses intérêts personnels dans la magnificence de ses ballets et de ses décorations, et quelque nombreuses que fussent ses assemblées, le produit suffisoit à peine pour subvenir aux frais immenses de son spectacle. Tout le monde convient que ce théâtre n'a jamais été aussi brillant que depuis qu'il en a la direction; et personne n'a fait voir plus de talent que lui pour des entreprises de cette nature. » (1)

« MM. *Vadé, d'Auvergne et Noverre* ont soutenu longtemps la gloire de l'Opéra-Comique sous la direction de M. *Monet*. Le premier savoit animer ses compositions par tout ce que la gaieté française a de plus enjoué. Le second en relevoit le mérite par des ariettes qui réunissoient les agréments de la musique italienne et de la nôtre. Le troisième y mêloit des ballets supérieurement dessinés et offroit le spectacle de plusieurs tableaux mouvants, que l'œil considéroit avec autant de plaisir que de surprise. Tels étoient, monsieur, les secours qu'employoit M. *Monet* pour assurer la réussite de son théâtre. Le poète, le musicien et le chorégraphe entroient avec lui en société de talents et sembloient se disputer la gloire d'amuser agréablement le public. » (2)

Vers la fin de 1757, Monnet céda l'Opéra-Comique, théâtre, magasin, décors et costumes, avec le temps qui restait à courir de son privilège, aux sieurs Corby, Moët et compagnie (3), moyennant une somme de

gençon en 1755; l'Opéra-Comique la remplacerait pendant les deux foires de Saint-Germain et de Saint-Laurent, avec d'autant plus de raison que les Italiens ne jouent quasi plus de pièces italiennes ou n'y ont personne... Brigue, cabale pour cela... La demoiselle Favart et son mari se sont ligués avec Monnet pour cette opération. On n'a fait représenter les Italiens qu'une seule fois à Fontainebleau, dégoût précurseur de leur disgrâce. » — « Il y a un grand appui à la Cour pour faire donner la direction de l'Opéra au sieur Monnet, directeur de l'Opéra-Comique; c'est un homme très-capable et qui entend merveilleusement cette sorte de direction. (*Mémoires de d'Argenson*, T. VIII, 367 et 418).

(1) *Spectacles de Paris* pour 1756, p. 100.

(2) *L'Observateur littéraire*, par l'abbé de Laporte (1759, p. 274 et 275).

(3) Collé, dans son *Journal*, nous renseigne sur cette combinaison financière: « Le grand Monnet a quitté l'entreprise de l'Opéra-Comique en s'y réservant seulement



83,000 livres, beaux deniers pour l'époque. Malgré les 45,000 livres qu'il avait dépensées en constructions, il se retirait avec 6,000 livres de rente environ, du fait de sa direction.

« Le sieur *Monnet*, disent *Hurtaut* et *Magny* dans leur *Dictionnaire historique de Paris*, à l'article *Opéra-Comique*, a incontestablement l'honneur d'avoir brisé les tréteaux : il a le premier donné à ce Spectacle la forme d'un théâtre régulier. Le zèle, la vivacité et l'intelligence avec lesquels le sieur *Monnet* s'est conduit dans cette entreprise ont été suivis des succès les plus heureux, car, d'un côté, il a su plaire au public et, de l'autre, acquérir en moins de six années de quoi pouvoir faire une retraite honnête. »

Les successeurs de *Monnet* n'avaient qu'à profiter de la vitesse acquise, et à se tenir dans la voie de progrès où tout Paris s'était engagé avec lui.

« Ils ont suivi le même plan qu'il avoit formé; ils ont cherché à améliorer certaines parties de détail qu'il n'étoit pas possible que M. *Monnet* pût avoir seul. Connoître les talents au premier coup d'œil, se tromper rarement dans son choix, c'est un mérite qu'on ne pouvoit pas lui refuser. Plaire à ses spectateurs, varier sans cesse leurs amusements, travailler avec soin à la mise brillante de chaque Pièce, choisir des sujets d'un mérite reconnu, en appeler même des pays étrangers, ne point regarder aux frais immenses qu'une pareille recherche entraîne nécessairement après soi : voilà le plan qu'il a rempli avec la plus grande ardeur; c'est aussi le plan sur lequel se fixent ses successeurs. Ramener le sexe effarouché par le style trop libre de quelques anciens Opéras-Comiques, c'est encore un objet dont ils paroissent s'être fait une loi indispensable. » (1)

## VIII

Là ne s'arrête pas la vie active de *Monnet*. En 1760, un accès de spéculation le reprit : il se rappela certain *Mémoire* sur l'Opéra qu'il avait présenté à M. d'Argenson en 1745, dans lequel il avait ébauché un projet de *Waux-Hall*, sous le nom de *Bal champêtre*, qui devait dépendre de l'Académie de Musique, et dont *Arnould*, ingénieur et ma-

une part de 14,000 livres : il y a six parts de pareille somme dans le fond de cette affaire. *Deshesses*, le comédien italien, en a une; *Corbie*, cet écumeur de littérature, qui vole les manuscrits à droite et à gauche et qui a fait imprimer le *Théâtre des Boulevards*, en a aussi une; un nommé *Moët*, une autre. *Favart* n'a voulu qu'une demi-part de 7,000 livres; mais on lui fait, sur la chose, 4,000 livres d'appointements par an. Ces nouveaux entrepreneurs vont entrer en jouissance au mois de février prochain; ils achèvent le reste du bail de *Monnet*, lequel a encore trois ans à courir, à ce que je crois. » (*Journal de Collé*, T. II, p. 126, janvier 1758).

(1) *Spectacles de Paris* pour 1759.



chiniste du roi, avait dressé les plans. Il communiqua ses vues à Louis, l'architecte du roi de Pologne, qui fit les dessins d'un Waux-Hall, dont l'emplacement fut fixé dans le bois de Boulogne, près la Croix de Mortemart.

Le 8 avril 1763, Favart écrit au comte de Durazzo pour lui en annoncer l'ouverture : « Le sieur Monnet, ancien directeur de l'Opéra-Comique, a imaginé le projet d'un bal public pour le bois de Boulogne. Ce projet a été agréé de Sa Majesté. Il sera exécuté le mois prochain. Le détail de cette entreprise demanderait trop de temps ; je le remets à une autre fois. »

Mais Favart n'en reparle plus, la concession ayant été finalement refusée.

Monnet, qui avait l'amour-propre de ses inventions et qui les voyait plagier depuis lors par Ruggieri, aux *Porcherons* de la rue Saint-Lazare, et par Torrè, au Waux-Hall de la rue de Bondy, a fait paraître en décembre 1769 son *Projet de Waux-Hall*, gravé en quatre planches, dont Fréron se montre fort satisfait :

« Les dessins en furent vus dans le temps par des personnes de goût qui parurent les approuver. Secondé par une compagnie qui lui fournissoit des fonds pour cette entreprise, M. Monnet en sollicita le privilège, qui lui fut refusé. Il est certain que cette espèce de Waux-Hall ou Bal champêtre, méritoit la préférence sur tous ceux qu'on a vus depuis... La plus forte objection qu'on pouvoit faire contre ce Waux-Hall étoit son éloignement de Paris ; mais on recueilloit de cette position des avantages considérables : 1<sup>o</sup> l'éloignement en auroit détourné tout le menu peuple, qui fait ordinairement la plus grande foule aux fêtes publiques et aux promenades dont les accès lui sont libres. 2<sup>o</sup> Ce Waux-Hall n'étant pas un bal perpétuel, mais une fête réservée pour l'été, c'est-à-dire pour le temps où tous les spectacles sont moins fréquentés que les promenades, il ne pouvoit faire aucun tort à ces spectacles. M. Monnet, n'ayant pu faire exécuter son projet, vient, à la sollicitation de ses amis et pour sa propre satisfaction, de le faire graver en quatre planches, d'après les dessins de M. Louis. La première offre une vue du bois de Boulogne, où l'emplacement du Waux-Hall est indiqué ; la seconde présente un plan général du Waux-Hall ; la troisième, la coupe de l'édifice, et la quatrième son élévation. Ces quatre planches supérieurement gravées par nos meilleurs maîtres, se trouvent à Paris chez M. Monnet, rue de Cléry, près la rue Saint-Philippe, et chez Basan, marchand d'estampes, rue du Foin-Saint-Jacques. Le prix est de six livres. Vous serez enchanté de la beauté de l'architecture, de la variété



et du goût qu'on a répandus dans les jardins et dans les accessoires. » (1) Le *Bal champêtre*, de Monnet, est le point de départ de toutes les entreprises du même genre : c'est lui qui a déchaîné cette fureur de Waux-Hall et de Colisées qui se déclara dans Paris pendant le dernier tiers du dix-huitième siècle, et qui se répandit en province avec une telle intensité que M. Du Belloi, évêque de Marseille, dut lancer un mandement contre les abbés détournés en masse des pratiques de la religion par le Colisée de Marseille.

D'après Bachaumont, Monnet aurait participé en 1769 à l'entreprise du Colisée de Paris, à la tête de laquelle étaient « le sieur Camus, architecte de M. de Choiseul, le sieur Monnet, ancien directeur de l'Opéra-Comique, et doué d'un talent particulier pour ces sortes de spectacles et d'inventions, le sieur Corbie, etc. » (2) Monnet a pu être entendu, à titre consultatif, dans les conciliabules qui précédèrent la construction du Colisée; il était d'un bon conseil sur les matières en délibération; on a pu chercher à s'entourer de ses lumières. Mais il était trop avisé pour s'engager avec des capitaux dans la commandite de ce singulier établissement, célèbre pour avoir englouti plusieurs millions à ses actionnaires, et pour s'être fait en quatre ans deux cent soixante créanciers principaux qui, après avoir plaidé à outrance, soit entre eux, soit contre les propriétaires, ne voyaient d'autre compensation à leurs pertes que la destruction et la vente des matériaux du monument qu'ils avaient aidé à édifier (3).

Après un voyage de quelques mois à Londres, en 1766, Monnet était de retour à Paris, bien décidé à ne plus jouir de la vie qu'en bourgeois aisé. C'est pendant ce voyage, le troisième qu'il ait entrepris à Londres, qu'il publia un *Projet pour l'établissement d'un opéra italien dans la ville de Londres* (4), projet auquel il ne fut pas donné suite. Il y recherche les moyens de l'administrer. Il rêve grand. Il y expose ses idées sur le recrutement des artistes, sur les livrets et sur la musique qui conviennent au tempérament anglais. Il se montre très exigeant à l'égard de l'orchestre, qu'il veut excellent; il entend relever les exécutions avec des chœurs expérimentés et des ballets conduits par un homme de génie dans la danse. Il descend dans les détails de l'exploitation; il appelle à

(1) Fréron. — *Année littéraire* de 1769, T. VIII, p. 276 et suivantes.

(2) *Mémoires secrets*, T. IV, 17 juin 1769, p. 254.

(3) Voir au sujet de cet édifice et de ses jardins, de forme et de destinée également bizarres, la *Description du Colisée élevé aux Champs Elysées sur les dessins de M. Le Camus, par le sieur Le Rouge*, avec plan. (Paris, 1771, in-12 de 24 p.).

(4) Archives de l'Opéra, petit in-4°, 8 pages.



son aide Vigarani et Vaucanson pour les machines, et Servandoni pour les décorations. Il veut s'attacher aussi un habile dessinateur d'habits, et insiste sur la nécessité de costumes exacts et de bon goût. Il va jusqu'à donner l'adresse des fabricants d'étoffes d'or, d'argent, de soie, et en fleurs de Lyon auxquels il faudrait s'adresser. « Tous mes moyens sont évidents, et j'en crois l'exécution très-possible. Il ne s'agit point ici de spéculation.... sans me piquer d'autre mérite que des notions qu'apporte le goût des arts, lorsqu'on le cultive, et de quelque expérience formée du commerce que j'ai toujours eu avec tous les hommes de talent que j'ai pu connoître, s'il n'est pas défendu de sentir à quoi notre génie nous appelle, il me semble que la conduite du spectacle dont j'ai fait le plan, pourroit réussir entre mes mains. Il me siéroit mal de me prévaloir de cette activité, de cet esprit d'ordre, dont bien des personnes ont la bonté de me faire honneur. Je m'en rapporte sur ce point au témoignage des honnêtes gens qui ont eu affaire à moi, et qui m'ont suivi dans mes entreprises. »

Nous le rencontrons, le 13 février 1770, dînant chez le graveur Basan avec Georges Wille, autre graveur, le peintre Boucher, M. de Valois, curieux, et des attachés de la maison de Choiseul (1). A trois ans de là, nous le retrouvons faisant office de cicerone auprès d'un royal étranger, le duc de Gloucester, en expédition galante à Paris. C'est ce qu'on lit dans les *Mémoires secrets* du 7 décembre 1773 : « Le duc de Gloucester, frère du roi d'Angleterre, est ici depuis quelque temps dans le plus parfait incognito; ce qui l'empêche d'aller à la cour. C'est le sieur Monnet, ancien directeur de spectacles, et fort répandu dans les filles de cette capitale, qui s'est emparé de Son Altesse, et préside à ses plaisirs. Il a demandé pour elle, aux différentes comédies, les pièces qu'elle désiroit, et elle a été annoncée sur les affiches comme un personnage de la plus grande distinction. » Puis, tout à coup, comme s'il eût arrangé toute sa vie en féerie, il disparaît par une trappe dans les dessous de cette scène brillante sur laquelle il avait tenu tant de place.

Il convient de ne pas trop se récrier sur le dernier rôle que Bachaumont prête à Monnet. Monnet ne serait pas de son siècle, s'il n'eût été grand coureur de guilledou : il donne la réplique au duc de Gloucester. C'est le délit, en ce temps-là mal défini, de *complaisance envers les princes*.

D'autres imputations ont été portées contre Monnet, mais elles ne viennent pas d'une source immaculée. Dans son terrible *Colporteur*,

(1) *Mémoires et Journal* de J.-G. Wille, graveur du roi. (Paris, Renouard, 1857, T. I, p. 424).



Chevrier lui reproche d'avoir engagé la Beauménars, dite *Gogo*, alors qu'elle n'avait que quatorze ans, moyennant quatre louis par mois qu'elle lui payait pour se produire. Seulement le maladroit ajoute que Monnet le fit par reconnaissance pour lui, Chevrier, auquel il avait des obligations. Le même Chevrier, en humeur de venger la morale, accuse tous les directeurs de l'Opéra-Comique et de l'Opéra de se faire payer une redevance sur le vice auquel ils donnent de la publicité.

Je ne puis rapporter ici, malgré toutes les séductions du langage mythologique dont elle est entourée dans l'original, l'anecdote de Favart sur la discussion qui s'éleva un jour entre Monnet et Crébillon sur la prééminence de leurs avantages physiques. L'affaire fut jugée sur pièces.

A partir de 1772, Monnet n'occupera plus les feuilles publiques de sa personnalité que par les annonces qu'elles feront de ses *Mémoires*. Il va s'enfonçant dans une ombre grandissante qui nous dérobera sa trace jusqu'à sa mort.

D'après Fétis et d'autres auteurs, Monnet serait mort à Paris en 1785 ; mais aucun ne cite le document sur lequel il s'appuie, et l'expérience apprend à se méfier des biographes. Ils ne se gênent pas pour assassiner à leur guise les gens qui ne se sont pas laissé mourir à heure fixe (1).

Si Monnet n'eût pas été de nature voyageuse, il ne nous répugnerait aucunement d'accepter la date et le lieu de sa mort, en 1785, à Paris, rue de Cléry, sur le chemin de cette foire Saint-Laurent qu'il avait rendue si vivante, et qui agonissait, elle aussi ! Mais il aimait tant le déplacement ! Nous avons sous les yeux un billet de lui, daté de Soissons, le 18 mars 1784, à l'adresse de Perregaux, banquier, rue du Sentier (2).

Tout y trahit des préoccupations de rat niché dans son fromage de Hollande. Il y parle d'une garniture de cheminée et d'une brochure qu'il attend de Londres pour Monsieur le fermier général Tronchin. Il a l'air de s'être retiré là, dans le Soissonnais, loin des fanfares du boulevard, loin des parades de Nicolet et des figures de cire de Curtius.

Serait-il mort à Soissons ? Je n'ai pu suivre cette piste jusque sur les registres de l'état civil. Les archives de la ville ayant été incendiées en 1814, aucun document municipal ne nous permet de la contrôler.

(1) Le *Dictionnaire* de Chaudon et Delandine tue Monnet vers 1771.

(2) Ce billet fait partie de la collection Sapin.



## IX

Bachaumont annonce, à la date du 18 février 1772, que Monnet est en train de proposer ses *Mémoires* par souscription pour paraître le 1<sup>er</sup> avril suivant, qu'ils sont de sa plume et qu'ils contiendront les « merveilles, incroyables et véritables mystifications » du petit Poinset. Ils y sont fort maltraités à la date du 13 avril 1772. « Les *Mémoires* de Monnet se distribuent... C'est un véritable poisson d'avril que ce bateleur littéraire a donné au public. » On s'attendait en effet, dans les cercles des hommes de lettres, à des révélations scandaleuses sur des personnages encore vivants. Les anciens amis de Poinset protestaient principalement contre les *Mystifications* et invoquaient presque l'appui de la police pour interdire un livre injurieux au souvenir du mort. On fut désillusionné par le ton peu agressif de ces *Mémoires*, où les noms propres sont volontiers remplacés par des pseudonymes, ou indiqués, dans les passages scabreux, par leurs premières syllabes. Mademoiselle B..., l'héroïne des épisodes court-vêtus de la tournée de Monnet en province, est la Beauménars, célèbre dans les alcôves sous le sobriquet de *Gogo*.

Violentine, maîtresse de Monnet, s'appelait Agnès Doucet ; le nom n'était pas en harmonie avec le caractère.

Il eut aussi Mesdemoiselles Villiers et Raton, actrices de l'Opéra-Comique, et une demoiselle des Anges. J'en passe, et des pires.

Il y a quelques scènes amusantes dans les *Mystifications du petit P...*, lisez Poinset. Mais on conviendra qu'il y a plus de sel et aussi plus d'humanité dans la dernière de nos charges d'atelier.

C'est un problème incompréhensible que ce Poinset, qui avait en lui deux natures, comme certains phénomènes qu'on exhibe ont deux têtes. « A la malice d'un singe, dit fort bien Monnet, il unissait l'imbécillité d'un oison. » Au théâtre, son esprit s'éveillait, il cousait des idées et nouait des intrigues ; mais à la ville, il montrait une telle crédulité que, sous l'influence de certains mauvais plaisants, ses facultés intellectuelles et affectives s'atrophiaient. Palissot notamment avait le don singulier de le faire tomber en enfance : cruel passe-temps dont il abusait dans les cercles de gens de lettres. Au contact de Palissot, Poinset sentait son crâne se vider. Cet homme, qui écrivait des pièces à succès pour la Comédie-Française, se laissait entraîner à écouter, du haut du Pont-Royal, les prophéties d'une carpe qui lui annonçait les plus hautes destinées ; ce collaborateur applaudi de Philidor et de Duni, abjurait tour à tour et la foi catholique et la foi protestante devant témoins, par complaisance pour la



galerie. On lâchait dans Paris ce parolier ingénieux et élégant, tout oint d'une pommade jaunâtre qui avait la vertu de le rendre invisible, puis après l'avoir injurié, battu de verges, arrosé de vin, on l'envoyait voler l'argent enfermé dans le secrétaire de son père, sous les yeux même de celui-ci, le tout à titre de fantôme. Voilà ce qu'on trouvait plaisant dans la société de Palissot, les soirs où l'on se réunissait chez le traiteur Landel.

M. Jules Bonassies, dans son livre sur *les Spectacles forains et la Comédie-Française*, est tenté de considérer les *Mémoires* de Monnet comme apocryphes, sous le prétexte que l'ordonnance visant l'expulsion des laquais de l'Opéra-Comique est postérieure à la direction Monnet, et que celui-ci n'a pu l'obtenir à son profit, ainsi qu'il le déclare. « L'ordonnance dont il est question, dit-il, est évidemment celle du 21 janvier 1745, et ce n'est pas Monnet qui put la faire rendre, puisqu'il n'était plus directeur à ce moment. » Notre savant confrère surprend Monnet en contradiction avec la vérité, mais il passe à une conséquence trop rigoureuse en contestant l'authenticité de ces *Mémoires* (1), lesquels ne sont ni au-dessus ni au-dessous de ce dont il était capable.

Divers nouvellistes, rédacteurs de mémoires et bibliographes, qualifient Monnet d'auteur dramatique et veulent absolument qu'il ait fait en 1737 la comédie du *Fat puni*, qui est de 1738 et de Pont-de-Veyle. Quérrard indique comme étant de Monnet une petite comédie en un acte intitulée *l'Inconséquente ou le Fat puni*, représentée le lundi 20 août 1786 aux Variétés et annoncée par le *Journal de Paris* sous le titre de *l'Inconséquente ou le Fat dupé*, sans nom d'auteur. Il s'est laissé induire en erreur par la *France littéraire* de J. S. Ersch, qui mentionne cette pièce à l'article : — Monnet, mais avec un point d'interrogation, c'est-à-dire de doute. D'ailleurs Ersch fait endosser à Jean Monnet tout le bagage dramatique d'un certain Monnet, auteur d'une quantité de petites pièces jouées sur les théâtres secondaires pendant la Révolution, longtemps après la mort de Monnet (2).

Il n'y a également aucune raison pour ajouter foi à la *Table des Mémoires secrets de Bachaumont*, rédigée par Warée, et d'après laquelle il faudrait attribuer à Monnet la musique d'un *Prologue des Amours des dieux*, fête sarmate, avec des paroles de Fuzelier, annoncée le 30 sep-

(1) Il y a des exemplaires des *Mémoires* de Monnet qui ne portent que le dernier titre, sans celui de *Supplément*, etc., et la date de 1777. C'est la même édition.

(2) Entre autres, *les Amants sans accord*, comédie en un acte et en prose. Paris, 1793. — *L'Orage*, opéra villageois, en un acte, Paris, an VI. — *La Noce de Lucette*, opéra en un acte, an VII, etc., etc.



tembre 1767, par Bachaumont, comme devant passer sous peu de jours à l'Opéra.

Il y a toutefois dans le répertoire oublié de l'Opéra-Comique, une pièce à laquelle Monnet paraît n'avoir pas été étranger : c'est la *Fausse Turque*, opéra comique donné à la foire Saint-Laurent, le 3 juillet 1761, musique de Gibert. Le 21 du même mois l'abbé de Voisenon écrit à Favart une lettre que voici et qui prête à cette hypothèse : « Madame Corbi me dit que l'Opéra-Comique fait des merveilles ; on lui a cependant mandé qu'une pièce nouvelle dont elle ne sait pas le titre était tombée ; je juge que c'est la *Fausse Turque* de Monnet. Toute autre autre pièce turque que celle du poète aux gros yeux (Voisenon fait allusion à Favart, qui venait de donner au Théâtre-Italien *Soliman II ou les Sultanes*, en avril 1761) sera la *Fausse Turque* ; il n'y aura jamais que la sienne de véritable ; il ferait bien de ne perdre ni ses yeux ni son temps. » Le *Nécrologe* de 1773 dit, de son côté, que Brunet, qui avoua la *Fausse Turque*, avait un collaborateur. La pièce tomba si bas qu'elle fut retirée après une seule représentation.

En revanche, des bibliographes modernes lui font honneur de la parade du *Chirurgien anglais*, représentée en 1774, et faussement attribuée à Collé (1).

Citons l'annonce de Gille, placée en tête de cette parade comme un spécimen des harangues facétieuses débitées aux badauds par les artistes en plein vent :

GILLE. De tous les temps les grands seigneurs et les Gens du beau monde ont fait et joué la parade. C'est ce qui m'autorise, messieurs et mesdames, à demander de l'indulgence pour celle que nous allons avoir l'honneur de vous représenter en personnes naturelles. Il n'y a rien de si beau que la parade, de si sublime que la parade, et rien cependant de si ordinaire que la parade. Le soldat qui va au coup de fusil, ce n'est que pour la parade. Le grand-turc n'a un serrail que pour la parade ; et beaucoup de gens parmi vous, messieurs, ne portent un grand nez que pour la parade. Les petites maîtresses qui ont des vapeurs, la bouffante, le gros chignon et le caraco, ce n'est que pour la parade. Les petits maîtres n'ont des chevaux de carosse anglais et des demoiselles de l'Opéra que pour la parade. Si on a abandonné Molière

(1) M. E. de Manne, dans son *Nouveau Dictionnaire des ouvrages anonymes et pseudonymes* (Lyon, Scheuring, 1862, in-8°), la restitue formellement à Monnet. En voici le titre, relevé sur l'exemplaire de la Bibliothèque de l'Arsenal. « LE CHIRURGIEN ANGLAIS, parade par M... Prix, quinze sols. (A Londres, et se trouve à Paris, chez la veuve Duchesne, et à Lyon, chez le sieur Cellier, libraire, au Cabinet littéraire, quai Saint-Antoine. 1774, in-8.) Les attaches de Monnet, avec Londres et Lyon expliqueraient assez les dépôts faits dans ces deux villes.



pour les Pièces larmoyantes et les Drames anglais, le Vaudeville pour l'Ariette, le Vin pour les Femmes, les Femmes pour les filles entretenues, la table pour le luxe, tout cela n'est que pour la parade.....

Allons, mesdames, voilà la bonne heure, prenez vos places ; voici le triomphe de la foire Saint-Germain, de la foire Saint-Laurent et de la foire Saint-Ovide ; c'est ici le grand Jeu, la troupe hollandaise, siamoise, danoise, bavaroise et suédoise. C'est nous qui faisons rire et sauter les filles et femmes de ce quartier. Nous avons l'entreprise des enfants faits et à faire dans toute l'étendue de cette province. Nous sommes les grands sauteurs et les plus grands sauteurs.

Quant à la parade en elle-même....., c'est une parade, et toute foraine. Léandre compte épouser Isabelle. Mais Cassandre a promis la main de sa fille à un chirurgien anglais, Cotouel, qu'il attend d'Angleterre. Gille, valet de Léandre, jette à la traverse un de ses amis déguisé en Cotouel, qui, après avoir proposé des traitements féroces à Cassandre, le déclare incurable et le voue à une mort prochaine. Cassandre, pris de syncopes, défend à Isabelle d'épouser Cotouel. Léandre guérit Cassandre à petits coups de ratafia et épouse Isabelle : véritable intrigue de tréteaux.

Il existe plusieurs portraits de Jean Monnet. On voit à Saint-Quentin, patrie de La Tour, dans la salle d'étude de l'école gratuite de dessin, un magnifique pastel du maître exposé au salon de 1757 et représentant Jean Monnet en habit noir, avec un gilet brodé d'or et un jabot de dentelle. C'est le Monnet officiel, Monnet à sa caisse : l'œil est d'un fin matois. Saint-Aubin a gravé un autre portrait de Monnet d'après C. N. Cochin : médaillon avec attributs de musique et emblèmes et la devise : *Mulcet, Movet, Monet*. Il est placé en tête des *Mémoires* de Monnet. C'est le Monnet épanoui, à la lèvre humide, au teint chaud, souriant à tous ses souvenirs de jeunesse. La bibliothèque de Lyon possède une épreuve in-8, inachevée, d'un portrait de Monnet : médaillon sans le nom ni la devise du personnage, profil à gauche. C. N. Cochin delin. Viguet sculpsit.

Au cours de cette étude, j'ai trouvé et réuni sur le personnage qui en fait l'objet, des renseignements qui achèvent de le peindre. Ces documents complémentaires trouveront leur place dans le volume que nous préparons sous le titre de JEAN MONNET. *Histoire d'un entrepreneur de spectacle au XVIII<sup>e</sup> siècle.*

ARTHUR HEULHARD.







# LA FOIRE SAINT-GERMAIN <sup>(1)</sup>

DEUXIÈME PARTIE

## SPECTACLES DE LA FOIRE

(Suite.)

### XIX



On sait que nous sommes en 1709.

Quelques jours avant l'ouverture de la Foire, les sieurs Holtz et Godard, Suisses de la garde de feu le duc d'Orléans, se présentèrent à la police et demandèrent l'autorisation d'ouvrir chacun un spectacle. On la leur accorda immédiatement ; aussitôt ils se transportèrent chez Bertrand et lui dirent :

— C'est fait ; nous avons l'autorisation que voilà, et qu'on nous a délivrée sans la moindre difficulté.

Bertrand, transporté de joie, réunit ses confrères Dolet, Laplace et Selles.

— J'avais trouvé un biais, leur dit-il, pour passer par-dessus les arrêts

(1) Voir les numéros des 1<sup>er</sup> décembre 1875, 1<sup>er</sup> et 15 avril, 1<sup>er</sup> et 15 mai 1876.



du Parlement et narguer les comédiens du roi. Ce biais, je ne vous l'ai pas fait connaître, parce qu'avant de le divulguer, je voulais m'assurer de sa réussite. Maintenant qu'elle est certaine, le voici : Vous savez que les Suisses jouissent en France du privilège de faire valoir leur industrie dans plusieurs professions. Eh bien ! moi, Bertrand, qui possède deux loges dans le préau de la foire Saint-Germain, j'en ai fait une vente simulée aux sieurs Holtz et Godard, Suisses de la garde de feu le duc d'Orléans, et par ce moyen j'ai la certitude d'ouvrir la foire comme par le passé, c'est-à-dire avec de belles et bonnes pièces empruntées au répertoire des Italiens. J'ajoute que Holtz et Godard ont l'autorisation de la police pour ouvrir deux spectacles à la foire.

— Très bien pour vous et Selles, répondit Dolet; mais moi et mon associé Laplace, nous n'avons pas de Suisses pour chaperon.

— Nous ferons avec deux, repartit Bertrand, si vous voulez vous joindre à Selles et à moi, et consentir à cet arrangement : Holtz prendra votre troupe à titre de gagiste, tandis que Godard s'arrangera de la nôtre. Est-ce convenu ? Qui ne dit mot consent. Il sera donc fait comme je viens de le dire.

Le jour de l'ouverture de la foire arriva. Holtz et Godard avaient fait à la manière accoutumée l'annonce et l'affichage de leur spectacle; mais voilà qu'aussitôt la cérémonie de l'ouverture terminée, on leur signifia un ordre de M. d'Argenson qui leur retirait l'autorisation.

Les forains ne jouèrent pas moins.

Bien entendu qu'au préalable ils avaient envoyé les Suisses se pourvoir contre le lieutenant de police, à la Prévôté de l'hôtel, où ils avaient leurs causes commises en qualité de commensaux du duc d'Orléans.

M. de Noyon, qui présidait à cette juridiction, débouta les Suisses de leur opposition. La sentence est du 5 février. Immédiatement, Holtz et Godard en appellent au Grand Conseil et font assigner devant lui les comédiens qui, il va sans dire, s'empressent de décliner la compétence de cette juridiction, et de demander au Parlement l'exécution de son arrêt du 2 janvier, lequel portait : « Et le lieu où les forains font leurs représentations, sera fermé et leur théâtre abattu et démoli. »

Alors le public de la foire assista à une série de scènes qui, aujourd'hui, ne nous paraissent que grotesques, mais qui, dans ce temps-là, impressionnèrent singulièrement.

Donc, le samedi 20 février, le spectacle étant fini et tout le monde sorti des loges, plusieurs escouades du guet à pied et à cheval, entourèrent la loge de Holtz en même temps. Quarante archers de la robe



courte, commandés par les exempts Le Roux et Panetier, qu'accompagnaient les huissiers Rozeau et Girault, porteurs de l'arrêt du Parlement, pénétrèrent dans la loge. Pelletier, menuisier de la Comédie-Française, escorté de garçons munis de haches, de scies, de marteaux, etc., etc., entra également. Holtz, qui avait été prévenu de cette visite, reçut tout ce monde avec un flegme tout helvétique. Il écouta de même la lecture de l'arrêt, puis il fit un signe, et un personnage à l'allure solennelle fut introduit, lequel très gravement se mit à son tour à lire un second arrêt qui détruisait l'effet du premier.

Ce personnage était maître Hesselin, huissier du Grand Conseil.

Vive altercation entre les trois huissiers.

— Défense est faite aux comédiens et aux forains de procéder en nulle autre juridiction que celle que je représente, disait Hesselin.

— Nous ne connaissons d'autre juridiction que le Parlement, répartirent Girault et Rozeau, pourquoi nous allons procéder à l'exécution.

— Vous ne le ferez pas.

— Nous le ferons.

— Eh bien ! dans ce cas, moi, Hesselin, huissier du Grand Conseil, je déclare « que je vous prends à partie en vos propres et privés noms. »

Les deux huissiers du Parlement se consultèrent du regard. Evidemment la prise à partie les avait fortement ébranlés. Ils sortirent de la loge d'un air qui disait clairement :

— Nous ne voulons pas courir les risques de ce jeu-là ; allons nous prémunir contre toute éventualité fâcheuse.

Et de fait, ayant laissé leur escorte, ils se transportèrent sous la porte de la Treille, précisément derrière la loge de Holtz, chez le procureur Burette. Là, ils trouvèrent Dancourt et Dufay, deux sociétaires de la Comédie-Française, accompagnés du commissaire Chevalier. Les huissiers leur firent part de l'intervention du Grand Conseil. Le procureur et le commissaire opinèrent qu'il était prudent de se retirer. Mais les comédiens, moitié en haine des forains, moitié pour s'épargner l'affront d'une reculade, après l'algarade odieuse et ridicule qu'ils venaient de commettre, exigèrent qu'on passât outre l'arrêt du Grand Conseil, et déclarèrent assumer toute la responsabilité de ce qui pouvait arriver. En attendant, ils signèrent un engagement dans ce sens aux deux huissiers du Parlement, qui alors retournèrent chez Holtz et « firent abattre une partie du théâtre et des loges, rompre les décorations et démolir les bancs du parquet. »

Il va sans dire que Godard subit la même dévastation.



Le lendemain, scène d'un nouveau genre.

Les Suisses, à 10 heures du matin, firent afficher leurs spectacles, comme si rien ne s'était passé la veille. La foule ne pouvait en croire ses yeux.

— Mais c'est impossible ! disait-on ; hier, nous avons vu tout saccager.

— C'est vrai, répondaient les afficheurs ; mais cette nuit on a tout réparé ; et maintenant, on achève de mettre en place les décorations.

Tout Paris courut ce jour-là à la foire Saint-Germain pour s'assurer de la réalité du fait.

Naturellement, les deux spectacles firent une recette énorme.

La rage des comédiens du roi ne connut plus de bornes. Elle grandit en proportion de son impuissance à s'assouvir ; car, d'une part, ils n'avaient pas sous la main leurs hommes de la veille ; et, d'autre part, le lendemain se trouvait être un dimanche. Mais ils se mirent en mesure pour entreprendre une expédition décisive le lundi suivant, de très bon matin. Ce qu'ils firent. Cette fois, ils ne se contentèrent pas de tout détruire ; ils laissèrent encore douze archers en garnison dans les loges, avec ordre de se chauffer des débris. Pour le coup, impossible de passer outre ; les représentations furent suspendues jusqu'à la décision du Grand Conseil.

Elle parut le 14 mars, et le 21 du même mois on la signifia aux comédiens. La décision donnait droit aux Suisses, et condamnait les comédiens en général à 6,000 livres de dommages et intérêts, et Dancourt et Dufay, particulièrement, en 360 livres d'amende applicables, moitié au pain des prisonniers, et moitié à la chapelle du Grand Conseil. Exaspération des comédiens qui ne voulurent pas satisfaire à cette décision. Mais Hesselin était là pour les y contraindre ; il se transporta en conséquence à leur théâtre, situé, comme chacun sait, rue des Fossés-Saint-Germain, à quelques pas de la foire, et opéra la saisie générale de tous leurs effets. Alors, seulement, les comédiens jugèrent à propos de s'exécuter. Le 28 mars, ils consignèrent les 6,000, plus les 360 livres, chez leur notaire Durand, firent opposition sur la vente, et appelèrent de la décision du Grand Conseil au Conseil privé du roi, lequel, par arrêt du 15 avril suivant, évoqua le procès et les procédures.

Pendant ce temps, les forains avaient réparé leurs loges et repris leurs spectacles à la grande joie du public, et à la non moins grande confusion des comédiens du roi. Ni le peuple, ni les forains ne leur épargnèrent les quolibets et les nazardes. Hélas ! on ignorait qu'ils devaient avoir le dernier mot de l'affaire.

En effet, un arrêt du Conseil privé, en date du 17 mars 1710, donna



finalemeut gain de cause aux comédiens. Bertrand avait payé chèrement son fameux biais; aussi, rompit-il son association avec Selles, qui retourna en province. Lalauze entra dans la troupe d'Alard. Quant à Dolet et à Laplace, faisant contre fortune bon cœur, ils se soumièrent à ne plus représenter que des pièces à la muette. Ce que les malheureux forains, pendant ces douze années de luttés, durent déployer d'intelligence, d'esprit et d'imagination, dépenser d'expédients, tant pour plaire au public que pour ne pas avoir l'air de narguer les sentences de justice ou d'enfreindre les arrêts du Parlement, est bien certainement inimaginable. Pièces à scènes détachées, pièces-monologues, pièces à la muette, pantomimes, imitations, que savons-nous encore! ils essayèrent de tout. Les mémoires du temps racontent qu'ils contrefaisaient à la perfection les meilleurs acteurs de la Comédie-Française, et qu'ils parodiaient leurs pièces de façon à les rendre si ridicules, que quelques-unes ne pouvaient plus supporter la représentation. C'est en pleine lutte que la troupe de Dolet donna les *Poussins de Léda*, parodie des *Tyndarides*, de Danchet; que Selles représenta la parodie d'*Atrée et de Thyeste*. La première de ces parodies était de Le Noble, l'auteur des *Pasquinades*.

## XX

Alard et la veuve Maurice, grâce aux arrangements qu'ils avaient pris avec l'Opéra, étaient restés tout le temps à l'abri des procès et des tribulations. Leurs spectacles, très suivis, avaient prospéré grandement. Celui de la veuve Maurice, surtout, tirait de la valeur de Dominique un surcroît de vogue. Ajoutons qu'elle avait fait de grands frais pour les machines et décorations. Alard n'avait pas non plus négligé de tirer bon parti des ressources que le traité avec l'Opéra mettait à sa disposition; mais il faut croire qu'il ne possédait pas les mêmes moyens que la veuve, puisque son spectacle ne venait qu'en seconde ligne.

Il nous faut dire ici qu'Alard n'était plus associé avec la veuve Maurice depuis 1706, et que ce n'était que par pure complaisance que cette dernière le faisait bénéficier du traité avec Guyenet, qui lui appartenait en propre. N'importe; la prospérité de son spectacle n'en était pas moins sérieuse, et tout ce qu'il pouvait espérer de mieux, c'est que les affaires continuassent à suivre le même train. Par malheur, il n'en fut pas ainsi. En 1710, la veuve Maurice épousa un gentilhomme du nom de Martingue, qu'elle avait sauvé d'une accusation capitale. Avant son mariage,



par acte du 22 octobre 1709, elle céda les baux de diverses places ou maisons qu'elle avait pris pour sept années, et aussi les bâtiments qu'elle avait fait construire, y compris toutes les machines et décorations, à Jean Levesque, sieur de Bellegarde, et Pierre-Eustache Desguerrois. Par cet acte, la veuve Maurice s'engageait, pour elle et pour ses deux filles, à ne plus tenir ni faire tenir, directement ou indirectement, « aucuns jeux. » Comme une de ses filles avait épousé le fils du célèbre comédien Baron (la seconde se maria avec le sieur de Mouy, directeur de la gabelle de Melun), les acquéreurs, pour mieux s'assurer sa renonciation, lui donnèrent 4,000 livres « par forme de pot-de-vin. » Nous verrons plus loin qu'elle ne tint pas ses engagements.

Les acquéreurs ayant mis leur spectacle sous le nom de Dominique, ouvrirent la foire de l'année 1710 avec une pièce de cet acteur qui eut beaucoup de succès (*Arlequin Atys*). Malgré cet heureux début, ils cédèrent ou louèrent leur spectacle à Saint-Edme et à son épouse Duchemin.

Lorsque la veuve Maurice vendit, son traité avec l'Opéra était-il expiré ou sur le point d'expirer, et Guyenet ne voulût-il pas le renouveler ? Se trouvait-il, au contraire, rompu par le seul fait de la vente ? C'est ce qu'il ne nous a pas été possible de vérifier. Nous savons seulement qu'à la foire de 1710, les nouveaux acquéreurs s'en servirent ; qu'Alard seul reçut défense « d'user de la permission de chanter et de danser sur son théâtre ; » et, qu'enfin, les Saint-Edme, qui ouvrirent en 1711, n'étaient pas plus autorisés qu'Alard.

Bref, après 1710, et pendant cinq ans, on ne joua sur les théâtres de la foire que des pièces à la muette. Pour se faire une légère idée de la fatigue, des difficultés, des prodigieux efforts de mimique que devaient surmonter les acteurs afin d'amuser le public et se faire comprendre de lui, il nous suffira de dire que chacun avait dans sa poche droite un grand carton roulé sur lequel était écrit son rôle en gros caractères, et qu'il devait le déployer toutes les fois qu'il entrait en scène ou qu'il donnait la réplique.

Ainsi finit la seconde phase des spectacles forains.

Passons à la troisième.

## XXI

Les Saint-Edme, aux lieu et place de la veuve Maurice, le départ de Dominique pour la province, les débuts de Raguenet et l'apparition



d'une nouvelle troupe formée par Nivelon, voilà les changements que nous avons à noter à l'ouverture de la foire Saint-Germain de l'année 1711.

Le départ de Dominique fut occasionné par la défense faite aux forains de parler, chanter et danser sur la scène.

Nivelon était un danseur de premier ordre pour les danses pantomimes. Louis XIV le goûtait fort, paraît-il, et plusieurs fois il l'appela à Versailles pour lui voir exécuter une danse dite *des Suisses*. Nivelon s'était associé avec un maître paulmier du nom de Cerveau, qui demeurait Fossés de l'Estrapade. Les deux s'étaient fait construire une loge au bout de la rue de Tournon, à côté de la porte de la foire.

Les principaux sujets de la nouvelle troupe étaient un Anglais du nom de Baxter, Saurin, Maillard et sa femme; Génois et mademoiselle Bell.

Baxter était un des plus beaux et des plus jolis hommes qu'on eût jamais vus à la foire. Il était en plus d'une distinction achevée. Superbe sous le masque d'Arlequin, il était ravissant dans les rôles travestis en femme. On dit qu'il copiait à la perfection l'inimitable demoiselle Prevost, de l'Opéra, dans la danse du *Caprice*, et celle de la tempête d'*Alcyone*.

Saurin était le frère du maître paulmier Cerveau. Il jouait très bien les rôles de Mezzetin et, comme son camarade et ami Baxter, il excellait aussi dans les travestissements d'hommes en femme. Depuis quelques années, l'usage s'était introduit dans les spectacles forains de débiter un compliment en prose au commencement et à la fin de chaque foire. Saurin passe pour avoir élevé cette fonction à l'importance d'un rôle.

Maillard s'était acquis de la réputation dans le rôle de Scaramouche; sa femme était la meilleure Colombine qu'on eût encore vue. C'est pour elle que Lesage fit, en 1715, la pièce de *Colombine arlequin*.

Génois était le Gille de la troupe. C'est le premier qui ait dansé sur la corde avec des sabots.

La demoiselle Bell, fille d'un Volard qui montrait des animaux au coin de la rue de Tournon, jouait les amoureuses.

Tandis que les Saint-Edme jouaient *Apollon à la Foire* dans leur salle du jeu de paume d'Orléans, Dolet et Laplace, dans leur loge du préau, représentaient les *Aventures comiques d'Arlequin*, de Raguenet. Cet auteur fit ses débuts à Paris, comme acteur, dans sa propre pièce.

Raguenet était fils d'un maître chandelier de Paris qui fournissait à la Comédie-Française. Il avait fait d'excellentes études et longtemps voyagé en Italie avant de s'engager dans une troupe de province.

L'année 1711 est particulièrement marquée par la mort d'Alard, survenue à la suite d'une blessure qu'il s'était faite à la tête en exécutant



un saut périlleux à la foire Saint-Laurent. Le peuple, qu'il amusait depuis si longtemps, déplora vivement sa perte. Les écrits du temps le représentent comme un « sauteur de grand talent et un homme de probité et de bonne conduite, mais peu fortuné. »

Que devint sa troupe ? Elle passa en 1712 sous la direction d'Octave, fils de Constantini, acteur de l'ancien théâtre Italien et acteur lui-même, mais depuis une dizaine d'années retiré de la scène. A la mort d'Alard, il occupait encore l'emploi très productif d'inspecteur des barrières. Octave ouvrit la foire Saint-Germain avec *Arlequin empereur dans la lune*, pièce du répertoire des Italiens, mise en couplets avec scènes nouvelles, par Remi et Chaillot. Quels sont ces auteurs-là ? nous demandera-t-on peut-être. Voici : Remi était l'ami de Chaillot et Chaillot était « aide à mouleur de bois. » Les mémoires du temps ne nous apprennent rien d'autre ; mais ceux postérieurs d'une vingtaine d'années ajoutent : « Ils étaient des philosophes inconnus qui sont morts de même. »

La vérité est que Chaillot et Remi sont les inventeurs des pièces à écriteaux, d'où est sorti l'Opéra-Comique, et que *Arlequin empereur dans la lune*, est la première du genre. Or, par leur invention, aussi ingénieuse qu'originale, les spectacles forains pouvaient enfin esquiver la défense qui leur était faite de parler et de chanter sur la scène.

Voici comment se jouaient les pièces à écriteaux : D'abord, elles étaient en couplets, sur des airs connus ; ensuite, les couplets que chaque acteur devait censément chanter, étaient écrits très gros et très lisiblement, avec le nom du rôle, sur du papier collé soit sur du carton fort épais, soit sur des planchettes. C'étaient les écriteaux. Lorsqu'un acteur, pour expliquer son jeu, devait chanter tel ou tel couplet, l'écriteau correspondant descendait du cintre et restait suspendu au-dessus de sa tête. Aussitôt l'orchestre jouait l'air connu, puis des individus gagés, placés au parterre et à l'amphithéâtre, chantaient le couplet que l'acteur mimait sur la scène.

Le public goûta si fort ce spectacle, que peu de temps après son invention, lui-même chanta en chœur les couplets.

Dans le principe, les écriteaux descendaient du cintre au moyen de ficelles. Un peu plus tard on les fit descendre par des petits enfants tout nus, affublés en amours ; ils devinrent ainsi un motif à décoration.

Octave, durant l'année 1712, s'adjoignit l'acteur italien Romagnesi, petit-fils du fameux Cintio, et un certain Roland, dit le *danseur de M. le duc de Mantoue*, qui était inimitable, paraît-il, dans les danses



de paysan « à visage découvert. » On raconte que ce Roland « savait varier ses traits avec tant d'art, qu'il semblait en changer. »

## XXII

En même temps qu'Octave, nous voyons apparaître la Baron, cette fille de la veuve Maurice, qui avait épousé le fils du célèbre Baron de la Comédie-Française, et que nous avons vue toucher 4,000 livres, à la condition de ne tenir ni faire tenir aucune troupe à la foire. Elle débuta avec la troupe de Nivelon, que ce sauteur avait laissée en plan, traqué qu'il était par ses créanciers.

Le succès obtenu par Octave avec ses pièces à écriteaux fut si considérable que les autres forains résolurent de l'imiter. Ils prirent leurs dispositions en conséquence pour l'ouverture de la foire de 1713. Octave en prit-il ombrage, ou bien voulut-il tout simplement se procurer une bonne affaire ? Le tout est que, sans rien dire à personne, il prit à loyer des fermiers des revenus du cardinal d'Estrées, la totalité du préau de la foire Saint-Germain, moyennant 40,000 livres.

On devine l'irritation et surtout l'embarras des forains qui avaient fait élever des loges dans ledit préau. Ils auraient bien voulu faire un procès à quelqu'un, mais à qui ? Ils n'avaient aucun titre, car ils louaient *par foire*, et ce n'était que par pure tolérance qu'on ne les forçait pas à démolir leurs loges après chaque fermeture. Le plus court pour eux était de s'entendre avec leur camarade, d'autant qu'il les avait mis en demeure de démolir leurs loges ou de les lui louer. Les pourparlers à ce sujet furent longs. A la fin, Octave traita avec les Saint-Edme et la Baron, qui s'étaient associés, moyennant 20,000 livres, c'est-à-dire moitié de la location totale. Pour Dolet, Laplace et Bertrand, ils se résignèrent à passer avec leur troupe sous la dépendance de l'heureux principal locataire.

Portons à l'actif de l'année 1713 les débuts du célèbre Le Sage comme auteur forain. Sa première pièce à écriteaux a pour titre *Arlequin roi de Serendib*. Elle fut jouée chez la Baron avec un succès qui nuisit à tous les autres spectacles, ceux d'Octave comme celui de Saint-Edme, qui pourtant avaient fait revenir à grands frais Dominique et engagé l'acteur italien Paghetti.

Nous ne trouvons aucune particularité bien intéressante à noter à la foire Saint-Germain de 1714. Toutefois, nous mentionnerons, dans la



troupe d'Octave, les débuts de Mademoiselle Chateauneuf, nièce de la Duclos, de la Comédie-Française. Cette année encore, la Baron devenue veuve, se remaria avec un sieur de Baune, dont la fortune lui servit à rendre plus brillant son théâtre.

L'année 1715, par exemple, fait époque. Elle vit mourir Louis XIV et naître officiellement l'Opéra-Comique. En effet, pour la première fois, le théâtre de la Baron (que nous n'appellerons désormais plus que la de Baune) et celui des Saint-Edme, prirent tous les deux ce titre sur leurs affiches.

Ici une explication est nécessaire.

A la fin de l'année 1714, les Saint-Edme, successeurs, comme on sait, de la veuve Maurice, firent agir de si puissants protecteurs auprès des syndics et directeurs de l'Opéra, que ceux-ci consentirent à la fin à leur accorder pour une année la même autorisation dont avait joui pendant quelques années leur devancière. Le nouveau traité fut signé le 26 décembre 1714. Les Saint-Edme annoncèrent cette bonne nouvelle à leur associée la de Baune et lui offrirent de la partager avec eux, moyennant qu'elle payerait, bien entendu, la moitié du prix que leur coûterait l'autorisation. La de Baune n'eut garde de refuser, d'autant qu'en lui offrant de partager avec elle le bénéfice de l'autorisation, les Saint-Edme consentaient encore à laisser prendre à son spectacle le même titre qu'eux-mêmes avaient adopté, sans doute sous l'inspiration de Le Sage, qui avait écrit à leur intention et spécialement pour l'ouverture de la foire Saint-Germain, la parodie du *Télémaque* et la *Ceinture de Vénus*.

La de Baune, qui était intéressée, pas du tout scrupuleuse et d'une probité équivoque, avait déjà réfléchi, comme les événements ne vont pas tarder à le prouver, que le titre était excellent et à lui seul une nouveauté; qu'en acceptant les propositions de Saint-Edme, il le faisait sien, et que finalement pour le posséder seule il lui suffirait d'obtenir à son nom un traité de l'Opéra.

En attendant, elle tint la foire Saint-Germain avec la *Foire de Guibray*, *Arlequin Mahomet* et le *Tombeau de Nostradamus*. Ces pièces, comme celles de Saint-Edme, étaient en vaudevilles mêlés de prose. Aux deux spectacles, Gillier fit la musique des ballets et Dumoulin les régla.

Cette foire-là Octave fit pauvre figure avec *Arlequin sultane favorite*, pièce à écriteaux de Le Tellier.

Hamoche, le fameux Pierrot, débuta cette année chez les Saint-Edme.

Etrange coïncidence : il n'y avait pas huit mois que l'Opéra-Comique



était né à la foire Saint-Germain, que le bruit du retour de l'ancienne troupe italienne se répandit. Le Régent, disait-on, les avait autorisés à rouvrir leur théâtre de l'Hôtel de Bourgogne. Ce bruit ne tarda pas à se vérifier. Les Italiens, en effet, firent leur début dans le courant de l'année 1716.

La coïncidence porte sur cette particularité que ce sont ces mêmes acteurs italiens, dont personne n'espérait plus le retour, qui, un jour, raviront aux spectacles forains l'opéra-comique, c'est-à-dire leur meilleur élément de vogue et de prospérité. Ainsi toujours le mal pousse à côté du bien.

Mais avant qu'on ne songe à enlever l'opéra-comique à la foire, bien des années s'écouleront encore. Et tout ce temps ne sera pour lui qu'une interminable série de luttes, d'humiliations, de traverses, de proscriptions même, car des ennemis puissants ne cesseront jamais de conspirer sa mort, tantôt en voulant l'étouffer par l'étreinte de leurs privilèges, tantôt en essayant de le faire disparaître par l'intrigue et l'arbitraire. Heureusement, ce genre si éminemment français, était né robuste, fortement constitué, précoce surtout, puisqu'il passa presque sans transition, autant dire du coup, de l'enfance à la virilité.

La naissance de l'opéra-comique à la foire Saint-Germain de l'année 1715, clôt la troisième et dernière phase des spectacles forains.

Il nous reste à parler maintenant des vicissitudes qui assaillirent la création de *Le Sage*, jusqu'au jour où, ayant atteint son complet développement, on l'enleva aux forains.

Ah! si *Le Sage* avait été encore de ce monde lorsque la chose se fit, comme il aurait protesté! Mais il n'y était plus depuis quinze ans; si bien que les Italiens firent leur, et sans conteste, cet opéra-comique que son créateur avait défini ainsi dans sa *Pénélope moderne* :

*Ce spectacle la divertira,  
A force de rire elle pleurera;  
Ce croustilleux genre d'opéra  
Est un pot-pourri qui toujours plaira :*

*C'est du lyrique,  
C'est du comique,  
C'est du tragique,*

*Les spectacles sont tous dans celui-là.*



## XXIII

Pendant les cinq premières années, l'opéra-comique n'étant pas inquiété, marcha de succès en succès avec les pièces de Le Sage, Fuzelier et d'Orneval. Jamais la foire Saint-Germain ne fut plus brillante que durant cette période; jamais aussi, par contre, la Comédie-Française ne fut plus délaissée. Du 3 février qu'ouvrait la Foire jusqu'à sa fermeture en avril, les comédiens du roi jouaient bien des fois devant des loges et des banquettes à peu près vides. La jalousie les mordit au cœur, et leur ancienne haine pour les forains se réveilla d'autant plus féroce que ces derniers, qui croyaient n'avoir rien à redouter de leurs atteintes, grâce à l'autorisation de l'Opéra, ne se faisaient pas faute de les narguer en manière de représailles. C'était sans doute de bonne guerre; les forains avaient payé assez cher le droit de rire de leurs ennemis. Convenons cependant que parfois ils les frappèrent trop dru, surtout aux endroits sensibles. Ainsi, par exemple, dans la *Querelle des Théâtres*, les forains étaient à leur tour féroces, en faisant dire à la Comédie-Française :

*Mes yeux sont étonnés du monde que je voi ;  
Pourquoi faut-il, hélas ! qu'il ne soit pas chez moi.*

Les choses en arrivèrent à ce point que les comédiens du roi résolurent de faire supprimer l'Opéra-Comique, soit en agissant directement sur l'Opéra, soit en faisant agir auprès du Régent. L'entreprise ne laissait pas que d'être malaisée, puisque, à tout prendre, les syndics de l'Académie royale de musique tiraient sans bourse délier d'assez beaux profits de leur autorisation. Cependant les comédiens du roi n'hésitèrent pas à se mettre en campagne. Les circonstances les servirent à souhait. Mieux encore : les forains les aidèrent inconsciemment à atteindre leur but. L'artisan de cette équipée fut la de Beaune.

Nous avons vu qu'en qualité de leur associée, les Saint-Edme lui avaient offert de partager avec eux le bénéfice de l'autorisation de l'Opéra. L'an d'après, la de Beaune s'arrangea pour obtenir elle-même cette autorisation. Comme les conditions de son association avec les Saint-Edme étaient qu'on partagerait les profits et pertes de chaque spectacle, la de Beaune ne crut pas prudent, quelque envie qu'elle en eût, de priver ses associés du bénéfice de l'autorisation; seulement, elle leur fit croire



qu'elle l'avait payée plus cher qu'eux. Les Saint-Edme, qui avaient déjà eu occasion d'apprécier le peu de bonne foi de la de Beaune, ne lui firent aucune objection. Seulement, avant d'accepter ses offres, ils exigèrent d'elle un engagement portant qu'à l'avenir celui des deux associés qui obtiendrait la permission de l'Opéra en ferait part à l'autre, pour un seul théâtre, moyennant moitié de la somme payée aux syndics, ladite somme devant être *dûment justifiée*. Par le même acte, passé le 29 janvier 1716, la de Beaune et la Saint-Edme s'engageaient à ne s'enlever réciproquement aucun acteur, à peine par le contrevenant de payer à l'autre une somme de 6,000 livres. La de Beaune comprit la portée de cet engagement. Mais elle espérait bien rendre tout à fait illusoires les précautions que les Saint-Edme prenaient contre elle. Du reste, la de Beaune travaillait déjà au moyen de duper ses associés. A la fin de 1716, en effet, elle avait si bien intrigué, que le Régent fit paraître l'arrêt suivant, en date du 26 novembre :

« Sa Majesté, étant en son conseil, de l'avis de M. le duc d'Orléans, régent, a cassé et annullé, casse et annule toutes les clauses et conventions que les entrepreneurs des spectacles populaires des foires Saint-Germain et Saint-Laurent peuvent avoir faites de se communiquer la permission qui aura été accordée à l'un d'eux : veut, Sa Majesté, que celui auquel la concession en pourra être faite, en jouisse, en dispose seul, sans être tenu d'en faire part aux autres, si bon ne lui semble, pour quelque cause et sous quelques prétextes que ce soit. Comme aussi, Sa Majesté a cassé et annullé, casse et annule tous les actes et engagements passés jusqu'à ce jour entre lesdits entrepreneurs, leurs dits acteurs, actrices, danseurs, danseuses, symphonistes et compositeurs de danse et musique. Permet, Sa Majesté, tant auxdits entrepreneurs qu'à leurs dits gagistes, de se pourvoir par de nouveaux engagements, ainsi que bon leur semblera. »

En même temps que la de Beaune obtenait cet arrêt, les syndics et le directeur de l'Académie royale de musique lui accordaient la permission exclusive des spectacles mêlés de chants, de danses et symphonies, sous le nom d'*opéra-comique*, pour 15 ans et 2 mois, à commencer du 1<sup>er</sup> janvier 1717. Le traité est du 28 novembre, c'est-à-dire de deux jours seulement postérieurs à l'arrêt. Il porte que la de Beaune payera 35,000 livres par année aux syndics de l'Académie royale de musique, et qu'en garantie du payement, la contractante et son mari, quoique séparés de biens, engagent tous leurs immeubles, notamment la terre de Saint-Sauveur appartenant à la femme, et les terres de Presle, de Beaune et de



la Percherie, propriétés du mari « les deux déclarant tous ces biens francs et quittes de toutes dettes et hypothèques, à la réserve de 100,000 livres qu'ils peuvent devoir. »

Le tour était joué. La de Beaune, quoique pouvant avantager les Saint-Edme, s'y refusa net, déclara rompu l'engagement passé avec eux, et leur enleva l'acteur Dominique, qu'elle convoitait depuis longtemps.

Aussitôt un procès assez scandaleux pour les de Baune s'engagea; et, quoi qu'elle pût faire, sa mauvaise foi fut mise tellement en évidence, qu'on la condamna à payer 15,000 livres aux Saint-Edme, à titre de dédommagement.

Voilà donc la de Baune au comble de ses vœux. Par malheur, elle avait trop convoité. Malgré le succès qu'obtint son spectacle à la foire de 1717, le bail était si onéreux qu'elle perdit énormément d'argent. A sa sollicitation, les syndics consentirent à résilier son traité; mais en même temps ils lui signifièrent leur intention de tenir eux-mêmes à l'avenir l'Opéra-Comique. Ils l'essayèrent effectivement à la foire Saint-Germain, avec les pièces intitulées le *Réveillon des Dieux*, les *Animaux raisonnables* et la *Reine de Monomotapa*, et ne réussirent pas. Il faut dire que Le Sage était contre eux; qu'il avait repris les pièces à écrire et décoché contre l'Opéra et l'Opéra-Comique des syndics le *Château des Lutins*, *Arlequin-Orphée* et *Arlequin, valet de Merlin*. Alors les comédiens du roi intervinrent utilement. La besogne ténébreuse de la de Baune avait si fort avancé la leur, qu'ils n'eurent qu'à parler pour décider la suppression de l'Opéra-Comique, y compris celle de tous les spectacles à vaudevilles. Un ordre de la Cour parut dans ce sens à la fin de 1718.

La suppression dura pendant toute l'année 1719. Dans l'intervalle de ces démêlés, qui furent si funestes aux forains, Octave avait cessé son spectacle et était allé offrir ses services aux Italiens. Dominique fit de même après la suppression, et débuta à l'hôtel de Bourgogne dans les rôles de Pierrot, puis de Trivelin, le 11 octobre 1717. En fait d'acteurs nouveaux, on avait vu apparaître Toscano, beau-frère de Pascariel, la fameuse de Lisle, dont la réputation a été longtemps légendaire à la foire sous le nom d'Olivette; le célèbre sauteur, Francisque, avec toute sa famille, composée de ses deux sœurs avec leurs maris, de sa femme et du frère de sa femme, père d'une petite fille, alors de quatre ans, et qui devait briller d'un si vif éclat à l'Opéra sous le nom de la Sallé (ses débuts à l'Académie royale de musique datent de 1727. Elle dansa pour la première fois à la foire Saint-Germain, dans la *Princesse de Carisme*). Enfin, la d'Aigremont, surnommée la *Camusou*, élève d'Hamoche. Les



auteurs et musiciens nouveaux qui travaillèrent pour les spectacles forains pendant la même période, sont Aubert, La Font, La Coste.

En somme, voici le résultat final des démêlés :

Les Saint-Edme revinrent aux spectacles primitifs. Pendant la foire Saint-Germain de 1718, leur affiche annonça, entre autres curiosités, *un âne qui devait voler*. Or, ce prétendu vol consistait à faire glisser la bête sur une corde tendue de haut en bas et d'un bout à l'autre de la salle. On pense que ce manège ne dura pas longtemps ; cependant il permit à Le Sage de faire pour eux les trois pièces satiriques dont nous avons parlé. Mais après l'ordre de la Cour, les Saint-Edme ne voulant plus rien risquer, se retirèrent. Quant à la de Baune, elle expia cruellement sa mauvaise foi. La suppression la trouva si affreusement engagée, que les créanciers s'emparèrent de ses biens et de ceux de son mari. Réduit à la misère, ce couple peu intéressant partit pour la Louisiane, où le sieur de Baune avait obtenu une place de procureur général. On raconte que revenue en France après quatre années d'absence, la de Baune perdit son mari et fut réduite à accepter une place d'ouvreuse chez Honoré, dont il sera parlé plus loin.

L'année même 1721, où la de Baune partait pour l'Amérique, sa mère, jadis la veuve Maurice, mourait dans sa terre de Vineuf.

#### XXIV

L'Opéra-Comique ne reparut à la foire Saint-Germain qu'en 1725. Les autres spectacles, malgré l'interdit de la Cour, trouvèrent cependant moyen de se sortir d'affaire. D'aucuns même obtinrent de très gros succès. Il est vrai de dire que le Régent donna des ordres pour qu'on usât avec eux de beaucoup de tolérance. Les marchands, directement intéressés à leur succès, s'étaient aussi fortement entremis. D'ailleurs, le duc d'Orléans n'ignorait pas que c'étaient moins les bagatelles qui se vendaient à la foire que les spectacles qui attiraient la foule ; et que sans divertissements, ou avec des spectacles trop démodés, le commerce forain serait inévitablement perdu. Il s'agissait donc de laisser faire. Restait à savoir qui ? puisque les anciennes troupes n'existaient plus. C'était le moins embarrassant. La véritable difficulté consistait à trouver des audacieux qui osassent attacher le grelot, c'est-à-dire ouvrir. Ils se trouvèrent : Lalauze et Restier formèrent une troupe, Francisque en forma une autre, et toutes les deux apparurent bravement à la foire de 1720



avec des pièces moitié en prose, moitié en jargon, et presque entièrement conçues en monologues.

Celles de Francisque étaient faites par d'Orneval (*l'Ile de Googon*, *l'Ombre de la foire*, *Arlequin roi des ogres ou les bottes de sept lieues*, la *Queue de vérité*; le *Diable d'argent*, allusion détournée à ce qui se passait rue Quincampoix); chez Lalauze, c'est Fuzelier qui faisait les pièces (le *Camp des amours*, le *Chartier du Diable*, le *Lourdaud d'Inca*). Les deux troupes n'ayant pas été inquiétées, reparurent en 1721 et firent à peu près ce qu'elles voulurent. Ne fallait-il pas détourner l'attention de la déconfiture de Law. Francisque ne joua pour ainsi dire que des pièces en prose mêlées de vaudevilles (*Arlequin Endymion*, la *Forêt de Dodone*, *Margotin*, *Robinson*, roman alors dans toute sa nouveauté). Ces quatre pièces, dues à la collaboration de Le Sage et d'Orneval, eurent un succès énorme. Le public applaudit beaucoup le prologue de la dernière, intitulé *l'Ombre d'Alard*. Si la franchise fut grande cette année-là, on peut en juger par ce petit bout de confidence que fait Endymion à son amoureuse..... de Montmartre.

« La fière Junon m'a donné les principes premiers de la galanterie et Diane m'a achevé..... Aussi bien Jupiter m'a débarrassé de Junon; et j'ai fait un trou à la lune. »

Le couplet final a bien aussi sa saveur.

Diane a enfin remarqué Endymion. Elle lui propose de l'épouser.

— Je ne dis pas non, répond Endymion; mais quel sera mon emploi dans le ciel?

Lors Diane de lui chanter :

*Notre gloire sera commune,  
Notre emploi moins embarrassant :  
Moi je ferai la pleine lune  
Et toi tu feras le croissant.*

ENDYMION.

*Voilà un véritable emploi de mari.*

En 1718, lorsque Law changeait l'or en papier dans la rue Quincampoix, la Cour aurait certainement trouvé à reprendre tout au moins à la forme d'*Arlequin Endymion*. Mais en 1721, le *systeme* avait fait faillite; le gouvernement appelait les flons flons à la rescousse. Toujours la politique de Mazarin : le peuple chante, donc il paiera.

En 1722, les effets de la débâcle de Law s'étant un peu calmés, les rigueurs reparurent.

Faute de pièces possibles, la troupe de Lalauze et Restier se débanda



et ne parut point à la foire Saint-Germain. Francisque était sur le point d'en faire autant lorsqu'un inconnu vint lui offrir deux pièces répondant aux exigences de la situation (cette année, un acteur, à la fois seulement, pouvait paraître sur la scène); l'une était intitulée *Arlequin-Deucalion* et l'autre l'*Antre de Trophonius*. Cet inconnu, qui n'avait travaillé jusque-là que pour les marionnettes, sous le nom de Maisonneuve, était notre célèbre Piron.

Que firent cette année-là Le Sage, d'Orneval et Fuzelier? Ils transformèrent le préau de la foire Saint-Germain en Pactole. Là, en effet, cantonnés dans une petite loge, ils firent représenter par des marionnettes, sous le nom de La Place, des pièces qui firent fureur. Le Régent lui-même voulut les voir; mais comme il craignait sans doute les murmures de la foule, il ne vint à la foire qu'après la fermeture, et se fit représenter le spectacle à deux heures du matin. Il consistait en une seule pièce avec prologue. La pièce portait pour titre *Pierrot Romulus ou le Ravisseur poli*; c'est la parodie de la tragédie de La Motte, que représentait la Comédie-Française. Le prologue était intitulé l'*Ombre du cocher poète*. Jamais les comédiens du roi ne furent plus vertement sanglés. C'est à ce propos que le comédien Legrand, prenant fait et cause pour tous ses camarades, écrivit les vers suivants :

*Le Sage et Fuzelier dédaignant du haut style  
La beauté,  
Pour le Polichinelle ont abandonné Gille,  
La rareté!  
Il ne leur manque plus qu'à crier par la ville  
La curiosité.*

Il faut croire que la visite du Régent à la foire de 1722 porta bonheur à celles de 1723 et 1724, puisque ces années-là nous voyons se reformer trois spectacles, savoir : celui de Restier, un deuxième de Dolet, associé avec La Place, et un troisième tenu par Bienfait, gendre de Bertrand. Encore une fois, par une permission tacite, les forains purent jouer des pièces en vaudevilles mêlés de prose.

La Petitpas, fille d'un serrurier de Paris, débuta en 1723 chez Dolet, dans l'*Andriague*. En janvier 1727, l'Opéra l'enleva aux spectacles de la foire pour lui faire jouer *Thisbé*. Son coup d'essai fut un coup de maître. Depuis lors, la Petitpas compta parmi les étoiles de l'Académie royale de musique.

A. PRADINES.

(La fin au prochain numéro.)





## L'HISTOIRE EN CHANSONS <sup>(1)</sup>

Année 1875

---

**L**es Français sont le peuple qui raconte le plus volontiers en chansons, les grands et les petits événements accomplis chez lui. Nous ne parlons, bien entendu, que de ces pièces d'actualité, en dehors des chants républicains ou patriotiques. Ces cordes-là vibrent dans tous les pays, tant au nord qu'au sud; aussi, n'avons-nous pas été trop étonné devant l'avalanche des chants de triomphe dont s'est gratifiée l'Allemagne depuis la guerre. Dans la plupart de ces pièces, nous sommes suffisamment vilipendés, on peut nous croire sur parole, car ce répertoire vantard a passé sous nos yeux en grande partie, avant de prendre place dans notre *Bibliothèque des chansons*. Si madame la censure l'avait permis, nous aurions pu soumettre à la curiosité des lecteurs de la *Chronique musicale* quelques traductions, quelques échantillons de ces amabilités et affabilités prussiennes.

En 1875, la *Muse chansonnière française* continue à verser ses flots de poésie sur la République, sujet qui a été traité à peu près par tous les jeunes et vieux poètes qui aimeraient troquer leur modeste chambre (peu garnie) contre une stalle de député; mais cela arrive si rarement?

L'Alsace n'est pas oubliée; c'est, en effet, une plaie vive qu'on ne cicatrise pas avec du nitrate d'argent, vulgairement appelé *pierre infer-*

(1) Voir les numéros des 15 juillet, 1<sup>er</sup> août 1873, 1<sup>er</sup> avril et 1<sup>er</sup> mai 1874, 15 mars 1875.



nale. Les chansons sur nos provinces perdues commencent ce catalogue.

— *Alsace-Lorraine* est un chœur anonyme paru à Nancy, plus méritoire d'intention que de poésie. — *Le Pasteur alsacien*, de M. Moreau, a une partie de hautbois; nous regrettons que l'auteur ne se soit pas servi de cet instrument pour rappeler quelque thème populaire alsacien. — La *Leçon de musique*, par Villemer, H. Ryon et R. Planquette, a un joli frontispice de Lix, et même une dédicace à Madame Kœchlin-Schwartz; c'est un grand-père alsacien qui fait chanter des airs français à ses petits-enfants. — *Venez, petits-enfants*, A. Lefranc et F. Boissière. — *L'Orphelin de l'Alsace*, R. Dutertre et R. Trémel. — *L'Alsacienne*, L. Ratisbonne et G. Spetz. — *La Cocarde*, P. Déroulède, L. Bordèse.

*Le clairon sonne, adieu cocarde,  
Adieu Chansons, et cependant,  
« Ah! si je l'avais, ce ruban! »  
Ah! si je l'avais, la cocarde!  
Et je m'arrêtai tout tremblant.  
Mais elle alors si simplement :  
« Tenez, dit-elle, et Dieu vous garde! »*

Nous n'avons pu deviner, malgré notre application soutenue, si le *Vin de la Moselle*, par Evrard et Collignon était un chant français ou un chant prussien. Voici le couplet final adressé aux envahisseurs :

*Soldats qui comprenez que la loi fraternelle  
Doit vers l'humanité nous guider à jamais,  
Quand son heure viendra, le vin de la Moselle  
Vous sera de grand cœur versé par les Français.*

Il paraît que M. Joseph Arnoldi a appris un peu sur le tard que la France avait eu une guerre avec la Prusse, car il vient de mettre en musique le *Rhin allemand*, de Musset; cela arrive comme « *Mars en calèche.* »

Il y a une petite série de chansons philosophico-républicaines : *Les Soldats du progrès*, Dracy et L. Benza. — *La France qui travaille*, Savaudy et Liébeau. *L'Hymne au travail*, de Jean Michaëli. *Le Blason des gueux*, Evrard et Collignon.

*C'est ainsi que dotant la nation française,  
Rouget de Lisle inspire un souffle glorieux;  
C'est sous un ciel de feu qu'il fit la Marseillaise.  
Son chant tient tout entier dans le blason des gueux.*



Nous observerons au poète que Strasbourg n'est pas *sous un ciel de feu*, nous l'avons habité, et nous en savons quelque chose; or, Strasbourg est la patrie de la *Marseillaise*, qui eut pour parrain le patriotique maire de la ville, *Dietrich*.

*Place à la vérité*, L. Capet, E. Carel et A. d'Hack; ce nom de L. Capet nous tracasse bien un peu; ce n'est pas Louis Capet évidemment. — *Salut au Panthéon!* Laroche, Duhem et H. Natif; on ne nomme que Rousseau et Voltaire :

*Tu les portas à l'immortalité  
Au nom de ceux pour qui leur beau génie  
Fit naître une ère et nouvelle et bénie  
Où commença pour nous la liberté.*

Cela manque un peu de ponctuation : ces imprimeurs n'en font jamais d'autres !

*Le Suffrage universel* est de J. Michaëli, paroles et musique; mais pourquoi mettre *chœur ad libitum*? s'il y au monde une situation où le chœur soit *obligato*, c'est bien dans le Suffrage universel : cet *ad libitum* peut faire manquer tout l'effet du morceau. Sur l'image, le pot qui représente l'urne, est entouré de quatre muses habillées de blanc et de bleu, avec des casques de pompier en or; c'est d'un très joli effet. *L'Ange de la Patrie*, de J.-B. Chauvin et W. Moreau, est dédié à Madame la comtesse de Chambord; c'est la seule pièce légitimiste, à moins d'y ajouter la *Marche royale de S. A. R. Don Carlos*, par Madame Flora Conway, et la *Marche royale de Charles VII*, par E. de Penaranda; cette dernière marche a pour frontispice un joli portrait de Don Carlos; la précédente est également rehaussée d'un portrait, mais c'est un Don Carlos qui a la figure d'un de ces hommes qu'on n'aimerait pas à rencontrer dans le carrefour d'un bois à la nuit tombante.

Au reste, le roi Alphonse XII (chacun son tour) a eu aussi sa marche; celle-ci est d'Avelino Valenti; nous trouvons encore : le *Vingt-trois janvier, chant royal à l'occasion de la fête de Sa Majesté Alphonse XII, roi d'Espagne*, dédié à Sa Majesté Isabelle II, paroles et musique de P. Courtois..... On ne peut l'être davantage.

Le malheureux voyage aérien de M. Tissandier et de ses compagnons est chanté dans deux morceaux différents : le *Zénith*, par A. Perreau et R. Planquette; — les *Martyrs de la science*, J. Chocas et V. Michel.

*L'Armée territoriale* est mise en chanson par H. Corgeron et



A. Massagé. — Le *Volontaire d'un an* est moins farouche, paroles et musique de Madame Perronnet :

*Voilà comment, voilà comment  
Avec le meilleur caractère,  
Le garçon le moins volontaire  
Devient volontaire involontairement!*

C'est dommage que le dernier vers trébuche sur onze syllabes.

Vient une suite de chants républicains : *Voici la liberté*, hymne à la République, H. Chatelin et A. Blangy; le *Credo républicain*, Jean Michaëli; — la *Muse de la France*, J. Fauque, J. Jacob; — le *Génie de la Liberté*, chant national, paroles, musique et dessin par Cendrier du Gué de la Chaîne... On ne dit pas si l'auteur va-t-en ville, car il est de plus l'éditeur de son œuvre, ainsi annotée, strophe par strophe : *Hommage solennel, salutation avec vénération; Refrain proverbe, avec satisfaction; Chant principal, avec fermeté et enthousiasme.* — Les *Volontaires de 1793*, chant révolutionnaire de Philibert, Burani et L. Goudesone, nous paraissent une réédition. — Le *Vigneron patriote*, J. Fauque et Maubert. — *Vive la France!* P. Deroulède et L. Bordèse. — Le *Chant des Vaincus*, paroles et musique de Charles Lecocq, paru à Auch. — *L'Enfant d'Arcole*, chanson patriotique, Villemer, Delormel et P. Henrion. — La *Franciade*, chant patriotique, Mademoiselle Lila Pichard, G. Schmitt.

Même l'explosion du *Magenta* a été racontée en vers et en musique par A. Burion et L. Bénézit. Il y a également les *Tramways*, chanson à fond de train, avec cet élégant refrain tout nouveau :

*Voyez passer le tram, tram, tram,  
Le way, way, way,  
Passer le tramway!*

Milher et G. Michiels ont fait paraître un morceau intitulé : *A Déjazet, la Chanson en deuil.*

Le militaire reste (heureusement) l'enfant chéri du peuple; aussi la chanson des *Turcos*, E. André et Ben Tayoux, a-t-elle fait les beaux jours de l'Eldorado. A cette série se joignent l'*Enfant du vieux sergent*, Villemer, Delormel, et A. d'Hack; — le *Vieux sergent*, des mêmes auteurs; — *Dernière illusion*, M. Constantin et Maubert; — *On n'a pas d'ça dans l'régiment*, Beauvallet, Bouvier et Chautagne; — Le *Départ*, chant du conscrit, E. Besançon. — *Nos Vengeurs*, A. Largent et V. Gry.



Puis viennent les histoires touchantes et tristes, dont une des plus réussies est la *Place de l'absent*, Villemer, Ryon et d'Hack. — *Le Clairon*, P. Deroulède, E. André. — *Tombés pour la patrie*, A. Durancy, L. Chelu. — *Les Bouts de l'an de la patrie*, Pericaud, Delormel et d'Hack. — *Pourquoi tant d'horreurs sur la terre?* H. Boutry. — *Pauvre mère*, E. Jay et Massagé. — *L'Apparition* (de Jeanne d'Arc), Ch. Bretagne et A. Grisy. — *L'Appel après le combat*, Villemer, Fuchs et Ch. Malo. — *Beaurepaire* (qui se fit sauter la cervelle à Verdun quand on décida la reddition), Villemer, Delormel et d'Hack. — *Réveil de la France*, F. Trémel, Ch. Marchal ; il y a de jolis vers :

*La brise, ouvrant son aile parfumée,  
A dissipé, sur le front pur des cieux,  
Le crêpe noir qu'avait mis la fumée  
Des lourds canons, enfin silencieux.  
On n'entend plus la Marseillaise ardente ;  
Le grillon seul chante dans le sentier ;  
Le renouveau dans l'espace fermente ;  
Dans les buissons refleurit l'églantier.*

*Allez, enfants, courir par les bruyères,  
Dans les grands bois, les bois verts et touffus ;  
Allez cueillir les roses printanières,  
Les jours d'amour sont revenus !*

La *Ruche du Château-d'Eau* a eu des couplets, grâce à J. Chocas et J. Jacob ; l'hommage est à MM. Parvillié et Ridet, sans doute les fondateurs de ce nouveau bazar.

Les inondations ont trouvé de nombreux poètes et autant de musiciens : *Pour les inondés, merci* (vendu au profit des inondés), Lamy et Gerin. — *L'Inondation*, Gabillaud et Courtois. — *Les Inondations*, J.-H. Bonin et J. Goden. — *Les Inondés*, chant historique, J. Fauque et G. Laurens. — *Les Inondés du Midi*, Steenackers et Deransart. — *L'Inondation de Tarn-et-Garonne*, Bloch. — *Les Inondés*, Justin Bru. — *Les Inondations*, H. Bonin et J. Goden. — *Le Fléau*, J. Chocas et J. Chabrut. — *L'Inondation*, Villemer, Delormel et Ben-Tayoux. — *Toulouse en pleurs*, J. Domerc. — *Dans les Flots de la Garonne*, Ch. Mallet, E. Ouvier. — *La Nuit de la Saint-Jean*, épisode de 1875, aux sauveteurs des inondés de Toulouse, paroles et musique de Félicie Rameau. — *Toulouse*, souvenir du 23 juin 1875, Détré et J. Jacob. — *Donnons pour les Inondés*, Abarca. — *Secourons nos frères*, Sylvain Saint-Etienne et A. Deslandres. — *L'Inondé*, M. Nuyts.



Ici finit le relevé des pièces d'actualité ayant paru en 1875. On a dû remarquer, dans cette liste ou ce baromètre des préoccupations populaires, que la politique, se traduisant par les chansons patriotiques ou républicaines, tenait le haut du pavé. Puis viennent les chants sur l'Alsace et enfin les inondations. Quelques rêves socialistes, quoiqu'à l'eau de rose, ont montré le bout de l'oreille par-ci par-là ; que la censure devienne un peu plus distraite et on en verra des pieds jusqu'à la tête.

Il est probable que les allusions personnelles auront été prohibées, car nous n'avons trouvé aucune trace, aucune allusion ni citation sur le maréchal Mac-Mahon, sur M. Thiers, sur M. Gambetta, etc. La retraite du ministère Buffet aurait eu sans doute aussi sa chanson, si l'autorité supérieure n'y eût mis bon ordre.

J. B. WEKERLIN.







## AUDITION

# DES ENVOIS DE ROME

---



L'AUDITION annuelle des envois de Rome a eu lieu le mardi 23 mai, dans la grande salle du Conservatoire. Je ne reviendrai pas sur les mérites utiles et pratiques de cette excellente institution, j'ai déjà eu l'occasion de dire tout le bien que j'en pensais et les résultats qu'on en pouvait attendre. Le programme de cette année comprenait trois envois : *Nazareth*, première partie de la *Nativité*, poème sacré en deux parties et un intermède de M. H. Maréchal, grand prix de 1870; des *Fragments symphoniques* de M. Ehrhart, grand prix de 1874, et un *Stabat Mater*, de M. Salvayre, grand prix de 1872.

M. H. Maréchal nous avait fait entendre l'année dernière la deuxième partie de sa *Nativité*; il nous revient cette année avec la première partie du même ouvrage. Cet envoi est loin de valoir le précédent. Certes *Bethléem* n'était qu'un essai rudimentaire; mais cette ébauche encore fort incomplète nous avait paru pleine de vie, de jeunesse et de mouvement; *Nazareth* est une composition vide, froide et décolorée. Je ne vois pas un seul morceau saillant, pas une seule scène complète dans cette suite décousue de préludes, d'airs, de duos et de chœurs. Seul, l'*intermède* se tient tant bien que mal jusqu'à l'*évocation*, et encore je crois que je préférerais les teintes grises et effacées de la première partie aux tons violents et communs de cette longue scène, où l'on découvre d'énormes prétentions à l'effet, et bien peu de résultats acquis.



Non-seulement cette première partie de la *Nativité* est bien inférieure à la deuxième que nous avons entendue l'année dernière; mais de plus, et c'est là surtout ce qui m'étonne, ces deux fragments d'un même ouvrage sont d'une conception absolument différente et marquent un conflit évident entre deux systèmes fort disparates. J'en conclus que M. Maréchal cherche sa voie et ne sait pas bien encore ce qu'il veut faire. Ces hésitations sont toutes naturelles chez un artiste qui débute, et loin de moi la pensée d'en faire un crime à l'auteur de la *Nativité*. Mais il faut que l'artiste acquière rapidement une conviction et s'efforce de dégager au plus vite son accent personnel; il est indispensable qu'il fixe une bonne fois ses idées dans un sens ou dans l'autre, peu importe lequel, pourvu, qu'après mûre délibération, il choisisse une direction conforme à ses tendances et à son tempérament, et qu'il s'y lance carrément, sauf à l'abandonner plus tard, le jour où il reconnaîtrait qu'il a fait fausse route. Après s'être lancé tête baissée dans la carrière italienne, Meyerbeer s'arrêta net le jour où il reconnut que cette carrière n'était pas conforme aux véritables aspirations de son génie; il fit retour vers l'Allemagne, et *Robert* inaugura la seconde manière de l'auteur du *Crociato*; qui sait si l'*Africaine* n'était pas le point de départ d'une nouvelle transformation?

Que M. Maréchal se hâte donc de prendre un parti et n'hésite pas plus longtemps à donner un libre essor aux sérieuses qualités dont il a déjà fait preuve. Il paraît doué d'une organisation fine et délicate, il a du goût, il pourra acquérir facilement la grâce et l'élégance, pourvu qu'il prenne garde de verser dans la sensiblerie et la mignardise, et qu'il se défie de certaines tendances à l'uniformité sentimentale qu'on a pu remarquer dans ses premières compositions. En outre, M. Maréchal a un esprit juste: lorsqu'il a une situation à rendre, il ne la rend pas toujours, mais du moins il n'est jamais à côté. C'est là une qualité précieuse entre toutes, parce que c'est une qualité naturelle; l'étude ne la donne pas, elle ne peut que la développer et l'amener à son plus haut point de perfection, qui est le style. Enfin, on découvre chez lui une louable préoccupation de ne pas faire comme tout le monde et d'éviter le poncif et le banal. M. Maréchal est donc bien doué, mais, qu'il ne s'y trompe pas, il lui reste encore beaucoup à acquérir, surtout sous le rapport de la forme. Son instrumentation est tout à fait rudimentaire, son harmonie, plate, monotone, et sans aucun caractère. Ces deux points devront faire l'objet d'une étude sérieuse. Une connaissance approfondie de l'orchestre est indispensable à quiconque veut arriver, aujourd'hui surtout que la grande habileté de nos compositeurs modernes



et l'audition journalière des chefs-d'œuvre de la musique instrumentale nous ont rendus beaucoup plus difficiles à cet égard. Je me résume : M. Maréchal possède un fond de qualités naturelles plus que suffisant pour nous donner lieu d'espérer qu'il y a en lui l'avenir d'un musicien. Ces qualités ont besoin d'être développées et complétées par un travail opiniâtre. Qu'il travaille donc, qu'il travaille beaucoup et ne se hâte pas trop de produire. Son envoi de cette année est fort médiocre ; mais nous n'en tenons aucun compte : M. Maréchal a fait mieux que de nous envoyer un devoir d'école, il nous a donné son premier ouvrage dramatique, et cet heureux début confirme de tous points les espérances que nous fondons sur son jeune talent.

C'était, lui aussi, un jeune talent plein d'espérances que l'auteur de ces *Fragments symphoniques*, qu'on exécutait l'autre soir, à la suite de *Nazareth*. Il avait obtenu le grand prix de Rome en 1874, et l'avenir s'ouvrait devant lui plein de promesses ; la mort l'a frappé à 22 ans ! Voici la première fois que nous avons l'occasion de parler de M. Ehrhart, et c'est pour rendre un dernier hommage à sa mémoire, et pour déplorer la fin prématurée qui l'a enlevé si jeune à l'art et à ses nombreux amis ! « *Manibus date lilia plenis.* » Pour nous, laissons là ces *Fragments symphoniques* qui n'appartiennent plus à la critique, et passons à l'envoi de M. Salvayre.

M. Salvayre n'a pas craint de s'attaquer tout d'abord à un sujet redoutable ; il se présente avec un *Stabat Mater*, c'est-à-dire avec un genre de composition qui est la plus haute manifestation de l'art, quand on y réussit complètement. Voyons s'il y a réussi. L'ouvrage commence par un chœur fort bien écrit où se trouve encadré un quatuor d'une excellente facture (*Cujus animam*), dont je remarque surtout l'accompagnement discret et ingénieux. Le solo de soprano « *quam tristis!* » me paraît également digne d'estime. Le « *Pro peccatis* » est d'un style nerveux et d'une belle sonorité, et le « *Sancta mater* », pour ténor, renferme de jolis détails d'orchestration. Mais je n'aime pas du tout l'espèce de nocturne à deux voix que M. Salvayre a écrit sur ce passage « *Fac me vere tecum flere* », non plus que le trio suivant : « *Virgo virginum* ». Ces deux morceaux constituent une lourde erreur de style, de même que l'« *Inflamatus* », qui est un véritable appel aux armes. La péroraison du « *Quando corpus morietur* » rachète son défaut d'élévation par une puissance de sonorité et une plénitude d'effets vraiment très remarquables.

Dans cette rapide analyse de l'ouvrage de M. Salvayre, j'ai eu souvent l'occasion de louer la forme et les qualités de facture, je n'ai jamais



parlé de l'idée, ni des qualités de style. C'est là en effet le point faible de M. Salvayre : son *Stabat* est fort réussi d'exécution, il est pauvre de conception. D'abord le caractère religieux y fait totalement défaut et même certains morceaux, tels que le « *Fac me vere* » et l'« *Inflammatius* » ne me semblent nullement en harmonie avec les sentiments qu'ils doivent exprimer. En outre, je ne découvre pas dans tout cela une seule idée saillante et vraiment personnelle. Mais ce qu'il faut louer sans réserve chez M. Salvayre, ce sont les qualités de facture : sous ce rapport, il possède déjà une habileté peu commune. Tous ses morceaux de chant sont écrits avec une grande entente des voix et disposés avec un véritable instinct de l'effet ; son instrumentation est ferme, colorée, et trahit une main déjà très expérimentée. En somme, ce premier essai, d'ailleurs fort bien accueilli par le public, dénote chez son auteur un tempérament musical un peu sec, parfois un peu lourd, mais toujours vigoureux, et d'une grande franchise d'allures. Je ne sais si je me trompe, mais il me semble que le talent de M. Salvayre offre beaucoup d'analogies avec celui de Bizet, tout en étant d'une nature moins fine et moins délicate. M. Salvayre arrivera peut-être à écrire *Carmen*, mais je doute qu'il fasse jamais *l'Arlésienne*.

H. MARCELLO.







## REVUE DES THÉÂTRES LYRIQUES

---

THÉÂTRE-NATIONAL-LYRIQUE : *Les Erinnyes*, tragédie-lyrique en deux parties, de M. Leconte de Lisle, musique de M. J. Massenet (reprise); *Le Magnifique*, opéra comique en un acte, de M. Jules Barbier, musique de M. Jules Philippot (première représentation); *Le Sourd*, opéra comique en trois actes, de MM. de Leuven et Langlé, musique d'Adolphe Adam (reprise). — OPÉRA-COMIQUE : *Philémon et Baucis*, opéra comique en deux actes, de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de Gounod (reprise). — THÉÂTRE-ITALIEN : *Messe de Requiem*, de Verdi (reprise).



THÉÂTRE-LYRIQUE. — Je me rappelle encore, comme si elle datait d'hier, l'impression que produisit à l'Odéon, il y a trois ans, la tragédie que MM. Leconte de Lisle et Massenet viennent de transporter sur la rive droite. Il faut bien l'avouer, ce soir-là le public de l'Odéon offrait un spectacle curieux. Deux sectes spéciales et unies occupaient le plus grand nombre des places. C'était le Parnasse étroitement mêlé aux jeunes musiciens de l'avenir. Les fanatiques de la rime sans la raison y coudoyaient les prêtres ardents de la nouvelle école musicale — celle qui dédaigne d'écrire pour le public et qui méprise la mélodie et l'inspiration. Poètes et musiciens étaient bien faits pour se comprendre. Il leur importait peu que le public égaré dans cet Olympe comprît quelque chose aux vers et à la musique qu'on allait entendre. *Les Erinnyes* étaient un plat de haut goût réservé à cette majorité de demi-dieux. Les simples mortels perdus dans l'assemblée triée sur le volet, n'avaient point le palais assez fin pour goûter à ce mets incomparable, ni pour le savourer. Les élus rayonnants savaient la pièce par cœur ou connaissaient le moins perceptible de



demi-soupirs de la partition. Aussi — devant que les chandelles ne fussent allumées — on se passait tout bas des exemples choisis parmi les audaces poétiques de M. Leconte de Lisle. Côté des musiciens, on n'entendait que murmures flatteurs à l'adresse de certain *fa dièze* ou de certain *si bémol* placé d'une manière inattendue. Le groupe restreint du vrai public attendait, patient comme de coutume, pour juger avec le bon sens qui le caractérise le plus souvent.

La toile se leva sur un décor superbe (M. Duquesnel avait monté *les Erinnyes* avec un soin digne de tout éloge) et le drame terrible et grandiose commença. On ne me pardonnerait pas de rappeler le sujet et les péripéties de cette tragédie. Son horrible beauté est présente à la mémoire de tous.

Ce fut un succès d'œuvre et d'interprétation considérable. Le vrai public fut enthousiasmé, au grand désappointement de la coterie qui voulait être seule capable d'apprécier une œuvre de cette nature. Là, se place un fait singulier. La coterie fut désespérée de voir son avis partagé par le bon public, et alors trouva le plat fade et presque indigeste. Il n'était pas admissible que des lettrés et des musiciens hors cadres fissent bon accueil à ce que le bon public avait admiré d'instinct. C'était se commettre et s'abaisser. La musique surtout fut l'objet d'amères critiques. — Les adorables mélopées, sobres, discrètes, et cependant puissantes de Massenet parurent faibles. Ce n'est pas mal. — Il faudra voir. — Voilà ce que pensaient et ce que disaient les enthousiastes d'avant la lettre.

Nous emportâmes de cette audition une admiration profonde. — Avant et depuis les *Erinnyes*, rien ne nous a donné une émotion comparable. La chaude et vigoureuse poésie de M. Leconte de Lisle et la musique élevée de M. Massenet sont demeurées une œuvre de toute beauté et unique.

M. Vinentini vient de monter au Théâtre-Lyrique cette tragédie qui n'obtint pas à l'Odéon un succès d'argent. M. Massenet a ajouté à sa partition, une ouverture, des chœurs, des ballets et une marche. Les mélopées de la première manière ont fait place à des morceaux complets. A dire le vrai, je préférerais le ton général de la première manière. La couleur antique était plus respectée, l'œuvre était plus typique, plus homogène. C'était plus grand, plus pur de lignes, plus sévère, plus grec.

Les pages nouvelles écrites par M. Massenet ont moins de charme que les anciennes; mais il y circule un souffle puissant et dramatique de premier ordre. L'ouverture, dont l'architecture originale est excel-



lente, a plu beaucoup. Les airs de ballet sont distingués et délicats. Je signalerai tout particulièrement un entr'acte plein de fraîcheur et de grâce. La pensée de ce bijou symphonique est d'une finesse extrême et les détails sont ciselés avec un soin délicieux. Les chœurs sont obscurs. Ils manquent d'air et de franchise. L'interprétation et la mise en scène sont plus que suffisantes.

*Le Magnifique* est le premier ouvrage couronné, à la suite du Concours institué par le Ministre des Beaux-Arts en 1867.

L'incendie du Théâtre-Lyrique a retardé son apparition, et c'est huit années seulement après sa réception que *le Magnifique* a pu enfin être représenté. Cet incendie aurait bien dû, dans l'intérêt des auteurs, anéantir à tout jamais leur pièce.

Je m'en voudrais si je parlais longuement de la musique de M. Jules Philippot et du livret de M. Jules Barbier. En effet, la médiocrité de cette œuvre est telle, la pauvreté d'imagination du compositeur, et la banalité réfléchie de ses accompagnements d'orchestre éclatent si bien durant tout cet opéra, qu'elles désarment toute critique et rendent superflus les conseils qu'on croirait devoir adresser au musicien.

Le livret est déplorable, quoique tiré d'un charmant conte de La Fontaine par un poète en renom.

L'interprétation de mademoiselle Marcus, MM. Grivot et Tissier, acteurs principaux, a été mauvaise.

Le Jury qui a cru devoir couronner cet opéra était composé de MM. Padeloup et Benoist, *présidents*, M. Eugène Gautier, *secrétaire*, MM. Alexandre Dumas fils, prince Poniatowski, Fr. Sarcey, Louis Roger et Mangin, *membres*. Ce n'est pas là toute la commission, mais ce sont les membres — onze sur dix-sept — qui ont pris une part régulière à l'examen des pièces; les six autres s'étaient retirés.

*Le Sourd* a eu, au contraire, un plein succès. La musique d'Adolphe Adam est sans prétention, et c'est son principal mérite. Elle chantonne elle jase, et accompagne d'une façon discrète l'amusante pièce de MM. de Leuven et Langlé. Disons seulement pour mémoire que les auteurs ont emprunté leur sujet à la pièce de Desforges : *Le Sourd ou l'Auberge pleine*. Nous avons surtout remarqué dans cette partition légère, la fameuse chanson du *Pont d'Avignon*; elle est bien arrangée pour l'orchestre et la voix, avec une imitation persistante du galoubet et du tambourin, les instruments préférés de la Provence. Les acteurs sont pres-



que tous les mêmes que ceux du *Magnifique*, et pourtant l'exécution est meilleure. Grivot et Christian sont très drôles, mesdemoiselles Perret, Marcus, mesdames Cuinet et Legras, M. Habay ont tenu leurs rôles d'une façon convenable.

*Le Sourd* en est à sa cinquième reprise. Représenté pour la première fois, le 30 septembre 1790 au théâtre Montansier, il a passé successivement en 1793 au théâtre de la République, en 1853 à l'Opéra-Comique, en 1856 au Théâtre-Lyrique et enfin le 24 mai dernier au même Théâtre.

**OPÉRA-COMIQUE. — *Philémon et Baucis*.** — Quelle délicieuse légende et quel délicieux tableau que celui de ces deux vieillards simples, bons et pauvres. Ils ont conservé sous les glaces de l'hiver toute la sève et toutes les chaudes ardeurs du printemps. Ils ont vécu toujours unis, et si le maître des dieux leur offre une récompense, ils n'en demandent pas d'autre que celle de mourir côte à côte, à la même minute.

M. Perrin vient de nous donner une preuve de bon goût et d'intelligence administrative en remontant l'œuvre de Gounod. La chose mérite d'autant plus d'être notée que nous avons perdu l'habitude de constater à l'Opéra-Comique, des faits de ce genre. Il y avait trop longtemps que *Philémon et Baucis* dormaient dans les cartons des pièces oubliées. Ce n'est pas à l'intention du poème maladroit de MM. Barbier et Michel Carré que je formule ce regret. Il s'adresse à la ravissante partition de Gounod. Le livret est aussi plat qu'au moment de sa première apparition, mais la musique en revanche est plus fraîche que jamais. Cet ouvrage appartient à un genre qu'il serait malaisé de caractériser. La bouffonnerie y traverse le sentimentalisme qui se mêle à la mythologie. Malgré les péchés du livret dont l'idée-mère est si touchante, on a écouté l'œuvre avec un plaisir infini. Gounod, d'ailleurs, a rarement prodigué dans ses partitions autant de grâce, de poésie et d'esprit que dans celle-ci. Sa mélodie est empreinte, durant ces deux actes, d'une pureté et d'une sérénité extrêmes. Pour peindre musicalement l'intérieur paisible et chaste des deux vieillards de la Fable, il fallait une inspiration soutenue et délicate; il fallait cette morbidesse féminine dont Gounod a le secret. Il en a enveloppé l'œuvre qui est exquise.

Tout à coup, au milieu du calme profond qui règne dans la cabane de *Philémon et Baucis*, le bruit lointain des chansons audacieuses et folles des Bacchantes, la cadence pressée de leurs danses échevelées, se



font entendre. Une lumière vive rayonne alors sur la partition et ce tourbillon joyeux et éclatant porte dans les cœurs timides et surpris des deux époux, une crainte douce d'un charme inexprimable.

Au second acte, la jeunesse est revenue, parée de ses riantes couleurs. Baucis est belle. Elle est femme de nouveau et coquette comme... une femme. Le grand et irrésistible Jupiter admire sa beauté. Il aime Baucis et, ce qui est plus grave, il le lui dit.

N'est-ce pas une page adorable que ce duo chanté par mademoiselle Chapuy avec un talent si complet ! Elle a été dans ce morceau aussi étonnante que dans le duo du premier acte qu'elle avait interprété merveilleusement. La soirée n'a été qu'un triomphe. On a redemandé le chœur si mouvementé des Corybantes et l'entr'acte qui est un petit chef-d'œuvre.

Si mademoiselle Chapuy n'a pas fait oublier madame Carvalho, elle l'a égalée. On l'a acclamée, bissée et rappelée avec fureur. C'était de toute justice. Bouhy, qui toujours est en progrès et deviendra, j'en suis certain, le successeur préféré de Faure, a chanté avec une méthode parfaite. Nicot, dont on connaît la conscience artistique, est un Philémon comme il serait difficile d'en trouver. Il a obtenu le plus franc et le plus légitime des succès. On l'a fêté, applaudi sans restriction. Giraudet a dit avec brio et autorité les couplets de Vulcain.

Représentation digne enfin du second Théâtre-Lyrique de notre beau pays de France.

**THEATRE-ITALIEN.** — *Messe de Requiem de Verdi.* — Ventadour n'a rien à envier à Favart. Le Théâtre-Italien possède dans son écrin le joyau que l'Opéra-Comique avait, le premier, fait scintiller devant les yeux des Parisiens éblouis.

Verdi tenait le bâton. Le succès de sa magnifique Messe s'est en quelque sorte vivifié à cette nouvelle audition, malgré les défaillances des chœurs.

L'œuvre du Maître italien est un monument élevé à la mémoire d'un ami. Elle sera sans doute classée comme l'une des productions musicales les plus grandioses de notre siècle et comme une expression fidèle du génie puissant de son auteur. La renommée de celui pour qui Verdi l'a écrite ne sera pas non plus étrangère à l'immortalité de cette Messe. A Dieu ne plaise que je veuille en diminuer la valeur, mais, pour ne point mentir, je crois qu'on trouverait en France d'aussi éclatantes



pages, si on se donnait la peine de les chercher, de les découvrir et de les faire interpréter. Quelque étrange que puisse paraître mon opinion, (ici les jugements sont personnels), j'estime que les raisons qui ont fait d'un seul coup l'immense réputation de la Messe de Verdi sont au nombre de deux. Verdi est un compositeur étranger à la France; voilà la première. L'interprétation est pleine de foi; voilà la seconde. Que la Messe de Verdi soit signée Massenet, Guiraud, Saint-Saëns, Lenepveu, Delibes, Sieg, Dubois ou toute autre de nos jeunes gloires musicales; que cette messe soit interprétée par les honorables nullités qui fourmillent dans nos théâtres lyriques... et vous m'en direz des nouvelles! — La valeur intrinsèque de l'œuvre n'en sera pas amoindrie, mais le public sera loin de l'apprécier avec autant de bienveillance.

Madame Waldman a chanté pour la première fois, à Paris, un solo composé pour elle. Elle l'a dit avec un style et une voix admirables. Le succès a commencé sa marche toujours ascendante à partir du *Domine Jesu*. La fugue à deux chœurs du *Sanctus* a produit un effet considérable. L'*Agnus Dei*, établi par mesdames Stolz et Waldman et soutenu par les masses chorales et instrumentales, a été bissé. Un véritable triomphe a été fait à la fugue du *Libera me* qui a transporté le public.

On est sorti de l'Opéra-Comique en se demandant avec inquiétude, si l'orgueil d'un musicien pouvait résister à de telles secousses. On fait bien les choses en France.

R. DE SAINT-ARROMAN.







## VARIA

*Correspondance. — Faits divers. — Nouvelles.*

---

### CORRESPONDANCE

*A M. N<sup>o</sup>, rue Saint-Julien-le-Pauvre, au Mans.*

Monsieur,

**L**ES questions que vous nous adressez étant d'intérêt général, nous croyons devoir y répondre publiquement. Voici donc, et en attendant des listes plus complètes, un catalogue des *ouvrages de littérature musicale*, récemment parus, ou en préparation déjà très avancée. Les derniers, selon toute probabilité, seront publiés vers la fin de l'année courante, au plus tard dans les premières semaines de 1877. Votre libraire pourra, dès-lors, les faire venir de Paris :

DANIEL BERNARD : *Correspondance de Berlioz.*

GUSTAVE BERTRAND : *Les Nationalités musicales étudiées dans le drame lyrique.*

J. DE FILIPPI : *Parallèle des théâtres modernes de l'Europe.*

ARTHUR HEULHARD : *La Fourchette harmonique, histoire de cette société musicale, littéraire et gastronomique.*

A. JULLIEN : *Airs variés, histoire, critique, biographies musicales et dramatiques.*

ALBERT DE LASALLE : *Mémorial du Théâtre-Lyrique; Catalogue raisonné des cent quatre-vingt-deux opéras qui y ont été représentés depuis sa fondation, jusqu'à l'incendie de sa salle de la place du Châtelet.*

ARTHUR POUGIN : *Biographie universelle des Musiciens; complément et supplément (de l'ouvrage de Fétis).*



ER. THOINAN. : *L'Entretien des musiciens, par le sieur Gantez, etc...* (réimpression, avec une préface et des notes, d'après l'édition rarissime d'Auxerre, 1643).

F. DE VILLARS : *Pergolèse*.

J. B. WEKERLIN : *Musiciانا*.

Etc., etc.

Nous pourrions, en remontant à quelques années en arrière, vous indiquer encore : *l'Histoire ecclésiastique de l'Orgue*, par Gustave Bertrand ; le *Guide dans les théâtres*, par J. de Filippi ; *l'Étude sur « Une Folie à Rome »*, opéra bouffe de F. Ricci, par Arthur Heulhard ; *les Treize salles de l'Opéra*, par Albert de Lasalle ; *l'Histoire du Freyschütz*, par Ed. Neukomm ; *Boïeldieu*, par A. Pougin ; *Maugars, célèbre joueur de viole...*, par Er. Thoinan ; *Les Iphigénies de Gluck*, par F. de Villars, etc... Mais nous aimons à croire que ces livres, précieux pour l'étude du passé et du présent de la musique, se trouvent déjà dans votre bibliothèque, reliés comme il convient.

Agréer, etc.

O. Le Trioux.

## FAITS DIVERS

**L**A quatrième sous-commission du budget qui est présidée par M. Bardoux, s'est réunie la semaine dernière pour délibérer sur le budget des Beaux-Arts. Elle a successivement entendu les membres du bureau de l'Association des Compositeurs de musique, MM. Camille Doucet et J. Barbier, ainsi que M. Vaucorbeil, commissaire du Gouvernement, et M. Amédée de Beauplan, chef de la division des théâtres au ministère des Beaux-Arts. Les questions adressées par M. Bardoux, au nom de la sous-commission, ont porté :

- 1° Sur la situation présente de l'Opéra-Comique ;
- 2° Sur le chiffre de l'indemnité au Théâtre-Lyrique ;
- 3° Sur les améliorations à introduire dans l'enseignement de l'art musical.

— L'affaire de l'Opéra-Comique est sur le point de recevoir une solution, par la nomination de M. Carvalho aux fonctions de directeur, M. Perrin ne devant pas rester au poste qu'il occupe seulement comme intérimaire ; on ne peut souhaiter d'y voir à sa place quelqu'un dont l'expérience et le sens artistique offrent plus de garanties que l'ancien directeur du Théâtre-Lyrique. L'Opéra-Comique fermera le 1<sup>er</sup> juin pour rouvrir le 1<sup>er</sup> septembre. M. Carvalho aurait donc tout le temps de préparer une brillante saison, qui remettrait sérieusement l'Opéra-Comique dans sa voie normale. Nous pensons



qu'on prendra quelques mesures dans l'intérêt du personnel, qui est pris au dépourvu par l'annonce d'une fermeture de trois mois.

— Une subvention de 200,000 francs sera demandée à la Chambre des Députés par le rapporteur du budget des Beaux-Arts, M. d'Osmoy.

— M. Lucien Dautresmes, député, a déposé l'amendement suivant au projet de loi portant fixation du budget des Beaux-Arts : « La subvention annuelle accordée au Théâtre-Lyrique est élevée de 100,000 fr. à 300,000 francs. »

— La nouvelle commission des auteurs et compositeurs dramatiques s'est réunie le 20 mai pour nommer son bureau. Ont été élus : *Président* : M. Auguste Maquet; *Vice-Présidents* : MM. Ferdinand Dugué, Jules Barbier, Michel Masson; *Secrétaires* : MM. Alfred Duru, Jules Claretie; *Archiviste* : Henri de Bornier. Par suite de la compétition entre MM. Joncières et Membree, aucun musicien n'a été élu.

— La plaque commémorative désignant la maison où est né Hérold, sera posée prochainement au numéro 30 de la rue des Vieux-Augustins (aujourd'hui rue d'Argout), par les soins de la Société des Compositeurs de musique.

— Sur les huit concurrents au Grand Prix de Rome (1876), six ont été reçus au concours d'essai : 1° MM. Véronge de la Nux; 2° Rousseau; 3° Hillemacher, tous les trois élèves de M. F. Bazin; 4° Dutacq, élève de M. Reber; 5° Koenig, élève de M. V. Massé; 6° Lévêque, élève de M. Reber.

L'entrée en loges aura lieu le samedi 3 juin. La cantate choisie, intitulée *Judith*, est de M. Paul Alexandre.

## NOUVELLES

**P**ARIS. — *Opéra*. — On répète activement le *Freyschütz* qui accompagnera le nouveau ballet *Sylvia*. Les principaux rôles du *Freyschütz* seront remplis par mesdemoiselles de Reszké (Agathe), Daran (Annette), et MM. Sylva (Max), Gailhard (Gaspard).

— M. Lassalle a succédé, le 27 mai, à M. Faure dans le rôle de Charles VII de *Jeanne d'Arc*.

*Théâtre-Italien*. — Les représentations d'*Aïda* doivent cesser à la fin du mois. Des auditions du *Requiem* de Verdi seront ensuite données jusqu'au 20 juin, époque fixée pour la clôture de la saison. Les solistes du *Requiem* seront, comme l'année dernière, mesdames Stolz et Waldmann, MM. Masini,



Medini. Madame Waldmann chantera pour la première fois, à Paris, un morceau que Verdi a écrit pour elle.

*Renaissance.* — Ce théâtre fermera ses portes le 31 mai, pour les rouvrir le 1<sup>er</sup> septembre avec *la Petite Mariée*. — Berthelier est engagé pour jouer un des principaux rôles dans un nouvel ouvrage de Charles Lecocq.

*Folies-Dramatiques.* — Madame Céline Montaland vient d'être engagée par M. Cantin, pour créer le principal rôle dans une opérette, en trois actes de M. Samuel David, paroles de MM. Clairville et Delacour.

*Bouffes-Parisiens.* — Fermeture aussi le 31 mai. Réouverture le 1<sup>er</sup> septembre avec *la Princesse de Trébizonde*.

Pour l'article *Varia* :

*Le Secrétaire de la Rédaction,*

O. LE TRIoux.



Propriétaire-Gérant : ARTHUR HEULHARD.