



LOUIS CONSTANTIN

ROI DES VIOLONS

(1624 — 1627) 1657



A chronologie des fameux Rois des Violons n'est pas chose facile à établir; car, malgré les recherches consciencieuses et souvent réitérées de quelques érudits, il reste encore à éclaircir bien des points obscurs, à combler bien des lacunes dans l'histoire de la monarchie ménétrière. Il faut donc désormais ne compter que sur le temps et le hasard pour découvrir des documents ignorés jusqu'à ce jour, et à l'aide desquels il sera possible de fixer sans interruption l'ordre de succession au trône des souverains de l'archet. Les philosophes, les violonistes mêmes, ne s'inquiètent pas trop, croyons-

nous, de la solution d'un problème historique aussi important; mais les curieux, moins impassibles, ne seront peut-être pas fâchés de tromper leur attente en lisant l'analyse du règne d'un de ces souverains oubliés; c'est donc pour eux, à leur seule intention, que nous détachons celle-ci de nos notes sur l'illustre corporation des *loueurs d'instruments tant hault que bas*.

Louis Constantin naquit vers 1585. Il fut fiancé en 1609 à Marguerite de La Grange, et marié le 20 janvier 1610 en présence de Jehan Constantin « et aultres tesmoins » (1). Ce Jehan Constantin, lui aussi joueur de violon, et qui était le père ou le frère du marié, n'eut pas la même célébrité que celui-ci. Louis acquit de bonne heure une certaine habileté et fut considéré comme un des meilleurs violonistes de son temps; ses compositions lui valurent aussi quelque réputation. On ignore toutefois quels furent ses maîtres et pour son instrument et pour la composition. Son nom, surtout en tant qu'instrumentiste, est toujours cité avec éloge à côté de ceux des virtuoses ses contemporains les plus renommés. Suivant Dassoucy, Apollon, pour séduire Daphné, ne pouvait employer de moyens plus persuasifs que de lui faire entendre la musique :

*De La Pierre et de Constantin,
Luy mener le jeune Martin
Et monsieur Lambert, son compère.*

De son côté, Mersenne, dans un passage de son *Harmonie universelle*, où il reconnaît plus de mérite à un beau chant qu'à une composition à plusieurs parties, quelle qu'en soit la difficulté, s'exprime de cette manière : « A quoy l'on peut ajouter que plusieurs de ceux qui ont ouy le violon, dont Bocan, *Constantin*, Lazarin, et quelques autres jouent toutes sortes de chansons, avoient que la partie qu'ils jouent surpasse toutes sortes de concerts, et qu'ils quitteront très-volontiers toutes les compositions à plusieurs voix pour les ouïr, quoy qu'ils ne touchent qu'une partie. » Le père minime, dans un autre endroit de son livre, admet que le son de l'épinette ressemble assez à celui du luth ou de la harpe, et parle de la possibilité d'imiter sur le premier de ces instruments le son de la viole et du violon au moyen d'un mécanisme ingénieux. « Mais je ne croy pas, dit-il, que l'on puisse suppléer les gentilleses de la main gauche, ny les fredons, et les douceurs et ravissements des coups de l'archet, dont les excellents joueurs de violes et de violons, comme les sieurs Maugards, Lazarin, Bocan, *Constantin*,

(1) Constantin habitait, en 1615, la rue de la Huchette.

Léger et quelques autres, ravissent l'esprit des auditeurs. » Les doutes du musicologue du xvii^e siècle se sont justifiés, aussi bien pour le piano que pour l'épinette. Toutes les tentatives faites, malgré beaucoup d'ingéniosité dépensée, pour donner à ces instruments le son continu des instruments à archet, n'ont abouti jusqu'ici à aucun résultat satisfaisant.

Le témoignage d'un contemporain du poids du père Mersenne, témoignage consigné dans l'énorme in-folio dont nous l'avons extrait, ne doit laisser aucun doute sur le talent de violoniste de Constantin; mais désormais il n'est possible d'apprécier son mérite comme compositeur que par un seul morceau de lui, lequel se trouve dans le premier volume de l'inestimable et très-précieuse collection Philidor, possédée par le Conservatoire de Musique de Paris (1). Ce morceau, qui porte la date de 1636, est à six parties, sans indication d'instruments et est intitulée : *la Pacifique*. Fétis dit que cette pièce, dans le style fugué, « annonce du talent, et que l'on y trouve quelques cadences inattendues d'un bon effet. » Dans tous les cas, le bibliothécaire du Conservatoire, notre ami M. Wekerlin, qui a bien voulu, avec son obligeance accoutumée, nous faire une copie de ce morceau, comprendra facilement, puisqu'il l'a lu, que nous lui disions en nous inspirant du père Mersenne, « que nous quitterions très-volontiers l'exécution de *la Pacifique* pour ouïr, quoiqu'on ne touche qu'une partie, » un simple chant expressif et bien rythmé. Toutefois, si ce morceau ne donne pas une haute idée du compositeur comme mélodiste, l'opinion de Fétis, au point de vue scholastique, n'en subsiste pas moins et lui est favorable à très-juste raison.

Louis Constantin paraît avoir fait partie assez jeune de la musique de Louis XIII, prince qui l'avait en grande estime. Il comptait au nombre de ses amis les célébrités musicales d'alors, et, particulièrement lié avec François Richomme, son confrère à la cour, et de plus roy des violons, il tint à ce que celui-ci fût parrain d'un de ses enfants, né en 1620. A la mort de Richomme, survenue en 1624, Constantin fut appelé à lui succéder, et c'est le 12 décembre de cette même année, qu'il fut investi par son royal patron, le roi-musicien Louis XIII, de l'*Estat et office de Roy et Maistre des Menestriers et de tous les Ioüeurs d'Instruments, tant hault que bas du royaume*.

(1) Voici le titre de ce volume : *Recueil de plusieurs vieux Airs faits aux Sacrés, Couronnements, Mariages et autres Solennitez faits sous les Règnes de François I^{er}, Henri III, Henri IV et Louis XIII, avec plusieurs concerts faits pour leur divertissement*. Grand in-f^o. Le xvii^e volume de cette même série, intitulé : *Recueil de Branles, etc.*, renfermait plusieurs morceaux de Constantin, mais il a disparu à la suite des deux vols dont la collection Philidorienne a été victime.

Son prédécesseur avait dû sévir contre plusieurs musiciens qui cherchaient à éluder certaines prescriptions des statuts de la corporation; Louis Constantin fut obligé, lui aussi, d'avoir recours à l'autorité du lieutenant civil pour obtenir justice de quelques maîtres qui, « se dévoyants de l'observance des statuts, frustrèrent par là, tant la chapelle de Saint-Julien que le roy de la communauté des droits qui leur appartenoient. » Sa requête visait encore d'autres joueurs d'instruments qui, quoique non reçus maîtres, « entreprenoient des nopces, donnoient des aubades, jouoient dans les cabarets et lieux infâmes, au grand mespris des statuts et à la ruine des maîtres de l'art. »

Le lieutenant civil, par une sentence en date du 27 mars 1628, donna gain de cause au royal plaignant et défendit « à tous musiciens de jouer des instruments sans avoir au préalable fait apprentissage pendant six années et expérience devant le roy, comme aussi de jouer dans les cabarets et mauvais lieux des *dessus, basses ou autres parties de violon, ains seulement du rebec*, c'est-à-dire du violon à trois cordes, le tout sous peine de prison, de vingt-quatre livres d'amende et bris des instruments. »

On se conforma bien quelque temps à l'arrêt du lieutenant civil, mais peu à peu les contraventions reparurent et amenèrent de tels désordres que, quinze ans plus tard, Constantin dut encore s'adresser à la justice. Il obtint, le 2 août 1643, un avis du procureur du roi, basé sur le jugement de 1628, qui fut confirmé par sentence du prévôt, le 2 mars 1644; puis, les abus continuant, il ne fallut rien moins qu'un arrêt du Parlement du 11 juillet 1648, pour interdire à tous ménétriers non reçus maîtres et sous les peines précédemment édictées, *d'entreprendre à l'avenir sur l'exercice des joueurs d'instruments de musique, et de ne jouer d'autres violons que du rebec.*

Ces tentatives de rébellion, qui se produisirent sous le règne de Constantin, furent le prélude des luttes que ses successeurs eurent à soutenir contre les organistes et clavecinistes; luttes autrement acharnées et toutefois plus légitimes qui traînèrent à leur suite la fin des privilèges de la corporation et des prérogatives royales de leur chef.

Le brevet de maître joueur d'instruments, que nous prenons dans notre collection pour le reproduire ici, est une pièce d'une grande rareté. A notre connaissance, aucun auteur jusqu'à présent n'avait publié le texte de ces sortes de diplômes; aucun fureteur d'archives, d'autographes et de documents rarissimes, n'avait eu l'heureuse chance de découvrir un autre spécimen de ces curieux parchemins. Il est même très probable que celui-ci, pendant longtemps encore, pourra être con-

LE LOVIS CONSTANTIN, Violon ordinaire de la
Chambre du Roy, Roy & Maître de tous les Ioueurs d'in-
strumens tant hault que bas, par tout le Royaume de France,
confesse auoir receu & passé Maître Ioueur d'instrumens *francois*
Guallier — demeurant à *paris* — — —

apres l'auoir veu, visité, expérimenté & trouué capable, à la charge
des droicts deubs à la Chapelle de Monsieur Saint Iulien, fondée
à Paris rue Saint Martin: & obseruer les Statuts & ordonnances,
dont ledit *Guallier* — m'a ce iourd'huy requis luy vou-
loir deliurer la presente sous-scripte, de mon nom, & signée de
ma main, pour luy seruir & valoir en temps & lieu ainsi que
de raison, laquelle luy ay octroyée. *Fait ce vingt six*
jour de September mil six cens cinquante sept —

L. Constantin

S. S. S.

sidéré comme une pièce unique. Nous en devons la possession à notre ami M. Baluze, dernier descendant de l'historiographe du xvii^e siècle ; c'est un devoir et un plaisir pour nous de l'en remercier sincèrement ici (1). Ce brevet fut donné à François Chevalier, artiste appartenant à une de ces nombreuses familles de musiciens existant à ces époques éloignées. On trouve un Chevalier, musicien très en réputation sous Henri III, Henri IV et Louis XIII ; quelques auteurs ont dit qu'il fut musicien de la Chambre de ces deux derniers rois, ce qui est très-probable, car la quantité de ballets de cour, dont cet artiste composa la musique en partie ou en entier, est considérable. Le catalogue de ces sortes de pièces, faites par Michel Henry, lui en attribue au moins une quarantaine. Ce Chevalier était un des notables de la corporation des ménestriers ; aussi son nom figure-t-il parmi les musiciens qui se réunissaient la nuit de la fête de saint Julien, patron de la corporation, et parcouraient la ville en *sonnant* des sérénades et des marches joyeuses composées expressément pour la circonstance. Il avait pour compagnons dans ces promenades nocturnes et musicales, La Motte, Michel Henry, Richaine, Henry l'aîné, Lore, Planson, Fransigne qui composa, lui aussi, un certain nombre de ballets de cour, et Mechaine dont une parente mariée avec Guillaume Mazuel, fut bisaïeule de Molière (2).

Il y eut encore deux musiciens du nom de Chevalier : l'un, joueur de luth du duc d'Orléans, en 1649 ; l'autre, chantre de la reine mère. L'artiste, qui fut *veu, visité, expérimenté et trouvé capable* par Sa Majesté Constantin, était sans doute leur parent ; toujours est-il que, reçu plus tard violon de la grande bande de la Chambre de Louis XIV, François donnait sa démission en faveur de son fils François-Florent, en 1676. Ce dernier exerçait encore sa charge en 1712, et son fils Joseph, figurait à cette date parmi les violons de cabinet, autrefois petits violons. Enfin, un autre François-Florent Chevalier, faisait partie de la bande des vingt-quatre violons en 1736, et c'est probablement son nom qui se lit jusqu'en 1770 sur la liste des vétérans de la musique du roi.

(1) M. Baluze, violoniste et grand amateur de lutherie, est très versé dans la connaissance des instruments à archet. Il s'est occupé principalement de la lutherie parisienne et surtout des Archetistes de Paris dont les baguettes reconnues supérieures à celles des luthiers de tous les autres pays, sont aujourd'hui recherchées du monde entier.

(2) Voyez notre brochure : *Un Bisaïeul de Molière. — Recherches sur les Mazuel, musiciens des seizième et dix-septième siècles, alliés de la famille Poquelin*. Paris, Claudin, 1878, in-12.

Le brevet octroyé à François Chevalier, à la date du 11 septembre 1657, fut un des derniers, sinon le dernier que Louis Constantin signa, car il mourut à la fin d'octobre de la même année, soit après un règne de trente-trois ans. Il demeurait, lors de sa mort, rue des Fossés-de-Nesles, dans une maison portant pour enseigne : *Au Hâvre de Grâce*, et la cérémonie de son enterrement eut lieu à Saint-Sulpice, le 25 octobre 1657.

Un de ses fils, Jean, qui avait eu sa survivance, comme violon ordinaire du roi, était déjà titulaire de cette charge; mais il n'hérita pas de la couronne paternelle. Louis XIV, voulant récompenser de *ses bons et loyaux services*, un autre musicien de sa Chambre, d'un talent plus généralement reconnu, posa cette couronne sur la tête de Guillaume Dumanoir I^{er}, le 20 novembre 1657, en lui imposant l'obligation d'avoir à indemniser la veuve de son prédécesseur, Marguerite de La Grange (1).

Un Constantin que nous croyons fils de Jean, et par conséquent petit-fils de notre Roi des violons, jouait du hautbois à la cour, en 1700. On le voit figurer, à côté des frères André et Jacques Philidor, et de leurs fils Anne et Pierre Philidor, comme taille de hautbois, dans beaucoup de petites pièces en musique que Louis XIV se faisait représenter dans l'intimité, notamment dans la *Mascarade du roy de la Chine* et dans celle des *Savoyards*, toutes les deux mises en musique par André Philidor l'aîné, et représentées à Marly.

C'est là tout ce que nous avons pu découvrir sur ce chef de la maîtrise des musiciens, dans la première moitié du xvii^e siècle. Les notes possédées sur ses prédécesseurs sont encore moins fournies, puisqu'on ne connaît même que les noms de beaucoup d'entre eux. Après Louis Constantin, vinrent Guillaume Dumanoir I^{er} et Guillaume Dumanoir II, puis le fameux Guignon, dernier roi des violons, et dont le nom, placé à la fin de leur histoire, ressemble assez à une amère plaisanterie du sort sur la couronne ménétrière.

ER. THOINAN.

(1) Les époux Constantin marièrent, en 1655, leur nièce, Suzanne de la Fontaine, orpheline qu'ils avaient élevée, avec Antoine Desnoyers, violon ordinaire du Roi. Archives nationales, Y, 192.)





LA FOIRE SAINT-GERMAIN⁽¹⁾

DEUXIÈME PARTIE

SPECTACLES DE LA FOIRE

(Suite et fin.)

XXV



L'ANNÉE 1725 voit renaître l'Opéra-Comique avec un sieur Honoré, qui en obtint le privilège. Ce personnage était un maître chandelier de Paris, un fournisseur de « lumières aux théâtres. » Il ouvrit son spectacle dans le préau de la foire Saint-Germain. Piron lui fournit les *Chimères*, la pièce d'ouverture, et Fuzelier les deux opéras comiques *Pierrot Perrette* et *l'Audience du Temps*. Tout marcha à souhait cette année pour Honoré ; il eut beaucoup de vogue et fit de fortes recettes. Naturellement ce début grisa un tantinet notre maître chandelier. Il se croyait déjà au pinacle, lorsqu'un beau matin du mois de janvier 1726, quinze jours avant l'ouverture de

(1) Voir les numéros des 1^{er} décembre 1875, 1^{er} et 15 avril, 1^{er} et 15 mai, 1^{er} juin 1876.

la foire, on vint le réveiller brutalement de ses rêves. — On vous prévient, lui dit-on, que le cardinal de Bissy, abbé de Saint-Germain-des-Prés, a décidé d'établir un marché sur le préau de la foire; que votre loge va être démolie et que, par conséquent, vous avez à vous pourvoir d'une autre où vous voudrez.

— Ah! mes chimères du début! pensa sans doute le maître chandelier.

Cependant, après réflexion, la sérénité revint sur son front. Il se dit, avec raison, que, puisque le préau disparaissait, les autres forains ne trouveraient pas plus de loges que lui à la foire Saint-Germain, et que, dès lors, le public, toujours friand de spectacles, irait les trouver là où ils s'établiraient. Sa conclusion fut que, moins que tout autre, il avait à désespérer. Ne possédait-il pas le privilège de l'Opéra-Comique? Hélas! encore des chimères! Honoré loua un jeu de paume dans la rue de Bussy, y dressa son théâtre et ouvrit le 19 février, avec l'*Ambigu comique* et la parodie d'*Atys*; il ne fit presque rien. L'émigration avait été fatale à l'Opéra-Comique. Le moment n'était pas arrivé où on pouvait impunément l'enlever au champ de foire. Hâtons-nous de dire que les autres forains, disséminés aux alentours, ne furent guère plus heureux. Un seul se sortit d'affaires. C'était un John Rines, Anglais, qui s'était établi dans la rue des Fossés-Saint-Germain. Avec des exercices de voltige agrémentés de sauts, de danses et d'un jeu de marionnettes pour lequel d'Orneval et Fuzelier écrivirent deux pièces, ce sauteur réussit à attirer un moment le public.

Ce fut bien pis en 1727 et 1728; Honoré ne trouva pas où placer son spectacle. Cependant le bail du privilège courait toujours. La ruine était prochaine pour le maître chandelier, lorsqu'un sieur Pontau prit à son compte le privilège et dressa de nouveau l'Opéra-Comique rue de Bussy, au jeu de paume de l'Étoile. Mieux entendu ou plus chanceux, Pontau réalisa quelques bénéfices pendant les foires de 1729 et de 1730. Il faut dire que Panard lui fournit deux excellentes pièces dans lesquelles débuta une célébrité de l'époque, Charpentier, fameux joueur de musette.

La foire Saint-Germain des quatre années dont nous venons de parler fut lamentablement triste: d'abord, parce qu'il n'y avait plus aucun spectacle dans son enclos; ensuite, parce que le marché qu'avait fait construire le cardinal de Bissy la réduisait strictement aux deux halles. Le document suivant nous peint exactement la situation.

C'est une requête présentée au roi par les marchands forains en 1730.

Les propriétaires des boutiques de la foire, s'apercevant que l'éloignement des loges des spectacles leur causait une perte considérable, sollicitent en ces termes la permission d'établir une salle de jeux dans l'enceinte des deux halles couvertes :

« Les anciens syndics en charge de tous les propriétaires des loges situées dans l'enclos, et sous le couvert de la foire Saint-Germain-des-Prés, ayant présenté une requête au roi, dès l'année dernière, contenant qu'ils ont remarqué que, depuis que les loges des spectacles établies dans le préau de ladite foire ont été démolies, la plupart de celles du dedans, tenues par des marchands, ont cessé d'être louées, ou ne l'ont été qu'à bas prix; et que même, lors de la dernière foire, plusieurs marchands ont préféré de fermer celles qu'ils y avaient louées au hasard de ne point vendre ni recevoir de quoi se rembourser de leurs frais; les propriétaires, à qui les loges tiennent lieu d'un patrimoine considérable ou qui les ont reçues en dot sur la foi des privilèges de la foire, ont la douleur, depuis quelques années, de voir cette portion de leur subsistance diminuer à chaque foire, ce qui les a obligés à convoquer une assemblée de tous les propriétaires pour aviser aux moyens de remettre leurs loges à quelque valeur; et ils ont cru que le seul expédient, pour prévenir leur ruine totale, était de faire construire une salle de théâtre dans l'enceinte et sous le couvert de la foire, ce qui procurera l'agrément et la commodité au public qui, depuis quelques années, est obligé d'aller de ladite foire à des rues éloignées pour assister aux spectacles qui en dépendent. Ainsi, les marchands pourront trouver dans la fréquentation de la foire, devenue pour lors un lieu de spectacles et de promenade, tout ensemble, le débit certain de leurs marchandises; et les propriétaires rentreront par là dans la jouissance d'un revenu dont la privation les a fort incommodés. »

Le roi fit droit à cette requête par un arrêt de son conseil, en date du 25 novembre 1730, et la salle fut construite aussitôt, mais exclusivement louée à des troupes de sauteurs, de danseurs, de joueurs de marionnettes, de pantomimes, de farces, etc.

XXVI

Revenons à Pontau. Toujours relégué rue de Bussy, il parvint à se soutenir avec des pièces de Fagan et Panard jusqu'à la fin de 1732, qu'il passa son privilège à de Vienne, lequel tint pendant quelque temps

l'Opéra-Comique sous le nom de l'acteur Hamoche. En 1734, le 22 mars, de Vienne représenta la première pièce de Favart, les *Deux jumelles*. Mais, peu satisfait de son entreprise, il rendit le privilège à Pontau, qui réussit enfin à réinstaller l'Opéra-Comique, sinon dans l'enclos même de la foire, mais tout comme, c'est-à-dire dans le cul-de-sac, rue des Quatre-Vents. C'est là qu'il ouvrit, le 3 février 1735, avec le *Double tour*, de Gallet, et les *Efforts du hazard*, de l'Affichard. Pontau gagna de l'argent cette année et les suivantes. La salle était coquette et parfaitement décorée par Tonnelier, un peintre en ornements très en renom. Pontau se retira en 1743, et passa son privilège à Monnet, qui le céda à son tour à Berger, entre les mains duquel l'Opéra-Comique fut une fois encore supprimé.

Cela arriva à la fin de la foire Saint-Germain de 1745.

Et pourquoi cette suppression? L'opéra-comique était parvenu à vaincre le guignon et à retrouver ses plus beaux jours. Que fallait-il d'autre à ses ennemis pour le faire disparaître? D'ailleurs, durant les vingt années qui se sont écoulées depuis sa réapparition, les comédiens du roi et les Italiens — ils s'en étaient mêlés eux aussi — n'avaient point cessé de poursuivre ce but.

Déjà, en 1730, les comédiens du roi lui avaient intenté un procès. Ils le perdirent; mais peu s'en fallut qu'ils obtinssent gain de cause sans plaider, et cela pour un jeu de mot glissé dans le *Malade par complaisance*, de Fuzelier :

Le malade de la pièce avait une servante du nom de Marie, qui venait lui demander comment il souhaitait qu'on accommodât ses œufs; et lui de répondre : — Marie, à la coque.

On vit là une allusion ironique contre un ouvrage fameux qui venait de paraître, et dame! la gent dévote et jésuitière cria au sacrilège avec un si touchant ensemble, qu'on balança de lui sacrifier l'opéra-comique.

Il va sans dire que, toujours frondeur, l'Opéra-Comique n'avait jamais manqué l'occasion de draper ses ennemis. Avant comme après sa première suppression, il fut incorrigible sur ce point. Ainsi, dans le *Retour de l'Opéra-Comique à la foire*, la Comédie-Française apparaît, exhalant sa haine par ces imprécations burlesques imitées de Corneille :

*Ah! c'en est trop souffrir de ce vil adversaire;
Qu'il sente les effets de ma juste colère :
Foire, à qui l'Opéra fait un sort si charmant,
Foire, l'unique objet de mon ressentiment ;*

*Foire, qui malgré moi te trouves ma voisine ;
 Foire enfin que je hais et qui fais ma ruine,
 Puissent tous tes rivaux contre toi conjurés
 Saper tes fondements encor mal assurés ;
 Et si ce n'est assez de leurs trames secretes,
 Que mille plats auteurs t'apportent leurs sornettes
 Que chez toi la Discorde allume son flambeau,
 Que ce trône éclatant te serve de tombeau ;
 Que cent coups de sifflets effrayent ton audace ;
 Que ton cher Opéra te mette à la besace ;
 Que tes auteurs jaloux se disputent entr'eux ;
 Que jamais le bon goût ne préside à tes jeux.
 Puissé-je de mes yeux voir tomber ce théâtre
 Dont Paris follement se déclare idolâtre ;
 Voir le dernier forain à son dernier soupir,
 Moi-même en être cause et mourir de plaisir.*

La Comédie-Italienne n'était pas plus épargnée. Dans les *Trois comères*, parodie du *Banquet des Sept sages*, Le Sage fait tenir le dialogue suivant à Pierrot, à Martin et au Diable cuisinier :

LE DIABLE. — On va vous donner un banquet qui vient de nous arriver de l'autre monde.

PIERROT. — Je vais gager que c'est le *Banquet des Sept sages*.

LE DIABLE. — Tout juste.

MARTIN. — Nous ne voulons pas des restes de là-haut.

LE DIABLE. — Hélas ! on n'y a presque pas touché.

PIERROT. — N'importe ! cela sera froid.

LE DIABLE. — Il n'y a qu'à le faire réchauffer.

MARTIN. — Fi donc ! C'est du maigre, les sauces tourneront.

XXVII

A partir de la foire Saint-Germain de 1745 inclusivement, l'Opéra-Comique disparaît pendant sept ans. Mais il ne fut pas oublié. A chaque retour de foire, le public le redemandait. Des personnes haut placées s'employèrent alors pour le faire revivre. En 1752, à la sollicitation des officiers composant le bureau de la Ville de Paris, Bernage, prévôt des marchands, fit accorder ce privilège à Monnet, qui l'avait déjà possédé. Celui-ci le logea dans une salle construite tout exprès sur l'emplace-

ment de l'ancienne (cul-de-sac des Quatre-Vents), et lui donna une impulsion considérable. A dire vrai, ce genre de spectacles acquit le plein de son développement sous sa direction. C'est, en effet, en 1753, que Vadé et D'Auvergne, surintendant de la musique du roi, plus tard directeur de l'Opéra, firent représenter les *Troqueurs*. Jusque-là, on le sait, les opéras comiques n'avaient été que des comédies entremêlées de couplets ou vaudevilles, sur des airs connus. Dans les *Troqueurs* il n'en est plus ainsi. D'Auvergne en écrivit la musique entièrement, à l'imitation des intermèdes italiens, à l'exception du dialogue parlé qui tenait la place du récitatif. Une nouvelle carrière s'ouvrit dès lors aux compositeurs français. C'est pourquoi, à l'imitation de D'Auvergne, ce fut à qui mieux mieux, parmi nos musiciens, s'adonna au genre de l'opéra comique. Longue est la liste de ceux qui y excellèrent. Contentons-nous de citer Duni, Philidor, Monsigny, Grétry et de La Borde. Quant aux opéras comiques qui suivirent les *Troqueurs*, il n'est personne qui ne connût, à la fin du dernier siècle, le *Peintre amoureux de son modèle*, les *Aveux indiscrets*, *Blaise*, le *Soldat magicien*, le *Maître en droit*, le *Docteur Sangrado*, etc., etc. Les principaux paroliers de cette dernière période sont, par ordre, Vadé, Favart et Sedaine.

Que dire de plus : Monnet conserva cinq ans le privilège et fit si bien qu'il réalisa 6,000 livres de rente et se retira, laissant son théâtre à une compagnie composée de Corbi, Moette, Dehesse et Favart.

Les acteurs renommés de l'Opéra-Comique étaient alors, parmi les hommes : La Ruelle, Bouret, Paran, Delisle, Audinot, Clairval, Saint-Aubert; parmi les femmes : mesdames Rosaline, Lemoine, Rolland, Villiers, Deschamps, Neisselle, Prudhomme, Luzy, Vilmont, Soufflet, Florigny, Saint-Martin, Delorme.

Les danseurs hommes étaient : Billioni (maître de ballets), Pietro et Duval; les danseuses : mesdames Prudhomme, Dehesse, et Vizontini.

Les figurants étaient au nombre de vingt.

Enfin l'orchestre se composait de huit violons, deux hautbois, un tambourin, une quinte, deux violoncelles, deux bassons, une contrebasse et deux cors de chasse.

Un dernier détail : les prix des places étaient de quatre livres aux premières loges et à l'orchestre; de deux livres aux secondes loges; d'une livre dix sols aux troisièmes loges, et d'une livre au parterre et aux quatrièmes loges.

Parvenu à ce point, non-seulement l'Opéra-Comique était indestructible, mais il s'imposait à l'art. Donc, impossible de le faire disparaître

une quatrième fois. Cependant il nuisait de plus en plus aux recettes des comédiens du roi, et en outre, il faisait ombrage aux comédiens italiens. On était à chercher un biais pour satisfaire à la fois les Français et les Italiens, lorsque, en pleine foire de 1762, le feu prit aux Halles et les consuma entièrement. Tout le monde put croire que c'en était fini de la foire Saint-Germain, et dès lors le prétexte pour lui enlever l'Opéra-Comique était naturellement trouvé : l'Opéra afferma par conséquent le privilège aux Italiens pour 32,000 livres par année. Les nouveaux acquéreurs firent absolument *leur* ce spectacle ; ils s'approprièrent jusqu'au répertoire des pièces, sans oublier les meilleurs artistes tels que La Ruelle, Audinot, Clairval et les demoiselles Neissel et Deschamps. C'est de la sorte que le fils de la Foire Saint-Germain fut arraché à sa mère. Une seule fois il lui fut contraire : c'est lorsque les syndics de l'Opéra l'ayant pris en sevrage, interdirent les pièces à écriteaux. Mais il suffit de ce couplet chanté par Arlequin dans la *Fausse foire*, pour le faire rentrer dans le devoir :

*Auprès de toi, mère des Ris,
Les flons flons sont ensevelis.
Hélas ! hélas ! Foire follette,
Qui chantiez si bien un couplet,
C'est ton joli landerirette
Qui t'a fait couper le sifflet.*

XXVIII

Qu'étaient devenus, depuis 1726, les autres spectacles forains ? Ils tenaient dans la grande salle élevée exprès pour eux en 1731. Le fond se composait de danses sur la corde, de tours de souplesse et d'agilité, de pantomimes, de jeux de marionnettes ; enfin, de tout ce qui constituait les spectacles de la foire avant les pièces à vaudevilles. Entre autres forains de connaissance, nous retrouvons là Restier et Lavigne. Ils s'étaient associés, et, sous le nom de *Troupe hollandaise*, ils avaient réuni l'élite des sujets de toutes les autres troupes. Leurs pièces pantomimes, dont Mainbray était en grande partie l'auteur, faisaient fureur comme jadis les pièces à écriteaux. Parmi les plus courues, nous citerons *les Dupes*, *le Triomphe de l'Hymen*, *Arlequin et Colombine*, *A trompeur, trompeur et demi*, etc., etc. De superbes décorations, brossées par Lemaire et

Charmoton, ajoutaient à l'attrait de ce spectacle. Ajoutons que les acteurs-mimes jouissaient d'une réputation hors ligne. C'étaient : La Tour, Dubroc, Nicolini, Guittard, Prévost, Jérôme et les demoiselles Oploo, Brila, Bertier aînée et cadette, Prévost. Les autres exercices étaient exécutés par diverses célébrités européennes; à mesure qu'elles se produisaient, toutes briguaient l'honneur de se montrer dans la *Troupe hollandaise*. Ainsi, la vogue de l'année 1742 fut pour le *Polichinelle* anglais, pour la demoiselle Frédéric German, première danseuse de corde de Londres, et pour « l'incomparable cabrioleur italien, Grimaldi, dit *Jambe de fer*. » Il sautait si haut, dit-on, que parfois il s'élevait jusqu'au lustre. On raconte à ce propos que dans un divertissement intitulé le *Prix de Cythère*, Grimaldi ayant renouvelé son exercice à la demande du public, se surpassa et fit détacher du lustre une verroterie qui alla se projeter sur l'auguste abdomen de l'ambassadeur de la Porte, Méhémet-Effendi; l'excellence se fâcha tout rouge et fit rosser d'importance le sauteur par ses gens. On voit qu'en ce temps-là les sauteurs n'avaient pas qu'à se préoccuper du danger de se rompre le cou. Bon vieux temps, va!

Au milieu de toutes ces célébrités, dont personne ne se doute plus depuis longtemps, Nicolet, qui avait succédé à Bienfait dans le jeu des marionnettes, établissait tout doucement sa réputation future. Petit à petit, il monta un vrai spectacle, et produisit Taconet en faisant jouer de cet auteur, le 16 février 1758, la première pièce en règle intitulée : *l'Ombre de Vadé*.

Voilà ce que furent les spectacles forains jusqu'à la nuit du 16 au 17 mai 1762 où, ainsi que nous l'avons dit, un incendie épouvantable, activé par un violent vent du nord, anéantit la foire légendaire de Saint-Germain-des-Prés, déjà fortement entamée par la construction du marché établi en 1726.

ÉPILOGUE

Le lendemain du sinistre, le roi fit distribuer aux forains, à titre de secours, une somme de 200,000 livres. C'était un bien maigre palliatif pour tant de ruines; aussi, pendant quelques mois, ce fut une question bien controversée de savoir si on construirait d'autres bâtiments. On se décida enfin pour l'affirmative, et, dès le mois d'octobre, les pro-

priétaires des terrains présentèrent une requête pour procéder à une réédification. La requête fut admise; mais la permission portait de ne construire que cent loges. Il ne s'agissait donc plus de rétablir les anciennes halles si admirées et si spacieuses. C'est vrai qu'en réduisant l'importance des constructions, on trouvait moyen de ménager tout autour une espèce de préau. La compensation ne fut pas goûtée, d'autant que les nouveaux bâtiments ne présentaient ni la beauté ni la commodité des anciens, à beaucoup près. Leur vice capital consistait surtout en ceci, que le plus grand nombre des rues étaient à découvert. Rien de plus incommode eu égard à la saison dans laquelle se tenait la foire. Quant aux rues qu'on avait songé à abriter au moyen de vitrages, quelques années suffirent pour les mettre à l'unisson des autres. L'ensemble des bâtiments nouveaux formait un carré régulier. Comme auparavant, il était coupé d'allées rentrant les unes dans les autres et entièrement garnies de boutiques occupées par des marchands et des cafés. Mais point de salles pour les spectacles et les jeux; ceux-ci s'établirent comme ils purent dans les rues voisines et la portion du préau dans laquelle le cul-de-sac des Quatre-Vents rentrait en retour d'équerre. On réserva le restant pour le stationnement des carrosses.

En somme, un contemporain qui écrivait au commencement de ce siècle, nous dit crument que la nouvelle foire n'était qu'un « assemblage de baraques dans un emplacement enfoncé, étroit, inégal et bourbeux. » Cependant il ajoute mélancoliquement, sans doute à la suite d'un rapide éclair de souvenirs du temps de sa jeunesse : « Il y a trente ans, et dans l'état misérable où nous voyons encore ce coin de Paris, il y avait une foire de luxe, l'admiration et les délices de Paris. »

Grâce à l'activité avec laquelle furent menés les travaux de déblaiement et de reconstruction, la foire put s'ouvrir, comme les années précédentes, le 3 février 1763, avec le cérémonial accoutumé. La foule ne fut ni moins empressée ni moins nombreuse que par le passé. Seulement les premiers jours elle se trouva quelque peu dépaysée. Sans parler de la physionomie qui était changée elle constata la disparition de beaucoup de troupes de spectacles. Et de fait, Audinot et Nicolet restaient seuls.

Audinot commandait à la *Troupe de l'Ambigu-Comique*, formée exclusivement d'enfants des deux sexes.

Nicolet commandait à la troupe... *de Nicolet*, qui prit le titre plus tard *des Grands Danseurs du Roi*.

Quoiqu'il leur fût interdit de chanter sur leur théâtre, Audinot et

Nicolet n'en jouaient pas moins des pièces régulières, sans préjudice, bien entendu, des exercices des danseurs de corde et sauteurs.

Nicolet montrait en plus un singe savant qui répondait au nom de Turco et que son maître Spinacuta avait dressé à danser sur la corde et à exécuter des tours de voltige. Turco mourut en 1767 d'une indigestion de dragées et fut très regretté parce qu'il « était fort aimé du public et surtout des dames, avec lesquelles il conversait si elles l'appelaient. Il s'asseyait sur l'appui des loges et grugeait toutes les pastilles des belles. »

Le théâtre de Nicolet était plus considérable que celui d'Audinot. En 1767, sa troupe se composait de quatorze acteurs, parmi lesquels Taconet; de douze actrices, deux souffleurs, huit figurants, autant de figurantes, un maître de ballets et un premier danseur. Voilà pour les pièces régulières. Pour les pantomimes, il avait quatre premiers sujets qui tenaient les rôles de Pantalon, d'Arlequin, de Colombine et de Pierrot. Pour les exercices, il y avait sept sauteurs dont un sauteur-paillasse; pour la corde tendue et la voltige, quatre sujets; pour les tours de force et de souplesse, un sujet; pour le saut du tremplin, deux sujets; pour les *parades* au dehors, un *Scapin*. Son orchestre se composait d'un premier violon, de trois premiers dessus, quatre seconds dessus, deux flûtes, deux basses, un basson, un joueur de timbales et de tambourin. Ajoutons à ce personnel : un magasinier, trois tailleurs, deux tailleuses, deux peintres-décorateurs, un machiniste, quatre menuisiers, un premier garçon de théâtre, un perruquier, un coiffeur, deux appeleurs, six placeuses ou ouvreuses de loges.

Le prix des places était : balcon et premières loges, 3 livres; amphithéâtre, 1 livre 10 sols; orchestre et premier parquet, 1 livre 4 sols; second parquet, 16 sols; secondes loges, 12 sols; galerie, 8 sols.

En 1769, les divertissements de la foire s'augmentèrent d'un Wauxhal construit par Ruggieri. Il y avait place à l'intérieur pour quinze cents personnes. Les contemporains en font « un palais de fée où tout était or, azur, glaces, et que fréquentaient beaucoup de femmes de qualité. »

En 1778, un sieur l'Ecluse ouvrit encore un spectacle.

En 1780 furent inaugurées les *Variétés Amusantes*.

Jusqu'en 1786, la Foire Saint-Germain ne tendit pas trop à périlcliter, quoiqu'à vrai dire les boutiques eussent beaucoup perdu de leur splendeur et partant de leur vogue; mais, à partir de cette année, les préoccupations politiques les firent à peu près délaissées. En 1787, on n'y étala plus guère que de la lingerie.

Il n'en fut pas de même des spectacles forains; leur succès dura jusqu'au dernier jour, 4 avril 1789.

Singulier rapprochement historique : la pièce de fermeture au spectacle des *Grands Danseurs du Roi* avait pour titre *le Père Duchêne*.

Quatre mois après, jour pour jour (le 4 août), la tourmente révolutionnaire anéantissait l'ancien régime.

Comme lui, la Foire Saint-Germain avait vécu.

A. PRADINES.





REVUE DES THÉÂTRES LYRIQUES



THÉÂTRE-LYRIQUE. — *Obéron*. — Je connais peu d'œuvres d'une exécution aussi difficile que cette partition si adorablement poétique de Weber. M. Vinentini s'est mis en frais de patience et d'argent pour arriver au résultat dont le public l'a récompensé par des applaudissements de bon aloi. La représentation a dépassé toutes nos espérances. L'orchestre, tenu rigoureusement et habilement par la main habile du directeur du Théâtre-Lyrique, a fait merveille. L'ouverture, surtout, a été exécutée magistralement. On a bissé le ravissant quatuor du second acte, et le ballet, dansé sur l'ouverture de *Turantott*, sur l'*Invitation à la Valse* et sur un *balabile*, pour orchestre, de Weber, a obtenu le plus vif succès. Les seules défai-
lances qu'on puisse signaler, viennent toutes des sujets du premier rang.

Ces artistes sont à vrai dire d'une jeunesse qui excuse leur inexpé-
rience. Ce sont soldats peu aguerris — le feu leur fait peur — des débu-
tants enfin.

Mademoiselle Salla (*Rezia*) vient de Liége. Elle est fort accorte per-
sonne et sa voix ne manque ni d'ampleur ni de pureté. Mais que de
travail encore pour arriver au goût, au style, à la mesure même !

Mademoiselle Sablairolles (*Fatime*) n'est point pour nous une nou-
velle connaissance. Nous l'avions déjà remarquée dans le rôle d'Annette,
lorsque M. Bagier donna à la salle Ventadour quelques représentations

du *Freischütz*. Cette jeune artiste pourra rendre de grands services dans l'emploi des Dugazon.

M. Lepers (Scherasmin) s'est fait applaudir dans son beau duo avec Fatime et dans l'air : *Sur les bords de la Garonne*, qu'il dit avec une excellente méthode.

C'est encore une de nos vieilles connaissances. Il obtint beaucoup de succès à l'Athénée dans la charmante pièce de Guiraud, *Madame Tur-lupin*. Il joue avec une gaîté communicative le rôle amusant de l'écuyer gascon.

M. Richard (Huon) avait une émotion si terrible qu'elle a totalement paralysé ses moyens. Ce n'est plus que l'ombre de lui-même. Vaincra-t-il cette paralysie de la peur? Retrouvera-t-il jamais la jolie voix qu'il avait au Conservatoire? Je n'ose l'espérer.

Bonne soirée, au total, au point de vue de l'art. Quand tous ces éléments seront plus homogènes, le Théâtre-Lyrique marchera vite et bien.

Raoul de Saint-Arroman.





VARIA

Correspondance. — Faits divers. — Nouvelles.

FAITS DIVERS



UNE nouvelle feuille musicale hebdomadaire vient de paraître à Paris. Elle a pour titre *le Journal de Musique*, et est rédigée par notre confrère Armand Gouzien. Chaque numéro contiendra quatre pages de texte et huit pages de musique inédite.

— Les chiffres proposés par la sous-commission du budget des Beaux-Arts, pour les subventions théâtrales, sont acceptés par le ministre. Ils se résument ainsi : maintien des subventions de l'Opéra, du Théâtre-Français et de l'Odéon, et élévation à 200,000 francs de celles de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Lyrique. Dans notre précédent numéro, nous avons annoncé que M. Lucien Dautresme, député, proposait de porter à 300,000 francs la subvention du Théâtre-Lyrique.

Ce même député vient de faire un nouvel amendement, qui a pour objet : 1^o la suppression des allocations fixes, tout en maintenant au budget la somme de 1,400,000 francs affectée aux théâtres; 2^o la mise en régie de l'Opéra, de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Lyrique; 3^o la distribution au prorata des besoins de chaque théâtre, de la somme totale votée.

M. Halanzier voyant sa situation ainsi menacée, a cherché à se défendre par avance dans un mémoire qui vient d'être distribué aux députés.

Il y fait valoir que la prospérité actuelle de l'Opéra peut fort bien ne pas durer, et que si les recettes baissaient seulement de 2,000 francs par jour, ce qui les mettrait à 16,000 francs, chiffre magnifique encore, il y aurait 400,000 francs de recettes de moins au bout de l'année.

Nous pensons que l'amendement, ou plutôt le projet de M. Dautresme sera repoussé d'autant mieux que la régie par l'État a fait ses preuves, et n'a produit, on le sait, que de fâcheux résultats.

— Des examens au grade de sous-chef de musique dans l'armée ont eu lieu la semaine dernière au Conservatoire. Il s'est présenté environ deux cents candidats.

— L'Assemblée générale annuelle des artistes musiciens aura lieu le 29 juin, à 1 heure, dans la grande salle du Conservatoire. Il sera donné communication, à cette réunion, d'un décret, en date du 31 mai dernier, par lequel l'Association des Artistes musiciens est reconnue comme établissement d'utilité publique, ainsi que la décision prise par le comité de porter la cotisation à 12 francs par an, au lieu de 6 francs. Le taux de la libération entière sera porté à 200 francs, au lieu de 100 francs, dans le but d'élever le chiffre des pensions, à 400 et 500 francs, au lieu de 200 et 300 francs, mais à partir de l'an 1900 seulement. Les Sociétaires pourront néanmoins, s'ils le préfèrent, rester dans les conditions actuelles.

— L'Opéra a donné hier soir, 14 juin, la première représentation de *Sylvia*, ballet-pantomime en trois actes et cinq tableaux, musique de M. Léo Delibes. Le livret est dû à MM. Jules Barbier, J. de Reinach et Mérante. Nous n'avons pas le temps d'en faire le compte rendu, au moment de mettre sous presse; mais nous constatons avec plaisir que ce ballet a complètement réussi.

— Nous ne pouvons que nous réjouir du succès constant et si mérité qu'obtient le *Gammomètre* de M. Bellour. Cet ingénieux instrument se compose de planchettes mobiles, glissant à frottement les unes contre les autres, et sur lesquelles se trouvent indiqués tous les intervalles de l'échelle chromatique, en tenant compte des enharmoniques. Par son jeu, il précise la fonction d'un son quelconque, pris comme degré d'une gamme déterminée; il indique encore la construction des accords consonnants et dissonnants dans tous les tons. Pour mieux préciser, nous dirons que le *Gammomètre Bellour* est un jouet à mettre dans les mains des apprentis musiciens pour éclairer leur esprit sur les problèmes les plus ardues de la science harmonique. L'inventeur y a joint un nouvel appareil qu'il appelle *la Tonologue* et qui n'est pas moins précieux pour l'étude de la musique.

NOUVELLES

PARIS. — *Opéra*. — Mademoiselle Krauss a pris le 4 juin, par suite d'une indisposition, son congé qui ne devait courir que du 15 juin. Les représentations de *Jeanne d'Arc* ont donc cessé.

Le Freyschütz ne sera prêt à passer que dans deux ou trois semaines. — *Le Prophète* sera donné dans le courant du mois prochain; puis viendra *la Reine de Chypre*, et enfin, en octobre, *l'Africaine*.

Théâtre-Italien. — M. L. Escudier a engagé pour l'hiver prochain mademoiselle Erminia Borghi-Mamo, fille de la célèbre cantatrice.

Renaissance. — Ce théâtre devait fermer ses portes le 31 mai; mais, en présence des recettes que faisait *la Petite Mariée*, le directeur s'est décidé à ne clôturer que ce soir.

Théâtre-National-Lyrique. — La clôture aura lieu le 20 juin. *La Statue* de M. E. Reyer, qui sera donnée à la saison prochaine, aura pour interprètes MM. Bouhy, Duchesne et mademoiselle Salla.

— Le ténor Devilliers vient de résilier son engagement avec M. Vizentini, et de signer avec M. Escudier.

Pour l'article *Varia* :

Le Secrétaire de la Rédaction,

O. LE TRIOUX.

