



BOIELDIEU



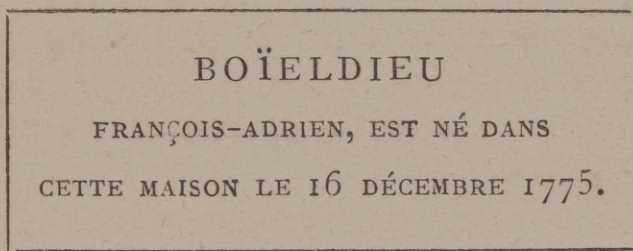
U moment où la ville de Rouen s'apprête à célébrer, par des fêtes qui laisseront un grand souvenir dans l'esprit de tous ceux qui pourront y assister, l'anniversaire centenaire de la naissance de Boieldieu, — notre collaborateur Arthur Pougin vient de faire paraître à la librairie Charpentier un livre fort important ainsi intitulé : BOIELDIEU, sa vie, ses œuvres, son caractère, sa correspondance.

Ce livre, qui pourrait sembler une œuvre de circonstance, mais qui est le fruit de dix années de travaux et de recherches de tout genre, fixera définitivement l'opinion au sujet de la valeur artistique et morale du grand homme qui en est l'objet. La Chronique musicale ne pouvait laisser passer une publication de ce genre sans en entretenir

ses lecteurs avec tout le soin qu'elle comporte. Nous n'avons pensé pouvoir mieux faire que de recourir à l'obligeance de l'auteur et de l'éditeur, qui ont bien voulu nous autoriser à en reproduire quelques-uns des fragments les plus intéressants, ainsi que le joli portrait, jusqu'ici complètement inédit, qui est placé en tête du volume, et que M. Desjardins a reproduit d'après le tableau de Boilly représentant Boieldieu à l'âge de vingt-cinq ans.

On sait que les biographes n'ont pas tous été d'accord, jusqu'ici, sur la date exacte de la naissance de Boieldieu, que les uns plaçaient au 15, les autres au 16 décembre 1775. M. Pougin commence par fixer cette date d'une façon certaine, en faisant connaître que Boieldieu vit le jour dans une maison de la rue aux Ours :

La rue aux Ours est située près de la nouvelle rue Impériale, sur la rive droite de la Seine, non loin des quais et de la promenade à laquelle on a donné, depuis, le nom de *cours Boieldieu*. Voici la reproduction exacte de la plaque commémorative placée sur la façade de la maison qui porte le n° 61, au-dessus de la porte d'un marchand de vin, dont la boutique remplace peut-être le petit magasin occupé jadis par la mère de Boieldieu :



Cette plaque est fautive, en ce qu'elle reproduit une orthographe inexacte, quoique généralement adoptée, du nom de Boieldieu, qui ne doit porter sur l'*i* qu'un point et non un tréma ; mais elle indique exactement la date de naissance de Boieldieu, date dont l'authenticité a été combattue par Fétis, qui, comme à son ordinaire, s'est donné la satisfaction de démentir des écrivains bien informés, pour avoir tout à la fois le plaisir de dire une sottise et d'outrager la vérité. Voici, en effet, ce que Fétis, en plaçant la naissance de Boieldieu au 15 décembre 1775, met en note de son article : « Le 16 décembre, indiqué dans le supplément de la *Biographie universelle* de MM. Michaud, comme le jour de naissance de Boieldieu, est celui où il a été inscrit *dans* le registre de baptême. » Or, comme entre deux affirmations contraires je voulais découvrir la vérité, j'ai jugé à propos de recourir aux registres de l'état civil de Rouen, et je me suis fait délivrer un extrait de l'acte de baptême

de Boieldieu, acte que je vais reproduire ici, d'abord pour établir d'une façon certaine la date de la naissance du compositeur, ensuite parce qu'il nous renseigne sur ses ascendants. Le voici :

« Le dimanche dix-sept décembre mil sept cent soixante-quinze, fut baptisé, du consentement de monsieur le curé, par monsieur François Boieldieu, prêtre vicaire de la paroisse de Saint-Nicolas, François-Adrien, né le jour précédent, du légitime mariage de monsieur Jacques François Adrien Boieldieu, bourgeois, et de dame Anne Marguerite Dumouchel. Le parain (*sic*), monsieur François Boieldieu, vicaire de Saint-Nicolas, oncle paternel de l'enfant ; la maraine (*sic*), Anne Le Metaye, femme de monsieur Louis Dumouchel, marchand boucher, grande mère (*sic*) de l'enfant, rue Massacre, de la paroisse de Notre-Dame de la Ronde, soussignés... »

Naturellement, la fausse date donnée par Fétis, a été copiée dans son livre par plusieurs biographes, MM. Héquet, Réfuveille et autres. La publication du document qui précède rétablira la vérité.

Ajoutons que, presque en face de la maison où Boieldieu reçut le jour, se trouve celle où naquit le célèbre chimiste Dulong, laquelle porte une plaque du même genre.

Les lettres abondent dans le récit de M. Pougin, la plupart inédites, et toutes pleines d'intérêt. En voici une qui date du séjour de Boieldieu en Russie ; elle est adressée à son vieil ami Berton, l'auteur d'*Aline*, du *Délire* et de *Montano et Stéphanie* :

Pétersbourg, 10/22 octobre 1808.

Je dois te paraître bien coupable, mon cher Berton, de n'avoir pas répondu plutôt (*sic*) à la lettre que M. Grandville m'a remise de ta part, il y a quelques mois ; mais je n'ai que l'apparence d'un tort, et tu m'excuseras quand tu sauras que j'ai passé mon été à courir de campagnes en campagnes, et que je n'ai le temps de respirer que depuis quelques jours que je suis rentré en ville.

D'abord, je t'annoncerai le succès complet de M. Grandville. Il a généralement plu au public de Pétersbourg, et il est, pour lui, très content de l'accueil qu'il a reçu. Il n'a point encore fait ses débuts à la cour, parce que l'été il n'y a point de spectacle chez l'Empereur, mais ils auront lieu probablement au commencement de cet hiver.

Laisse-moi maintenant te féliciter sur ta nouvelle place de directeur du théâtre Buffa. Je présume qu'elle t'est agréable, et je félicite ce

théâtre d'être dirigé par toi. Je crains seulement que le temps que te demande cette direction ne nous prive de quelques bons ouvrages, et je t'assure que j'en voudrais beaucoup à la direction de théâtre qui t'eût empêché de faire *Montano et Stéphanie*, *le Délire*, etc., etc.

Tu es bien heureux d'entendre de bons opéras bouffes... Nous sommes ici privés de ce plaisir depuis assez longtemps, et c'est pour moi une grande privation. Ce genre de musique n'est peut-être pas celui qui monte le plus la tête, mais il la repose d'une manière si agréable que vraiment on le regrette beaucoup quand on s'y est acoquiné pendant deux ou trois ans. Il n'y a pas d'apparence que nous réparions cette perte, et nous en sommes réduits à entendre chanter et à faire chanter Andrieux, qui, du reste, est un fort bon garçon, qui m'a chargé de te faire ses compliments, ainsi que Philis, quand je t'écrirais.

J'ai beaucoup de remerciements à te faire, 1° pour l'offre que tu veux bien me faire de monter ceux de mes ouvrages que je ferais ici. Je voudrais bien accepter cette obligeance de ta part; mais j'aime mieux attendre que je puisse en aller faire un à Paris, et j'ai pour cela beaucoup de bonnes raisons. Tu sens qu'absent de ce pays depuis cinq ans, je dois y soigner beaucoup l'ouvrage que j'y donnerai, et cela m'est bien difficile ici, d'abord parce que je suis obligé de me mettre à la portée de ceux qui me chantent, ensuite parce qu'étant obligé de faire des ouvrages de commande, ces ouvrages doivent se sentir de la précipitation avec laquelle ils sont composés. 2° Je te remercie de bien bon cœur pour les poèmes que tu m'as envoyés, et de la manière tout obligeante avec laquelle tu me les a abandonnés. Malheureusement, rien de tout cela n'a plu à Philis, et comme je n'ai qu'elle, je suis obligé de suivre ses caprices. J'avais commencé *les Deux Califes*. Des deux rôles de femme, je n'en avais fait qu'un, pour le lui rendre plus brillant; puis elle a lu *le Dormeur éveillé*, a trouvé le rôle de Rose plus joli dans cet opéra qui a servi de modèle aux *Deux Califes*, et n'a plus voulu de ce dernier. *Abderaïm et Amalzie* ne lui convient pas non plus, et, fatigué de tout cela, je fais tout bonnement les pièces qu'elle choisit. J'ai fait dernièrement selon ses désirs, *les Voitures versées*, en deux actes, et *la Dame invisible* en un. Tout cela était vaudeville, il m'a fallu le mettre en opéra, et tu sens que c'est une besogne bien difficile (1). Enfin, les deux ouvrages ont eu

(1) *Le Séducteur en voyage*, ou *les Voitures versées*, vaudeville en deux actes, de Dupaty, avait été donné au Vaudeville le 4 décembre 1806. *La Femme invisible*, vaudeville en un acte, d'Alexis Daudet et Randon, avait été joué au même théâtre le 5 prairial an VIII (25 mai 1800). *Femme* ou *Dame*, c'est tout un, je suppose, et c'est évidemment ce vaudeville qui, un peu arrangé, aura servi de texte à Boieldieu.

un grand succès, mais c'est toujours trois actes de musique perdue, et il est dur de se donner tant de mal pour sept ou huit représentations. Ajoute à tout cela que l'été je m'amuse beaucoup et que je suis toujours courant. J'ai passé une partie de celui-ci chez l'ambassadeur de France, l'autre chez M. de Narischkin, mon directeur, et dans tout ce temps je n'ai pas écrit une note. Il ne me reste donc plus que l'hiver pour faire trois ouvrages auxquels je suis condamné par contrat. Je suis déjà à moitié du premier, qui est pour mon bénéfice, et d'ici au mois d'octobre prochain, que finit mon engagement, il m'en faudrait encore six à la rigueur, car je n'ai que le troisième ouvrage pour mon bénéfice, et il me restera encore deux bénéfices à donner après celui-ci ; mais je n'en prendrai qu'un, et comme je suis traité de la manière la plus aimable par le grand chambellan, j'espère obtenir grâce pour les ouvrages que je devrai... Tu vois donc, pour en revenir à mes moutons, qu'il faut que je sois à Paris pour faire un ouvrage selon mes moyens. J'ai des morceaux assez heureux qui peuvent aller partout, j'ai des chœurs de banquettes (?) qui chantent l'amour et le plaisir. Avec tout cela et un bon poème, je m'en tirerai, et je puis en ajoutant quelques morceaux de fond, remplir vite une partie des désirs de l'auteur qui s'abandonnera à moi. Ce que je regrette beaucoup, c'est ma *Vestale*, qui a été faite pour moi et que ce coquin de Spontini m'a soufflée. J'avoue que je pleure ce poème, qui paraît avoir un bien grand succès... Il faut s'en consoler.

Comment passes-tu ton temps, mon cher Berton ? t'amuses-tu ? visites-tu quelquefois la vallée de Montmorency ?... Ah ! quel pays !... Que ne donnerais-je pas pour y avoir une petite maisonnette ! Voilà le plus cher de tous mes vœux : une petite ferme, de bons amis comme toi, de bonne musique, de bonnes discussions sur notre art, les marionnettes, la danse des chiens (!), voilà de ces plaisirs qui vont à l'âme et qu'il faut se procurer quand il vous reste encore quelque sensibilité. Avant tout, il faut se mettre en route, et c'est ce que je ne puis exécuter encore, malgré l'offre qui m'a été faite par mon directeur de me donner un congé quand je le voudrais. Mais le change est mauvais ; le rouble, que j'ai vu à soixante-douze sous, n'en vaut que trente-six ; tu vois bien qu'il faut que j'attende et que je diffère le plaisir que j'aurais à t'embrasser, toi, ta femme et tes enfants. Ce plaisir, pour être différé, ne m'en sera pas moins précieux, surtout si tu me conserves, toi et quelques autres bons amis, le sincère attachement que je vous porte.

Tout à toi, pour la vie,

BOIELDIEU.

Rappelle-moi au souvenir de ta femme, et dis mille choses de ma part

à Cherubini, Kreutzer, Elleviou, Martin, Chenard, Gavaudan, etc., etc. Je ne te dis rien pour Méhul, parce qu'il a rompu avec moi depuis deux ans à peu près, et que, quelque chose que j'aie faite, je n'ai jamais pu savoir ce qu'il a eu contre moi. Je le laisse boudeur et ne l'en aime pas moins ; je suis sûr qu'il n'a point de reproche à me faire, cela me suffit. Adieu, je t'embrasse tendrement.

Une autre lettre, adressée à Charles Maurice, fait connaître les idées très arrêtées de Boieldieu en matière musicale. On se souviendra que les grands succès du maître français datent de l'époque où Rossini était, par le plus grand nombre, considéré comme un fétiche, et où des admirateurs par trop fanatiques voulaient tout lui sacrifier. Boieldieu caractérisait ainsi la situation, à propos d'un intermède de circonstance dont il avait écrit la musique et qui avait été exécuté à l'Hôtel de Ville :

Paris, le 16 décembre 1823.

Si vous parlez de notre *intermède* à l'Hôtel de ville, qui a eu, vous le savez peut-être, beaucoup de succès, vous obligerez bien mon frère et moi si, par une petite note, vous pouvez dire que les morceaux de musique se trouvent *chez Boieldieu jeune, rue Richelieu, n° 92*.

Sachant, cher ami, tout l'intérêt que vous me portez, je vous dirai que Chazet (l'auteur des paroles) et moi avons été présentés hier aux princes, et que M. le duc d'Angoulême et madame la duchesse d'Angoulême m'ont adressé tout ce qu'on peut dire de plus flatteur en pareille circonstance.

Je vous dirai encore (à vous qui aimez à savoir la vérité, et vous pouvez vous en rapporter à moi, je ne vous tromperai jamais) que tous ceux qui ont entendu cette nouvelle composition, faite avec beaucoup de précipitation, sont venus me corner aux oreilles : « Bravo, Boieldieu ! Vous « venez de prouver qu'on peut faire quelque plaisir en musique sans « voler Rossini ; continuez, et restez vous. » M'ont-ils dit vrai ? Je ne sais. Mais, si vous et quelques gens du goût étiez de cet avis, je travaillerais avec plus de confiance : car, je vous l'avoue, je ne me sens plus assez jeune pour changer de genre, sauf de petites concessions dans les ornements, dans les accompagnements, qu'on peut en tout temps plier au goût du jour, sans que cela change le fond du style.

Enfin, mon cher ami, je suis bien aise, puisque nous en sommes sur ce chapitre, de vous faire connaître ma pensée tout entière sur notre convulsion musicale :

1° Je suis autant rossiniste que tous les aboyeurs fanatiques, et c'est

parce que j'aime véritablement Rossini que je suis fâché de voir que l'on use son genre par de mauvaises copies.

2° Je crois que c'est faute de moyens qu'en musique on ne peut aimer qu'un genre à la fois ; et je suis très content de m'en trouver assez pour être tout transporté quand j'entends *Don Juan*, tout enivré quand j'entends *Otello*, et tout attendri quand j'entends *Nina*.

3° Je crois que l'on peut faire de très bonne musique en copiant Mozart, Haydn, Cimarosa, etc., etc., et qu'on ne sera jamais qu'un singe en copiant Rossini. Pourquoi ? C'est que Mozart, Haydn, Cimarosa, etc., etc., parlent toujours au cœur, à l'esprit. Ils parlent toujours le langage du sentiment et de la raison, tandis que Rossini est plein de *traits*, de *bons mots* dans sa musique. On ne peut pas copier ce genre ; il faut le voler tout à fait ou se taire, quand on ne peut inventer d'autres bons mots, ce qui serait une nouvelle création.

4° Je trouve maladroit de s'exposer à faire bien moins d'effet que Rossini, quand on prend ses mêmes moyens, ses mêmes dispositions d'orchestre, etc., etc. C'est vouloir se faire battre par lui sur son terrain, ce qui est toujours humiliant. On est alors l'agresseur, et toute la gloire est pour lui. En rentrant chez soi, au moins, si l'on est battu, on a pour soi sa conscience.

Je vous rends toutes mes idées, et je n'y mets aucun amour-propre avec vous, qui êtes plein de bonté pour moi. Vous savez que je n'ai d'autre prétention que celle de faire le mieux possible. Je tiens seulement à ce que vous connaissiez le fond de ma pensée relativement à Rossini. Du reste, il est bien plus juste envers quelques-uns de nous, lui Rossini, que ne le sont MM. les dilettanti, et il le sera bien davantage quand il aura tâté de notre langue, de nos vers, de toutes nos mesures, de nos chanteurs, etc., etc...

Mais, au reste, si votre opinion est d'accord avec la mienne, ce que je crois, dites hardiment ce que vous pensez. Je crois que vous pouvez rendre service à l'art musical, qui me paraît menacé de tous côtés.

Adieu, etc.

BOIELDIEU.

Le billet que voici, que Boieldieu écrivait à Guilbert de Pixérécourt le 7 mars 1825, neuf mois avant la représentation de *la Dame Blanche*, démontre suffisamment que ce chef-d'œuvre n'a pas été *improvisé*, comme quelques-uns se sont plu à le dire :

... Que vous feriez mieux de me laisser tranquille, mon bon cher ami, et de croire en mon vif désir de tout concilier, entre vos intérêts

qui sont respectables, mais de l'ordre physique, et les miens, d'un ordre tout moral, et qui aussi peuvent être laissés à apprécier à mon sentiment ! Berton, que j'ai vu hier, m'a remis cinq morceaux de notre *Pharamond* ; je verrai Kreutzer ce soir chez le bon Nodier, et entre nous, tout va bien, tout ira bien. Mais pour *la Dame d'Avenel*, il faut bien m'en laisser et maître et juge ; et tout ce que je vous écrirais à son propos ne ferait que répéter ce que maintes fois je vous ai dit déjà, que j'en veux faire à mon goût et temps. Les choses d'art ne se forcent point ; et, s'il n'y avait à admirer chez nos voisins que quelques exceptions merveilleuses qui sont le témoignage de leur organisation improvisatrice (ô cet admirable *Barbier* !), je croirais le don d'improviser un fléau plutôt qu'un don. Si cela vous console, sachez cependant que je ne suis pas mécontent, et que je suis même content. J'ai demandé à Scribe trois petits couplets que je place au début du deuxième acte, avec accompagnement d'orage, qui me semblent exprimer assez bien la mélancolie de la situation. Pour les chœurs en retard, j'en ai deux, j'en ai peut-être trois, en déplaçant celui qui vous a plu. Scribe me tourmente autant que vous et jure que jamais poème n'a dormi quatre ans pour lui ; il appelle le nôtre *Epiménide* et m'en demande plus de nouvelles que je n'en puis donner. Pourtant, rassurez-vous ; l'an prochain, *la Dame d'Avenel* marchera mystérieusement sur vos planches. Puisse-t-on ne pas trouver qu'on l'a trop attendue !

La lettre que voici est curieuse à plus d'un titre. Elle était adressée à un compatriote qui avait recommandé à Boieldieu un jeune écrivain, M. Licquet, lequel désirait devenir son collaborateur :

Paris, le 3 août 1824.

Monsieur,

J'ai entendu souvent parler de M. Licquet. Je sais qu'il a fait plusieurs tragédies qui ont obtenu le suffrage des littérateurs les plus distingués ; mais nous ne manquerions pas d'exemples à citer pour assurer que tel qui fait bien une tragédie, peut très mal faire un opéra, surtout pour un opéra tel qu'il le faut maintenant pour obtenir un grand succès. Dans ce genre, il faut un sujet piquant, susceptible d'être traité sans le secours de développements, ce qui, avec la place que doit occuper la musique, ferait naître la lenteur d'action si fatale à ce genre ; enfin, il faut des situations musicales ; il faut des airs, des duos, des morceaux d'ensemble, finale à chaque acte ; il faut de la gradation et de l'opposi-

tion dans les effets. M. Licquet est convaincu de ces vérités, j'en suis persuadé ; et si, avec le goût qu'il a pour un genre plus élevé, il veut s'astreindre à ne faire qu'un dessin destiné à être mis en couleur par le musicien, je ne doute pas qu'il ne réussisse ; le tout est de trouver un sujet convenable. C'est là le difficile, c'est là qu'échouent presque tous nos faiseurs d'opéras comiques. Il faut un sujet *né opéra*, du moins est-ce ce que je désire rencontrer. Si M. Licquet le trouve, s'il a la bonté de m'en faire part, je lui dirai mon avis, s'il me le permet, avant qu'il se mette à l'écrire (dans ce cas, un programme scène par scène suffit pour bien juger le sujet) ; et, si je le crois propre à obtenir un grand succès, fût-ce un succès hasardé, après m'être entendu avec lui sur la coupe des morceaux de musique, coupe que le nouveau genre de musique exige maintenant, veuillez l'assurer que je me chargerais et de le faire recevoir et de le faire jouer sans que cela lui donnât le moindre embarras. Veuillez le persuader que le nom de l'auteur n'est utile qu'à un bon ouvrage, et qu'au contraire il rend plus exigeant, lorsqu'on présente un ouvrage faible. On le reçoit par condescendance, mais il n'est pas traité plus favorablement par le public. D'ailleurs, le nom de M. Licquet peut être inconnu des auteurs d'opéras comiques, mais il ne l'est pas pour les hommes de lettres, et dès qu'il se présentera au théâtre de l'Opéra-Comique, je lui prédis une bonne réception pour lui. Je voudrais pouvoir la garantir pour son ouvrage ; mais cela dépend du sujet surtout, et de la manière dont il sera traité.

Veuillez donc me dire, monsieur, si vous vous chargez d'engager M. Licquet à s'occuper d'un opéra comique, ou si vous désirez que je m'en ouvre à lui directement.

Quant à la proposition que vous me faites, monsieur, de faire un ouvrage spécialement pour ma ville natale, je crois, à vous dire vrai, qu'elle ne me tiendrait pas compte de cette intention si l'ouvrage ne lui plaisait pas, et dans le cas contraire il lui importerait fort peu, je crois, qu'il ait été fait pour le théâtre de Paris, pourvu qu'elle s'y amuse. D'ailleurs, monsieur, quelques années d'expérience m'ont appris qu'on n'est jamais prophète dans son pays, et, à Rouen surtout, on n'est pas plus indulgent pour un compatriote que pour un autre.

J'ai débuté à Rouen n'ayant que seize ans ; on m'y a traité plus sévèrement que si j'eusse été étranger (1). Plusieurs de mes ouvrages ayant

(1) Les comptes-rendus du *Journal de Rouen* que j'ai reproduits à ce propos étaient bienveillants, on se le rappelle ; mais, à Rouen, la tradition est que le public se montra fort réservé lors des débuts du jeune compositeur. L'affirmation de Boieldieu en est une preuve.

réussi à Paris ont été mal reçus à Rouen, bien que je me fusse donné la peine de venir de Paris pour les faire répéter. J'ai beaucoup voyagé en France et à l'étranger ; on a eu la bonté de me bien accueillir partout : on m'a fêté à Lyon, à Bordeaux, etc. A Rouen, excepté des artistes du théâtre, je n'ai jamais reçu une invitation à dîner d'un de MM. les négociants de cette ville. Je reconnais donc avec peine, mais sans amertume, la vérité du proverbe : On n'est jamais prophète dans son pays. Cela a été dans tous les temps, et l'on a agi ainsi pour des talents bien au-dessus du mien. On dispute, on plaide à Liège pour avoir le cœur de Grétry ; son buste, depuis sa mort, est dans le foyer du théâtre de cette ville : mais, de son vivant, Grétry me dit lui-même qu'il y avait été reçu froidement. Voyez la différence, monsieur : à Paris, à Bordeaux, à Lyon, du vivant de cet artiste célèbre, des souscriptions ont été faites avec empressement pour y avoir son buste dans le foyer des salles de spectacle où retentissaient ses accords... Mais je m'éloigne beaucoup du but de ma lettre ; pardonnez à la petite peine que j'éprouve en pensant qu'il faut être mort ou avoir un nom étranger pour être récompensé de ses longs travaux, tels succès qu'ils aient obtenus.

Toujours est-il que je désire vivement devenir le collaborateur de M. Licquet. S'il me faisait un ouvrage, jamais moment ne serait plus favorable à ce projet. Je n'ai rien sur le chantier, et j'attends pour travailler un opéra dans le genre de *Joconde*, *la Neige*, *Jean de Paris* (celui-ci pour la coupe musicale seulement) ; mais, je l'avoue, une comédie, purement comédie, ne satisferait pas entièrement mon désir. Je voudrais un peu de magie théâtrale, des événements comiques et intéressants, enfin ce certain je ne sais quoi qui ne supporte pas quelquefois l'analyse, mais qui plaît et fait courir.

Veuillez donc, Monsieur, être mon interprète auprès de M. Licquet, et recevoir pour vous l'assurance des sentiments d'estime et de considération de votre très humble et très obéissant serviteur.

BOIELDIEU.

Un peu plus loin, à propos de *la Dame blanche*, on voit reparaître les préoccupations de Boieldieu au sujet de Rossini et des Rossinistes. Témoin cette nouvelle lettre à Ch. Maurice :

Cher Monsieur,

De temps en temps, un petit mot sur *la Dame blanche*, si court qu'il soit, nous fera bien plaisir, à Scribe et à moi, et nous vous remercions tous deux de ce qui a été dit avec votre bonté ordinaire.

Il faut que je vous fasse part de mes petits chagrins. On dit que je ne suis pas étranger aux petites attaques dirigées sur Rossini. Vous savez, quant à celles qui partent de vous, si cela est vrai... On dit que le *Journal des Débats* va prendre fait et cause, et il m'a déjà lâché ses éclaireurs, ce qui me fait penser qu'il va tomber sur moi, avec une injustice d'autant plus révoltante que personne plus que moi n'admire le superbe talent de Rossini, son génie, son invention, etc., etc. Je crains, je vous l'avoue, d'être victime des exclusifs. — J'ignore quels sont vos griefs contre lui, et ne veux point le savoir. Mais s'il dépendait de moi de les faire disparaître, je vous assure que je ne négligerais rien pour cela. Et vous devez le concevoir : je suis lié avec lui ; pas assez peut-être pour être sûr qu'il rend justice à mon caractère, et assez pour désirer que la bonne harmonie continue. Nous logeons dans la même maison, nous nous voyons l'un et l'autre... en voilà plus qu'il n'en faut pour vous faire deviner mon désir, et vous savez d'ailleurs quel est mon caractère. Je voudrais n'avoir pas à me défendre de ce dont on m'accuse, et vous êtes bien homme à me trouver le moyen de détruire ces fauses accusations. Si vous voulez que je vous exprime franchement ma pensée, je voudrais que l'on dit : Rossini et Boieldieu ont, tous les deux, atteint leur but, chacun sur son terrain. Pour les comparer, il faudrait voir faire à l'un un opéra français et à l'autre un opéra italien. Jusque-là, laissons-les tous deux à leur place ; ils y sont bien. Il y a peu de modestie à moi de vous exprimer ce désir, mais quand on fait sa part soi-même, on est gourmand.

Dans tous les cas, voilà ma profession de foi ; et je suis sûr qu'elle ne pourrait que me valoir votre estime, si je n'étais sûr que vous me l'avez accordée avec votre amitié. Après cela, si des raisons particulières vous font agir, je me tais et respecte votre opinion sur le maestro. Je veux seulement vous mettre en droit de dire : Boieldieu n'est pour rien dans tout cela, et vous le ferez par amitié pour moi.

Je suis tout malade, sans cela j'irais vous voir ; et c'est de mon lit que je vous griffonne ce billet.

Ayez l'œil sur le *Journal des Débats* ; vous me rendrez service. Quant à moi, je suis bien résolu depuis longtemps à ne jamais répondre, je crois faire bien.

Votre, etc.,

BOIELDIEU.

26 janvier 1826

Boieldieu fut sur le point de faire un *Faust* avec Antony Béraud, puis il renonça à cette idée, et voici comment il l'apprit à ce dernier :

« *A Monsieur Antony Béraud, homme de lettres.*

« Monsieur,

« Je vous remercie beaucoup de la complaisance que vous avez eue en m'envoyant le *Faust*, dont on m'avait tant parlé, et que je désirais vivement connaître. D'après ces deux premiers actes, qui me font deviner le troisième, je conçois le succès de Goethe chez nos voisins ; mais, pour nous, il faudrait remettre entièrement cet ouvrage sur le métier, et je ne doute pas que votre idée de présenter le diable sous les traits d'une jolie femme ne nous donnât des effets de comédie et des détails piquants qui, joints aux masses chorales éminemment dramatiques que fournit le sujet, ne pourraient manquer d'obtenir un grand succès.

« Mais, comme j'ai eu l'honneur de vous le dire, M. Scribe a traité ou doit traiter ce sujet pour Feydeau ; il le destine à M. Meyerbeer, et comme j'ai été dans la confidence de ce projet, il y aurait mauvais procédé de ma part à vous engager de le traiter pour l'Opéra-Comique.

« Je ne voudrais cependant pas que le désir que vous me témoignez avec tant d'obligeance s'efface de votre mémoire, et je désire vivement être votre collaborateur pour quelque sujet original et tant soit peu diabolique ; ce genre offre beaucoup de ressources à la musique, et j'ai depuis longtemps l'envie de le traiter. Veuillez donc, Monsieur, ne pas m'oublier, et veuillez recevoir d'avance l'assurance de toute ma reconnaissance.

« J'ai l'honneur d'être, avec la considération la plus distinguée, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

« BOIELDIEU.

« Ce 9 mars. »

Sur la fin de sa carrière, Boieldieu, gravement malade, miné par les effets de la révolution de 1830, qui lui avait fait perdre ses places et ses pensions, et par les voyages que ses médecins lui avaient fait faire dans l'intérêt de sa santé, se trouvait dans une situation matérielle désastreuse. Il eut l'idée de s'adresser au gouvernement, pour en obtenir non des secours, comme on pourrait le croire, mais un emploi qui lui permît de vivre honorablement. « On va voir, dit à ce sujet M. Pougin, en quel langage noble, mâle, fier, élevé, il sollicita à ce sujet la bienveillance et l'appui de ministre de l'instruction publique. » La lettre que voici est de la fin de 1833 :

Monsieur le Ministre,

Ce n'est pas sans un profond sentiment de regret que je me trouve réduit à vous adresser une demande dont j'avais pu croire, il y a quelques années, que l'objet ne devait jamais me regarder. Mais, privé par la révolution de Juillet des avantages que je possédais et que je croyais avoir légitimement acquis, je suis resté sans autres ressources que celles que pouvait m'offrir l'exercice de mon talent à un âge qui le rend plus pénible, et dans un état de santé qui me l'interdit tout à fait. Je me vois donc obligé de recourir à la bienveillance du gouvernement pour qu'il aide à mettre au-dessus du besoin une carrière qui n'a pas été, j'ose le dire, sans quelque gloire pour moi et sans quelque honneur pour mon pays.

D'un autre côté, il répugnerait à mon caractère, je puis le dire franchement, monsieur le Ministre, de recevoir à titre de générosité des bienfaits de l'Etat qui ne m'obligeraient qu'à de la reconnaissance. Je voudrais pouvoir rendre encore utiles au gouvernement les secours mêmes que je devrais à sa bienveillance, et il me semble qu'il y aurait pour cela un moyen facile que je prends la liberté de soumettre à votre jugement et de recommander à votre intérêt, monsieur le Ministre : ce serait de m'attacher en qualité de conservateur au dépôt de musique de la Bibliothèque du Roi, où il y aurait des services à rendre dans l'intérêt de ce bel établissement. J'acquitterais ainsi, par mon zèle et par mon expérience, la dette nouvelle que j'aurais contractée envers l'Etat, et je trouverais peut-être le moyen de me rendre digne encore de l'estime dont l'opinion publique a bien voulu m'honorer jusqu'à ce jour.

Je suis, etc.

BOIELDIEU,
Membre de l'Institut.

En rappelant que certains jeunes compositeurs français semblent n'être occupés qu'à traîner aux gémonies notre belle école musicale au profit de la secte wagnérienne, M. Pougin oppose un document important à l'enthousiasme plus ou moins sincère de ces partisans d'un art nébuleux :

Il n'est pas mauvais que ces séides de M. Wagner, qui se font les contempteurs de Boieldieu, connaissent, au sujet de celui-ci, l'opinion d'un devancier et d'un compatriote de l'auteur de *Tannhauser*, d'un artiste qu'eux-mêmes sans doute n'accuseront pas d'avoir été impuissant en musique, car il était le précurseur de leur idole, et je ne sache pas qu'aucun d'eux soit disposé à nier ou à contester son génie. Je veux parler ici

de l'immortel auteur de *Freischütz*, d'*Euriant*e et d'*Obéron*, — de Weber en personne. On va voir ce qu'il pensait et de l'auteur de *la Dame blanche* et de *Jean de Paris*, et de *la Dame blanche* elle-même, au sujet de laquelle son sentiment diffère quelque peu de celui exprimé dans les lignes que je viens de citer.

A l'époque où il était directeur de la musique à Dresde, Weber avait coutume de donner, *avant la représentation*, dans le *Journal de Dresde*, une analyse des opéras qu'il faisait représenter au Théâtre-Royal. En 1817, il monta *Jean de Paris*, et cet ouvrage est le seul qui lui ait fourni l'occasion de parler de Boieldieu : non pas que ce soit l'unique opéra de notre musicien qu'il ait cru devoir faire connaître à ses compatriotes, car dans la suite il en donna plusieurs autres ; mais parce que plus tard il cessa d'écrire et de donner des articles au *Journal de Dresde*.

Or voici ce que Weber écrivait dans ce journal au sujet de *Jean de Paris* et de Boieldieu, à la date du 1^{er} mai 1817 :

« On donnera pour la première fois, samedi prochain, 3 mai, *Jean de Paris*, opéra en deux actes, d'après le français de Saint-Just, musique de Boieldieu.

« Le genre auquel appartient cet ouvrage a pris naissance il y a quelque dix ans en France, et de là s'est répandu en Allemagne. On lui a donné le nom d' « opéra de conservation », et ce terme nous paraît juste : car, dégagé de toute préoccupation historique, l'opéra actuel n'a d'autre but que celui de nous montrer le monde tel qu'il est, — le monde français, s'entend. Il est frère du vaudeville et nous donne, comme ce dernier, la mesure de l'esprit aimable qui est propre à la nation française. La gaieté, l'entrain, la note folle, y accompagnent des situations agréables ; aussi le goût du public s'en montre-t-il si affriandé, que je pourrais citer un grand nombre de *libretti* qui se ressemblent presque entièrement, et par l'invention, et par le plan général, et par les caractères ; seul, l'accommodement des principes préférés les distingue les uns des autres.

« En opposition avec le sentiment passionné qui est propre au génie de l'Allemagne et de l'Italie, l'opéra français représente la raison et l'esprit, principalement sous le rapport de la musique. Et en effet, tandis que l'idée donnée suffit à la fantaisie germanique pour l'exciter et la faire se répandre en flots mélodieux, et que les seuls mots *amour*, *espoir*, etc., suffisent le plus souvent pour atteindre ce but chez les Italiens, le propre de la musique française est de ne tirer sa valeur que du mot qu'elle traduit, attendu qu'elle est éminemment spirituelle par sa nature et sa nationalité.

« Aux plus grands maîtres de l'art il appartient de tirer les éléments de leurs œuvres de l'esprit même des nations, de les assembler, de les fondre, et de les imposer au reste du monde. Dans le petit nombre de ceux-ci, Boieldieu est presque en droit de revendiquer le premier rang parmi les compositeurs qui vivent actuellement en France, bien que l'opinion publique place Isouard (Nicolo) à ses côtés. Tous deux possèdent assurément un admirable talent ; mais ce qui place Boieldieu bien au-dessus de tous ses émules, c'est sa mélodie coulante et bien menée, le plan des morceaux séparés et le plan général, l'instrumentation excellente et soignée, toutes qualités qui désignent un maître et donnent droit de vie éternelle et de *classicité* à son œuvre dans le royaume de l'art.

« Ces qualités, il les partage à la vérité avec Méhul ; mais son penchant le portant vers la forme italienne, sa mélodie s'en trouve plus pure, sans qu'il sacrifie pour cela, bien entendu, au sens des paroles.

« Ce trait caractéristique de ses œuvres est un double témoignage en faveur de son propre talent. Grand admirateur de Cherubini, il a fait la plus grande partie de ses études sous la direction de ce maître... »

Nous n'avons fait connaître jusqu'ici que la partie historique et anecdotique du travail de notre collaborateur, et l'on voit à quel point elle est intéressante, fournie de documents, abondante en renseignements de toute sorte. Mais la partie critique ne lui cède en rien, et c'est là qu'on voit le soin, l'amour et la constance qu'il a apportés à son travail. On en jugera par ce fragment :

Au temps où Boieldieu commença sa carrière et aborda la scène, le style de l'opéra comique semblait menacé d'une transformation qui ne tendait à rien moins qu'à le dénaturer. Était-ce là le résultat d'une évolution purement artistique et sans cause apparente ? Était-ce une suite des secousses terribles et des violentes commotions politiques que le pays venait de ressentir ? Toujours est-il que les deux grandes scènes d'opéra comique qui existaient alors à Paris, Favart et Feydeau, voyaient leur genre se modifier profondément, et ne représentaient plus, la plupart du temps, que des pièces d'un caractère violent, forcé parfois, et dans lesquelles le rire et la gaieté faisaient place aux exagérations du mélodrame ou aux emportements de la véritable tragédie lyrique. Certains musiciens de génie, doués d'une inspiration mâle et sévère, puissante et vigoureuse, tels que Méhul, Cherubini et Lesueur, se laissaient entraîner par le courant, s'accommodaient volontiers de cette tournure donnée à l'opéra comique, et écrivaient des œuvres qui semblaient bien plus appartenir au genre du grand drame musical qu'à celui de la

comédie lyrique ; c'est alors que, tantôt à Favart, tantôt à Feydeau, on les vit produire successivement *Lodoïska*, *Stratonice*, *Paul et Virginie*, *la Caverne*, *Télémaque*, *Elisa* ou *le Mont Saint-Bernard*, *Médée*, *Ariodant*... Berton, qui, malgré ses qualités aimables, était doué aussi d'un vrai souffle dramatique, donnait alors *le Délire*, *Montano et Stéphanie*, *les Rigueurs du Cloître* ; d'autres, connus seulement jusqu'alors par leur talent léger, fin, délicat, souriant, mais subissant malgré eux les nécessités du moment, faisaient leurs efforts pour se transformer sans toujours y réussir ; c'est ainsi que Delahaye et Grétry écrivirent à cette époque *Camille* ou *le Souterrain*, *Roméo et Juliette*, *Guillaume Tell*, etc., etc.

On comprend que Boieldieu à ses débuts dut subir, lui aussi, l'influence des idées ayant cours. Aussi le voit-on donner, à côté de quelques œuvres légères, deux œuvres d'un caractère dramatique très accusé et très intense : *Zoraïme et Zulnare*, et surtout *Beniowski*. Mais un artiste de ce tempérament aimable, souple, spirituel, plein de charme et de grâce, d'élégance et d'abandon, ne pouvait s'engager plus avant dans une voie qui lui eût été funeste. C'est donc tout naturellement qu'il revient bientôt au genre tempéré avec *le Calife*, qu'il s'attaqua même au genre bouffe avec *Ma Tante Aurore*. Une fois revenu à son style naturel, qui est bien celui du véritable opéra comique, on le verra s'y attacher pour toujours, et ne s'en plus départir ; mais il saura, selon les circonstances, selon la marche du goût, selon les progrès accomplis par la poétique et la pratique musicales, grâce surtout à sa connaissance et à son admirable compréhension de la scène, il saura enrichir ce style, le développer, lui donner enfin toute l'ampleur dont il est susceptible, et cela sans le dénaturer jamais, et tout en lui conservant son caractère propre et déterminé. C'est ainsi que plus tard, sans jamais servilement imiter personne, mais en tenant compte à la fois et des éléments nouveaux introduits dans l'orchestre et de la magnificence donnée au langage musical par ce grand homme qui fut Rossini, il modifiera dans des proportions très notables, non-seulement au point de vue particulier, la forme des morceaux, mais, au point de vue général, la forme de l'œuvre elle-même, et que, artiste de transition, il prépara la voie à Hérold d'une part, à Auber de l'autre.

Voici ce qui me semble constituer en partie le caractère propre du génie de Boieldieu. On peut dire de lui que, sans être particulièrement novateur, il sut toujours aider l'art dans sa marche ascendante, accueillir les progrès qui se manifestaient et les encourager lorsqu'ils lui paraissaient utiles, employer les procédés nouveaux en les accommodant à sa

personnalité, et servir ainsi de trait d'union entre l'ancienne et la nouvelle école. Là où s'arrêtent Méhul, Cherubini, Berton, Boieldieu prend son vol, tendant la main à de plus jeunes, à Hérold et à Auber, que je viens de nommer, à Halévy et à Adam, auxquels son expérience fut loin d'être inutile, ouvrant les voies de l'avenir tout en maintenant les bonnes traditions du passé, faisant succéder à *Ma tante Aurore*, *Jean de Paris*, à *Jean de Paris*, *la Fête du village voisin*, à *la Fête du village voisin*, *le Petit Chaperon rouge*, et au *Chaperon* cette admirable *Dame blanche*, œuvre d'une ampleur de forme et d'une richesse de conception dont on n'avait pas idée jusqu'alors dans le domaine de l'opéra comique, et dont, à ce point de vue seul, l'apparition marquerait réellement une date dans l'histoire de l'art. Quoi qu'en puissent dire ses détracteurs, cette transformation du style de la comédie lyrique est bien due à Boieldieu, et, en l'opérant, il a rendu à l'art un grand et signalé service, que l'injustice seule ou l'ignorance pourrait laisser oublier. Cela est si vrai que deux hommes de génie, placés pour ainsi dire aux deux pôles de la musique, l'ont compris et apprécié à sa juste valeur : je veux parler de Weber et de Rossini, dont j'ai fait connaître les opinions à son sujet. Peut-être est-ce la seule fois que ces deux grands esprits, de vues et de principes si divergents, se sont rencontrés dans une pensée commune ; il est glorieux pour Boieldieu que ce soit à son profit.

En résumé, le livre de M. Pougin nous paraît appelé à un grand et légitime succès. C'est une œuvre d'analyse sérieuse, saine, élevée, qui révèle chez son auteur un véritable enthousiasme en même temps qu'un rare amour de l'art, et dans laquelle l'intérêt du récit ne le cède en rien aux vues les plus remarquables en matière de critique et de sens artistique. C'est la première fois qu'un travail aussi étendu, aussi complet, aussi substantiel, est consacré à un musicien français, et il nous semble marquer un nouvel élan et un nouvel essor dans notre littérature spéciale, qui va chaque jour s'élargissant et s'enrichissant, et dont notre excellent collaborateur est l'un des soutiens les plus éprouvés.

O. LE TRIUX.



Messieurs

Je vous prie de vous communiquer une lettre que je viens
de recevoir de M^{re} Etienne. Vous y verrez qu'il est décidé
à rendre à l'Odéon la jeune femme Colère, dans
la cas où je ne céderais pas à la prière qu'il m'a faite
une fois cette pièce jouée sur un autre théâtre, il ne
vous sera plus possible même dans la supposition
d'une réconciliation entre nous et M^{re} Etienne, de
rompre ce qui aura été fait, et c'est sous ce point
de vue Messieurs que je vous prie de bien réfléchir
à la conduite que nous allons tenir. Il est encore
un autre désagrément ^{pour moi} cet est celui d'être en procès
avec M^{re} Etienne, et je ne pourrai l'éviter si vous
ne m'aidiez à ~~éviter~~ à l'éviter, où je ne trouve
jamais Messieurs je ne vous défendrais de jouer
la pièce. La conduite que j'ai tenue vis à vis de vous
vous donne la preuve du désir que j'ai dans tous
les temps de vous être agréable, mais c'est une
prière que je vous adresse. en ne la jouant pas
pendant quelques semaines, vous évitez une concurrence
que certains journaux ne manqueront pas de tourner
méchamment à notre désavantage; vous m'évitez
un procès qui me sera d'autant plus désagréable

Autographe de Boieldieu, à MM. les Sociétaires de l'Opéra-Comique,
au sujet de la Jeune femme colère.

qui effectivement M^r Etienne met dans le tout
beaucoup de complaisance à me me faire donner
une partition que sans cela je n'aurais pu
offrir à votre théâtre; M^r Etienne ne donne
la parole que si la pièce n'est point jouée
à Lyon, elle le serait point à l'édition
et comme j'espère toujours que les semées qui
existent entre vous et M^r Etienne ne seront
pas de longue durée (dumours c'est mandifié)
je crois que vous sentirez tous les inconvénients
qu'il y auroit à se refuser au seul moyen
qu'il y ait d'y parer. celui d'être quelques
semaines sans jouer la pièce.

Je compte sur votre bonté

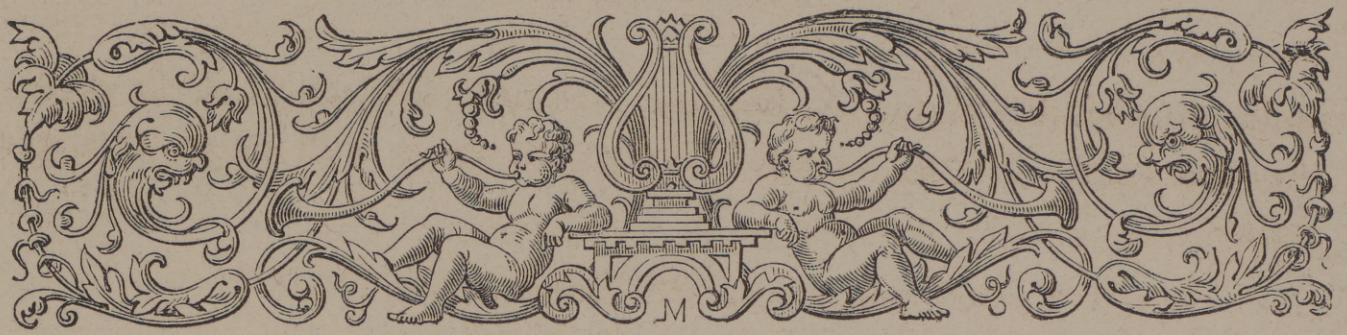
Messieurs en m'accordant cette nouvelle preuve
d'amitié. j'y tiens d'autant plus que j'espère
qu'elle tournera à notre avantage commun.

J'ai l'honneur de vous remercier

Messieurs l'assurance de sentiments
d'estime et d'attachement

De votre très humble
et très obéissant serviteur
Bouvier

à 4 novembre 1816



MYTHOLOGIE MUSICALE

LES SIRÈNES ⁽¹⁾

VII

Ce principe une fois reconnu, que les Sirènes sont le symbole de la séduction féminine, il faut s'empresse de le reléguer dans le *Dictionnaire de la Fable*, avec toutes les nymphes mythologiques qui peuplaient jadis le monde des eaux.

Mais si notre siècle a su substituer à ces rêveries les recherches scientifiques où règne l'esprit de négation qui le caractérise, il n'en fut pas toujours ainsi, et les historiens modernes, de même que les voyageurs, se sont pour la plupart laissé emporter par l'instinct historique et l'amour du merveilleux. De là cette croyance universelle à une foule d'êtres bizarres et fantastiques, entre autres les *moines de mer*, les *évêques de mer*, qui ne sont en réalité que des phoques (Pl., II, n^{os} 2, 3 et 4).

D'après Albert le Grand, le moine de mer est un poisson « ayant la peau du crâne blanche, et tout autour de cette peau comme les cheveux d'un moine récemment rasé. » Rondelet (*De Piscibus marinis*, 1554) le décrit à son tour ; J. Zahn (*Specula physico-mathématico-historica*) en donne une figure à peu près semblable ; C. Lycosthène (*Prodigiorum ac ostentorum chronicon*, 1557) reproduit également l'image d'un

(1) Voir le numéro du 15 mai.

moine trouvé, dit-il, dans la Baltique ; et enfin le *Recueil de la diversité des habits* (1572), donne l'image *au vray* d'un de ces étranges prélats :

*La mer, poissons en abondance apporte,
Par dons divins que devons estimer
Mais fort étrange est le moyne de mer,
Qui est ainsi que le pourtrait le porte.*

L'Évêque de mer a aussi été chanté par le même poète :

*La terre n'a évesques seulement
Qui sont par bulle en grand honneur et tiltre :
L'évesque croist en mer semblablement,
Ne parlant point, combien qu'ils portent mitre.*

Le phoque, ou le veau marin, auquel on donne quelquefois le nom de *vieillard marin* (*senex maris*) parce que, comme le prouve un dessin du *senex maris* reproduit par Ambrosinus, sa figure ressemble à celle d'un vieillard, a souvent d'ailleurs été exhibé dans les ménageries foraines. « Quelques-uns, écrivait Louis le Comte en 1701, ont la tête assez semblable à la nôtre ; on les nomme à Siam *poissons-femmes*. »

Tous ces animaux rappellent à peu de chose près le genre phoque, (Pl. II, n° 5). Cela explique pourquoi quantité d'auteurs du Moyen Age et de la Renaissance, entraînés par leur imagination, affirment avoir rencontré des Sirènes lorsqu'en réalité ils n'ont vu que des *lamantins*, espèce de mammifères amphibies appelés à Siam et aux Antilles *poissons-femmes*. Ce sont trois de ces Sirènes que Christophe Colomb, au rapport de Las Cases, vit le mercredi 9 janvier 1493 : « Elles s'élevaient beaucoup au-dessus de la mer, » dit dans sa relation le bon et naïf évêque, « mais elles ne lui parurent nullement belles. » Ajoutons que le lamantin d'Amérique est le type du genre. Outre son nom de *poisson-femme*, on l'appelle encore vache marine, bœuf marin ; son lait a une saveur très agréable (1).

Rondelet, déjà cité, raconte qu'après un violent orage en mer, Cornelius d'Amsterdam vit à Edam, en Poméranie, une Néréide. « Elle avait, dit-il, une figure de femme qui exprimait une grande fausseté. Elle ne

(1) En histoire naturelle, la Sirène est un petit animal qui forme le 6^e genre de l'ordre des batraciens. Elle est reconnaissable surtout par une queue qui la distingue des crapauds, des pipas, des rainettes, des grenouilles et autres reptiles sans queue. Il y a la *Sirène* proprement dite, la *Sirène lacertine*, la *Sirène rayée*, la *Lépidosirène*, etc., (pl. II n°s 6-7).

vécut que quelques années et resta muette. D'autres, d'après Seyfried (*Medulla mirabilium naturæ*), virent une femme marine dans le Tibre, en 1525, mais ils ne réussirent pas à la capturer. L. Guicciardin, dans sa *Description des Pays-Bas*, raconte également que, en 1503, on fit la découverte en Hollande d'une femme marine jetée dans un lac par la tempête. On conduisit cette femme à Harlem. On la vêtit, on l'accoutuma à se nourrir de pain et de viande, à faire quelques travaux de ménage, etc. Cette femme vécut assez longtemps et demeura muette toute sa vie.

Selon d'autres auteurs, l'Angleterre, la Grèce, l'Espagne et le Portugal auraient vu des Tritons, des Néréides et des Sirènes. M. Francisque Michel (*Le pays basque, sa population, sa langue, etc.*) rapporte que la même croyance existait autrefois parmi les habitants des côtes du pays basque, où les Sirènes étaient désignées sous le nom de *lamiac*.

Jusqu'ici il n'a été question que des Sirènes vivantes, mais si ces dernières ont défrayé bien des relations étranges, les Sirènes mortes n'ont pas été moins bien partagées. Le docte Scaliger (*Exercit. 226 in Cardan*) affirme avoir vu à Parme, dans la boutique d'un orfèvre, une Néréide de la grandeur d'un enfant de deux ans. Ces exhibitions aquatiques datent de loin. Elien prétend, d'après l'autorité de Démonstrate, qu'on fit voir dans la ville de Tanagra, en Livadie, un Triton desséché absolument pareil à ceux décrits par les poètes ; sa peau était recouverte de nombreuses écailles.

VIII

Il est temps de terminer cette revue de faits bizarres en consacrant quelques lignes à un être plus fantastique encore que tous ceux dont il a été question jusqu'ici. Il s'agit de la Sirène empaillée que Barnum, le plus célèbre *puffiste* des temps modernes, exposa pendant longtemps dans son *musée américain*. L'apparition de cette monstruosité nous a valu un fort amusant récit de M. Oscar Comettant, dans son livre intitulé : *Trois ans aux Etats-Unis* : « Il faut admirer, dit-il, la Sirène empaillée que Barnum exposa si longtemps à son musée. Un jour, tous les journaux, de gigantesques affiches et des bandes de musique annoncèrent au public étonné la découverte prodigieuse d'une Syrène mythologique, moitié poisson et moitié femme.

« Des pêcheurs, insensibles à la musique, comme autrefois Ulysse, furent surpris en mer par des chants d'une suavité merveilleuse que faisait entendre le long du navire une Sirène de la plus belle venue. Loin de se laisser séduire par le charme perfide de cet être mystérieux,

ils le harponnèrent sans pitié, comme ils auraient fait d'un requin ou d'un marsouin. La Sirène, percée par le fer meurtrier, fut halée sur le pont, où bientôt après elle expira en chantant d'une voix entrecoupée par la douleur, que sais-je ! peut-être l'air si pathétique du finale de la *Lucie*, transposé pour voix de Sirène. Cette Sirène, soigneusement empaillée par les matelots, fut offerte à Barnum pour son musée national, déjà si riche en curiosités *uniques*, comme disaient les prospectus.

« L'animal merveilleux attira longtemps la foule, et l'on venait de fort loin pour voir ce prodige. Bientôt pourtant on s'aperçut que la prétendue Sirène n'était qu'un composé de paille recouverte d'une peau lustrée, et que la figure et le torse étaient de cire. On rit beaucoup de cette excellente *blague* d'un homme qui faisait l'admiration générale ; mais on ne cessa pas pour cela de continuer à aller voir, pour en plaisanter, ce *puff* mythologique. Il y eut foule comme avant, ce qui fit parfaitement l'affaire de Barnum. Il gagna, dit-on, près de cent mille francs avec sa Sirène empaillée. »

L'auteur d'une *Expédition américaine au Japon*, ouvrage publié en 1867, et dont plusieurs journaux du temps ont donné des extraits, parle en ces termes de l'exhibition d'une Sirène presque semblable à celle de Barnum : « Les Japonais, comme la plupart des races douées d'une imagination vigoureuse, aiment beaucoup les choses bizarres, invraisemblables, sauf à jouer le rôle de dupes. Fischer raconte qu'un pêcheur de leur pays, se prévalant de ce goût, s'avisa de joindre la moitié supérieure d'un singe à la moitié inférieure d'un poisson, de manière que ces deux extrémités semblassent former les deux parties d'un même corps. Ayant exécuté son idée avec assez d'art pour défier un examen ordinaire, il annonça qu'il avait pris dans son filet un animal étrange, mort, par malheur, presque au sortir de l'eau, et il invita ses compatriotes à venir admirer la proie merveilleuse. Les curieux, alléchés, accoururent en foule, et le rusé pêcheur gagna des sommes énormes, grâce à une confiance sans bornes dans la crédulité humaine. Après avoir largement exploité son œuvre originale, il déclara qu'avant de mourir la singulière créature dont il était censé exhiber les restes lui avait parlé (dans la langue du Japon ou des îles Feijo), et annoncé qu'à un certain nombre d'années extrêmement fertiles succéderait une épidémie générale et meurtrière. Il ajouta que le seul remède contre le fléau, c'était la possession d'une image de l'être moitié homme, moitié poisson, et non encore décrit qu'il montrait aux amateurs.

« Cette nouvelle supercherie réussit parfaitement. Le pêcheur fit dessiner des copies de la Sirène apocryphe et les vendit par milliers. Les

Hollandais de la factorerie de Dezima eurent vent un jour de ce commerce lucratif, et acquirent à beaux deniers comptants la Sirène du pêcheur, ou une Sirène faite sur son modèle, qu'ils envoyèrent à Batavia. Là elle fut achetée par un habile spéculateur des Etats-Unis qui vint la montrer à toute l'Europe, en 1822 et 1823, comme la véritable et authentique des îles Feijoo. Ce métier lui donna le double plaisir d'amasser une fortune considérable, et de faire discuter sérieusement par des naturalistes plus ou moins distingués la vieille et puérile question de l'existence des Sirènes. »

Cette Sirène, dont celle exposée à l'exposition orientale des Champs-Élysées en 1873 descend en droite ligne (pl. II, n° 1), est aujourd'hui classée parmi les curiosités les plus remarquables du Musée de New-York.

IX

Aujourd'hui, l'expression de *Sirène* est généralement prise en bonne part. Elle s'applique aux femmes habiles dans le chant, aux cantatrices illustres. Ce qui a fait dire à de Salgues : « Plus de Sirènes, plus de ces chants voluptueux qui enchaînaient les héros et leur faisaient oublier le soin de leur gloire. Les Sirènes ne se trouvent plus que sur nos théâtres. C'est pour les Festa, les Barilli, les Branchu, les Duret, — nous dirions aujourd'hui les Miolan-Carvalho, les Nilsson, les Patti, — qu'il faut maintenant réserver nos hommages. »

Ajoutons qu'un grand nombre d'œuvres musicales ont célébré les Sirènes ou des déités et des génies appartenant à leur famille. Citons au hasard : *Obéron*, de Weber ; la *Flûte enchantée*, de Mozart ; le *Tannhauser*, et le *Lohengrin*, de Richard Wagner ; le *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn ; la *Dame du lac*, de Rossini ; la *Sirène* et le *Lac des Fées*, d'Auber ; la *Tempesta*, la *Magicienne* et la *Fée aux roses*, d'Halévy ; le *Songe d'une nuit d'été* et *Psyché*, d'Ambroise Thomas ; la *Dame blanche*, de Boïeldieu ; le *Sylphe*, de Clapisson ; la *Reine Mab*, de Berlioz ; *Giselle*, d'Adolphe Adam, et enfin la *Sylphide*, triomphe de la célèbre Taglioni.

S. BLONDEL.





JEAN MONNET ⁽¹⁾

V



AILLITE et prison ! Vent en poupe et vent en proue ! Un impresario vulgaire ne se fût point relevé du coup : Monnet ne prit que le temps de se frotter l'échine, et fit à l'Angleterre sa plus belle révérence d'adieu.

Le 20 décembre 1751, il obtenait l'agrément du roi pour le rétablissement de l'Opéra-Comique, et passait, le 25 suivant, un bail de six ans avec le bureau de la Ville, à 12,000 livres pour chacune des trois premières années, et à 15,000 livres pour chacune des trois dernières.

Monnet se sentait mûr pour la fortune. L'artiste s'était bardé du triple airain du philosophe. Insensiblement, on plie son humeur aux complications des affaires, et tel, qu'un acte de procédure plongeait hier dans la noire mélancolie, verrait aujourd'hui d'un œil sec le rétablissement des tailles, des gabelles et des sergents à verges. En décembre 1751, Monnet était sans argent ; des amis lui en prêtèrent. Il était sans auteurs : il *découvrit* Vadé dont le tour d'esprit l'avait séduit, et se l'attacha par un traité. Il était sans acteurs : à grands frais il rappela de la province plusieurs sujets de l'ancien Opéra-Comique. Il était sans théâtre : en cinq semaines, il fit réparer la salle du faubourg Saint-Germain, branlante, croulante, et depuis dix-huit ans sous le scellé de

(1) Voir le numéro du 15 mars.

la justice. L'ouverture de son spectacle était fixée au 3 février 1752 : audit jour, on y débitait le *Retour favorable*, prologue d'ouverture.

Depuis la suppression de l'Opéra-Comique en 1745, on ne représentait plus à la foire que des scènes muettes et des « pantomimes anglaises. » Quelques troupes de danseurs de corde et de sauteurs, des marionnettes, des animaux sauvages, des joueurs de gobelets y « faisoient leurs monstres. » La *Grande troupe étrangère*, établie depuis 1735 par Restier et Lavigne, attirait encore le menu peuple, mais les gens du bel air avaient abandonné les loges. Monnet sut les y ramener, et sa direction, de 1752 à 1757, marque le beau temps de l'Opéra-Comique. Tous les auteurs du temps s'accordent à rendre hommage à ses talents. La Harpe vante son intelligence et son activité : Grimm, son obligeance ; l'abbé de La Porte, son habileté ; Fréron, son goût et son esprit. Chevrier, dont Sabatier de Castres compare les libelles agressifs « à ces nuées d'insectes éphémères qui ne piquent qu'un moment et ne vivent qu'un jour, » rentre les griffes devant Monnet. « Ce spectacle, dit-il quelque part, en parlant de l'Opéra-Comique, contre lequel la décence s'est récriée longtemps avec une sorte de raison, devient aujourd'hui un amusement honnête qui attire tout Paris, grâce aux soins que M. Monnet prend pour l'embellir. » — Et, après avoir déclaré qu'il est seul capable de conduire ce spectacle.... « M. Monnet qui a senti que l'Opéra-Comique n'était rétabli que pour augmenter nos plaisirs et que leur intérêt exigeait qu'il durât toujours, a fait des dépenses étonnantes pour la construction d'une salle à la foire Saint-Laurent et pour l'embellissement de celle de Saint-Germain. Attentif à plaire au public, il met à profit son goût et son intelligence pour nous procurer de bons auteurs et des acteurs dignes d'eux. »

A son expérience chèrement acquise des choses du théâtre, Monnet unissait une ingéniosité native qui lui rendait familiers les moindres détails d'une grande entreprise. Il y a dans Monnet du chorégraphe, du décorateur, du machiniste, voire même de l'architecte. Cette fameuse salle Saint-Laurent, qui arrache des cris d'admiration à tous les rédacteurs des feuilles publiques : si nouvelle que les Parisiens la vont visiter en pèlerinage, si jolie que le roi l'achètera plus tard pour la faire démonter et remonter à l'hôtel des Menus, c'est Monnet qui en a l'idée et qui la soumet à l'architecte. « Le théâtre, dit Monnet, pour lequel il n'y eut ni dessin ni plan d'arrêté, fut construit dans trente-sept ours. » Arnoult, machiniste-ingénieur du roi, dirigea l'exécution des travaux avec de Leuze. Boucher se fit un plaisir de composer « les dessins du plafond, des décorations, des ornements même, et de présider

à toutes les parties de la peinture qui fut employée dans cette salle. » *L'Observateur littéraire* revendique en faveur de Roland le Virloys, architecte du théâtre de Metz, bâti en 1751, l'invention du système de loges appliqué à l'Opéra-Comique. « Lorsque M. le Virloys faisait construire les loges du théâtre de Metz, un curieux qui était alors dans cette ville et lui rendait de fréquentes visites, fit quelque temps après un voyage à Paris. Il apprit qu'on était dans le dessein d'élever un théâtre pour l'Opéra-Comique à la foire Saint-Laurent. Il vit les entrepreneurs et leur communiqua les idées de M. le Virloys. Ceux-ci s'en sont fait honneur ; sans en être jaloux, le véritable auteur peut réclamer un bien qui lui appartient. Vous avez vu les loges de ce spectacle ; elles sont faites à l'imitation de celles de Metz (1) ». De l'aveu de Favart (*Mémoires*), il n'était rien de comparable à la salle Saint-Laurent, pour l'élégance et le confort, et lorsqu'il fut question de la jeter bas en 1761, après la réunion de l'Opéra-Comique à la Comédie-Italienne, tout Paris protesta. Pour la sauver, Favart voulait que la Comédie-Italienne se ménagât à la foire un théâtre d'été. Dumont en donne le plan dans son *Parallèle des plus belles salles de spectacle d'Italie et de France* (2).

Je pourrais, à l'aide de l'*Almanach des spectacles*, dresser le catalogue exact des pièces que Monnet a produites sur les scènes des foires Saint-Germain et Saint-Laurent, ainsi que la liste des acteurs, actrices, symphonistes, danseurs et danseuses engagés sous sa direction ; cette compilation ferait craquer mon cadre.

Mais on me saura peut-être gré de rééditer, d'après l'*Almanach des spectacles pour 1755* (3), le fragment qui suit et qui en dit long sur la constitution de l'Opéra Comique régénéré par Monnet.

La plupart des artistes, cités dans ce tableau, se sont distingués dans leur genre, et le lecteur ne manquera pas de souligner les noms d'Anseume, de Laruelle et de Noverre. D'Avesne, qui conduisait l'orchestre, était précédemment *ordinaire de l'Académie royale de Musique et basse du grand chœur*. C'était un compositeur assez distingué, qui avait écrit déjà quelques bonnes ouvertures d'opéra comique, et, dans un ordre plus élevé, des motets à grand chœur, exécutés avec succès au Concert spirituel :

(1) *L'Observateur littéraire* (1759. T. V).

(2) Paris. 1763, in-folio.

(3) LES SPECTACLES DE PARIS, ou suite du Calendrier historique et chronologique des Théâtres. QUATRIÈME PARTIE pour l'année 1755. (Paris, Duchesne, 1755.)

ÉTAT DES PERSONNES

qui composaient l'Opéra-Comique en 1754, et dont plusieurs doivent paraître au même spectacle durant les foires de Saint-Germain et de Saint-Laurent de cette année 1755.

Directeur : M. MONNET.

Sous-Directeur : M. ANSEAUME.

ACTEURS :

MESSIEURS. *Paran* avait joué la comédie en province, et en particulier à l'Opéra-Comique en Flandres. Il joue à celui de Paris depuis le rétablissement de ce spectacle, où il fait les rôles de *pierrot*, de *paysans* et autres rôles de caractères.

Deschamps a fait en province les rôles d'*amoureux* ; il continue les mêmes rôles depuis deux ans à l'Opéra-Comique.

Laruelle joue différents caractères, principalement les *amoureux* dans les pièces imitées des intermèdes italiens. Il est à l'Opéra-Comique depuis le rétablissement de ce spectacle.

De Hautemer pour les rôles de *financier* et de *paysans* ; il a aussi composé pour l'Opéra-Comique et pour les danseurs de corde.

Delisle, ci-devant acteur à la Comédie de Marseille, fait les rôles à *manteau* et les *paysans*.

Darcis jouait à Strasbourg les rôles de *bergers* et d'*amoureux*, qu'il continue de faire à l'Opéra-Comique avec le sieur *Deschamps*.

Bouret a débuté à la foire Saint-Germain dernière par le rôle d'*Alexis*, dans la *Chercheuse d'esprit*, et fait avec succès les rôles de *niais*.

Rebours, ancien acteur de ce théâtre, y a reparu au mois de septembre dernier. Il se destine aux rôles de *pères* et de *paysans*.

ACTRICES :

MESDEMOISELLES. *Rosaline* fait les rôles de première *amoureuse*. Elle joue à l'Opéra-Comique depuis qu'il est rétabli. Elle a chanté quelque temps à l'Opéra.

Villiers fait les rôles de mère, de tante et autres rôles de caractère. Elle joue à Paris depuis le rétablissement de ce spectacle.

Delorme a chanté quelque temps dans les chœurs à l'Opéra. Elle fait les rôles de *soubrette* ; elle est à l'Opéra-Comique depuis deux ans.

Deschamps joue aussi les *amoureuses* ; elle était ci-devant à la Comédie de Bruxelles.

Legrand est chargée des rôles de cousines et fait les troisièmes *amoureuses*. Elle est à l'Opéra-Comique depuis la foire Saint-Germain dernière.

Quenet a débuté à la foire Saint-Laurent le 17 septembre 1754 dans le rôle de la *Nouvelle Bastienne*.

NOMS DES DANSEURS

M. NOVERRE, *maître de ballets.*

MESSIEURS :

Delaître	Gatebois	Leclerc
Galodier	Papillon	Turbeau
Dupuis	Julien	Chaperon
Harant	Pochet	Bataille
Desmartins	Lassi	Lefèvre
Noverre C.	Canut	Lescot
Rochefort		

DANSEUSES :

MESDEMOISELLES

Dumirei	Marini	Paran
Deschamps	Cornu	Lejeune
Prudhomme	Caron	Marlet
Delaître	Armand	Lescot
Sauveur		

ORQUESTRE :

Compositeur : M. D'AVESNE

VIOLONS :

MESSIEURS

Montgautier	Arnoult	Paris
Alexandre	Voyez	Champion
Gautier		
Patou, <i>répétiteur,</i>	Ebert et Steinmetz, <i>cors.</i>	
Prudent et Vatrín, <i>basses.</i>	Rostenne et Vautier, <i>flûte et hautbois.</i>	
France, Béraud et Simonet, <i>bassons.</i>	Baronville, <i>timballier.</i>	
Marchand et Dargent, <i>contre-basses.</i>	Désabey, <i>trompette.</i>	

AUTRES PERSONNES

employées à ce spectacle

Silvestre, *copiste.*
 Boquet, *dessinateur d'habits.*
 Guilliet et Moulin, *peintres décorateurs.*
 D'Amour, *concierge.*
 Peret, *contrôleur.*
 Mademoiselle Labarre, *reçoit les billets à la porte.*
 Martin, *reçoit ceux de l'amphithéâtre.*
 Thomas, *reçoit ceux du parquet.*
 Ponsard, *reçoit ceux du parterre.*
 Grandidier, *délivre les billets de théâtre et de premières loges.*
 Durivaut, *délivre les billets de secondes et de troisièmes loges et ceux du parterre.*

Monnet était un directeur autoritaire. Il avait opéré dans son personnel une réforme qu'on attendit longtemps à la Comédie-Française : le réalisme du costume. « Si vous n'avez pas toujours l'esprit de votre rôle, disait-il, faites en sorte d'en avoir l'habit. »

Il avait également prohibé ces communications de la rampe à la salle, si nuisibles à l'illusion scénique. Voici le règlement qu'il faisait lire à ses pensionnaires, le premier jour de chaque mois, aux assemblées de répétition :

Règlement pour la police intérieure de l'Opéra-Comique.

Le relâchement de la police qui doit être observée dans l'intérieur du spectacle de l'Opéra-Comique ayant donné lieu à plusieurs abus qui intéressent autant la décence des mœurs que le succès même et la tranquillité du spectacle, il a été réglé et arrêté que les articles ci-après seront exactement observés.

I. Les acteurs et actrices, danseurs et danseuses se rendront au théâtre à l'heure marquée pour se préparer et s'habiller ; et les actrices et danseuses ne laisseront entrer dans leurs loges que leurs coiffeuses, leurs femmes et les personnes nécessaires à leur ajustement.

II. Tous les acteurs, et principalement les actrices et danseuses, ne paraîtront sur le théâtre ou dans les coulisses que pour jouer leurs rôles, et chaque fois qu'elles sortiront de la scène, elles se retireront successivement dans la loge construite à cet effet à côté de l'orchestre, à moins qu'elles ne fussent obligées de reparaitre un instant après, auquel cas elles pourront rester dans la salle, pourvu qu'elles s'y comportent modestement et ne s'écartent point.

III. En conséquence de l'article ci-dessus, ne pourront lesdites actrices et danseuses, lorsqu'elles auront fini leurs rôles sur la scène, demeurer ni s'arrêter dans les coulisses, sous quelque prétexte que ce soit, à peine de payer l'amende qui sera ci-après réglée pour chaque fois qu'elles y auront contrevenu.

IV. Tous acteurs et actrices, danseurs et danseuses, symphonistes et autres employés seront tenus de se trouver exactement à la répétition des pièces aux heures qui leur seront prescrites, comme aussi d'entrer au théâtre les jours de spectacle aux heures marquées.

V. Tous acteurs et actrices, danseurs et danseuses qui auront contrevenu à ce qui est porté par les articles ci-dessus, seront amendables de la somme de 6 liv. pour chaque contravention, et les symphonistes et autres employés de celle de trois liv., lesquelles sommes seront retenues sur leurs appointements.

VI. Ceux et celles qui n'arriveront aux répétitions qu'après la première scène finie, payeront chacun la moitié de l'amende ci-dessus.

VII. Tous acteurs, danseurs, symphonistes et autres employés qui se présentent au spectacle dans un état d'ivresse, payeront l'amende de 6 liv. pour la première fois, et en cas de récidive il sera libre à l'entrepreneur de les remercier.

VIII. Il y aura un contrôleur des amendes chargé d'en faire la retenue sur les appointements de ceux ou celles qui les auront encourues, et le produit en sera distribué chaque mois par l'entrepreneur ou directeur, en présence dudit contrôleur, aux pauvres gagistes du spectacle qui sont jugés en avoir le plus besoin.

IX. Les portiers et contrôleurs qui laisseront entrer sans payer ou sans un billet de l'entrepreneur seront à l'amende de 3 liv. par chaque personne.

X. Tous les gens des postes ne pourront recevoir de l'argent pour faire entrer ou placer qui que ce soit sans un billet du bureau, à peine de révocation de leur emploi.

XI. Les acteurs, actrices, danseurs et danseuses ne pourront se placer dans aucun endroit de la salle aux heures de spectacle, sinon dans une des secondes loges qui sera destinée à cet effet.

Ses façons omnipotentes sont encore dénoncées dans une parodie de *Cinna* dirigée contre le duc d'Aumont, en 1759, et pour laquelle on embastilla Marmontel. C'est le duc d'Aumont qui parle :

*Que chacun se retire et qu'aucun n'entre ici ;
 Vous, Le Kain, demeurez ; vous, d'Argental, aussi.
 Cet empire absolu que j'ai dans les coulisses
 De chasser les acteurs, de choisir les actrices ;
 Cette grandeur sans bornes et cet illustre rang,
 Que j'eusse moins brigué s'il eût coûté du sang,
 Enfin tout ce qu'adore en ma haute fortune
 Du vil comédien la bassesse importune,
 N'est que de ces beautés dont l'éclat éblouit
 Et qu'on cesse d'aimer sitôt qu'on en jouit.*

*.
 Molière eut comme moi cet empire suprême ;
 Monnet dans la province en a joui de même.
 D'un œil si différent, tous deux l'ont regardé,
 Que l'un s'en est démis, et l'autre l'a gardé.
 Monnet, vain, tracassier, plein d'aigreur et d'envie,
 Voit en repos couler le reste de sa vie,
 Et l'autre, qu'on devait placer au plus haut rang,
 Est mort sans médecin, d'un crachement de sang.
 Ces exemples récents suffiraient pour m'instruire,
 Si par l'exemple seul on pouvait se conduire.
 L'un m'invite à le suivre, et l'autre me fait peur. Etc., etc.*

L'auteur de cette parodie était l'intendant des Menus-Plaisirs du roi, M. de Cury, qui n'alla pas rejoindre Marmontel à la Bastille.

ARTHUR HEULHARD.

(La suite prochainement.)





LE

THÉÂTRE DES DEMOISELLES VERRIÈRES

CHAPITRE PREMIER



PARMI les nombreux théâtres de société qui s'établirent à Paris pendant le siècle dernier — et dont les troupes d'amateurs, comédiens volontaires plus zélés que les artistes de profession, se recrutaient parmi les actrices ou courtisanes à la mode et parmi les membres les plus notables du monde des lettres, de la noblesse ou de la finance, — celui des demoiselles Verrières était un des mieux organisés et l'un de ceux dont les représentations étaient le plus recherchées.

Ces deux sœurs avaient su par leur esprit et leur beauté arriver rapidement, l'une aidant l'autre, au premier rang parmi les filles entretenues de la capitale et tenaient le haut du pavé dans la société galante de l'époque. « Les demoiselles Verrières, dit madame George Sand, qui leur tient par les liens du sang, vivaient ensemble dans l'aisance, et menant même assez grand train, encore belles et assez âgées pourtant pour être entourées d'hommages désintéressés ! Celle qui fut mon arrière-grand' mère était la plus intelligente et la plus aimable. L'autre avait été superbe ; je ne sais plus de quel personnage elle tenait ses ressources. J'ai ouï dire qu'on l'appelait la Belle et la Bête (1). »

(1) *Histoire de ma vie*, chap. II. C'est à cet ouvrage et à ce chapitre que se rapportent les emprunts et observations que nous ferons par la suite à madame George Sand.

Les deux sœurs comptaient les plus grands noms de France dans le volumineux dossier de leurs amours. L'aînée surtout avait été courtisée par les plus illustres seigneurs et s'était bien gardée de repousser leurs hommages. Elle avait été la maîtresse en titre de Maurice de Saxe et avait eu de lui une fille qu'on avait cru prudent de soustraire au dangereux exemple de sa mère : elle était élevée à Saint-Cyr, par les soins de la dauphine, fille du roi Auguste de Pologne et nièce du maréchal de Saxe. Mademoiselle de Verrières l'aînée avait été aussi distinguée par le duc de Bouillon et par le prince de Turenne.

Ce double propos mérite créance, car celui qui l'affirme est digne de foi. C'est l'inspecteur de police Meusnier, lequel, ayant à parler, dans un rapport, d'un nommé Lambert, laquais beau garçon, honoré des premières faveurs de mademoiselle Leduc cadette, ajoute : « Ce Lambert est actuellement attaché au prince de Turenne ; c'est lui qui veillait sur la conduite de la demoiselle Verrières l'aînée, sa maîtresse, lorsqu'elle demeurait rue Montmartre. Pour répondre même plus sûrement du trésor qui lui étoit confié, il couchait dans une chambre à côté de la sienne, et je crois que le drôle mangeait le lard (1). »

Les deux sœurs possédaient maison de ville et maison des champs, et elles prenaient un si grand plaisir à jouer la comédie qu'elles avaient un théâtre monté à la campagne comme à la ville. La salle de spectacle de leur villa d'Auteuil était élégante et bien disposée, mais celle de leur hôtel de Paris, sis en la Chaussée-d'Antin, était particulièrement jolie : elle était très grande pour un théâtre particulier, d'une belle hauteur et très richement décorée. Elle ne comptait pas moins de sept loges en balcon, d'un dessin élégant et tendues de riches étoffes ; puis, comme dans tous les théâtres de société établis alors chez de riches courtisanes, il y avait un certain nombre de loges grillées qui permettaient aux femmes de qualité d'assister au spectacle sans être vues (2).

(1) Rapport de l'inspecteur Meusnier (1^{er} août 1753) sur mademoiselle Leduc cadette, autrement dite l'Altesse, à cause de ses relations avec le comte de Clermont. Ce rapport, qui faisait partie du volumineux journal de police inédit conservé à la Bibliothèque de la Ville, a été détruit dans l'incendie de l'Hôtel de Ville ; mais il est reproduit en entier dans l'ouvrage si curieux et si complet de M. Jules Cousin : *Le Comte de Clermont, sa cour et ses maîtresses*.

(2) Les véritables noms des Verrières étaient Marie et Geneviève Rinteau. Madame George Sand anoblit son arrière-grand'mère quand elle la qualifie de *dame d'opéra*, car nous ne croyons pas, après recherches faites, que mademoiselles Verrières ait jamais figuré dans les chœurs chantants ni dansants de l'Académie de musique. Madame George Sand se trompe encore quand elle donne l'hôtel de la Chaussée-d'Antin pour une *maison des champs* : c'était la demeure de ville, et la maison de campagne était à Auteuil.

Le répertoire ordinaire du théâtre ne se composait pas, comme on pourrait le croire, de farces grossières et de parades licencieuses — les maîtresses de céans avaient le goût trop fin et le ton trop distingué pour se commettre de la sorte, — mais de pièces empruntées de préférence au Théâtre-Français et à la Comédie-Italienne ou bien encore composées spécialement pour faire valoir le talent des deux sœurs par quelque littérateur épris de leurs charmes, admis dans la maison à titre d'amant de cœur. Deux écrivains bien connus, entre autres, se succédèrent dans ce poste agréable — comme ils se succédèrent à l'Académie — et eurent dès lors la haute main sur ces divertissements dramatiques, où ils devaient figurer à la fois comme auteurs et comme acteurs.

L'un était le tendre et doux Colardeau, qui avait refusé d'entrer au barreau pour se consacrer tout entier à la poésie et qui avait débuté de la façon la plus brillante par la fameuse lettre d'Héloïse à Abélard, imitée de Pope, où l'on remarquait un heureux choix de mots, une rare élégance de tournures, une harmonie, une mollesse presque voluptueuse. Son héroïde *Armide à Renaud*, imitée du Tasse, fut loin d'obtenir un pareil succès, et en outre, ses deux tragédies d'*Astarbé* et de *Caliste*, imitées l'une de la *Cléopâtre* de Corneille, l'autre du drame anglais de Rowe, *la Belle Pénitente*, avaient montré que le délicat poète était médiocrement doué pour le théâtre. Mais sa muse tendre et langoureuse et sa figure distinguée l'avaient toujours fait bien venir des dames, et il avait su mettre à profit ces avantages naturels.

L'autre fut l'Aristarque dur et quinteux, à la petite taille, au ton tranchant, à l'air hardi ; le brillant élève du collège d'Harcourt, auquel son emprisonnement à la Bastille, puis au For-l'Evêque, pour une peccadille d'écolier avait valu une sorte de célébrité ; l'auteur applaudi de *Warwick*, l'auteur bafoué de mainte autre tragédie, le flatteur, le favori et le correcteur de Voltaire, le célèbre critique du *Mercure*, La Harpe enfin, qui allait obtenir un succès de scandale avec ce drame de *Mélanie ou la Religieuse*, dont la représentation fut interdite, mais que l'auteur lut dans toutes les sociétés de Paris, et où les idées du temps et le goût du jour étaient également flattés par cette attaque contre les vœux forcés, par cette sensibilité déclamatoire et ce pathétique vulgaire.

Peu de temps après l'échec éclatant de son *Timoléon*, joué en août 1764, La Harpe avait fait un assez sot mariage et épousé la fille d'un limonadier qui composait des vers. « Une mauvaise tragédie et un mariage, dit alors Grimm, c'est faire deux sottises coup sur coup. » La Harpe se rangea, paraît-il, de cet avis et voulut réparer au moins la sot-

tise de son union ; il oublia donc qu'il était marié et se mit à courir les filles et les comédiennes au su et vu de tout le monde.

Bachaumont, qui était favorablement accueilli dans la société des demoiselles Verrières, et qui assistait régulièrement à ces représentations, payait l'honneur qu'on lui faisait de l'inviter en mentionnant dans ses mémoires, tantôt avec éloge, tantôt avec une pointe de méchanceté, les velléités dramatiques des deux sœurs et leurs tentatives plus ou moins heureuses. C'est ainsi qu'il écrit le 21 mars 1762 : « M. Colardeau chausse le brodequin aujourd'hui. Il a fait une petite pièce en deux actes, intitulée : *Camille et Constance*. Ce drame a été représenté à Auteuil, chez les demoiselles Verrières ; il est tiré de *la Courtisane amoureuse*, conte de La Fontaine. On sent tout le sel que devait avoir cette pièce en pareil lieu. L'auteur veut la resserrer en un acte et nous en régaler aux Français. »

La paraphrase du conte de La Fontaine, imaginée par Colardeau, obtint un réel succès sur ce théâtre privé, soit par son mérite propre, soit par l'attrait de l'allusion, car elle y fut jouée à plusieurs reprises. Bachaumont en reparle par la suite en des termes presque élogieux pour l'auteur et pour les actrices : « Les demoiselles Verrières, les Aspasies du siècle, écrit-il le 26 avril 1763, se distinguent par des spectacles agréables qu'elles donnent chez elles ; elles y jouent avec le plus grand succès ; elles ont deux théâtres fort ornés et très fameux pour des particuliers, à la ville et à la campagne. M. Colardeau, jeune poète, a consacré ses talents en l'honneur de ces deux divinités. On y joue entre autres nouveautés de cet auteur, *la Courtisane amoureuse*, drame en deux actes, en vers, mêlé d'ariettes, qu'il a fait en faveur de l'aînée, vivement éprise de cet auteur (1). »

Un des spectacles donnés par les demoiselles Verrières qui attirèrent le plus de monde et eurent le plus de retentissement à la cour comme à la ville, dans la finance comme dans la diplomatie ou le clergé, fut celui du 6 mai 1763. Ce jour-là, en effet, le programme était particulièrement attrayant, car outre la pièce favorite, *la Courtisane amoureuse*, les deux sœurs et leurs illustres amis, le baron de Vanswieten, Colardeau, M. d'Epinay, le président de Salaberry, devaient jouer une grande comédie de Marivaux, *la Surprise de l'amour*, dans laquelle le souvenir d'interprètes célèbres, tels que Prévile et mademoiselle Grandval, était encore vivant et devait provoquer de piquantes comparaisons.

(1) C'est probablement aussi pour le même théâtre que Colardeau composa un autre opéra comique, *les Amours de Pierre Lelong et de Geneviève Bézu*, ainsi que plusieurs divertissements retrouvés dans ses papiers manuscrits, mais non publiés.

Ce titre sémillant, *la Surprise de l'amour*, servit successivement à Marivaux pour deux pièces différentes. La première était une comédie avec divertissements, représentée à la Comédie-Italienne, en 1722 : le rôle de l'amoureux servit alors de début au fils du célèbre couple italien, Louis et Flaminia Riccoboni. Ce jeune garçon, François, qui devait illustrer, comme ses parents, le nom de Riccoboni, ne faisait que sortir du collège, et son père avait cru devoir prévenir les spectateurs dans un discours propre à exciter leur bienveillance ; mais pareille précaution était bien superflue, car le jeune débutant montra dès l'abord un talent remarquable pour son âge et obtint un vif succès. Louis Riccoboni reçut même à ce propos une pièce de vers anonyme où l'on prédisait à son enfant un brillant avenir théâtral, — et le père put vérifier la justesse de cette prophétie, car il suivit pas à pas la carrière de son fils et tous deux se retirèrent ensemble du théâtre.

A quelque temps de là, Marivaux composa une nouvelle *Surprise de l'amour* et la porta aux comédiens français, qui la jouèrent le 31 décembre 1727. Mais il s'en fallut bien que le succès fût le même qu'à l'hôtel de Bourgogne et répondît aux espérances de l'auteur. On peut expliquer cet insuccès, comme fait *le Mercure*, par le genre même de l'ouvrage, qui parut un peu léger pour la Comédie-Française, et qui convenait mal au talent dramatique et pompeux des deux principaux interprètes, Quinault-Dufresne et Adrienne Lecouvreur. « Toutes les voix se réunissent à dire, ajoute *le Mercure* pour verser du baume sur la blessure de Marivaux, que la dernière *Surprise de l'amour* est une pièce parfaitement bien écrite, pleine d'esprit et de sentiment ; que c'est une métaphysique du cœur très délicate, et dans laquelle on est forcé de se reconnaître, quelque prévention qu'on apporte contre le genre. Le sujet est trop simple, dit-on, soit ; mais c'est de cette même simplicité que l'auteur doit tirer une nouvelle gloire, telle que celle que la tragédie de *Bérénice* a acquise à M. Racine. »

Les comédiens italiens n'avaient pas vu sans regret Marivaux se faire ainsi concurrence à lui-même, et ils ne manquèrent pas de réclamer leur droit de priorité dans une *Revue des théâtres*, signée des noms aimés de Dominique et Romagnési, qu'ils jouèrent le 1^{er} mars 1728. Cette pièce, qui semble être le prototype des revues de fin d'année telles qu'on les pratique encore aujourd'hui, mettait en scène les principales pièces jouées sur les différents théâtres dans le courant de l'année précédente. Elles comparaissaient toutes au tribunal de Momus, représenté par Dominique. *La Surprise de l'amour*, des Italiens, figurée par la demoiselle Lalande, et celle des Français, figurée par la demoiselle

Lélio, se querellaient sur leur prééminence et en venaient bien vite aux gros mots. Afin de clore le débat, Momus faisait le portrait comparé des deux sœurs et allait pour donner la préférence à la cadette, quand le pédant Hortensius, joué par le sieur Ambroise, venait tout gâter par ses longs discours, où il s'étonnait que cette cadette « voulût entrer dans une concurrence onéreuse à son individu. » Momus, ne comprenant rien au langage pédantesque de ce maladroit défenseur, conservait le premier rang à l'aînée, qui était celle des Italiens. Il n'y avait rien d'étonnant que la Comédie-Italienne, à la fois juge et partie dans ce procès, conclût en sa faveur.

Si *la Surprise de l'amour* avait été, à l'origine, compromise par le jeu trop tragique d'Adrienne Lecouvreur et de Quinault-Dufresne, et n'avait obtenu d'abord aucun succès, elle avait été très goûtée par la suite et était devenue une des pièces préférées du public, grâce à la verve et au talent de Prévile et de madame Grandval. Lorsque cette comédienne avait pris sa retraite à la clôture de Pâques 1760, elle avait voulu faire ses adieux au public par cette comédie, et ce choix avait fait dire qu'elle « avait voulu finir avec le public comme une maîtresse coquette, qui, pour quitter un amant, saisit l'instant où elle doit paraître plus aimable à ses yeux. » Trois ans n'étaient pas écoulés depuis cette sortie triomphale, lorsque notre troupe d'amateurs ne craignit pas de se mesurer avec de pareils souvenirs. Voici, mise en regard, la distribution comparée de *la Surprise d'amour* à son apparition à la Comédie-Française, en 1727, et sur le théâtre des demoiselles Verrières.

La Marquise, veuve.	M ^{lle} Ad. Lecouvreur...	M ^{lle} de Verrières cadette.
Le Chevalier.....	Quinault-Dufresne	Le baron de Vanswiéten.
Le Comte.....	Dubreuil.....	Colardeau.
Lisette, suivante de la marquise.....	M ^{lle} Quinault.....	M ^{lle} de Verrières aînée.
Lubin, valet du che- valier.....	Armand	Le président de Salaberry.
M. Hortensius, pé- dant.....	Duchemin père.....	M. d'Epinaÿ.

« Le tout a été passablement exécuté en général, dit Bachaumont ; mais les deux sœurs ont excellé, surtout la comtesse ; elles seraient applaudies sur la scène française. » — L'éloge n'est pas mince, surtout venant d'un juge d'ordinaire si difficile à contenter.

Le spectacle se terminait par *la Courtisane amoureuse*, jouée par les sœurs Verrières, par deux des meilleurs acteurs de la Comédie-Ita-

lienne, La Ruelle et l'amoureux Le Jeune, puis enfin par la jolie demoiselle Villette, *danseuse surnuméraire* à l'Opéra et *premier sujet* dans la troupe galante de l'époque (1).

Bachaumont, qui était décidément ce soir-là en verve d'indulgence, étudie cette œuvre par le menu et se résume dans un jugement presque de tout point favorable. « La musique de la seconde pièce, dit-il, est de M. Dupin de Francueil. La comédie est froide et l'auteur n'a pas tiré tout le parti possible du sujet. La courtisane, trop langoureuse, fait des avances peu décentes sur le théâtre, quoiqu'elles soient naturelles dans le conte. Il y a des détails agréables ; la pièce est écrite élégamment et avec facilité. On y reconnaît une plume chaste, qui ne se permet pas la plus légère plaisanterie, quelque susceptibles qu'en fussent le sujet et le lieu. La musique est bonne et nourrie. On reproche à l'auteur des longueurs et beaucoup de réminiscences. L'aînée Verrières faisait le rôle de la courtisane ; sa sœur, la soubrette ; mademoiselle Villette, une marchande de modes ; Le Jeune, l'amoureux ; et La Ruelle, le valet. Ce spectacle fort attrayant était soutenu d'un orchestre bon et nombreux ; en un mot, rien n'y manqua ; il y avait fort bonne compagnie. »

Cette soirée aurait pu vraiment fournir à Marivaux le titre d'une de ses plus jolies comédies. Une ancienne maîtresse de Maurice de Saxe s'amuse à jouer une comédie créée à l'origine par la plus célèbre des maîtresses du maréchal : jeu de l'amour et du hasard. Quels personnages formaient la société habituelle de ces courtisanes ? Qui jouait la comédie avec elles ? Un ancien fermier général, M. d'Epinay. Qui composait de la musique pour leurs divertissements ? Le premier amant de madame d'Epinay, le séduisant Dupin de Francueil, engagé par M. d'Epinay lui-même à venir passer les fêtes de Pâques à sa campagne, et qui avait ébauché là son roman d'amour avec la maîtresse de céans, sous le couvert de la musique, en lui donnant des leçons de composition, où il était question de tout autre chose que de mélodie et d'accords. Cette rencontre fortuite du mari et de l'amant de madame d'Epinay dans le

(1) Un des inspecteurs de M. de Sartines donne les renseignements suivants sur cette demoiselle dans son rapport du 31 juillet 1762 : « La demoiselle Villette, danseuse dans les ballets de l'Opéra depuis Pâques dernier, demeurant rue Neuve-Saint-Honoré, chez Dulac, parfumeur, connue pour jeune et jolie et dont le sieur Marais a parlé dans différentes feuilles, est passée de la semaine dernière aux appointements de M. de Commicourt, actuellement intéressé dans les affaires du Roi et ci-devant intendant de M. le duc de Chaulnes, à raison de 15 louis par mois. La saison est si dure pour nos demoiselles de spectacle, qu'elles acceptent tout ce qui se présente. Cette demoiselle a un frère qui va débiter aux Français dans les seconds rôles ; — on le dit être aussi d'une fort jolie figure. »

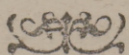
salon de filles à la mode et les relations amicales qui se renouèrent entre deux galants hommes qui devaient, paraît-il, se trouver toujours en partage et avaient le bon goût de se mettre toujours d'accord : encore un jeu de l'amour et du hasard.

Pour se bien convaincre que cette éternelle histoire des maris trompés ne change guère de mise en scène et se reproduit identique à toutes les époques, il suffit de relire le passage de ses mémoires où madame d'Epinay raconte ingénument les adroites manœuvres de Francueil pour en venir à ses fins au moment où le mari allait partir pour effectuer sa tournée de fermier général. « La veille du départ de mon mari, dit-elle, il vint passer l'après-dînée à la maison, comme à son ordinaire. Je lui dis, je ne sais à propos de quoi, que je n'aimois rien tant que d'entendre des cors de chasse le soir pendant le repas ; il ne releva point ce propos. Il sortit à huit heures, et en s'allant, il rencontra M. d'Epinay, à qui il demanda à souper pour prendre, disait-il, congé de lui.... » Au milieu du souper, naturellement, concert de cors de chasse, commandé par le soupirant. «Dès que je les entendis, poursuit madame d'Epinay, je regardai M. de Francueil qui sourit en disant que c'était sans doute une fête que je donnois à M. d'Epinay pour son départ. J'assurai que je n'avais nulle part à cette galanterie ; mais je me tus sur le propos que j'avais tenu l'après-dînée, et je remarquai très bien que M. de Francueil m'en sut gré. Après le souper, comme il faisoit le plus beau temps du monde, M. d'Epinay proposa de faire le tour de la place (Vendôme) ; nous l'acceptâmes. M. de Francueil nous donna le bras ; il me serra la main plusieurs fois ; mais toujours dans des occasions où je pouvois m'y méprendre, et comme pour me garantir d'un faux pas ou de quelque danger. »

Mais il y avait autre chose entre M. d'Epinay et M. de Francueil que cet accident matrimonial. Si M. d'Epinay, qui avait donné à sa femme l'exemple de l'infidélité et de l'inconduite dans le mariage, se souciait médiocrement que M. de Francueil, marié de son côté, eût été le premier ou le dernier amant de madame, celui-ci, en retour, ne devait pas pardonner aussi facilement à M. d'Epinay la grave maladie qu'il lui avait communiquée par l'intermédiaire de sa femme. Mais il semblerait que le précepte évangélique du pardon des offenses dût être observé en toute rigueur dans le salon des demoiselles Verrières, et il faut avouer que les deux gentilshommes le pratiquaient du meilleur cœur.

ADOLPHE JULLIEN.

(La fin prochainement.)





AUDITIONS DES ENVOIS DE ROME



JEUDI 27 mai, a eu lieu, dans la salle du Conservatoire, la séance annuelle consacrée à l'audition des envois de Rome. Je n'insisterai pas longuement sur le mérite de cette institution nouvelle, qui tend à mettre les lauréats du grand prix de musique sur le même pied que les lauréats des grands prix de peinture, de sculpture et d'architecture. J'attache une importance toute particulière à cette innovation, parce que, à tort ou à raison, je me plais à la considérer comme un acheminement vers une autre réforme bien plus importante, qui conduirait à l'assimilation complète du concours de musique avec les autres concours de l'Institut. Pour le moment l'un des principaux avantages de ces auditions publiques, c'est de stimuler le zèle des jeunes pensionnaires de l'Académie, de tenir constamment en éveil le sentiment de l'émulation par la perspective de nouveaux concours et de donner une réelle importance, et par suite une plus grande efficacité aux travaux qu'ils doivent exécuter chaque année, conformément aux règlements de l'École. Ces travaux cessent d'être l'accomplissement stérile d'une vaine formalité pour fournir les éléments d'une lutte intéressante sur laquelle le public, c'est-à-dire le seul juge avec qui les lauréats auront désormais à compter, est appelé à se prononcer.

Dans la séance de cette année, on a exécuté trois œuvres : 1^o la première partie de *Judith*, drame lyrique en trois parties, de M. Ch. Lefebvre; 2^o des *Fragments d'une symphonie* du même auteur; 3^o *Bethléem*, 2^e partie de la *Nativité*, poème sacré de M. H. Maréchal. MM. Lefebvre et Maréchal sont tous les deux grands prix de 1870.

Je ne sais pas ce que vaut le reste de la *Judith* de M. Lefebvre, mais les fragments que nous avons entendus jeudi, et que l'auteur regarde probablement

comme la meilleure partie de son œuvre, puisque c'est celle-là qu'il a choisie pour être soumise à l'appréciation du public, m'ont paru en général assez médiocres. Parmi les quatre morceaux inscrits sur le programme je n'en trouve vraiment que deux qui ressortent un peu en lumière sur le fond gris et terne de l'ensemble. Ce sont d'abord le récit et l'air de Judith (n° 6 du programme) et la réponse de Judith dans la scène avec Ozias (n° 8). Le récitatif m'a paru d'une bonne déclamation lyrique; l'hymne « Ils étaient nombreux, ils étaient superbes » est une adaptation ingénieuse du style de Haendel dans le genre de celles que Meyerbeer a souvent réalisées avec tant de succès. Le style de ce morceau ne manque pas d'une certaine élévation, le ton en est noble et fier, l'accent énergique et coloré. De même la réplique de Judith dans la scène avec Ozias : « Du ciel j'accomplis les décrets », est très expressive et répond bien au caractère du personnage. Le style général de cette composition sacrée est assez soutenu ; néanmoins l'ensemble de l'œuvre reste terne, sans expression ni caractère. Tout cela est mou, vague, indécis ; peu d'idées, encore moins de développements. Les ensembles manquent souvent de solidité et de cohésion, et le musicien y abuse un peu des unissons. Quant à l'orchestre, il est lourd, effacé, sans coloris et réduit presque constamment au rôle de simple accompagnateur.

Nous ferons à peu près les mêmes remarques au sujet des *Fragments de symphonie* du même auteur. D'abord, ce titre est bien prétentieux pour deux tout petits morceaux qui semblent plutôt détachés d'une sonate que d'une vraie symphonie, et je crois qu'il eût été très suffisant de les intituler *Fragments symphoniques*. De ces deux morceaux, le premier, *Andante en forme de canon*, se développe avec une monotonie désespérante sur un sujet absolument dénué d'intérêt ; le second, *Scherzo*, est lourd et sans élégance, il est surchargé de modulations et affiche certaines prétentions à l'effet que l'auteur a cru sans doute fort originales et qui ne sont que puériles.

Si M. Lefebvre est morne, éteint, et manque de tempérament, en revanche M. Maréchal paraît plein de sève, de jeunesse et de volonté. Certes, son *Bethléem* n'est qu'une ébauche rudimentaire et trahit la main encore inexpérimentée d'un écolier qui ne se possède pas encore, mais je ne sais rien de plus intéressant que ce premier essai plein de conviction et de crânerie. On sent là quelque chose qui se forme, on assiste au travail intérieur d'un esprit qui cherche à prendre son libre essor et dont les efforts sont soutenus par une activité intelligente et par une énergique volonté. Ce qui me plaît surtout dans l'ouvrage de M. Maréchal, c'est précisément cette exubérance de jeunesse, cette vie, ce mouvement, cette recherche constante de l'effet et de la variété dans l'effet, cette vivacité de couleurs et même ces tons un peu criards qui vous tirent l'œil quand même au risque de vous faire grincer les dents. M. Maréchal est souvent bruyant et même tapageur ; on devine qu'il est heureux d'avoir à manier pour la première fois une force imposante telle qu'un grand orchestre et des chœurs. Cette force, il ne sait pas encore la diriger avec discernement et elle n'est le plus souvent entre ses mains qu'un

instrument brutal dont il se sert pour rapper de grands coups, sans s'inquiéter de frapper toujours juste; il lâche à tout propos et hors de propos toutes ses masses chorales et instrumentales, et les harpes, et le grand orgue, et les cymbales, que sais-je encore; enfin il s'en donne à cœur joie. Pourquoi lui en faire un reproche? le temps se chargera bien assez vite de refroidir cette fougue de jeunesse et de ralentir ce débordement de sève. M. Maréchal est jeune, il a le diable au corps: heureux les jeunes artistes dont on peut dire qu'ils ont le diable au corps! A cette vivacité de tempérament, M. Maréchal joint un esprit précis, méthodique, souple et divers. Sa composition est généralement bien ordonnée et les différents épisodes y sont présentés avec beaucoup de variété. Il n'y faut pas chercher le sentiment religieux, il fait absolument défaut, et les deux personnages de Marie et de Joseph n'ont aucun caractère. Ajoutez à cela que le style de l'ouvrage est des plus composites et qu'on y trouve un peu de tout: de l'opéra, de l'opéra comique et du ballet. Pour n'en citer qu'un exemple, le duo de Marie et de Joseph: « Dors sous l'aile des anges » est un morceau d'opéra comique. La légende du berger vise à l'archaïsme, elle n'en est pas plus intéressante pour cela, mais je tiens grand compte au musicien de cette recherche. Même recherche de l'effet dans la scène de l'apparition des anges aux bergers, à laquelle M. Maréchal a donné une couleur beaucoup trop sombre et un caractère trop terrible. La marche et le chœur des mages sont bâtis sur un rythme ingénieux, et toute cette partie de l'œuvre, que M. Maréchal a cherché et parfois réussi à rendre pittoresque, est assez bien traitée, quoique un peu chargée. La scène de l'adoration est également fort bien présentée et se termine par un finale, largement conçu, vigoureusement charpenté et d'une belle sonorité. Je le répète, tout cela n'est qu'une ébauche incomplète, mais ce ne sont pas des œuvres achevées et conduites à leur dernier point de perfection que nous nous attendions à rencontrer dans ces auditions. Tout ce que nous demandons au prix de Rome qui nous soumet ses premiers essais, c'est de justifier d'abord la haute distinction dont il a été l'objet, et en outre de nous prouver qu'il y a en lui l'étoffe d'un musicien. Ce n'est pas le présent qu'il s'agit de juger d'après ces épreuves, mais bien l'avenir que le présent nous laisse entrevoir. Cet avenir s'annonce brillant pour M. Maréchal; ce jeune compositeur s'est tiré à son honneur de la première épreuve. Nous fondons sur lui de sérieuses espérances.

H. MARCELLO.





VARIA

Correspondance. — Faits divers. — Nouvelles.

FAITS DIVERS



PAR un décret, en date du 23 mai, le Président de la République vient d'instituer un conseil supérieur des beaux-arts, près le ministère de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts. Ce conseil se composera ainsi qu'il suit : le ministre, président ; le secrétaire général du ministère et le directeur des beaux-arts, vice-présidents, le préfet de la Seine ; douze artistes pris dans l'Institut ou au dehors, savoir : 6 peintres, 2 sculpteurs, 2 architectes, 1 graveur, 1 musicien ; deux membres de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, et le secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts ; le directeur de l'École nationale des beaux-arts ; le directeur du Conservatoire national de musique ; le directeur des musées ; le directeur des bâtiments civils ; un membre de la commission de perfectionnement de la manufacture de Sèvres ; huit personnes distinguées par la connaissance qu'elles ont des arts. Le chef du bureau des beaux-arts, assisté d'un sous chef, remplit les fonctions de secrétaire. Le conseil supérieur sera appelé à donner son avis : sur le règlement des expositions des artistes vivants ; sur les concours ; sur les questions générales intéressant l'enseignement des beaux-arts et le travail des manufactures nationales ; sur les souscriptions de l'État aux ouvrages et publications qui concernent les beaux-arts ; sur les ouvrages et missions qui sont relatifs aux beaux-arts. Une sous-commission, nommée par le ministre, présidée, en son absence, par le directeur des beaux-arts, pourra être consultée sur les commandes et acquisitions d'œuvres d'art. Le Conseil s'assemblera une fois par mois, mais il peut être convoqué extraordinairement par le ministre pour résoudre les questions sur lesquelles il sera consulté.

— L'Académie des beaux-arts, samedi 29 mai, a procédé à l'élection des membres qui feront partie du conseil supérieur des beaux-arts, institué par le décret que nous venons de mentionner. Le musicien élu est M. François Bazin.

— Les membres de l'Association des artistes musiciens se sont réunis vendredi, 28 mai, à une heure, pour entendre le rapport annuel et nommer quatorze membres du comité. La réunion a eu lieu au Conservatoire ; M. le baron Taylor présidait. Ont été élus, en remplacement des membres sortants : MM. Colmet d'Aage, Roulon, Levane, Rignault (aîné), Maury, Vaucorbeil, Altès (Ernest), Garcin, Jules Cohen, Elwart, Darnault, pour cinq ans. M. Guillot de Sainbris pour deux ans, M. Oscar Commettant pour un an. La

réunion, plus nombreuse que d'habitude, a fréquemment applaudi le compte rendu des travaux de l'année, rédigé et lu par M. Lebouc. Il a signalé une situation favorable : le nombre des sociétaires augmenté de 456 depuis un an ; les ressources de l'Association s'élevant à 55,000 francs de rentes ; indépendamment de nombreux secours aux malades et infirmes, l'Association dessert des pensions à près de 300 vieillards ou orphelins. M. Lebouc a terminé son rapport par un juste éloge de la vie de dévouement du vénérable baron Taylor, en souhaitant qu'il vive encore longtemps pour le bien des Associations artistiques qu'il a fondées.

— L'assemblée générale de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a eu lieu à l'Alcazar d'hiver, le 22 mai. L'ordre du jour de la séance avait été ainsi fixé par le syndicat : 1^o lecture, par le président, de l'ordre du jour ; 2^o discussion et vote sur le rapport financier du trésorier, annexé à la lettre de convocation ; 3^o rapport général du secrétaire sur l'exercice 1874-1875 et vote ; 4^o votation pour le remplacement au syndicat de MM. Gourdon de Genouillac, auteur ; Lecocq, compositeur ; Grus, éditeur ; syndics sortants et non rééligibles, et de Léo Lespès, syndic décédé. Le bureau était composé de MM. Laurent de Rillé, président ; Bedeau, vice-président ; Gérard, trésorier ; Ch. Moreau, secrétaire. La lecture du rapport du trésorier a constaté une recette de : 505,534 fr. 45 c., ce qui donne un excédant de 42,982 fr. 28 c., sur le dernier exercice. Les différents rapports du secrétaire sur l'ensemble des opérations de l'exercice 1874-1875 ont été adoptés à l'unanimité. L'Assemblée a procédé ensuite au remplacement des syndics sortants. Ont été nommés : 1^o M. Rieux, auteur de paroles, en remplacement de M. Gourdon de Genouillac ; 2^o M. Magner (Adolphe), auteur de paroles, en remplacement de M. Léo Lespès décédé ; 3^o M. Pourny, compositeur, en remplacement de M. Ch. Lecocq ; 4^o M. Labbé, éditeur, en remplacement de M. Grus.

— Le critique musical du *Français*, M. Adolphe Jullien, a découvert dans un volume supplémentaire de la *Correspondance* de Grimm quelque chose d'assez curieux. Grimm avait trouvé, en 1786, l'idée maîtresse qui a servi au livret des *Huguenots* :

« Les ballets ne sont si agréables et si désirés à l'Opéra que parce que le poème est insipide et froid, et qu'il ennuie ; mais dans une pièce véritablement intéressante, je défie le poète le plus habile, quelque art qu'il puisse avoir, d'amener un ballet sans arrêter l'action, et par conséquent sans détruire à chaque fois l'effet de toute la représentation. Remarquez que la danse peut être historique dans une pièce, comme la chanson. Donnez-moi un génie sublime, et je vous montrerai Catherine de Médicis faisant ses préparatifs du carnage de la Saint-Barthélemy au milieu des fêtes et des danses de la noce du roi de Navarre. Le contraste de la tranquillité apparente qui va faire éclore de si affreux forfaits, ce mélange de galanterie et de cruauté, si je sais l'art d'émouvoir, vous fera frissonner jusque dans la moelle des os ; mais je ne crains pas que vous puissiez avoir jamais rien vu de semblable sur le théâtre de l'Opéra, ni qu'aucun de ceux qui s'en mêlent soit en état d'en concevoir seulement l'effet. On ne nous donne sur nos théâtres que des jeux d'enfants,

parce qu'on sait bien qu'on ne joue pas devant des hommes, et que jusque dans les amusements on redoute une certaine dignité et une certaine énergie. »

Si l'on se rappelle que dans le plan primitif de l'opéra, Catherine de Médicis figurait elle-même sur la scène, et qu'elle n'a été remplacée que plus tard par l'imaginaire Saint-Bris, on verra que Scribe, sans le savoir peut-être, a tout à fait mis en œuvre la pensée du critique allemand.

— L'Association des choristes, qui existait en projet depuis deux ans, va se constituer. On a élaboré, dans une réunion tenue il y a quelques jours, les bases de la future Société, dont le règlement sera calqué sur celui de la Société des artistes dramatiques.

— Le jeudi 3 juin commenceront au Conservatoire les examens par suite desquels seront désignés les élèves qui devront prendre part aux divers concours. Les séances s'ouvriront par l'examen des élèves des classes de solfège pour les chanteurs. Les classes de chant seront examinées les 16 et 17 ; les classes de tragédie et de comédie le 18 ; l'opéra le 19 et l'opéra comique le 21. Les examens se termineront le 26 juin, et aussitôt commenceront les concours.

— La cantate que devront mettre en musique les six concurrents pour le prix de Rome a été choisie par le jury spécial dans les séances qu'il a tenues hier et avant-hier au Conservatoire. Elle a pour titre *Clytemnestre* ; l'auteur est M. Ballu fils. Il en avait été présenté environ quatre-vingts.

— C'est le dimanche 30 mai qu'a eu lieu à l'Opéra la grande *soirée de gala* au profit de l'œuvre si populaire des *Pupilles de la guerre*.

M. le capitaine Voyer, le célèbre pianiste qui se consacre entièrement aux bonnes œuvres, s'était chargé de l'organisation du festival.

Enfin, le directeur de l'Opéra, M. Halanzier, désirant contribuer à la fondation de l'œuvre, avait accordé aux organisateurs du festival tout son personnel et les ressources dont il dispose à l'Académie nationale de musique.

M. Gounod avait aussi voulu apporter son concours à cette solennité en dirigeant lui-même les fragments de *Faust* et de *Gallia*.

A cette occasion, les musiciens de l'orchestre ont adressé à l'administration de l'Opéra une lettre par laquelle ils ont déclaré, à l'unanimité, ne pas vouloir être conduits par M. Gounod.

Ils invoquent la tradition d'après laquelle, à aucune époque, l'orchestre n'a jamais été dirigé que par un de ses chefs, rappelant l'incident du *Tannhauser*, qui, malgré la demande de Wagner, fut exécuté sous l'archet de Dietsch. Il ajoutent que, du reste, il n'y a dans leur démarche aucun mauvais vouloir contre l'auteur de *Faust*, mais une simple protestation contre la violation d'un vieil usage, violation qui pourrait créer un précédent dangereux pour l'avenir.

En apprenant l'agitation qui régnait à l'Opéra, M. Gounod a écrit la lettre suivante à M. Deldevez :

« Paris, 25 mai 1875.

« Mon cher Deldevez,

« J'apprends que MM. les musiciens de l'orchestre, désireux de conserver intact un principe qui, jusqu'ici, a régi inflexiblement l'exécution de toutes les œuvres musicales à l'Opéra, verraient avec peine se produire une exception qui pourrait désormais être invoquée comme précédent.

« Je m'empresse donc de laisser entre tes mains le bâton de chef d'orchestre que tu m'avais si affectueusement offert pour la direction d'une partie du programme de la soirée de gala qui doit avoir lieu le 30 de ce mois.

« Bien à toi de cœur,

« CH. GOUNOD. »

« P. S. — J'ai cru devoir faire connaître aux organisateurs de cette soirée une détermination qui me permet de rester dans la situation d'où mon initiative personnelle ne m'aurait jamais décidé à sortir. »

Cet incident a provoqué dans la presse une discussion qui a été généralement tranchée au bénéfice de M. Gounod.

En remontant assez haut, dit *la Gazette musicale*, on pourrait trouver une disposition du règlement de l'Opéra absolument contraire au prétendu principe qui régit maintenant la matière. Il est vrai que le motif qui l'a provoquée ne saurait en aucune façon, Dieu merci, être mis en avant aujourd'hui, et la chose n'a plus pour nous qu'un intérêt historique; mais il n'en est pas moins intéressant de savoir qu'en 1714, le règlement de l'Opéra donnait déjà raison par avance à M. Gounod. Voici ce qu'on lit dans l'article XII : « Comme
« on a eu lieu d'observer par de fréquentes expériences que la mauvaise
« manœuvre de ceux qui conduisent les répétitions est souvent d'un très
« grand préjudice pour le succès des pièces, celui qui aura fait un opéra
« pourra seul, si bon lui semble, conduire les répétitions et battre la mesure,
« même dans les représentations, sans qu'aucun autre puisse s'en mêler que
« de son consentement. » (*Histoire de l'Opéra en France depuis l'établissement de l'Académie royale de musique jusqu'à présent*. Paris, 1753, chez J. Barbou.)

L'orchestre de l'Opéra s'est tiré du mauvais pas où l'avait entraîné une fausse interprétation de la dignité traditionnelle, par des exécutions magistrales.

Mesdames Miolan Carvalho, Howe, Daram, MM. Voyer, Remenyi, Vergnet, Gailhard, Manoury ont défrayé le programme du concert, dans lequel on a entendu pour la première fois le *Memorare du soldat*, œuvre inédite de M. Gounod : chœur, orchestre, et solo chanté par M. Gailhard. C'est une manière de *Memento quia pulvis es* d'une couleur assez sombre, et qui n'a ni le tour religieux ni le tour guerrier.

La musique de la Garde républicaine, dirigée M. Sellenick, et disposée au bas du grand escalier, s'est fait entendre à chaque entr'acte. La sonorité de cette immense cage a paru confuse, et contrariée par de nombreuses répercussions d'écho. La soirée s'est terminée par le second tableau de *la Source*, avec mademoiselle Sangalli.

— Sous le titre de *Lyra sacra*, l'éditeur A. Leduc vient de publier une

série de morceaux religieux. Parmi ceux-ci, nous avons remarqué un certain nombre de mélodies de Mozart, de Schubert, sur lesquelles ont été prosodiées les paroles du texte sacré. Les autres sont de compositeurs modernes : MM. Pessard, David, Duvois, Palma, etc., etc. Cette collection sera d'une grande utilité dans les églises, les couvents, les communautés religieuses : le choix des morceaux la rendra également intéressante aux amateurs. Sous le rapport du papier et de la gravure, c'est une des plus belles publications musicales que nous ayons vues.

NOUVELLES



PARIS. — *Opéra*. — Très prochainement *Hamlet* avec mademoiselle Rezké qui chantera Ophélie. Mademoiselle Baud débutera dans le rôle de Marguerite de *Faust*.

Opéra-Comique. Mademoiselle Chapuy vient de signer un engagement avec M. Mapleson, directeur du Théâtre de Drury-Lane à Londres.

Il paraît que l'Opéra-Comique ne fermera pas cet été. Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts aurait représenté au directeur le tort grave que causerait cette fermeture au moment où les provinciaux et les étrangers abondent à Paris.

Le *Val d'Andorre* passerait alors dans une quinzaine de jours.

Renaissance. On annonce pour la réouverture de la Renaissance, la *Filleule du roi*, une opérette en trois actes de MM. Cormon et Deslandes, musique de M. Vogel.

Gaîté. — On va reprendre à ce théâtre la *Chatte blanche*, qui y fut représentée pour la première fois en 1868. La direction attache une grande importance à cette reprise, à laquelle de nombreux morceaux de musique seront ajoutés. Les principaux rôles seront joués par :

Pimpondor	MM. Montaubry.
Mignonnet	Daubray.
Petitpatapon	Grivot.
Le Régent	Angelo.
Matapa	Courcelles.
Forte-Echine	Scipion.
Pierrette	Mesdames Thérèse.
Blanchette	Matz-Ferrare.
Rosafiera	Tassilly.
Fée Violente	Gilbert.
Fée des Bruyères	Angèle.
Reine Matapa	Davenay.

Voici maintenant la liste des nouveaux morceaux : 1^{er} tableau, *duo* d'Offenbach pour Montaubry et madame Matz-Ferrare ; 2^e tableau, *Romance de la*

Chèvre (E. Jonas) pour madame Matz-Ferrare ; *Ronde de la Fée des bruyères* (Offenbach) pour mademoiselle Angèle ; 6^e tableau, *Valse des Bijoux* (Offenbach) pour madame Matz-Ferrare ; 7^e tableau, *couplets* (Offenbach) pour mademoiselle Tassilly ; 10^e tableau, *Cavatine des Oiseaux* (Offenbach) pour M. Montaubry ; 18^e tableau, *air* (E. Jonas) pour M. Montaubry ; *la Vie joyeuse*, chanson à trois couplets (Offenbach) pour madame Thérèse.

Bouffes-Parisiens. M. Jacques Offenbach travaille à une opérette, *la Créole*, qui sera donnée l'hiver prochain. Dans cette pièce doit débiter une élève de Roger, mademoiselle Luce Couturier, fille de la tragédienne Cornélie et de de M. Couturier, l'auteur dramatique.

Folies-Dramatiques. Hier soir, fermeture avec la *Fille de madame Angot*, et ce soir réouverture par les artistes réunis en société avec la reprise de : *Les cinq francs d'un bourgeois de Paris*.

Bruxelles. M. Humbert, de Bruxelles, vient de recevoir un opéra comique en trois actes, paroles de M. H. Dupin, musique de M. C. Hubans.

Titre : *Rien qu'un jour*.

Cette nouveauté sera représentée au commencement de la saison prochaine.

Pour l'article *Varia* :

Le Secrétaire de la Rédaction,

O. LE TRIUX.



Propriétaire-Gérant : ARTHUR HEULHARD.

Paris — Imprimerie Alcan-Lévy, rue de Lafayette, 61.