

Le Ménestrel (Paris. 1833). 1924/12/12-1924/12/18.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF.Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
*La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
*La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer [ici](#) pour accéder aux tarifs et à la licence

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

*des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
*des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter reutilisation@bnf.fr.

laissait trop voir aux éditeurs le peu de peine qu'il se donnait pour produire ces œuvres qui s'enlevaient par centaines; et on ne peut se figurer les prix fabuleux de mesquinerie avec lesquels on le rétribuait; d'ailleurs l'insouciance de Karr était telle qu'il ne s'inquiétait jamais de la modicité de ce prix et qu'il avait encore l'air de remercier l'éditeur qu'il venait d'enrichir. C'est ainsi que s'est écoulée la douce vie d'Henry Karr; il y a peu de temps qu'il reçut la Légion d'honneur en même temps que Thalberg, ce favori de la fortune (1) à qui aucun bonheur n'a manqué, talent, naissance (2), richesse. Celui-là a eu tout en partage, et de plus son caractère est si aimable qu'il ne compte que des amis (3). Mais revenons à Henry Karr : j'ai parlé de sa supériorité pour faire entendre un piano, je veux vous raconter une circonstance où il eut l'occasion de déployer tout son talent.

» C'était en 1827. L'Exposition de l'Industrie avait lieu au Louvre. Erard avait fait disposer un orgue magnifique (4) (le premier qui ait paru en France avec les mutations de jeu à la pédale) dans une des salles basses où se fait maintenant l'exhibition des travaux de sculpture. Outre l'orgue, les pianos et les harpes occupaient une partie de ce local. Karr touchait les pianos, [Léon] Gatayes jouait (5) les harpes, et moi je jouais l'orgue. Te rappelles-tu, Gatayes, comme nous étions heureux alors, et pourtant tu n'avais pas encore de chevaux à monter (6); tu courais le cachet, quand tu trouvais des leçons, et moi j'étais bien fier (7) quand un éditeur me donnait 15 francs d'une romance ou 50 francs d'un morceau de piano; nous avons eu depuis ce temps-là presque tout ce que nous avons rêvé, et cependant nous regrettons cette époque d'insouciance et de folle vie où nous voudrions bien revenir. Nous avons bien des choses aujourd'hui, mais alors nous avions seize ans de moins. Notre concert attirait une foule immense : le Français est fou de musique gratis. Le fait est que nous faisions de fort jolies choses, et je ne sais pas s'il y a eu beaucoup d'exemples d'improvisations à trois, surtout aussi heureusement réussies. Nous avons surtout une fantaisie sur l'air *Il pleut bergère* où chacun faisait sa variation, puis l'orgue simulait un orage avec une vérité parfaite et nos trois instruments se réunissaient dans un finale qui n'était jamais le même et qui avait un succès fou. Tout Paris venait nous entendre. Rossini y vint aussi, ce fut là que je le vis pour la première fois; je voulus me distinguer et je jouai d'une manière déplorable; j'étais si troublé de me sentir ce

(1) Adam avait d'abord écrit *du ciel*.

(2) Il passait pour être le fils naturel du prince autrichien Dietrichstein et de la baronne Westlar.

(3) Marmontel nous apprend que Thalberg était « un homme de race... le regard était fier, le sourire fin et bienveillant ».

(4) Adam avait primitivement écrit : *son orgue, ses superbes pianos*. L'instrument dont il est ici question possédait trois claviers, outre le pédalier, et, nous dit M. Pontécoulant, « attira l'attention de tous les connaisseurs ». Le jury l'apprécia en ces termes : « M. Erard s'est fait remarquer par un orgue expressif construit sur des principes de son invention et donnant des sons admirables par leur justesse ainsi que par leur continuité ». Adam aimait beaucoup l'orgue; il avait été au Conservatoire l'élève de Benoit et fut successivement organiste à Saint-Nicolas-du-Chardonnet, à Saint-Étienne-du-Mont, à Saint-Louis-d'Antin et à Saint-Sulpice. Mais, un jour qu'il s'était avisé de jouer une fugue de Hændel, le curé d'une de ces églises le tança vertement, en lui reprochant d'avoir « exécuté de la musique de l'Ancien Testament »!...

(5) Primitivement *pinçait*.

(6) Léon Gatayes était remarquable écuyer.

(7) Primitivement *heureux*.

colosse sur les épaules que je ne savais plus ce que je faisais; mes doigts barbotaient sur le clavier, mes pieds s'embarrassaient dans les pédales, c'était une cacophonie épouvantable. [Jamais je ne fus si malheureux!]

Dans son émoi, il avait évidemment employé les plus bruyants registres. Sur quoi, ce pince-sans-rire de Rossini, lorsque Erard lui demanda son opinion sur le nouvel orgue, répondit paisiblement : « Il y a là de bien belles trompettes, voilà ce qui fait que j'adore votre instrument. »

Après quelques autres détails sur l'Exposition, Adam termine brusquement sa narration :

« Henry Karr vient de mourir d'une attaque d'apoplexie dans sa soixante-troisième année. Sur la fin de sa vie, tout son bonheur était dans les succès et la réputation de son fils : je ne le rencontrais pas de fois qu'il ne m'en parlât; il avait fait abnégation de sa personne et de sa réputation (1), il vivait tout entier dans celle d'Alphonse. Consolons-nous donc de la perte de cet artiste estimable, en songeant aux jouissances qu'il a su trouver, pendant ses dernières années, dans les succès de celui en qui il se sentait revivre, et puisse l'hommage d'amitié que nous rendons tous au fils rejaillir encore sur la mémoire du père! »

Ad. ADAM (2)

30 janvier 1843.

Henry Karr était mort depuis un peu plus d'un an, exactement le 10 janvier 1842. Notons une suggestive retouche. Dans sa conclusion, Adam avait commencé d'écrire : « de la perte irréparable... », puis il supprima cette épithète, ayant probablement senti qu'il était un peu exagéré de l'appliquer à un artiste « estimable ». — Ne confions jamais à nos amis le soin de prononcer notre oraison funèbre!

René BRANCOUR.

~~~~~

## LA SEMAINE MUSICALE

**Théâtre des Champs-Élysées** (Ballets Suédois). — *Relâche*, ballet instantanéiste en deux actes, un entr'acte cinématographique et la Queue du Chien, de F. PICABIA, musique d'Erik SATIE.

Est-ce pour donner le change relativement à leur indigence chorégraphique que les Ballets Suédois ont imaginé de présenter un « numéro » qui participe à la fois de la charge d'atelier et du music-hall? Reconnaissons d'ailleurs que le public s'est, cette fois, assez franchement divertie.

Les auteurs seraient certainement les premiers contrits qu'on semblât prendre au sérieux cette pochade sans queue ni tête et qui affecte d'ailleurs de n'en pas avoir. Elle ne vise à rien au delà de l'instant qui passe, du désir de provoquer le rire, dont Rabelais disait qu'il est le « propre de l'homme » à l'égal du travail et de la pensée. Elle y a réussi dans une certaine mesure, et c'est déjà beaucoup : comme l'on pourrait souhaiter cette grâce à nombre de nos vaudevillistes et de nos soi-disant « auteurs gais », dont les élucubrations laborieuses sont d'ailleurs de dimensions moins discrètes!

(1) Celle-ci, hélas! n'avait plus rien à perdre; depuis un certain temps les compositions de Karr étaient tombées dans l'oubli; rien n'est demeuré de cet amas de sonates, nocturnes, divertissements, fantaisies, rondeaux ou bagatelles.

(2) Cette notice, dûment modifiée, fut insérée dans *les Guêpes*, d'Alphonse Karr.

Il serait vain de chercher à raconter *Relâche*, à fixer les péripéties de cette action où l'on voit des gigolos en frac et une danseuse rondelette qui se déshabillent en scène et dont la quasi-nudité est constellée de petits miroirs renvoyant mille reflets dans les yeux des spectateurs, tandis qu'un pompier solennel, armé de deux seaux et décoré d'un opulent ruban de la Légion d'Honneur, passe tout son temps à vider avec art le seau qu'il vient d'emplir et à remplir avec non moins de méthode celui qu'il vient de vider. C'est apparemment tout ce que le pauvre sait faire. Bien des gens, sans vouloir l'avouer, goûteront assez médiocrement l'ironie de ce symbole.

La partie la plus réussie de *Relâche* est l'entr'acte cinématographique, où M. René Clair a concentré avec beaucoup de bonheur les effets les plus drolatiques que le film est susceptible de réaliser grâce à l'ingéniosité des truquages, notamment l'impression parodique du ralenti auquel succède progressivement l'exagération de la vitesse, motivée par l'escapade d'un corbillard en délire.

Quant à la Queue du Chien, nous ne l'avons pas vue. Les auteurs l'avaient certainement coupée.

Les décors imaginés par M. Picabia portent, bien entendu, sa marque. Celui du premier acte est assez heureux, avec son groupement de phares d'automobiles. Le second acte, un peu long, est encadré d'une toile de fond où le peintre de l'*Œil Cacodylate* ne manqua pas de fixer dans le plus savant désordre un ensemble de ces axiomes définitifs dont il a le secret.

La musique de M. Erik Satie se révéla, parmi les multiples éléments du spectacle, comme le plus parfaitement négligeable. L'auteur le voulut d'ailleurs ainsi, semble-t-il, et il y réussit à merveille.

Paul BERTRAND.

## LA SEMAINE DRAMATIQUE

Comédie des Champs-Élysées. — *Malborough s'en va-t en guerre*, pièce en trois actes de Marcel ACHARD, musique de scène de Georges AURIC.

Malborough (avec deux o et un r), c'est l'historique Marlborough (avec deux o et deux r) et le légendaire Malbrough (avec un o et un r), mais, ces deux noms étant propriété privée, quoique leur premier possesseur soit depuis longtemps dans le domaine public, il a bien fallu trouver un troisième nom à l'illustre vainqueur de Ramillies. De là cette curiosité philologique. M. Achard semble en avoir profité pour nous chanter sur un air nouveau la chanson fameuse que tout Français connaît en naissant.

M. Achard l'a chantée d'une façon fort agréable et divertissante. Il amalgame savoureusement le plaisant et le sévère, et à tel point que ces deux termes ne sont plus en opposition et ne contrastent plus : ils sont fondus en une piquante unité. Combinaison et non mélange. Pourquoi M. Achard a-t-il cru devoir introduire dans sa pièce, par ailleurs pleine de mesure et de profond bon sens, l'élément inutilement gênant d'une reine virile avec excès ou tel mot, d'une philosophie de primaire ou de radical, comme : « Dieu ne sait pas le mal qu'il s'est fait avec cette guerre » ? A quoi bon, lorsqu'on est si riche de talent, demander quelques applaudissements supplémentaires aux malades et aux sots ?

Et voici un aperçu de la nouvelle chanson.

M. le duc de Malborough s'en « va-t » en guerre. L'y suivent le jeune page de la duchesse, naturellement épris de sa dame qui ne le méprise point, « quatre-s » officiers, et toute l'armée d'Angleterre. Malborough est un pleutre : il envoie toujours aux endroits les plus périlleux le page dont il veut se débarrasser et que, d'autre part, la reine voit avec déplaisir auprès de lady Malborough ; il garde pour lui les coins paisibles. Un jour, cependant, abusé par une prisonnière subtile, il se rend étourdiment au plus fort de la mêlée et y périt d'un fâcheux coup dans le dos, alors qu'il fuyait à toutes jambes. Que va devenir la belle veuve de ce triste sire ? Va-t-elle pouvoir aimer son page heureusement revenu ? Non, car le page est poète et elle triplement femme. Au moment où les quatre-s officiers viennent, avec des ménagements inouïs, apprendre la fatale nouvelle à la dame, le page, généreusement lyrique, ne peut s'empêcher de faire du mort un portrait superbe ; et dans l'imagination de lady Malborough le pleutre devient un héros trop longtemps méconnu. Peut-être, toutefois, consentirait-elle à une infidélité posthume ; mais quoi ? la reine l'appelle à la cour ; va-t-elle insolemment décliner si auguste invitation ? Le page abandonné pleure au sommet de la tour. De rage il révèle à une suivante la conduite scandaleuse du défunt ; mais, les quatre-s officiers, pris à témoin, ayant admis, quoique sans conviction, que le duc était un brave homme et un héros, elle ne veut voir dans les outrages du jeune poète que basses calomnies de rival. Et... mironton mironton mirontaine...

Des trois actes, le second, — au camp de Malborough, — nous a semblé le meilleur. Les scènes y sont vivement conduites, les « trouvailles » y abondent. Le troisième, où la psychologie s'affine et dont l'atmosphère est exquise, aurait peut-être gagné à plus de concision ; les deux dernières scènes semblent avoir été ajoutées, cousues aux précédentes. M. Achard emprunte visiblement à Molière certains de ces mouvements symétriques dans l'action dont l'effet, agréable à la pensée, ne l'est pas moins aux yeux eux-mêmes ; et toute sa pièce baigne, d'autre part, dans une sorte de clarté voltairienne. Lui reprocherons-nous un peu de sécheresse et de ne pas éveiller dans notre cœur quelques délicieuses et profondes harmoniques ?...

M. Georges Auric a écrit une courte partition où, avec une surprenante souplesse et un sens rare de l'action, il sait s'adapter successivement aux intentions les plus fines de l'auteur. Avec huit musiciens il évoque les moindres fluctuations de l'amour, du rêve et de la guerre, et cela sans jamais s'alourdir d'inopportune et importune façon.

M. Louis Jouvet n'a rien perdu de sa drue et robuste bonne humeur à l'emporte-pièce. Cependant, nous l'avons préféré dans d'autres rôles. M<sup>lle</sup> Yolande Laffon est une petite duchesse « de lis et de roses » dont la pâleur innocente et trompeuse eût séduit Lawrence ou Reynolds. Citons encore M<sup>me</sup> Iza Reynier, un peu gênée dans le rôle de la reine, personnage à deux faces ; M<sup>me</sup> Jane Chevrel, remarquable paysanne captive ; M<sup>me</sup> Jane Lory, une suivante aimablement gaillarde ; MM. Le Goff, Savry, Gaultier et Vitray, quatre-s officiers bien plaisants ; M. R. Bouquet, qui tient avec talent un rôle très court de prisonnier. M. R. Lefèvre nous a semblé insuffisant dans la figure du page.

Jacques HEUGEL.