

que partout ailleurs, les séparait. Thérèse était de santé délicate, et elle avait devant elle l'exemple de ses deux sœurs. Peut-être aussi Beethoven se redisait-il encore ce qu'il dit déjà dans une lettre à son ami Wegeler, du 16 novembre 1801 : « Le mariage pourrait me rendre heureux, mais je ne peux pas me marier; il faut que je me démène encore vaillamment, et, sans mes mauvaises oreilles, j'aurais déjà parcouru la moitié de la terre. »

Thérèse resta fidèle au vœu qu'elle avait fait dans sa jeunesse de ne pas se marier. Parlant de l'année 1814, elle écrit :

« En ce temps-là, le baron C. P. venait souvent à Martonwasar. Il était l'ami de mon frère, et il voulait apprendre de lui et de ses gens les méthodes d'exploitation rurale. Nous jouions ensemble aux échecs, et, un jour, dans un élan de passion, il voulut m'embrasser. Depuis ce moment, il renouvela souvent sa demande, et il attendit deux ans mon consentement; mais je lui répondais toujours que je n'avais pas encore pris le temps de réfléchir.

« Je restais froide; une ancienne passion avait dévoré mon cœur. Joséphine avait besoin de moi, ses enfants m'aimaient, je les aimais : comment aurais-je pu m'arracher à ce cercle magique? Un jour, en 1819, après la grande famine, nous nous rencontrâmes dans la rue. J'étais en voiture, il me fit signe, je fis arrêter; il s'approcha et me dit avec une certaine insistance : « Avez-vous réfléchi, chère Thérèse? c'est la dernière fois que je vous le demande. Si vous ne vous décidez pas, je pars pour Dresde, d'où je ramène ma fiancée. » Je lui fis en souriant la même réponse qu'autrefois. J'avais la tête et le cœur pleins de la misère générale. « Je n'ai vraiment pas encore eu le temps, mon cher Charles. » Et nous nous séparâmes. »

A partir de la cinquantième année, son activité changea. Jusque là, elle appartenait à l'art. Un mot la peint admirablement dans cette période de sa vie : « Nous naissons et nous mourons avec le sentiment du beau; l'esthétique est notre seconde nature. » Elle dit, dans un autre passage, que, de 1820 à 1830, « elle perdit les meilleurs de ses parents et de ses amis ». Beethoven mourut en 1827. Elle se voua désormais à des œuvres philanthropiques; elle espérait conjurer, disait-elle, par l'éducation de l'enfance, la décadence de sa patrie; elle fonda des crèches, des écoles populaires, des instituts pour former des maîtres, à Bude, à Presbourg, à Vienne; elle fit même des voyages d'étude et de propagande en Allemagne. Elle mourut à Pesth le 23 septembre 1861, fort découragée. « La vieille Europe dit-elle dans une de ses dernières pages, est toute branlante et ne peut plus se tenir. Je ne vois partout que déchéance et ruine. Je suis moi-même une ruine; je ne peux

plus ni vouloir ni agir. Des oreilles sourdes et des cœurs sourds m'ont donné la conduite à travers la vie. »

Dans ses heures de loisir, elle écrivait ses Mémoires, simplement et sans apprêt; elle les commença en 1846, les reprit en 1852, et les dernières pages paraissent être de 1855. Elle ne dit pas tout, et, en la lisant, on voudrait souvent en savoir davantage; mais ce qu'elle veut bien nous confier suffit pour nous la faire connaître. Jusqu'ici Thérèse Brunsvick n'a été qu'un nom dans la biographie de Beethoven, et nul souvenir précis ne s'attachait à elle; grâce à ses Mémoires, elle est devenue une personne, que nous pouvons nous représenter, que nous voyons vivre et agir sous nos yeux.

A. BOSSERT.

## THÉÂTRES

### A la Comédie-Française

Tous les ans à cette date la Comédie-Française fait ses promotions. Le comité d'administration, composé des plus influents sociétaires, distribue comme récompenses à ceux de la maison qui lui semblent les avoir mérités, les douzièmes devenus disponibles par suite de démissions ou de décès, élève au rang de sociétaires tel ou tel pensionnaire qui s'est plus particulièrement distingué dans l'année, invite tel autre à rentrer dans la vie privée. C'est toujours, comme partout ailleurs dès qu'il s'agit d'un avancement quelconque, l'occasion de démarches, brigues, influences mises en mouvement, et quelquefois criaileries, protestations, tapages dans les journaux, notes échangées au courrier des Théâtres, bref documents à joindre aux autres, que nous connaissons bien, sur la psychologie du comédien; qui se ramène à quelques traits essentiels, toujours les mêmes et toujours amusants.

Cette année les choses se sont passées en douceur aux yeux du public — car on ne sait jamais exactement les remue-ménage de coulisses. Mais aucune note n'ayant paru dans les journaux, nulle protestation ne s'étant produite, nous avons le droit d'en conclure que les intéressés furent satisfaits, si jamais comédiens le purent être, de la justice distributive du Comité. Celui-ci a promu au sociétariat deux des meilleurs pensionnaires de la maison : M. Siblot et M<sup>me</sup> Berthe Cerny. M. Siblot, que la disparition brusque autant que prématurée de Laugier avait mis en lumière, est un acteur égal et consciencieux, qui rend des services à la Comédie dans cet emploi si particulier des Pères nobles où on lui trouverait

difficilement un remplaçant. Quant à M<sup>me</sup> Berthe Cerny, voici deux années que nous la voyons constamment sur la brèche, jouant les rôles les plus divers, en acceptant même de fort mauvais — songez qu'elle a joué la *Courtisane* — et les interprétant avec cette bonne grâce et cette bonne humeur qui semblent une des caractéristiques de sa nature. Nous avons été jadis un des premiers à signaler le genre de services qu'elle devait rendre à la Comédie, après ses succès du Vaudeville, un des premiers à dire que sa place toute marquée était rue Richelieu, et le comité des sociétaires n'a fait que confirmer le jugement de la critique en lui donnant la récompense qu'appelaient ses succès : le sociétariat avec sept douzièmes. Cette comédienne nerveuse et singulièrement vivante devra maintenant s'appliquer à corriger certains défauts que le nombre de ses créations a rendus plus manifestes sur la scène de la Comédie : je ne sais quelle monotonie d'accent et de gestes par où elle atteindrait facilement à fatiguer le spectateur, et cette façon trépidante de jouer, où les nerfs sont constamment tendus, et qui s'oppose aux effets de progression, aussi nécessaires pour l'interprète que pour l'auteur. Je sais bien que ce sont là des *nuances* ; mais l'art du comédien n'est-il pas tout en nuances, qu'une actrice, intelligente et souple comme elle, doit pleinement saisir, en se persuadant que Protée est et demeure le plus expressif symbole de son art et qu'en conséquence plus elle atteindra à varier ses effets, plus elle approchera d'une réalisation parfaite et plus elle sera une comédienne.

Restait la question Silvain, qui avait fait grand bruit l'an dernier à pareille époque, et qui est double puisqu'aussi bien on la pourrait appeler la question du *Ménage invincible*. M. et M<sup>me</sup> Silvain, qui ne sont en réalité que deux honnêtes médiocrités — elle surtout — et qui n'avaient aspiré à rien moins qu'à conquérir les premières places de la Maison, ont fini par sentir qu'il y avait une limite aux meilleures plaisanteries et que leur art de faire claquer les portes pourrait finalement leur jouer un mauvais tour. Parfaitement décidés dans le fond à ne point quitter la Comédie — car, je vous le demande, que feraient-ils autre part et pouvez-vous vous imaginer sans rire un Théâtre-Silvain, comme ils nous en avaient menacés ! — Ils n'avaient fait en envoyant leur démission, qu'ajouter, dans la vie, un geste de théâtre à ceux qu'ils sont accoutumés à faire. Par deux fois ils l'ont répété — une troisième eût été décisive, et pour ma part je n'aurais vu aucun inconvénient à ce que le comité d'administration, prenant acte de leur seconde lettre de démission et appliquant les règlements, les invitât à tenter la fortune ailleurs. *Utilités*, je l'ai déjà dit, simples

utilités, ils doivent bénir l'indulgence de leurs camarades, trop heureux de rentrer par la petite porte, et la tête basse.

\*  
\* \*

Le Comité d'administration a donc usé d'indulgence et créé un précédent qui peut dans l'avenir n'être pas sans danger, car, en y réfléchissant bien, il n'y a pas de raison pour qu'une démission, deux fois envoyée, ne soit pas définitive. Dans l'ordinaire de la vie, une seule fois suffit, et si le Décret de Moscou, à titre exceptionnel exigea la répétition, c'est que son illustre rédacteur, qui connaissait les hommes et savait l'art de les utiliser, connaissait aussi bien la mentalité particulière du comédien : chez celui dont la vie se passe à simuler la passion, il y a doublement quasi-nécessaire et le premier mouvement ne saurait engager. Telle était bien l'arrière-pensée de celui qui, ayant à régler les destinées du monde, trouvait encore le temps d'ordonner, en psychologue profond, celles de ses comédiens favoris. *Bis repetita placent* : songeait-il. Mais je gage que ses concessions n'eussent pas été plus loin. Il y a des bornes à tout et l'autorité a souvent du bon. M. Claretie vient d'en user en inaugurant la *manière forte* dans ses rapports d'administrateur général avec les artistes qu'il a mission de diriger. On ne saurait trop louer la mesure énergique qu'il a prise et qu'il leur a fait connaître sous forme de circulaire, communiquée d'ailleurs aux journaux et publiée au *Courrier des Théâtres*. On sait que, depuis des années déjà, MM. les sociétaires et pensionnaires de notre première scène s'arrogeaient le droit de quitter à tout instant une résidence qui pour eux devrait être obligatoire, puisqu'ils sont en quelque façon fonctionnaires et assurent un service public subventionné par l'État. Ils justifiaient ces absences du beau prétexte de *décentralisation* artistique, de diffusion de notre art à travers les provinces sevrées de toute jouissance esthétique, mais dans le fait ne cherchaient autre chose qu'une amélioration à leur situation pécuniaire jugée insuffisante, un moyen de toucher des cachets supplémentaires qui venaient arrondir leur budget : ainsi leur arrivait-il fréquemment de quitter Paris sans autorisation de l'administrateur, de telle sorte que l'on arrivait à ce scandaleux résultat : une pièce en cours d'études ne pouvant être répétée à raison de l'absence d'un ou de plusieurs de ses interprètes... une autre ne pouvant être affichée pour ce même motif. Si MM. les sociétaires ou pensionnaires s'étaient contentés encore d'aller jouer au dehors le répertoire de la Maison, il n'y aurait eu que demi-mal ou du moins leur absence eût été à

demi-justifiée. Mais on les vit plus d'une fois partir en groupe pour Nice ou Monte-Carlo, à cette seule fin d'interpréter telle pièce du boulevard, si bien que le succès bruyant de M. Bernstein ou de tel autre avait son retentissement direct sur le service de la Comédie. En réalité, on le voit, c'étaient les rôles intervertis : l'œuvre à la merci du comédien, au lieu que le comédien fut au service de l'œuvre.

De l'excès même du mal est issu le remède. M. Claretie, sentant que les choses ne pouvaient se prolonger ainsi sans le plus sérieux préjudice pour la Comédie, a pris une mesure énergique en informant les artistes de la Maison que nulle absence ne serait tolérée qui n'eût obtenu l'agrément de l'administration : il l'a prise sous forme de circulaire communiquée aux journaux. Et comme nulle défense n'a de valeur pratique qui n'enferme une sanction, il a décidé en même temps que tout interprète qui, par son absence, compromettrait la recette du jour, serait rendu responsable de la *totalité* de cette recette. C'est, comme on voit, la *manière forte* et la bonne, la seule bonne, celle qui atteint le point névralgique : la bourse. Jadis un sociétaire de la Comédie, un Delaunay, un Got, un Régnier, pour ne pas remonter trop haut dans le choix de nos exemples — avait un certain sentiment de fierté qui l'eût empêché, si même les règlements n'avaient pas été là, de se présenter au public ailleurs que sur la scène illustre dont il contribuait à rehausser l'éclat. Jamais la question de gros sous ne l'eût emporté sur ce que nous appellerons sa dignité, ou, si vous voulez, sa réputation. Il vivait avec cette conviction qu'un sociétaire de la Comédie-Française est doté d'un prestige que ne possède point un acteur du Vaudeville ou du Gymnase, sentiment qui, tout bien considéré, n'était pas si mauvais, puisqu'il l'incitait à remplir ses devoirs de sociétaire au mieux des intérêts de la Maison. Depuis lors, les mobiles qui déterminent les hommes et même les comédiens, se sont sensiblement modifiés. Au cours de sa longue direction, M. Claretie a pu s'en rendre compte et, mieux que personne, sur un tel sujet, nous pourrait donner des détails intéressants. Atteindra-t-il, par l'énergie de cette nouvelle mesure, à réformer un état anarchique qui dure depuis trop longtemps ? Il peut se dire en tous cas, et nous devons penser avec lui, qu'il a pris, en face de ses administrés, la seule attitude propre à les faire réfléchir, en leur rendant plus *sensible* l'intérêt du séjour dans la première ville du monde, en même temps que l'honneur de contribuer à son éclat.

PAUL FLAT.

## LA MUSIQUE

MUSIQUES ANCIENNES : *Issé* DE DESTOUCHES. — AUDITIONS NOMBREUSES DE BACH ET SOCIÉTÉS DIVERSES. — LA VOGUE RÉCENTE DE BACH ET SON INTERPRÉTATION DRAMATISÉE DEPUIS LA DÉCOUVERTE DE SA PUISSANCE EXPRESSIVE, EXAGÉRÉE PAR UN TEMPS WAGNÉRIEN.

Au lendemain du soixante-dizième anniversaire natal de Bizet, qui mourut fort à propos pour s'immortaliser, notre vie plonge dans l'océan de l'orchestre (1) : un soir d'octobre, Wagner nous appelle au *Crépuscule des Dieux* ; un matin de décembre, nous montons silencieux, sous la pluie, vers une maisonnette du vieux Montmartre (2) où Berlioz amoureux et précurseur vécut le printemps de ses chefs-d'œuvre. Effluves d'un beau panthéisme sonore, dont tous les défauts se reflètent dans l'ambitieuse pauvreté d'une *Sanga* bruyante, où la complaisance maladroite aperçoit le triple « génie » du musicien, du poète et du penseur ! Apogée du bruit, déjà menacée par les deux réactions étrangement coalisées de l'avenir et du passé : murmure informe des petites musiques nouvelles ou solide architecture des grandes musiques d'autrefois...

Nous parlerons, un autre jour, des menues mélodies *debussystes* alternant sur les programmes trop peu renouvelés de nos concerts dominicaux avec le retour fructueux des *étoiles*. Nous ne pourrions honnêtement parler de tous ces hors-d'œuvre. Mais la musique ancienne n'est-elle pas la plus actuelle au gré de nos lecteurs ? Le coloris même des plus fiers poèmes symphoniques des César Franck, des Rimski-Korsakov ou des Richard Strauss, épandu par le geste diversement évocateur des Camille Chevillard ou des Gabriel Pierné, n'a pas l'air d'éblouir aujourd'hui le public de l'Art autant que les plus austères monuments des vieux maîtres. Le passé redevient un chapitre inédit de notre vie musicale : sacrifions-lui, pour une fois, les poèmes orchestraux d'hier ou les poésies fugitives de demain.

Et que de preuves de nos tardives passions d'érudits ! Deux œuvres, d'abord, fin novembre : *Issé* (1697), pastorale héroïque et naïvement française, à la *Schola Cantorum* ; la *Johannes-Passion* (1723), savamment touchante et germanique, à la Société Bach. Ici, notre vieil André-Cardinal Destouches, ce jeune mousquetaire du Roy, promu galant compositeur d'opéras ; là, le bon géant que son nom seul évoque : Jean-Sébastien Bach. De part et d'autre, la voix du passé.

(1) Voir la *Revue Bleue* du 28 novembre 1908.

(2) Pose d'une plaque commémorative 22, rue du Mont-Cenis, le dimanche 13 décembre 1908.