

titre de comédien qu'il avait mis dans les bans, le sieur Dufresne va l'épouser en Avignon. De là il reviendra à Lyon, où il restera jusqu'à Pâques, avec son épouse, aux dépens de la ville qui leur donnera à chacun quatre mille livres ».

Mais tout le monde n'avait pas le moyen, comme le riche et célèbre Dufresne, d'aller « épouser en Avignon ». Aussi, soit à Paris, soit dans le reste de la France, le comédien se présentant à l'église pour y recevoir la bénédiction nuptiale, y prenait-il l'engagement de ne plus reparaitre sur la scène; mais, le lendemain, il se faisait adresser, par le premier gentilhomme de la Chambre du Roi, un ordre de rentrée auquel il ne pouvait décemment se refuser d'obéir.

Le stratagème réussit pleinement pendant la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle; mais l'Archevêque de Paris Christophe de Beaumont trouva la plaisanterie de fort mauvais goût. Aussi, en 1767, défendait-il aux prêtres de son diocèse de marier désormais les comédiens, si les quatre gentilhommes de la Chambre ne prenaient l'engagement par écrit de ne plus envoyer d'ordre à leurs administrés antérieurement bénis par l'église.

Molé eut cependant l'adresse de se soustraire à cette obligation. Il glissa, parmi les pièces soumises à la signature de Christophe de Beaumont, un consentement sans condition à son mariage avec M<sup>lle</sup> de l'Épinau. Et le prélat apposa son seing, sans se douter du tour de Scapin qui le faisait contrevenir à ses propres ordonnances. Le vicaire de la paroisse s'empressa d'unir les fiancés. L'archevêque eut beau protester et suspendre *a sacris* le complaisant ecclésiastique, le mariage n'en était pas moins bon et valable.

Molé, comédien jusqu'au bout, avait joué un tour de son métier.

Pierre Louis Dubus, dit Préville, épousa sans opposition Michelle Salle à l'église Saint Laurent, et Cain, dit Lekain, Georgette Sirot à Saint-Séverin. Il est bon d'ajouter que, sur leur acte de mariage, les intéressés s'étaient bien gardés d'exciper de leur qualité de comédiens.

Une contemporaine et pensionnaire de Molière les avait devancés, et fort ingénieusement, dans cette voie.

Jeanne Olivier Bourguignon, une enfant de l'amour, vive, intelligente, alerte, à la figure expressive et à la voix prenante, avait été cédée par sa mère adoptive, une blanchisseuse flamande, au comédien Filandre, qui s'était engagé à faire la fortune de cette fille d'esprit. Jeanne fut la joie et les délices de Lyon; elle était aussi fine comédienne que tragédienne superbe. Paphetin, directeur d'une troupe concurrente de celle de Filandre, ne se fit aucun scrupule de lui enlever son étoile. C'est depuis longtemps le péché mignon de tout impresario; et notre histoire date de 1664. Mais Paphetin fut puni de son indécatesse. Il avait parmi ses employés un certain Pitet, moucheur de chandelles, dont Jeanne devint amoureuse et qu'elle résolut d'épouser. Elle signa sa décision à son directeur. Mais celui-ci, qui croyait avoir hérité des droits de tutelle de Filandre sur sa pensionnaire, en la lui subtilisant, ne voulut pas consentir à ce mariage et obtint de l'archevêque de Lyon que ce prélat interdit aux prêtres de son diocèse de bénir l'union des deux fiancés. Jeanne ne s'arrêta pas à ce détail et joua un bon tour de comédie à son directeur. Le jour de la messe, elle fit cacher Pitet sous la chaire du curé; et pendant que le prêtre lisait au prône la liste des promesses de mariage, elle se leva et déclara résolument devant témoins quelle épousait de son plein gré Jean Pitet. Jean Pitet sortit aussitôt de sa retraite et prononça le même serment. Il fallut bien unir ces gens si décidés au mariage. La tradition veut que Jeanne ne se soit pas toujours souvenue de cet engagement solennel. Elle n'en fut pas moins, comme son mari d'ailleurs (la contagion de l'exemple), une des gloires de notre naissant théâtre. C'était le couple des Beauval, comédiens de la troupe de Molière.

L'histoire du théâtre moderne nous offre le pendant de cette anecdote.

En 1871, à Denver, une ville du Colorado, une troupe d'opérette comptait parmi ses artistes deux couples, M. Nerwel et Miss Fay, M. Murcier et Miss Sherwod, qui se fiançaient chaque soir dans je ne sais plus quelle pièce. Il se produisit à la longue, chez eux, ce phénomène d'auto-suggestion que nous avons déjà constaté sur les planches et qui amena ces fiancés pour rire à devenir des époux pour tout de bon. Un beau soir, au moment où la toile allait s'abaisser sur le dénouement, les spectateurs virent paraître sur la scène un pasteur, bien connu à Denver, que nos deux couples avaient fait demander pour les unir et qui les maria séance tenante.

Le public comprit la pièce improvisée qui venait de se jouer sous ses yeux et l'applaudit à tour de bras. L'orchestre accompagna la cérémonie d'un morceau de circonstance, la marche nuptiale de *Lohengrin*; et quand la foule se fut écoulée, très impressionnée par cette représentation qu'elle n'attendait pas, des maîtres d'hôtel montèrent sur la scène qui fut bientôt métamorphosée en salle de festin.

(A suivre.)

PAUL D'ESTRÉE.

## PETITES NOTES SANS PORTÉE

CIX

### L'ÉVOLUTION MUSICALE ET LE GRAND ART EN PLEIN AIR

Au maître Camille Saint-Saëns,  
philosophe de « *L'Évolution musicale* » (1).

Mardi 26 juin, puis dimanche dernier 1<sup>er</sup> juillet, sous les vieux ombrages philosophiques du Luxembourg, avant les belles séances en plein air où la Garde Républicaine, sous la direction de M. Parès, consacrait tout son concert à Beethoven, où le 89<sup>me</sup> régiment d'infanterie, sous la direction de M. Gironce, exécutait, de la première mesure à la dernière, les cinq longs morceaux de la *Symphonie Fantastique* de Berlioz, nous relisons les classiques et lumineux aperçus que *le Ménestrel* vient de publier sur *L'Évolution musicale*: car l'auteur de la *Symphonie* avec orgue et de l'admirable *Samson* n'accorde pas seulement ses loisirs aux problèmes les plus lointains de l'astronomie, non plus qu'à la reconstitution de la lyre antique; mais la philosophie de l'histoire de son art passionne élégamment son alerte vieillesse.

Éternelle, et complexe, et profonde question, que ces influences respectives des époques sur les génies et des génies sur les époques!

Le maître français partage avec le puriste Eugène Delacroix un classique penchant pour la théorie des belles époques paisibles où l'art d'un Mozart fleurit sans effort; avec Anatole France, Camille Saint-Saëns n'est pas loin de définir l'Art « le contraire de la Nature » et de préférer l'intellectualité du jardin français au fouillis plus luxuriant de la forêt vierge... En même temps, son esthétique, toute moderne, accorde à la science que « l'artiste qui crée ignorera toujours qu'il est le facteur d'une évolution »; et l'artiste ajoute aussitôt « qu'il a besoin de cette ignorance ». La foi dans son libre arbitre est une illusion nécessaire à l'enfantement du chef-d'œuvre.

Cet impérieux instinct, qui va, chez quelques génies d'exception, jusqu'à l'hypertrophie du *moi*, n'est-ce pas lui qui produit ces dernières œuvres d'un Rembrandt ou d'un Beethoven, d'un Michel-Ange ou d'un Richard Wagner, qui « peuvent être regardées comme des œuvres de *décadence*, à la condition de donner à ce mot son véritable sens »? Aussi bien « *décadence, en art, n'est point synonyme d'infériorité* »: cette parole d'un maître est à retenir; et le classicisme le plus pur, en s'exprimant par la voix d'un coloriste (qu'il se nomme Delacroix ou Saint-Saëns), ne pouvait tenir un autre langage.

À force de génie, le génie paraît quelquefois échapper aux exigences de l'époque et devancer son temps. Le milieu qui l'a formé ne se reconnaît plus en lui; ses contemporains doivent fatalement le méconnaître.

Mais, d'abord méconnues, ces *dernières manières* des génies ne peuvent-elles pas devenir dangereuses, quand elles parviennent à leur tour au triomphe? Ces crépuscules opulents, qui commencent par éblouir les contemporains, enivrent le regard et l'âme de leurs descendants; et le péril se déclare dans l'imitation de ce qu'il y a de plus inimitable au monde: le *moi* d'un génie.

Voyez ce qui se passe à présent: longtemps incompris, les derniers quatuors de Beethoven semblent sur le point de devenir relativement... populaires, et l'ombre artiste d'Antoine Rubinstein doit en frissonner dans sa tombe! Ces sublimes monuments d'une *décadence* idéale, qui passaient pour des *ruines* informes, nous paraissent, de soir en soir, des morceaux achevés comme des fragments d'un Phidias. Fossile aux yeux de tous et combien lointain semble aujourd'hui cet aphorisme de feu Scudo, daté du 15 juillet 1856: « Les derniers quatuors de Beethoven, source troublée où sont allés puiser tous les mauvais musiciens qui ont voulu se partager l'empire d'Alexandre; mais les Richard Wagner, les Liszt, les Berlioz, et même Schumann, qui est un artiste de vrai mérite, ne bâtissent que sur le sable, et seront la fable de l'avenir, comme ils le sont de la génération présente... »

Aujourd'hui, ces derniers quatuors, le danger n'est plus de les méconnaître, mais de les aimer trop: les novateurs pressés me comprendront... *Décadente* ou non, la *Neuvième* n'est plus considérée comme une « aventure » merveilleuse; que dis-je, elle n'était qu'un « point de départ » pour Hector Berlioz déjà, vers 1830! Monstrueuses longtemps, au même titre que les derniers quatuors, les dernières sonates du génial Beethoven, dont l'envergure finit par s'impatienter de toute règle, ne nous semblent plus du tout ce qu'elles semblaient à Félix Clément: les restes d'une voix qui tombe et d'une ardeur qui s'éteint! Bien plus, elles sont sur le point de nous rendre injustes pour la forme plus attique des premières sonates; et la 106 fait tort au délicieux *Op. 31, n° 3*.

Aujourd'hui, c'est la *décadence* ou le génie qui fait loi: l'époque s'en

(1) Cf. *le Ménestrel* du 24 juin 1906.

inspire, et l'école s'en réclame. L'innovation ne rencontre plus assez d'obstacle de la part de la tradition, semble-t-il ? Et l'écueil se déplacerait avec les années...

Aux amoureux d'art, attentifs à la parole d'un maître et soucieux de l'évolution musicale, je me borne à soumettre ce fait, car rien ne prévaut contre un fait : Beethoven et Berlioz, devenus classiques à leur tour, ne se parlent pas seulement les ovations d'un beau festival Weingartner; ils attirent le public de l'Art aux jardins dont les échos furent longtemps moins exigeants; ce qui fut audacieux ou même décadent devient classique : tout arrive, et le grand Art instrumental a remplacé les pas redoublés. Ici, l'ouverture de *Fidelio*, la *Symphonie Pastorale* et l'adagio de la *Sonate pathétique* (quelque contestables que soient ces transcriptions de musique intime pour grand orchestre); là, le 1<sup>er</sup> juillet 1906, la *Symphonie fantastique* qui, le 5 décembre 1830, au Conservatoire, semblait un « monstre » à Cherubini; sobrement énergique et brun, M. Gironce la conduit par cœur, en transcripteur amoureux d'un jeune chef-d'œuvre de verve et d'audace, en Kapellmeister éprouvé dont le geste adoucit les tonnerres lointains... (1).

Beethoven et Berlioz au jardin public ! Ainsi Victor Hugo figure à tout programme d'enseignement; ainsi Delacroix semble un maître de Venise, au lendemain de l'impressionnisme...

Delacroix le disait lui-même : « Les points de vue changent à chaque instant... » (2). A quand, dans un concert militaire, le *Prélude à l'après-midi d'un Faune* ou quelque *pot-pourri* (je veux dire une *sélection*) sur *Pelléas et Mélisande*? Mais il faudrait ouïr ces chuchotements la nuit, dans un frisson lunaire... Et quand Debussy lui-même sera populaire à son tour et vulgarisé comme Berlioz, qu'admireront donc nos jeunes gens, aujourd'hui dédaigneux du bruit, fût-il magistral ou réchauffant comme un rayon d'automne ?

(A suivre.)

RAYMOND BOUYER.

## NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(POUR LES SEULS ABONNÉS A LA MUSIQUE)

M. Albert Landry, quand vient la belle saison, aime à promener dans les champs son âme tendre et poétique. Il contemple au clair de lune la tristesse des nénuphars sur les eaux dormantes, il écoute la chanson des nids, il suit le chemin du bois, et note ses impressions tout le long de la route ensoleillée ou constellée. Ce sont naturellement des impressions de musicien. D'où ce carnet mélodique, intitulé curieusement *Notes champêtres* et dont nous reproduisons aujourd'hui le premier feuillet : *Nénuphars*. La source évidemment gazonille tout auprès de la mare où dort, dans sa blancheur, la fleur immaculée; c'est ce qu'a voulu rendre la musique de M. Landry. C'est d'une muse facile assurément, mais non sans agrément.

## NOUVELLES DIVERSES

### ÉTRANGER

Nous donnons pour Bayreuth, comme nous l'avons fait dimanche dernier pour Munich, le programme complet des représentations de fête de cette année.

*Les Nibelungen* seront joués du 23 au 28 juillet et du 14 au 17 août, avec la distribution suivante : *L'Or du Rhin* : Wotan, M. Théodore Bertram; Donner, M. Rodolphe Berger; Froh, M. Aloïs Hadwiger; Loge, M. Otto Briesemeister; Albéric, M. Max Dawison; Mime, M. Hans Breuer; Fasolt, M. Lorenz Corvins; Fafner, M. Joh. Elmlblad; Fricka, M<sup>me</sup> Louise Reuss-Belce; Freia, M<sup>me</sup> Em. Feuge-Gleiss; Erda, M<sup>me</sup> Schumann-Heink; Woglinde, M<sup>me</sup> Frieda Hempel; Welgunde, M<sup>me</sup> Maria Knüpfer; Flosshilde, M<sup>me</sup> Adrienne von Kraus-Osborne. — *La Walkyrie* : Siegmund, M. Peter Cornelius; Hunding, M. Paul Knüpfer; Wotan, M. Théodore Bertram; Siegeline, M<sup>me</sup> Fleischer-Edel; Brunehilde, M<sup>me</sup> Ellen Gulbranson; Fricka, M<sup>me</sup> Louise Reuss-Belce; Helmwige, M<sup>me</sup> Jos. von Artner; Gerlinde, M<sup>me</sup> Maria Knüpfer; Ortlinde, M<sup>me</sup> Ida Salden; Waltraute, M<sup>me</sup> Schumann-Heink; Siegrune, M<sup>me</sup> Rüsche-Emdorf; Rossweise, M<sup>me</sup> Agnès Herrmann; Grimgerde, M<sup>me</sup> von Kraus-Osborne; Schwertleite, M<sup>me</sup> Rosa Ethofer. — *Siegfried* : Siegfried, M. Ernest Kraus; Mime, M. Hans Breuer; le Voyageur, M. Théodore Bertram; Albéric, M. Max Dawison; Fafner, M. Joh. Elmlblad; Erda, M<sup>me</sup> Schumann-Heink; Brunehilde, M<sup>me</sup> Gulbranson; l'Oiseau de la forêt, M<sup>me</sup> Feuge-Gleiss. — *Le Crépuscule des Dieux* : Siegfried, M. Ernest Kraus; Gunther, M. Rodolphe Berger; Hagen, M. Allen C. Hipckley; Albéric, M. Max Dawison; Brunehilde, M<sup>me</sup> Gulbranson; Gutrune, M<sup>me</sup> Rüsche-Emdorf; Waltraute, M<sup>me</sup> Schumann-Heink; les Nornes, M<sup>mes</sup> Schumann-Heink, von Kraus-Osborne et Fleischer-Edel.

*Tristan et Isolde* sera joué les 22 et 31 juillet et les 5, 12 et 19 août et interprété ainsi : Tristan, MM. Alfred von Bary et Ernest Kraus; Isolde, M<sup>me</sup> Marie

Wittich; Mark, MM. Paul Knüpfer et Félix von Kraus; Kurwenal, M. Walter Soomer; Brangaene, M<sup>me</sup> Fleischer-Edel; Melot, M. Otto Briesemeister; le Père, M. Hans Breuer; le Jeune matelot, M. Erik Wirk; le Pilote, M. Franz Adam.

*Parsifal* aura sept représentations, les 23 juillet et 1<sup>er</sup>, 4, 7, 8, 11 et 20 août. Parsifal, MM. Erik Schmedes, Aloïs Hadwiger et von Bary; Kundry, M<sup>mes</sup> Gulbranson et Leffler-Burckard; Gurnemanz, MM. Paul Knüpfer et Félix von Kraus; Amfortas, MM. Théodore Bertram et Rodolphe Berger; Klingsor, MM. Franz Adam et Charles Lejdstroem; Titirel, MM. Paul Knüpfer et Félix von Kraus; Chevaliers, MM. Otto Briesemeister et Charles Lejdstroem; Filles-fleurs, M<sup>mes</sup> von Artner, Rosa Ethofer, Feuge-Gleiss, Gertrude Foerstel, Frieda Hempel, Marie Knüpfer et Ida Salden.

Les chefs d'orchestre sont MM. Félix Mottl, Hans Richter, Karl Muck, Siegfried Wagner, Michel Balling et Franz Beidler.

— L'intendance de l'Opéra de Francfort-sur-le-Mein a communiqué aux journaux le bilan artistique de la dernière saison théâtrale dans cette ville. Du 15 juillet 1905 jusqu'au 16 juin 1906, on a donné trois cents représentations du soir, quarante-huit matinées et six concerts. Soixante-quatre spectacles ont eu lieu avec réduction sur le prix tarifé des places. Quatre-vingts ouvrages différents ont paru sur l'affiche, y compris dix opérettes, une légende dramatique et cinq ballets. Parmi les œuvres jouées pour la première fois à Francfort, il faut noter *Iphigénie en Tauride* de Gluck, *les Pêcheurs de Saint-Jean*, de Widor, dont on se rappelle le succès au mois d'avril dernier, *Flauto solo* d'Eugène d'Albert, *Souffles de printemps* d'Ernest Reiterer, d'après des valse de Joseph Strauss, *l'Invitation à la valse*, ballet sur le rondo célèbre de Weber, enfin *Sylvia*, le gracieux chef-d'œuvre de Léo Delibes, auquel on a donné comme pendant *Coppélia*, qui a été l'objet d'une brillante reprise.

— On prête à M<sup>me</sup> Mouromtseff, la fille du président de la Douma, l'intention d'adopter la carrière de cantatrice de concert et de faire entendre l'hiver prochain, à Paris, des mélodies populaires des provinces de la Russie.

— Un opéra-comique en trois actes et quatre tableaux, *Gretina-Green*, paroles de MM. Lenéka, Matrat et Gandrey, musique de M. Edmond Waucamp, lieutenant-chef de musique au 9<sup>e</sup> régiment de ligne, sera joué au cours de la saison prochaine à Bruxelles, au théâtre des Galeries Saint-Hubert.

— A Rome, le théâtre Quirino est occupé en ce moment par une compagnie dramatique d'un genre particulier. Celle-ci est exclusivement féminine, et par conséquent tous les rôles, y compris les rôles masculins, sont tenus par des femmes.

— On annonce qu'un opéra du maestro Orfice, intitulé *Pane altrui*, sera représenté prochainement au grand théâtre de la Fenice, à Venise.

— Nous avons annoncé qu'un théâtre de Messine avait été détruit par un incendie qui, en même temps, avait dévoré tout le matériel de la compagnie Giovanni Novelli. Or, en présence de ce désastre, l'élan de fraternité des Messinois a été si généreux et si actif que grâce à eux tout ce matériel va pouvoir être immédiatement reconstitué, tout battant neuf et, naturellement, en meilleur état. M. Novelli, voulant alors montrer sa gratitude aux bienfaiteurs de sa troupe, a décidé que celle-ci prendrait désormais le nom de « Compagnie dramatique de la ville de Messine ».

— On a représenté à Londres avec succès un opéra-comique intitulé *See-See*, dont le poème, dû à MM. H. E. Brookfield et Adrian Koss, a été mis en musique par M. Sidney Jones, l'auteur de la fameuse *Geisha*.

— Il est question, en ce moment, de publier à Londres un catalogue de tous les manuscrits musicaux de la collection du British Museum, qui est, comme on le sait, une des plus riches du monde entier pour ce qui concerne l'histoire de la musique. Le premier volume, qui est terminé, paraît-il, comprend la musique vocale religieuse; le second, dont l'achèvement va demander une année, sera consacré à la musique vocale de toute nature qui n'aura pas trouvé place dans le premier. Un troisième et dernier volume renfermera tout ce qui a rapport à la musique instrumentale, y compris une liste de tous les instruments cités dans les manuscrits.

— Le Festival Haendel de Londres a eu lieu au Crystal-Palace, les 23, 26, 28 et 29 juin dernier, sous la direction de M. Frédéric Cowen, avec un personnel, chœur et orchestre, de quatre mille exécutants. Le programme comprenait *le Messie*, *Israël en Égypte* et *Judas Macchabée*. Il y avait parmi les solistes M<sup>mes</sup> Albani et Ada Crossler et MM. Ben Davies et Santley. Ce dernier chante depuis plus de quarante ans les grands oratorios; il fut un des élèves de Manuel Garcia. Le succès de ce festival, et particulièrement celui de l'audition du *Messie*, a été l'un des plus grands dont on ait gardé le souvenir.

— D'après des renseignements venus de Jérusalem, on aurait découvert dans cette ville un « hymne des Paléologues », inconnu jusqu'ici. Cet hymne figurerait, sous le n<sup>o</sup> 31, dans un manuscrit précieux de la Bibliotheca Hierosolymitana, et il aurait été écrit, ou copié, en l'année 1140, à l'Hagion Oros, dans l'un des célèbres monastères du mont Athos, ou Montagne Sainte, sur la côte nord-ouest de l'Archipel, à l'extrémité sud-est de la presqu'île de Salonique. Il se rapporterait vraisemblablement, dit-on, à l'empereur Jean Paléologue, frère et prédécesseur de Constantin, le dernier des empereurs grecs. Nous n'avons pas besoin de faire remarquer qu'il semble *a priori* impossible d'admettre l'exactitude de la date indiquée de 1140; si l'on maintient cette date, l'attribution de l'hymne serait tout au moins controvérsée. Nous laissons aux érudits le soin d'établir la concordance entre la date présumée de l'hymne et l'époque pendant laquelle régna la dynastie des Paléologues.

(1) Cf. notre Note sur l'éducation musicale du public français et l'évolution des programmes de musique militaire dans le *Ménestrel* du 8 octobre 1905.

(2) *Journal d'Eugène Delacroix*, tome II, page 130 (Lundi 1<sup>er</sup> novembre 1852).