

Le Ménestrel (Paris. 1833)

Le Ménestrel (Paris. 1833). 1895/10/06-1895/10/12.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'œuvres 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 utilisationcommerciale@bnf.fr.

ne pouvaient être choisis que parmi les aspirants bien organisés, d'une figure honnête, de mœurs douces et d'une taille avantageuse, autorisés par leurs parents. Le « noviciat », c'est-à-dire la durée des études, ne devait pas excéder trois années, à l'expiration desquelles les deux meilleurs sujets — un homme et une femme — auraient reçu une pension viagère de deux cents livres avec le brevet de « pensionnaire du roi et d'élève de l'École royale dramatique. » Pourvus de ce brevet, les élèves avaient la faculté de contracter des engagements dans les provinces du royaume si leurs services n'étaient pas momentanément utiles dans la troupe du Roi, et ils conservaient le droit de préférence sur tous autres, en cas de vacance dans leur emploi, à charge pourtant de justifier de leurs capacités et de leurs progrès. Naturellement, interdiction était faite d'avoir « égard aux offres que l'on pourrait leur faire pour chanter dans les opéras-comiques », ce genre étant le plus incompatible « avec ce qu'on appelle la *bonne comédie* ». La privation de la pension, la radiation du registre des élèves et l'annulation du brevet étaient les peines encourues par les contrevenants à la teneur de cette convention.

Soit que le pessimisme des auteurs du projet ne fût pas partagé, soit que la dépense fit obstacle à sa réalisation, les choses restèrent en l'état.

A défaut d'école publique entretenue par le Gouvernement, des comédiens tenaient école privée ou du moins enseignaient à quelques élèves particuliers. Ils y étaient encouragés officiellement, et lorsqu'ils présentaient à la Comédie des sujets remarquables, ils recevaient une pension de cinq cents livres sur le trésor royal; la concession en était ordonnée par décision des premiers gentilshommes de la chambre du Roi. Quelques arrêtés rendus à cet effet de 1766 à 1769 sont conservés aux Archives nationales; voici la teneur de celui qui fut pris à la date du 9 novembre 1766, en faveur de Molé, professeur de la demoiselle Favier :

« Nous, duc d'Aumont, pair de France, etc.; duc de Fleury...; maréchal de Richelieu...; duc de Duras...; en conséquence du règlement de Sa Majesté concernant les élèves de la Comédie française, avons accordé au sieur Mollé, comédien, la somme de cinq cents livres de pension pour avoir élevé au théâtre la d^{lle} Favier et l'avoir mise dans le cas d'être accueillie favorablement du public. »

Lekain reçut dans des conditions identiques, le 24 mars 1769, une pension de même somme pour la réception de M^{lle} Vestris.

II

L'ÉCOLE ROYALE DRAMATIQUE DIRIGÉE PAR PRÉVILLE (1772)

L'école de Prévile subventionnée sur la cassette royale. Hostilité de certains personnages de la cour et des sociétaires de la Comédie-Française. Représentation donnée aux Menus-Plaisirs par les élèves. M^{lle} Contat. Disparition de l'école, ses causes. Autre tentative en 1783.

Une nouvelle tentative pour la formation d'une école royale fut faite en 1771 par Prévile, l'un des signataires du mémoire précité. Cette fois, les négociations furent longues et difficiles; les péripéties nous en sont dévoilées succinctement par Papillon de la Ferté, intendant des Menus-Plaisirs, qui fut mêlé à ces affaires et a laissé un journal où sont relatés les divers incidents de sa gestion (1). J'ai fait un mémoire, écrivait-il à la date du 11 décembre 1771, « pour l'établissement d'une École dramatique dont le sieur Prévile a donné le projet ». Celui-ci impliquait subsidiairement la réunion à la Comédie-Française des privilèges des comédies de Versailles, de Compiègne et de Fontainebleau, pour faire une seconde troupe suivant la Cour, placée sous la direction de Prévile, et « d'où l'on tirerait pour l'avenir des sujets pour la Comédie-Française. »

De la Ferté rédigea son mémoire selon les vues du maréchal de Duras, l'un des premiers gentilshommes de la cham-

bre du Roi, sous la haute direction desquels se trouvait la Comédie-Française; mais, personnellement, il émit un doute sur l'utilité de l'École, et, comme il avait une propension à l'économie, il s'ensuit qu'il la combattit. Il ne fut pas d'ailleurs le seul opposant; plusieurs des hauts fonctionnaires de la Cour ne dissimulèrent pas leurs intentions hostiles, et le ministre même vit avec beaucoup de peine ce projet, dans lequel on voulait englober les spectacles suivant la Cour. Informés par de la Ferté des dispositions de ce dernier (d'après le rapport que M. de Chouzy, premier commis de la maison du Roi, lui en avait fait), les premiers gentilshommes chargèrent l'intendant des Menus d'entretenir M^{me} Dubarry de cette affaire et de la prier de réagir sur l'esprit du ministre. Sa réponse fut qu'elle ne voulait point fâcher le duc de la Vrillière, mais qu'elle espérait que, par amitié pour elle, il voudrait bien consentir à un arrangement. L'intendant de la Ferté se réjouissait de l'opposition que faisait le ministre, non seulement parce qu'il était naturellement enclin à ménager les deniers des Menus, dont il avait la charge, mais parce que l'adoption intégrale du projet détournait Prévile de son métier au détriment de la Comédie, en le mettant dans l'impossibilité de servir convenablement à la fois et sa société et le public, obligé qu'il aurait été de diriger une troupe hors Paris (11 avril 1772).

L'affaire paraissait abandonnée, quand le maréchal de Duras remit à Papillon de la Ferté, stupéfait, le privilège de l'École dramatique accordé à Prévile, en le priant de faire un nouveau projet de brevet que M. de Chouzy devait soumettre au ministre, « ce qui va faire encore l'objet de nouvelles discussions » ajoute mélancoliquement l'intendant des Menus (3 décembre 1772).

(A suivre.)

CONSTANT PIERRE

SEMAINE THÉÂTRALE

OPÉRA-COMIQUE. *La Navarraise*, épisode lyrique en deux actes, poème de MM. Jules Claretie et Henri Cain, musique de M. J. Massenet. — COMÉDIE-FRANÇAISE. *Les Tenailles*, pièce en trois actes de M. Paul Hervieu. — ODÉON. *Les Trois Saisons*, comédie en trois actes, en vers, de M. Henri Bernard. *La Vie*, comédie en trois actes, en prose, de M. Thalasso. — PALAIS-ROYAL. *Le Train de plaisir* (reprise), de Maurice Hennequin, Arnold Mortier et M. de Saint-Albin.

On sait si les compositeurs de divers pays se sont jetés avidement, pour en tirer un opéra, sur la « nouvelle » si impressionnante que mon vieil ami Jules Claretie publiait, il y a cinq ou six ans, dans le *Figaro illustré*, sous ce simple titre : *la Cigarette*. M. Mascagni en faisait brocher immédiatement un livret en trois actes, qu'il mettait incontinent en musique; un de ses confrères italiens, je ne me rappelle plus lequel, faisait de même en même temps, tandis qu'à Constantinople on jouait, sans crier gare, un opéra tiré du même fonds. Avec la Turquie, naturellement réfractaire à toute espèce d'entente sur la propriété artistique et littéraire, on ne pouvait que laisser aller les choses qui, dans ce milieu, ne tiraient pas d'ailleurs à conséquence. Mais, ailleurs, c'était une autre affaire. Les auteurs étrangers avaient... oublié de demander à Claretie son autorisation, alors qu'ici M. Henri Cain, fort de cette autorisation, avait déjà commencé, sur les instances de M^{lle} Calvé, à transformer *la Cigarette* en drame lyrique, et que Massenet, enthousiasmé lui-même du sujet, se préparait à écrire la musique de ce drame. Du coup, *la Cigarette*, devenue *la Navarraise*, restait exclusivement en des mains françaises.

Le sujet de *la Cigarette*, rendu surtout émouvant par le talent de l'auteur, pourrait se résumer en peu de mots. On sait qu'il s'agit d'un incident de la dernière guerre carliste en Espagne. Un paysan basque, nommé Araquil, aime à la folie une jeune fille qu'on lui refuse parce qu'il n'a pas de dot. Cette dot, il la lui faut à tout prix. Justement, on a promis une prime à celui qui délivrera l'armée espagnole de son plus dangereux ennemi, le chef carliste Zucarraga. Araquil ne recule pas devant un crime infâme. Zucarraga a été blessé, il empoisonne lâchement la plaie de cet homme, et celui-ci mort, il vient réclamer au général Garrito la prime promise. Mais le général est un brave soldat, qui ne saurait manquer à sa parole, et qui ne saurait non plus encourager le crime et la lâcheté. Il fait compter au misérable la somme promise, et en même temps donne

(1) E. Boyssse. *Journal de Papillon de la Ferté* in-8° 1887.

l'ordre de le fusiller. Araquil meurt en fumant une dernière cigarette.

J'ai dit que M^{lle} Calvé s'était éprise de ce drame. Mais lorsqu'il fut question de le porter à la scène, M. Claretie fit justement observer que toute l'attention du spectateur se porterait sur Araquil, et que le personnage féminin serait infailliblement sacrifié. On renversa donc les rôles, de l'homme on fit une femme, et le paysan à la cigarette devint la « Navarraise. »

La Navarraise n'est pas, à proprement parler, une pièce. Les auteurs l'ont qualifiée d'« épisode, » et c'est bien en effet un épisode, violent, rapide, haletant, comme le comportait le sujet, qui ne laisse pas au spectateur le temps de réfléchir ou de respirer, et qui le tient angoissé sous une impression poignante, douloureuse, produite par une action profondément dramatique qui aboutit à une catastrophe inattendue et terrible. Ici, le principal personnage est Anita, « la Navarraise, » une pauvre fille du peuple, sans famille, qui aime un brave soldat, le sergent Araquil, et qui en est aimée. Au lever du rideau, nous sommes en pleine guerre carliste. Le clairon sonne, le tambour bat, les fusils font rage. Les soldats reviennent du combat, qui n'a pas été heureux pour les troupes régulières, les uns valides, d'autres blessés, d'autres mourants. Anita, anxieuse, folle de crainte, cherche en vain des yeux Araquil, qui ne revient pas. Serait-il parmi les morts? Enfin le voici, et les deux amants, dans les bras l'un de l'autre, ont un élan de tendresse infinie, Mais voici le père d'Araquil, le vieux Remigio, qui, lui aussi, vient pour voir son fils et chaudement l'embrasser. La vue d'Anita pourtant assombrit bientôt son visage. Le vieux fermier est riche, il donnera à son fils une dot de 2.000 douros, et il entend que sa femme lui en apporte autant. Or, Anita est pauvre, et il n'en veut pas entendre parler, en dépit des pleurs des deux enfants.

Deux mille douros! Où les prendrait Anita? Autant la tuer que de lui imposer une telle condition. Mais voici qu'un nouveau combat vient d'avoir lieu, où les meilleurs officiers viennent d'être tués, les plus aimés du général Garrido, qui s'écrie, en parlant de Zucarraga, le chef rebelle: « Ce bandit ne mourra donc pas! Le soldat qui dans la bataille me délivrerait de lui, je lui donnerais une fortune. » Anita a entendu ces mots: « Une fortune. » Une idée épouvantable lui traverse l'esprit. Elle s'avance vers le général. — « Deux mille douros, lui dit-elle, si je vous délivre de Zucarraga? » Le général la croit folle. Elle insiste. Il promet, et aussitôt elle part comme un éclair pour le camp ennemi.

La nuit est venue. Tout est tranquille. Les soldats prennent un peu de repos, tandis que, seules, veillent les sentinelles. Le silence règne partout. Puis, à peine l'aube se lève-t-elle à l'horizon, le mouvement et le bruit se renouvellent, le combat recommence. Tout à coup, on entend au loin le glas des cloches, et dans le camp on apprend que Zucarraga, le chef carliste, est mort, frappé par une main inconnue. Le bruit a circulé qu'une femme, une espionne, l'a frappé.

Cette femme, c'est Anita, qu'on voit revenir, les mains rouges de sang. Pour gagner sa dot, elle n'a pas craint d'assassiner Zucarraga, et elle vient réclamer à Garrido le prix de son forfait. Celui-ci, honteux, atterré, lui compte pourtant la somme promise. Elle cache cet argent, gagné au prix d'un crime. Puis, voici que du combat on ramène Araquil, blessé, sanglant, presque mourant. Les deux amants se retrouvent. Mais Araquil a entendu dire qu'Anita s'est rendue au camp ennemi, et quand elle lui annonce qu'elle a sa dot, lui, qui ne peut avoir l'idée d'un crime, lui reproche de s'être vendue à son ennemi et la maudit de son infamie. La scène est déchirante. Elle s'interrompt tout à coup par la mort d'Araquil, qui succombe à sa blessure. Alors, en voyant mort celui qu'elle aimait, Anita, dont les yeux s'égarèrent depuis un moment sous tant d'émotions, est prise d'un rire sinistre et inextinguible. La malheureuse est folle, et elle tombe mourante sur le corps de son amant!...

Comment décrire la musique que M. Massenet a écrite sur ce drame lugubre et terrible, où le sentiment pittoresque, le mouvement du bivouac, le cliquetis des armes, le bruit du combat, se mêlent aux situations les plus poignantes et les plus pathétiques? Toute analyse ici devient impossible. Tout se tient, s'enchaîne, s'enchevêtre dans cette action féroce, dont le musicien a su rendre les incidents avec une précision, une puissance et une couleur prodigieuses. Les tableaux sont pleins d'animation, la déclamation, avec ses accompagnements discrets, prend des accents superbes, tout est saccadé, heurté, haletant comme l'action même. Quelques pages pourtant se détachent de ce tableau de bataille avec une vigueur singulière. D'abord la jolie cantilène d'Araquil: *O ma bien-aimée*, d'un caractère si plein de tendresse et de douceur; puis la grande scène en trio, d'un rare accent dramatique, dans laquelle le vieux Remigio déclare à Anita qu'elle ne sera jamais la femme de son fils, en dépit

des supplications des deux amants; puis encore la chanson militaire, si pleine de franchise, qui termine le premier acte, et enfin le duo si pathétique d'Anita et d'Araquil mourant, qui se termine par la mort de celui-ci et la folie de celle-là, et qui clôt l'œuvre elle-même. A signaler encore, et surtout, le nocturne symphonique qui sépare les deux actes pendant le sommeil du bivouac.

Il n'est pas besoin de dire si l'effet a été très grand, effet d'angoisse, de surprise et d'inattendu. La salle entière semblait prise d'une indescriptible émotion, qui étreignait toutes les poitrines. Les auteurs ont eu d'ailleurs des interprètes dignes de l'œuvre, et en premier lieu M^{lle} Calvé, qui est vraiment admirable, et dont le jeu atteint une puissance de vérité dramatique dont on ne saurait se faire une idée. Belle comme le jour sous ses longs vêtements noirs, elle a déployé, dans ce rôle difficile et complexe, toutes les qualités d'une superbe tragédienne lyrique. C'est vraiment là une grande artiste. M. Jérôme, lui aussi, a droit à de grands éloges dans le personnage d'Araquil; sa jolie voix y a fait merveille et y a trouvé des accents à la fois tendres et passionnés qui lui font le plus grand honneur. M. Mondaud, dans le costume du fermier Remigio, et M. Bouvet, sous la tunique du général Garrido, sont, eux aussi, excellents de leur côté. L'ensemble est parfait d'ailleurs: chœurs, orchestre, décor, mise en scène, tout concourt à ce qu'on pourrait appeler la perfection.

ARTHUR POUGIN.

* * *

Les Tenailles, c'est le titre de la pièce nouvelle en trois actes que la Comédie-Française a représentée, il y a déjà huit jours. Un deuil cruel et subit qui a frappé notre collaborateur accoutumé, M. Paul-Émile Chevalier, ne lui permet pas de rendre compte ici des impressions qu'il avait rapportées de cette représentation. Disons, en son absence, combien l'œuvre vigoureuse et sobre de M. Paul Hervieu paraît avoir réussi. Elle repose sur une thèse un peu hardie, mais nullement invraisemblable en soi, et telle que la vie réelle peut en fournir. Un mariage de convenance unit Robert Fergan et Irène, mais l'amour n'est pas de la partie, et bientôt la chaîne devient insupportable et trop lourde pour la femme meurtrie dans son cœur et dans sa chair. Elle ne peut plus vivre ainsi. Que lui reste-t-il en dernier espoir? Le divorce. Robert n'en veut pas entendre parler. C'est un homme de devoir strict et de convenances étroites. Et, d'ailleurs, lui, il ne se trouve nullement malheureux.

Un ami d'enfance, Michel Davernier, se jette en ce moment au travers de l'action. Il aime éperdument Irène depuis de longues années, et celle-ci, désespérée et ne se défendant plus, après une dernière tentative restée infructueuse pour recouvrer sa liberté, tombe dans ses bras en criant: « Fais de moi ce que tu voudras. »

Dix ans se sont passés, et les deux époux vivent à présent au fond d'une province. Un fils leur est né, enfant frêle et délicat, qui ne vit que des soins de sa mère. Et pourtant, Robert prétend l'envoyer au collège, pour « en faire un homme ». Irène se révolte. La séparer de son enfant, non pas! Mais Robert, toujours froid et autoritaire, prétend user des droits que « la loi » lui donne sur son fils. « Votre fils! lui crie alors la mère exaspérée, il ne l'est pas! » Et dans un court récit vibrant, elle lui lance à la face toutes ses misères. C'est lui qui l'a jetée à l'adultère!

Alors, affolé et pantelant, le mari, à son tour, invoque le divorce sauveur et réparateur. Mais la mère le repousse. Non, pour son fils, pour son avenir, pour « le monde », ils doivent rester unis et souffrir à la chaîne commune. Voilà les terribles tenailles qui les rive l'un à l'autre jusqu'à la fin de leur vie malheureuse.

Ce drame humain, admirablement mené d'une main sûre d'elle-même et d'une plume impitoyable comme le scalpel d'un chirurgien, a fortement émotionné l'assistance. Il est joué supérieurement par M^{lle} Brandès, qui n'attendait qu'un rôle à la mesure de son tempérament pour se montrer artiste de grande race, par M. Duflos, dont le talent rend supportable une figure de mari bien désagréable, et par M. Le Bargy, un Michel Davernier touchant et ému.

* * *

Le calendrier nous a habitués à considérer l'année comme divisée en quatre saisons. M. Henri Bernard, qui est un universitaire, n'en admet que trois dans la vie, et il supprime délibérément l'automne, qui est peut-être la plus poétique et la plus délicieuse; c'est un tort. Un tort plus grand encore peut-être, c'est d'avoir délayé en trois actes, où se meuvent seulement trois personnages, la berquinade floriantesque qu'il a intitulée *les Trois Saisons*. C'est là de la poésie sucrée qui, en se prolongeant, finit par affadir un peu le cœur, le sujet étant d'ailleurs bien mince pour de tels développements.

Au premier acte, qui représente le printemps, Colombine est cour-