

REVUE DE LA QUINZAINE

LITTÉRATURE

Henri Liebrecht : *Comédiens français d'autrefois à Bruxelles*, Editions Labor. — Fernand Fleuret : *Les Nymphes de Vaux*, Librairie Gallimard.

Voici déjà quelques années, dans une *Histoire du Théâtre Français à Bruxelles au XVII^e et au XVIII^e siècle*, dont nous signalâmes le puissant intérêt, M. Henri Liebrecht avait réuni les documents découverts par lui, au cours d'une longue recherche, parmi les liasses notariales conservées dans les archives de Belgique. Ce précieux travail, riche de révélations sur les origines de notre théâtre, restées fort obscures malgré les publications des Emile Campardon, des Eudore Soulié, des Henri Chardon, etc..., complétait d'innombrables faits et dates la biographie d'une foule de comédiens illustres ou peu connus. Il permettait de voir en action ces troupes nomades qui, à certaines époques de l'année, traversaient les frontières et allaient, de ville en ville, interpréter les productions nouvelles de nos poètes et prosateurs, d'établir leur composition réelle, de discerner maints détails de leur existence, de leurs contrats, de leur répertoire, de leurs mœurs, de leurs gains, de leurs tribulations.

A cette heure, grâce à ce travail, à celui, au surplus, de M. J. Fransen sur *Les Comédiens Français en Hollande*, à d'autres écrits antérieurs sur les mêmes comédiens en Angleterre et en Allemagne, nous pouvons mesurer quel effort extraordinaire accomplirent nos anciens « baladins » et histrions pour assurer à la fois leur subsistance et étendre le prestige de notre littérature. Ces hommes, et les demoiselles qui les accompagnaient dans leurs périlleuses pérégrinations, témoignaient d'une merveilleuse énergie. Ils cheminaient le plus souvent à pied sur des routes infestées de malveillants

et parsemées d'ornières. Ils emportaient avec eux, sur des chariots circulant avec peine, leurs oripeaux et les décors de leur théâtre. Ils devaient souvent user de l'arquebuse et de l'épée. Ils n'étaient jamais sûrs du gîte ni de la pitance. Ils souffraient du mépris et de la suspicion attachés à leur profession. Souventes fois, au bout de rudes étapes, ils rencontraient des échevins mal disposés à leur ouvrir les jeux de paume ou les salles communes. Ils ne se décourageaient point. Ils parvenaient, avec patience et gentillesse, à s'imposer, car ils apportaient avec eux le plaisir et l'illusion. En de nombreuses circonstances, leurs recettes ne couvraient pas leurs frais.

On n'a guère vu d'eux, jusqu'à l'heure présente, que leur friponnerie, leurs mœurs relâchées ou dissolues. L'ouvrage de M. Henri Liebrecht contribua beaucoup à les réhabiliter dans l'esprit de la postérité. En fait, ils n'étaient pas aussi fripons qu'on a bien voulu le dire. Ils formaient, le plus souvent, des familles régulièrement constituées. Partout où ils s'installaient, ils signaient des contrats dont ils tenaient les engagements dans la mesure de leurs moyens. Ils luttèrent, sans s'en rendre compte peut-être, pour la suprématie de la France dans le domaine intellectuel. Pendant plus de deux siècles, les comédiens italiens, pullulant dans les cités étrangères, menacèrent de s'emparer de toutes les scènes européennes. Nos nomades leur firent, sur ces scènes, une si active concurrence qu'ils parvinrent à les en chasser. Au XVIII^e siècle, le théâtre français triomphait, au moins dans les Flandres, de son rival italien.

Un nouvel ouvrage de M. Henri Liebrecht: **Comédiens français d'autrefois à Bruxelles**, tend à nous confirmer dans cette certitude. Cet ouvrage, formé de matériaux empruntés aux archives communales et notariales belges, complète en quelque sorte le précédent de toute une série de faits nouveaux présentés avec clarté et agrément.

Dans un premier chapitre, M. Henri Liebrecht, étudiant les *Origines de l'Opéra à Bruxelles*, fait, avec raison, remarquer que ces origines correspondent, comme date, à celles de l'opéra à Paris. En 1645 et 1647, Mazarin, souhaitant acclimater en France la musique italienne, appela auprès de lui une troupe d'artistes de la péninsule qui montèrent et représen-

tèrent la *Finta Pazza* de Strozzi et l'*Orfeo* de Rossi, pièces à machines, d'une grande nouveauté pour le public français, et qui emportèrent l'admiration des auditeurs. Vers la même époque, l'archiduc Léopold-Guillaume, gouverneur général des Pays-Bas, personnage austère et qui passa longtemps pour un dévot de médiocre intelligence, accueillit dans son palais toutes sortes de chanteurs, danseurs et virtuoses italiens et, parmi eux, plusieurs de ceux qui avaient interprété à Paris l'*Orfeo* de Rossi. Il aimait la musique, la musique profane aussi bien que la musique religieuse. En 1650, voulant dignement célébrer les épousailles de Philippe IV, son auguste-cousin, et de Marie-Anne d'Autriche, il décida de donner des fêtes mémorables à Bruxelles et de monter un opéra écrit pour la circonstance.

Il chargea de cette tâche les artistes italiens qui séjournaient à la cour et dont quelques-uns avaient emploi auprès de lui. Ceux-ci puisèrent leur inspiration dans la mythologie et, en très peu de temps, élaborèrent *Ulisse all' Isola di Circe*, *dramma musicale*, où l'on retrouve, dit M. Henri Liebrecht, « tous les procédés de composition dramatique de l'opéra vénitien ». De cette œuvre subsiste un livret rarissime contenant le poème. Ce poème ne porte point de signature, mais M. Henri Liebrecht croit pouvoir l'attribuer à Ascanio Amaltheo. Il fut mis en musique par Giuseppe Zamponi et comportait, comme la plupart des opéras de cette époque, des entrées de ballet n'ayant aucun rapport direct avec le thème général.

M. Henri Liebrecht donne un résumé de ce thème qui se développait dans des décors diversifiés par d'ingénieuses machineries et qui reproduisait, avec des variantes et « des vers fleuris de concetti », un sujet souvent exploité sur les scènes italiennes et françaises. La représentation d'*Ulysse*, organisée avec soin et faste, laissa un souvenir persistant dans l'esprit des spectateurs et fit quelque bruit au delà des frontières.

Dès lors, le théâtre d'opéra était né à Bruxelles, mais il restait en quelque sorte privilège de cour. Les successeurs de Léopold-Guillaume au gouvernement des Pays-Bas ne se hâtèrent guère de lui donner vie plus active. En 1681, le prince de Parme fit jouer, pour son agrément, l'*Adelaïde* de Pietro Dolfi, mise en musique par Antonio Sartorio, mais créée à

Venise dix ans auparavant. Entre temps, les comédiens français interprétaient, dans les jeux de paume de la ville, des pièces musicales à machines de Pierre Corneille et d'autres auteurs.

Il faut attendre l'an 1682 pour voir, au quai au Foin, se dresser, sous l'initiative d'un Italien encore, Jean-Baptiste Petrucci, une Académie royale de musique, dès lors stable, reprise plus tard par Gio-Paolo Bombarda, et donnant des représentations à peu près régulières. Cette académie ne semble pas avoir suscité des créations lyriques. Elle empruntait beaucoup de ses opéras au répertoire vénitien. A partir de 1685, elle paraît s'être alimentée plus spécialement au fonds français. M. Henri Liebrecht dit qu'elle subit la dictature impérieuse de Lully, mais, en fait, Lully ne pouvait guère imposer à une scène étrangère que la dictature du talent. D'après le texte même de M. Liebrecht, on discerne que les œuvres de ce musicien tenaient seules l'affiche avec continuité.

Dans la suite de son ouvrage, M. Liebrecht reprend et complète de documents inédits la biographie de Jean-Nicolas Servandoni d'Hannetaire, déjà ébauchée dans son travail précédent. Ce Dauphinois, né à Grenoble en 1718, était un homme aventureux et entreprenant. Il semble avoir longtemps mené une existence hasardeuse, vivant parfois peut-être des défaites de sa femme, Mlle d'Hannicourt, comédienne comme lui, et avec laquelle il s'entendait à merveille.

D'Hannetaire, après avoir passé de scène en scène, en plusieurs pays d'Europe, et notamment en France où il ne réussit guère, car il était assez méchant acteur, surtout au tragique, sentit en lui assez d'aplomb, parvenu à Bruxelles, en 1745, pour prendre, sans ressources bien définies, la direction du Théâtre de la Monnaie. Il était, en effet, plus apte à diriger une troupe qu'à conquérir des lauriers personnels. Il passait la main à une dupe quand ses affaires tournaient mal, quitte, quelques mois ou quelques années plus tard, le moment favorable venu, à récupérer la direction cédée. Tantôt criblé de dettes et menacé de prison, tantôt grand seigneur et les poches pleines d'écus, il sut si bien mener sa carrière, carrière entre toutes pittoresque, que, vers la fin de sa vie, exerçant, en

compagnie de sa femme et de ses filles, une véritable tyrannie sur le théâtre bruxellois, enrichi et plein de morgue, il acquit une baronnie dont il prit le nom; il fit, dès lors, dans la société, figure de satrape et, au surplus, d'écrivain, auteur de judicieuses *Observations sur l'Art du Comédien*.

M. Henri Liebrecht conduit avec beaucoup d'habileté le récit de cette existence mouvementée. A la fin de son ouvrage très varié, enrichi de planches curieuses, il nous donne des renseignements toujours pleins de documents inédits, sur le répertoire des pièces françaises jouées à Bruxelles, sur les acteurs forains et les charlatans qui égayèrent les rues de cette ville, sur les représentations de Dazincourt et de Talma au Théâtre de la Monnaie. Ainsi, son excellent travail nous découvre-t-il, avec beaucoup d'originalité et de fruit, maints aspects inconnus d'un milieu théâtral profondément attaché, pendant plusieurs siècles, à la littérature française et qui contribua à assurer sa diffusion.

§

Sous le titre un peu désuet, mais charmant: **Les Nymphes de Vaux**, M. Fernand Fleuret vient de reprendre l'histoire du fameux château que le surintendant Foucquet fit bâtir, aux environs de Melun, à l'heure de sa toute-puissance, et dont l'excessive magnificence, avec quelques autres raisons, causa sa perte. Cette histoire était déjà connue par les travaux de Lair et de Chéruel et surtout par l'excellente monographie de M. Jean Cordey, déjà commentée par nous dans le *Mercure de France*. M. Fernand Fleuret ne semble avoir été aucunement gêné par l'existence de ces travaux qui lui rendaient la découverte de faits nouveaux pratiquement impossible. Il ne souhaitait point, en effet, faire œuvre spéciale d'érudit, mais simplement nous traduire, en poète, en artiste, en observateur des mœurs, les grâces successives d'un bâtiment souvent transformé par ses occupants, de jardins parvenus à une suprême majesté, de jeux d'eau décoratifs, enfin de sociétés qui animèrent, de leurs amours et de leurs cabales, appartements, bosquets et berceaux.

Bien entendu, M. Fernand Fleuret accorde une vive sympathie au surintendant considéré par lui comme créateur d'un