

Le Ménestrel (Paris. 1833). 1926/05/28-1926/06/03.

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 reutilisation@bnf.fr.

provisation et jette l'ébauche d'une *Symphonie révolutionnaire*, dédiée à La Fayette... Le canon l'a guéri. »

Il s'emballe sur Saint-Simon, Berlioz et Chopin, qui devient aussitôt son ami. Chaussée d'Antin il rencontre, avec Henri Heine, Meyerbeer, Mickiewicz, George Sand et Delacroix, la blonde comtesse d'Agoult...

Le nouveau roman, vite ébauché, amène les amants à Genève en l'été de 1835. Si la « société » les tient à distance, les amis d'élection ne manquent pas : savants, écrivains, artistes. George Sand vient les rejoindre. Quelle jeunesse, quel entrain dans leurs excursions, dans leurs causeries, dans leurs travaux ! Franz envoie à la *Gazette musicale* des articles de justicier, remplaçant toutes les platitudes par Mozart, Beethoven, Weber, ses amis Berlioz et Chopin. Il poursuit aussi sa carrière de professeur et reprend, après une visite à Lamartine dans le Berry, ses fructueux concerts à travers l'Europe. En souvenir du lac de Côme une seconde fille sera nommée Cosima.

Mais à chaque nouveau succès le triomphateur sent plus amèrement la vanité du goût public. Il ne parvient à imposer les programmes de son choix qu'à la faveur de jongleries, improvisations sur des thèmes saugrenus et morceaux de bravoure ! « Dans un moment d'abattement, il écrit à Lamennais : « L'heure du dévouement et de l'action virile ne viendra-t-elle point ? Suis-je condamné sans rémission à ce métier de baladin et d'amuseur de salons ? »

La nouvelle d'une inondation en Hongrie lui fournit l'occasion du dévouement qu'il brûle d'exercer. Il part pour Vienne et donne dix concerts au bénéfice des sinistrés. Voici l'opinion de la grande pianiste Clara Wieck : « Nous avons entendu Liszt. Il ne peut être comparé à aucun virtuose — seul de son espèce. Il provoque l'effroi et l'étonnement, et c'est un artiste très aimable. Son attitude au piano ne peut pas se décrire — il est original — il sombre devant l'instrument. Sa passion ne connaît aucune limite. Il blesse souvent le sentiment du beau parce qu'il déchire la mélodie. Son esprit est grand. On peut dire de lui : son art est sa vie. »

Son art est sa vie. Comme la femme de Schumann, c'est ce que M. de Pourtalès a si parfaitement compris, et sa *Vie de Liszt* en est, par réciproque, l'art même.

Franz retrouve la comtesse Marie en Italie ; ils séjournent à Venise, Milan, Florence, Bologne. « Il y a toute une famille d'esprits, écrit le *biographe intérieur* qui, chez M. de Pourtalès, enrichit constamment l'historien qui ne trouvent leur vivante vie que chez les morts, pour qui créer, inventer et aller de l'avant, c'est d'abord se greffer aux branches éprouvées. Le neuf est pour eux une fleur fraîche sur le vieil arbre, un printemps sur le chenu pommier des connaissances. Disons : l'amour préféré à l'orgueil. Liszt est de cette race poétique chez qui la pensée est la plus forte expression de l'amour. Comme pour Goethe, l'Italie devient la patrie intellectuelle de ses émotions. « Toujours le » mal de l'Italie sera le mal des belles âmes », dit-il. Et il anime chacun de ses voyages en méditant des rencontres avec quelque chef-d'œuvre. »

Le *Persée* de Cellini, la *Sainte Cécile* de Raphaël l'exaltent. A Rome, Michel-Ange et la musique de la Chapelle Sixtine lui sont une révélation. « Raphaël et Michel-Ange me font mieux comprendre Mozart et Beethoven, écrit-il à Berlioz. Jean de Pise, Fra

Beato, Francia, m'expliquent Allegri, Marcello, Palestrina, etc. »

L'on songe ici au conseil de Gounod, disant aux jeunes prix de Rome : « Et maintenant, apprenez à écouter avec les yeux. » Liszt, qui s'était lié avec M. Ingres, directeur de l'École de Rome, rectifie en passant la légende du violon. Celui du maître était fort bon, à en juger par ce témoignage du musicien, qui venait de jouer avec lui : « Oh ! si tu l'avais entendu, alors ! Avec quelle religieuse fidélité il rendait la musique de Beethoven ! Avec quelle fermeté pleine de chaleur il maniait l'archet ! Quelle pureté de style, quelle vérité dans le sentiment ! Malgré le respect qu'il m'inspire, je ne pus me défendre de me jeter à son cou, et je fus heureux en sentant qu'il me prenait contre sa poitrine avec une paternelle tendresse. »

Sposalizio, Il Pensiero datent de ce premier séjour romain. L'art se développe, l'amour humain diminue. Marie s'en rend compte depuis longtemps. Elle songe : « La raison, quand elle intervient si tard dans les positions extrêmes, ne sert point à guérir le mal, mais seulement à en sonder la profondeur. » L'ironie joue entre les amants : c'est l'éternelle querelle entre l'homme trop fêté au dehors et celle qui le voudrait pour elle seule. Le talent qui l'a séduite, elle le prend en mépris quand il séduit les autres !

Marie et ses trois enfants rentrent à Paris. Franz arrive à Vienne. Nouveaux triomphes. En Hongrie, il est acclamé : « Éljen, éljen Franz Liszt ! » L'artiste européen n'éprouve d'échec qu'à Londres. L'Anglais ne comprend pas cette musique. La beauté de lady Blessington, d'illustres amitiés, dédommagent le pianiste. Il retrouve à Berlin ses succès d'artiste et d'homme. Comme un souverain, il doit paraître au balcon de son hôtel, à l'issue de ses concerts. L'actrice Charlotte de Hagen lui sourit comme à l'*unique*. Bettina von Arnim, l'ancienne amie de Goethe, lui prédit qu'il sera le prince de la nouvelle jeunesse et entretient avec lui une lyrique correspondance. Enfin, Lola Montès, la danseuse andalouse, le poursuit avant de se consoler de sa fuite avec le roi de Bavière.

Marie apprit l'aventure. Ce fut le prétexte de la rupture. La future Daniel Stern prend noblement les choses :

Non, tu n'entendras pas de sa lèvre trop fière,
Dans l'adieu déchirant, un reproche, un regret.
Nul trouble, nul remords pour ton âme légère
En cet adieu muet
... En fuyant l'amant dans la nuit éternelle,
Elle emporte l'amour.

(A suivre.)

G.-L. GARNIER.

~~~~~

## LA SEMAINE MUSICALE

Théâtre Sarah-Bernhardt. — *Ballets russes.*

La déchéance progressive des *Ballets russes*, que l'on constate d'année en année, est profondément affligeante pour tous ceux qui ont conservé le souvenir des éblouissantes visions que nous apportèrent les premiers spectacles de M. de Diaghilew.

On sait comment, après avoir épuisé toutes les ressources d'un art autochtone, les Ballets russes durent évoluer et furent contraints de chercher à se renouveler au moment où, après que leur merveilleux ensemble chorégraphique se fut éparpillé, la révolution russe les

condamnait aux hasards d'une vie errante. C'est ainsi qu'amenés d'abord à ouvrir leurs programmes aux musiciens de tous les pays, ils n'illustrèrent plus leurs œuvres que d'une réalisation plastique de plus en plus inégale, et ils ne tardèrent pas à restreindre le rôle de la musique et de la danse en recherchant un élément nouveau dans les manifestations de la peinture « dernier cri ».

Et c'est ainsi qu'ils aboutirent à la saison qui vient de s'ouvrir, et qui est navrante. Si son programme comporte encore quelques œuvres ayant un intérêt musical réel, l'exécution orchestrale s'avère lamentable, grâce à l'insuffisance visible des répétitions. Un ensemble intéressant de danseurs subsiste encore, mais il voisine avec un groupe de danseuses d'une médiocrité technique qui n'a d'égale que celle de la chorégraphie. Et le spectacle se déroule dans des décors d'une puérilité provocante, qui se recommandent pompeusement, cette fois, d'une prétendue esthétique « surréaliste ».

Deux œuvres déjà connues figuraient au programme de la soirée d'ouverture. D'abord *Pulcinella*, de Stravinsky, qui se rattache déjà à la période de déclin des Ballets russes, mais reste l'œuvre remarquable d'un très grand musicien; œuvre qui a exercé sur la production musicale contemporaine une influence considérable et pas toujours heureuse. Ce furent ensuite *les Matelots* de Georges Auric, représentés l'an dernier avec un très grand et très légitime succès.

A vrai dire, l'exécution qui nous fut donnée l'autre soir de ces deux ballets fut assez décevante. La chorégraphie de *Pulcinella* apparut moins ferme, moins vivante d'autrefois; quant à celle des *Matelots*, les Ballets russes, cédant à leur manie de renouvellement, l'ont entièrement modifiée, sans la rendre plus ingénieuse, ni surtout plus claire. Et les deux partitions ont été exécutées de manière déplorable, avec des flottements continuels, sans qu'aucun thème, ni aucune sonorité ne soient à leur place, par un orchestre sonnait mal et qui semblait privé de basse, en raison de la place insuffisante qui lui est réservée, ce qui l'oblige à reléguer les contre-basses dans l'arrière-plan des avant-scènes. Il faut rendre d'ailleurs hommage au talent incontestable et à la vaillance dont fit preuve le très jeune chef, M. Roger Desormière, qui dirige les spectacles de cette saison. Mais il lui eût fallu l'autorité de certains de ses prédécesseurs, d'un André Messager ou d'un Ansermet, pour obtenir le nombre de répétitions indispensables à la mise au point de l'ensemble.

L'événement de la soirée consistait en la création de *meo and Juliett*, d'un compositeur anglais — extrêmement jeune lui aussi — M. Constant Lambert. Ce ballet nous montre l'envers de la scène : le plateau au bord d'une leçon; les danseurs et danseuses se livrent à leurs exercices, puis réalisent la répétition finalisée d'un ballet qui schématise les épisodes essentiels de l'aventure des Amants de Vérone.

Le spectacle fut l'occasion d'un joli vacarme, non pas en raison de la musique ni de la danse qui, de plus en plus, sont traités par les ballets russes en parents pauvres, mais en raison de la collaboration de deux peintres surréalistes, MM. Ernst et Miro, qui avaient accepté de tracer quelques cercles concentriques et quelques esquisses dénommées « décors », par ironie sans doute. Ceci provoqua l'indignation des théoriciens de la religion surréaliste, qui, voyaient un « déclas-

sement » de leur pur « idéal subversif » dans cette collaboration avec une entreprise « dont le but a toujours été de domestiquer au profit de l'aristocrate internationale les rêves et les révoltes de la famine physique et intellectuelle ». Tel est du moins le pathos pompeux qui fut, dès le lever de rideau, porté à la connaissance du public ahuri par des centaines de papillons imprimés en rouge et projetés des galeries, tandis que les roulements concertés de sifflets stridents se prolongeaient durant un bon quart d'heure. Pendant ce temps, il était impossible de rien entendre de la partition qu'il fallut recommencer, lorsque, après quelques scènes de pugilat, les perturbateurs se trouvèrent enfin expulsés.

La musique en question est, en vérité, fort peu de chose : quelques dessins aimables, allègres, qui visent à la grâce sans échapper à la banalité et s'assaisonnent de recettes post-strawinskystes qui, en honneur il y a quelques années, apparaissent aujourd'hui comme terriblement périmées.

Le scandale imprévu auquel donna lieu une querelle de rapins resta certainement l'agrément le plus vif de cette attristante soirée.

Paul BERTRAND.

**Folies-Dramatiques.** — *Souris blonde*, opérette en trois actes de MM. Léon XANROF et Albin MONJARDIN, musique de M. François de BRETEUIL.

Une station hivernale de la Suisse est la proie d'un rat d'hôtel qui demeure insaisissable. Certain soir, il s'introduit dans la chambre d'une jeune Américaine fort riche et lui dérobe ses bijoux. Un prince, occupant une chambre voisine et qui l'avait entendu, veut l'arrêter; mais le voleur le renverse et disparaît. La jeune Américaine prend le prince pour le cambrioleur, appelle au secours, mais, séduite, elle se garde bien de le faire arrêter. La recherche du vrai coupable donne lieu à une succession de scènes comiques au cours desquelles l'Américaine croit devoir se faire passer elle-même, aux yeux du prince, pour une souris d'hôtel et se donne comme complice son oncle, un pasteur vénérable. A travers tous ces quiproquos évoluent un policier gaffeur, un jeune coquebin épris d'une naïve jeune fille. Tout finit, bien entendu, par un double mariage, lorsqu'on découvre que le voleur n'était autre que le policier.

M. de Breteuil a illustré ce livret divertissant, conçu selon les formules éprouvées, d'une musique tour à tour gaie et attendrie, aux lignes simples et nettes, propre à se fixer aisément dans la mémoire des auditeurs. Son succès a été très vif.

M. Moriss joue avec une amusante fantaisie le rôle du pasteur; MM. Louis-Marie et Darnois sont adroits, M<sup>lles</sup> Rose Carday et Lise Hestia sont charmantes.

Pierre D'OUVRAY.

## CONCERTS DIVERS

**Récitals Kreisler.** — M. Fritz Kreisler a donné, à l'Opéra, les 13 et 20 mai, deux nouveaux concerts, le premier consacré à diverses œuvres d'un intérêt surtout violonistique, le second comportant l'exécution de trois concertos accompagnés par l'orchestre, que dirigeait M. Philippe Gaubert avec sa maîtrise coutumière.

Aussi bien dans le *Deuxième Concerto* de Bach que dans le *Cinquième* de Mozart et dans celui de Beethoven, M. Kreisler, sur le prodigieux talent duquel tout a été dit, remporta un nouveau triomphe.

**Récital Roger-Miclos (17 mai).** — Classique et Romantique : de ces deux mots, toujours opposés, le poète Paul Valéry redisait hier au critique Frédéric Lefèvre « que ce