

Le Ménestrel (Paris. 1833). 1930/01/03-1930/01/09.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres 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.

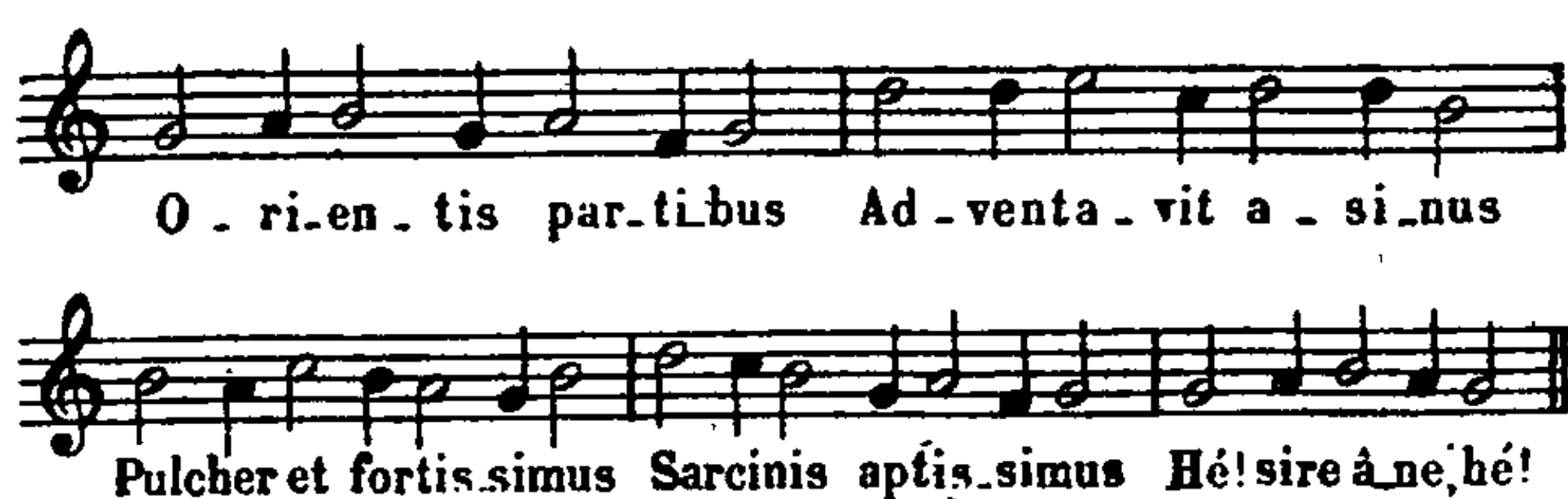
5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

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](mailto:reutilisation@bnf.fr).

Quant à la Prose de l'Ane elle-même, — je rappelle que les « Proses », que le Moyen Age connut par centaines, dont cinq seulement restent dans la liturgie, se chantent entre le Graduel et l'Evangile, — elle n'avait rien d'offensant pour les mœurs ni de contraire au dogme. Elle se compose de neuf strophes en latin. A Beauvais, on chantait un refrain en français : la Prose y était donc « farsie ». « Chanson sublime ! » dit Michelet. Doucement ironique, en tout cas.

En voici la mélodie, telle qu'elle avait cours à Sens et à Beauvais. On en trouve une variante à Bourges. Une apparence y fut relevée de mesure à trois temps, et elle fut notée à 6/8. La tonalité moderne y fut ajoutée dans une transcription en *sol majeur*, avec la sensible. Or, elle fut incontestablement écrite dans le VII<sup>e</sup> ton authentique de l'Eglise. Je la transcris en musique moderne, quant à la forme des notes, en plain-chant quant à l'absence de mesure et d'accident.



La mélodie qu'on chantait à Bourges en diffère par l'absence absolue du *fa*.

La fête de l'Ane déclina comme la fête des Fous, pour la bonne raison qu'elles se confondaient souvent. Elle cessa à Rouen vers le milieu du xv<sup>e</sup> siècle. A Sens, elle avait lieu encore en 1634. A Autun on trouve une interdiction particulière : en 1411 les chanoines reçurent l'ordre d'assister à l'office sans déguisements, et défense leur fut faite d'amener l'âne et de chanter sa Prose.

Le 29 avril 1847, Félix Clément la fit exécuter au collège Stanislas devant un millier de personnes. Elle fut apprise ensuite par les maîtrises des cathédrales et par les séminaires de Reims, d'Arras, de Rouen, de Bergerac, de Sens, etc. Évidemment, il semblait que l'humanité — pour ne pas dire « l'asinité » — dût en être transformée. Touchantes illusions de doux maniaques ! Le 3 novembre 1849, à la Sainte-Chapelle, on chanta une strophe du *Missel des Fous* :

*Hæc est clara dies clararum clara dierum,  
Hæc est festa dies festarum festa dierum,*

la Prose de l'Ane et une salutation à la Vierge : *Patrem parit filia*. Le 19 juin 1894, la Société archéologique de Sens fit exécuter à la cathédrale l'Office de Pierre de Corbeil. Vains efforts ! L'atmosphère n'y était plus. Depuis longtemps la fête de l'Ane était morte.

Cela ne veut pas dire qu'il le soit lui-même.

Henri BACHELIN.

## NOTRE SUPPLÉMENT MUSICAL

(pour les seuls abonnés à la musique)

Nos abonnés à la musique trouveront, encarté dans ce numéro, *Soir lunaire*, de H. de Callias, poésie de Jacques Heugel.

## LA SEMAINE MUSICALE

Opéra. — *Les Créatures de Prométhée*, ballet de BEETHOVEN.

Dans le dernier numéro du *Ménestrel*, notre éminent collaborateur J. Chantavoine a retracé l'histoire de la reconstitution qu'il a effectuée, en collaboration avec le regretté Maurice Léna, du scénario du célèbre ballet de Beethoven. Ce scénario avait disparu, mais les deux musicographes en ont rétabli l'affabulation, partant de points de repère indiscutables et s'aidant d'une intuition basée sur une connaissance approfondie de l'œuvre beethovenienne.

On ne peut nier que si ce scénario a été l'origine du très intéressant spectacle que l'Opéra vient de nous offrir, la réalisation scénique et chorégraphique s'en est éloignée jusqu'à ne plus présenter avec lui que des rapports assez lointains. Il faut donc renoncer à considérer ce ballet du point de vue de l'intérêt historique qu'aurait présenté cette reconstitution. *Prométhée* comportait une action concrète dont les adaptateurs se sont attachés à retracer minutieusement les diverses péripéties et dont la pantomime constituait sans nul doute l'élément prépondérant. M. Serge Lifar, en réglant sa chorégraphie, s'en est fort peu préoccupé. Fidèle à l'évolution que le prestige des ballets russes a réussi progressivement à imposer au goût du public, il a réduit à presque rien l'élément pantomime pour tout ramener à la danse pure telle que nous l'avons vue s'affirmer au cours de ces dernières années, c'est-à-dire à la réalisation plastique des rythmes musicaux par une succession de mouvements stylisés. Il faut reconnaître que, le talent des interprètes aidant, le public de l'Opéra a fait le plus chaleureux accueil à cette adaptation imprévue, qui ne peut manquer de susciter de la part des érudits, avant tout respectueux de l'esprit de l'œuvre de Beethoven, un certain mouvement de surprise.

La chorégraphie de M. Serge Lifar permet de démêler que *Prométhée* descend du ciel, ou il a dérobé le feu spirituel pour donner une âme à deux créatures qu'il a façonnées sur la terre, où la race humaine n'existe pas encore. Mais, chez les deux statues, la vie ne peut aller au delà des impulsions de l'instinct. *Prométhée* les conduit donc jusqu'à l'Olympe, où il demandera le secours d'Apollon. Celui-ci, entouré des Muses, fait surgir tour à tour des déesses musiciennes, Terpsichore, puis l'Amour, et les deux créatures s'émerveillent. Mais il faut aussi leur apprendre la douleur et la mort ; Apollon fait apparaître d'impitoyables déesses, dont l'une menace les deux créatures, mais *Prométhée* la désarme à l'issue d'une farouche mêlée nocturne. Le jour revint avec une théorie de bergers, de faunes et de nymphes qui révèlent l'amour aux cœurs des deux créatures, tandis que *Prométhée* fait monter à leurs joues le rouge de la pudeur et que l'Olympe en fête célèbre son triomphe.

Les danses et les évolutions imaginées par M. Serge Lifar possèdent cet accent un peu âpre auquel nous ont habitués les ballets russes : mouvements violents, schématiques parfois anguleux, qui semblent s'inspirer des principes de la gymnastique rythmique non sans laisser apparaître, parfois, une ombre de perversité, mais dont la précision accuse toujours une expression visuelle extrêmement forte, d'un style net et vigoureux, d'un dynamisme irrésistible. Les décors et les costumes de

M. Quélvée témoignent d'une volonté de synthèse parfois un peu inattendue. Mais, encore une fois, il ne faut chercher dans ce ballet, de conception moderne et même toute actuelle, aucune recherche de vérité historique. Il faut le considérer comme une œuvre de brillante fantaisie servant de prétexte à une construction plastique autonome, que le public semble trouver « en soi » fort réussie et dont le plus grand mérite est de nous fournir l'occasion d'entendre la merveilleuse musique de Beethoven.

Cette musique est splendidement jouée par l'orchestre de l'Opéra, sous la direction de M. J. S. Szyfer qui, par son intelligence musicale, son autorité souple et forte, s'affirme de plus en plus comme un de nos meilleurs chefs. L'exécution, expressive et nuancée, est un ravissement. Elle vaut par l'homogénéité de l'ensemble et par la qualité des solistes.

L'interprétation scénique est de premier ordre. M. Serge Lifar témoigne, une fois de plus, de cette grâce et de cette vigueur qui lui ont valu tant de retentissants succès. Autour de lui et stylé par lui, le magnifique corps de ballet de l'Opéra, d'une valeur peut-être unique au monde, déploie ses incomparables qualités chorégraphiques, avec, au premier plan, M<sup>lle</sup> Spessitzeva et M. Peretti, tous deux magnifiques dans les deux « créatures », M<sup>lle</sup> Cérés, Terpsichore d'une puissance de séduction infinie, M<sup>lle</sup> Lamballe, d'une vivacité et d'une sûreté splendides, M<sup>lle</sup> Lorcía, à l'impressionnant abatage, M<sup>lles</sup> Ellanskaia, Damazio, Barban et M. Volcart. Paul BERTRAND.

## LA SEMAINE DRAMATIQUE

**Théâtre de l'Odéon.** — *Le Beau métier*, pièce en quatre actes de M. Henri CLERC.

Une pièce qui fait honneur à la mentalité française, celle qui est autre chose qu'une écume d'époque. Nous avons revu, sur la scène, l'arrière-petit-fils de l'Honnête Homme du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle, un petit-fils retouché par la Révolution, qui met sa conscience dans sa fonction, comme son ancêtre mettait l'élégance dans son devoir, tous deux faisant ce que le « Flambeau » de Rostand appelait « du luxe ». Les spectateurs avaient l'impression, quasi miraculeuse, d'être chez soi dans un théâtre de Paris. Cela leur donnait grand plaisir. Un autre motif d'étonnement : la pièce de M. Henri Clerc est à l'éloge des fonctionnaires et démontre la solidité et la valeur de l'administration que l'Europe nous envie. Mais la thèse est charpentée sous une animation pleine de vie juste, d'émotion, d'agréments divers. Réjouissons-nous du beau succès de cette heureuse soirée.

Albert Barrail est directeur d'un haut service au ministère des Finances. Il ne se contente point d'être correct et strict. Il envisage la situation dans toute son ampleur, et agit non seulement pour le bon rouage, mais pour le bien de la France. Pourtant, il ne récolte point le bonheur qu'il mérite. Sa situation matérielle est médiocre, et M<sup>me</sup> Barrail, les enfants Barrail, fils et fille, s'en plaignent avec amertume, excités par M<sup>me</sup> et M. Guillin, sœur et beau-frère de M<sup>me</sup> Barrail, qui, sans grandes ressources connues, vivent brillamment. La tentation, cornélienne en son bourgeoisisme, prendra, auprès d'Albert Barrail, le visage d'une injustice.

En haut lieu, on lui préfère, pour un poste important et qui lui est dû, un incapable, aussi songe-t-il à donner sa démission et à accepter la direction d'une affaire de chemin de fer en Amérique. L'affaire est véreuse, ce qui lui est révélé par un pantin furieux de n'en point bénéficier. Barrail restera donc au ministère, approuvé et soutenu moralement par sa discrète et amoureuse dactylo, Hélène, et par son secrétaire, son élève, Perrot. Mais toute récompense vient à son heure. Le ministère étant tombé, un nouveau ministère accorde à Barrail le poste dont il avait été frustré. Sa joie pourtant ne sera pas sans inquiétude, car il pressent que son successeur sera harcelé par les prévaricateurs et peut-être trompé comme il faillit l'être. Si la perfection n'est point de ce monde, soyons satisfaits quand même d'avoir, dans le courant des choses, un beau côté à contempler.

M. Arquillère est un magnifique Barrail, plein d'autorité et d'humanité, et M<sup>lle</sup> Jeanne Briey une belle et imposante M<sup>me</sup> Barrail. La douce Hélène, c'est la charmante M<sup>lle</sup> Ghyslaine. Les autres rôles sont tenus avec toutes les qualités nécessaires, par MM. Aimé Clariond, Chamarat, Francœur, Pазzy, Davy, Harry-James, et par M<sup>lles</sup> E. Reynal et S. Viovy.

Jane CATULLE-MENDÈS.

## LES GRANDS CONCERTS

### Société des Concerts du Conservatoire

Le programme, changé presque à la dernière heure, ne comportait, cette fois, aucune nouveauté et c'est uniquement à l'exécution que mes éloges s'adressent. La *Symphonie héroïque* débutait... Il était amusant de l'entendre tout juste après cette fine et discrète Overture de *Bastien et Bastienne* que l'orchestre Straram, dirigé par M. Bigot, nous jouait au bénéfice des « Comédiens de bois de Baden-Baden » ; de suivre le motif musical, imaginé par les douze ans de Mozart, épanoui, varié, approfondi par les trente-quatre ans de Beethoven, presque à l'aube, lui aussi, de sa prodigieuse carrière. L'œuvre est du reste l'une des plus ardentes et des plus variées d'idées que celui-ci ait écrites, et le quatrième mouvement, plus développé, plus indépendant que Beethoven ne fera, en général, pour conclure ses symphonies, en donne tout particulièrement l'impression. Il a été joué magnifiquement. On a entendu ensuite *la Mer*, de Debussy, qui n'est pas souvent exécutée. La seconde partie (Jeux de vagues) reste toujours la plus séduisante. On a terminé par la *Bourrée fantasque* de Chabrier. Le Concerto de piano de Schumann, qui faisait partie du programme annoncé d'abord, a été interprété par M<sup>lle</sup> Magda Tagliaferro. Son talent n'est pas à révéler : la grâce légère de son jeu est délicieuse ; il semble, parfois, effleurer à peine les touches et l'on n'en perd pas une note.

Henri DE CURZON.

### Concerts-Lamoureux

*Samedi 28 décembre 1929.* — Overture émouvante et grandiose d'*Iphigénie en Aulide*...

Jamais Iphigénie, en Aulide immolée,  
N'a coûté tant de pleurs à la Grèce assemblée,  
Qu'associée à Wolff en un art accompli  
En a fait par son chant verser Martinelli...

Ainsi s'exprime — ou peu s'en faut — M. Boileau-Despréaux, écrivant à son ami M. Racine. Sûrement il eût adressé un semblable hommage au chevalier Gluck, s'il n'était mort trois ans avant la naissance de ce grand musicien. Et certes la Champmeslé, interprète de l'héroïne racinienne, ne pouvait être plus simplement ni plus intensément