

ques historiens de l'école nouvelle, comme MM. Ballasseroni et Anzilotti, et où l'on a entrepris la rédaction de questionnaires propres à enserrer la réalité sociale et la constitution d'une bibliographie de la guerre.

A ce dernier point de vue, l'« *Officio storico della mobilitazione* » se trouve dès maintenant encadré par quelques initiatives individuelles ou collectives. La Bibliothèque universitaire de Bologne, l'Office historique du Ministère de la Marine, le Comité central de l'histoire du Risorgimento et ses Comités locaux (1), la *Nuova Rivista storica*, ont déjà travaillé dans ce sens. M. P. Barbiéra, le grand libraire florentin, qui, dès 1915, publiait une *Bibliografia della preparazione*, est en train d'élaborer une *Bibliografia della partecipazione*, et M. Sannio vient de publier une *Bibliografia della Guerre* (Udine, 1917). Dans toutes les sociétés historiques locales, — et l'on sait combien nombreuses elles sont en Italie, — autour des archives provinciales, dont certaines, comme à Brescia, centralisent des catégories données de documents, tels que les lettres de soldats, des érudits préparent des éléments pour l'histoire prochaine.

Cette histoire, l'Italie nouvelle se la doit à elle-même. C'est, en effet, en prenant conscience d'elle-même, totalement, qu'elle s'affirmera digne de l'épreuve subie, de la victoire obtenue, et elle n'y arrivera qu'en retrouvant son image exacte dans les études de ceux qui, dédaignant les invectives et les roueries, en appliquant la vraie méthode historique, auront servi, par là, à la fois la Science et leur Patrie.

GEORGES BOURGIN.

LA VIE ARTISTIQUE ET MUSICALE

La 255^e représentation de *Castor et Pollux* à l'Opéra. — Curieuse reconstitution d'une tragédie lyrique. — Dresca, collaborateur de Rameau.

Le grand deuil récent de la REVUE BLEUE explique et justifie suffisamment le retard de ce compte-rendu d'une très intéressante reconstitution théâtrale, à laquelle le bombardement de Paris n'a pas encore accordé de lendemain...

Deux jours avant les premiers attentats espacés par un canon mystérieux, sous les timides et froids

(1) M. Boselli, ancien président du conseil, a bien voulu m'adresser le *Relazione sull' opera svolta dal Comitato* (créé en 1906), où l'on trouve des indications précises sur l'œuvre entreprise.

bourgeois d'un faux printemps, l'Académie nationale de Musique et de Danse nous conviait à la 255^e représentation de *Castor et Pollux*, « tragédie » en cinq actes de P.-J. Bernard et de Rameau.

Cette matinée du jeudi 21 mars 1918 restera justement fameuse : « Enfin, nous pouvons donc applaudir quelque chose de vraiment français ! », soupiraient joyeusement les plus vieux habitués de l'Opéra, qui sont excusables de ne pas conserver un souvenir bien net de la 254^e, puisqu'elle remonte au XVIII^e siècle, avant la Révolution ! Et le triomphateur de cette après-midi sans bombes, ce fut moins le compositeur Rameau que le costumier Drésa.

Curieuse reconstitution du temps, en effet, charmant pastiche archéologique qui se moque aimablement de l'archéologie, car le « temps » qu'il évoque, ce n'est point le monde légendaire des deux jumeaux de Léda, mais un beau soir de la vingt-deuxième année du règne de Louis XV : de connivence avec Gentil-Bernard et le vieux Rameau, le costumier-décorateur Drésa nous transporte non pas à la 254^e d'un lointain chef-d'œuvre oublié, mais à la première, datée du 24 octobre 1737.

En l'absence du prologue céleste, après une rapide ouverture terminée par une fugue vive et prompte, « à la française », le rideau se lève sur la nuit d'une cérémonie funèbre où les Spartiates se lamentent à la lueur des torches verdâtres étoilant le tombeau de Castor ; et qu'entrevois-je dans cette ombre ? Des choristes poudrées, en larges robes à paniers pompeux, ondulant comme des paons, à l'unisson des révérencieuses cadences... Vous connaissez, depuis dix ans, le goût hardi du bureaucrate lettré qui signe Drésa, son amour narquois de notre XVIII^e siècle et de ses grâces coquettes, idéalisées par tous nos regrets, son humour d'observateur et de coloriste, qui ne craint pas d'emprunter, parmi tant de nuances tendres, quelque provocante alliance de couleurs complémentaires au répertoire plus récent du Salon d'automne, du Théâtre des Arts et des ballets russes : parfois étranges et souvent exquis, ses costumes sont toujours curieux ; et la plupart des maquettes de ses décors demeurent dans le ton d'un temps qui condamnait sans remords l'antiquité de la tragédie galante à la modernité fardée du costume ; mais, invincible association d'idées que les contemporains de Rameau n'auraient pu comprendre, je songe aux révélations des fouilles récentes : la vue de tant de ramages et de paniers me ramène à la Crète de Minos et du professeur Evans ; et, dans leur anachronisme, ces vénérables ancêtres de la crinoline et du pouf sont peut-être le dernier mot de l'archéologie...

Donc, la joliesse colorée du spectacle, en quelques beaux accords de tons, relève à propos l'énergique monotonie du récitatif et l'élégante fadeur du poème : enjuponnées, enguirlandées, emplumées à souhait, les mignonnes ballerines ont fait merveille, et le corps de ballet, qui se mêle à l'action, comme le chœur antique, a partagé le succès de Dréa. J'allais y chercher des yeux la Camargo, mais je me souviens à temps que le pimpant modèle de Lancret quitta l'Académie de 1734 à 1740...

Cette rétrospective actualité du costume et de l'entourage chorégraphique convient secrètement à ce genre suranné de tragédie lyrique : et ce qui serait ridicule avec l'*Orphée* de Gluck, redevient le cadre tout naturel de *Castor et Pollux*. Aussi bien, les deux poèmes ne sont pas sans analogies : nous y trouvons d'abord de sombres lamentations autour d'un tombeau ; puis une grande résolution virile qui réveille la rouge obscurité des Enfers, avant de nous conduire aux reposantes blancheurs des Champs-Élysées ; enfin, les coléances d'un couple amoureux que les Dieux compatissants délient d'un malencontreux serment ; mais, dans les limites mêmes de notre XVIII^e siècle, les ressemblances ne font que mieux apparaître les différences de deux époques, j'allais écrire de deux âmes ; et si l'*Orphée* français de Gluck ne peut être imaginé sans son costume antique, parce qu'il répond encore à l'idéal intérieur et supérieur que nous voulons garder de la Grèce divine, dorénavant la tragédie de Rameau, malgré son grand style, nous semble inséparable de son vêtement contemporain. Choqué par une robe à fleurs trop « modernes », le commissaire Dubuisson critiquait sur ce point l'*Evanouissement d'Esther*, de François de Troy, qui partageait avec le *Déjeuner de chasse*, de Carl Van Loo les honneurs du Salon de 1737 ; mais la tragédie n'encourt point le même reproche que la peinture : ne dépeint-elle pas, avant tout, une aimable société d'épicuriens, nourris de fadeurs mythologiques, et ces lendemains insoucians de la Régence, qui ne réclamaient pas encore la pure beauté grecque ou l'éternelle simplicité de la nature ?

« Gluck a retrouvé la couleur antique », affirmeront ses adorateurs à l'apparition d'*Orphée* ; « mais j'aime mieux le plaisir moderne », rectifiait aussitôt un vieil habitué des opéras-ballets d'un passé galant : or, c'est précisément ce plaisir moderne

*Et tous ces lieux communs de morale lubrique
Que Rameau réchauffait des sons de sa musique.*

Evidemment, sa mise poudrée s'élève quelquefois à des sommets d'absolue majesté qui dépasse

et domine la contingente et factice modernité de son temps : témoin l'air de Télémaque, *Tristes apprêts, pâles flambeaux*, que Gluck applaudira ; mais la prépondérance même du ballet, la perpétuelle intervention de la danse n'est-elle pas significative ? Et cette tragédie chantée semble un spectacle avant tout, pour le divertissement des oreilles et des yeux. Voyez comme le corps de ballet tout entier se mobilise autour de Pollux, pour le consoler des dédains de la belle Télémaque ou pour lui rappeler les joies de la vie, quand le fils de Jupiter va prendre l'héroïque parti d'abdiquer son immortalité qui l'empêche d'aller remplacer dans l'autre monde le blanc fantôme de son frère adoré... Comme l'étreinte de mille bras se fait galante et pressante ! Et n'est-ce pas la présence du plaisir intervenant pour compenser la fuite du bonheur ? Aimable philosophe, le XVIII^e siècle évoque le chœur antique à sa manière et le ressuscite à son image : une délicieuse gavotte emprisonne les héros, et nous en demeurons charmés.

Mais nous pouvons avouer deux raisons pour ne plus être émus : l'une tient à nous-mêmes, à cet état de grâce musicale qui nous manque absolument pour bien entendre aujourd'hui cette naïveté savante, qui semblait alors aussi compliquée qu'elle nous paraît décharnée, aussi nourrie qu'elle nous paraît maigre, après cent quatre-vingt ans d'évolution, sinon de progrès.

L'autre cause de froideur dépend du génie particulier de Rameau, qui n'a jamais paru très émouvant : ce maître-compositeur de cinquante-quatre ans chante la légende antique et le plaisir moderne en musicien beaucoup plus qu'en homme de théâtre : on devine, en subissant son imperturbable récitatif, parfois très beau, qu'il a conduit tardivement sa muse chagrine aux chandelles de la rampe ; il semble que ce théoricien ait toujours été vieux, et ce n'est pas lui qui voudrait oublier sur le plateau de la scène ses prérogatives de musicien ! Un chœur solennel, une danse légère, une touche naïvement descriptive ou pittoresque dans la symphonie prolongée du quatuor, tous ces hors-d'œuvre ont l'air de l'intéresser beaucoup plus que l'âme de ses héros :

*Nature, amour, qui partagez mon cœur,
Qui de vous sera le vainqueur ?*

La réponse de la musique trahit quelque indifférence ; le cœur n'y parle guère, ou l'expression se fait si discrète qu'elle en devient pauvre... à moins que la faute en soit à notre imperdable romantisme ! Il faudrait sans doute y regarder à deux fois avant d'appeler notre savant Rameau le Pousin de l'art musical ou le Racine de la tragédie

lyrique : il ne montre pas souvent la sublimité de l'un, ni la passion de l'autre. En dépit de son amitié pour le librettiste, Voltaire écrivait : « Je trouve dans *Castor et Pollux* des traits charmants, le tout ensemble n'est peut-être pas bien tissu. Il y manque le *molle* et l'*amœnum*, et même il y manque l'intérêt » ; or, le reproche encouru par le jeune M. Bernard ne s'étend-il pas quelquefois au vieux M. Rameau ? Dans la gamme des teintes chaudes, la vigueur du cœur infernal est intacte ; et quelle allure en cette clameur qui rendait le musicien Mouret fou de jalousie furieuse :

Brisons tous nos fers !
Le feu des Enfers
Déclare la guerre...

Mais cette ardente puissance des voix n'a rien de surnaturel : sous le feu des notes, l'intime émotion manque ou nous échappe ; et voilà pourquoi nous osons déclarer froid ce maître du mouvement et du rythme, qui bouleversait un rival... Remercions, enfin, l'ingénieuse initiative d'un directeur artiste et Dréza ; car il nous faut l'atmosphère et le cadre de 1737 pour accepter pleinement l'hyperbole du commissaire Dubuisson mandant, le 25 octobre, au marquis de Caumont : « Mon Dieu, Monsieur, le beau troisième acte !... Rameau s'y est abandonné à tout son génie, et il en a fait le *chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre de la musique* ».

Il se peut que le nom bien français de Rameau devienne avant tout un signe de ralliement et soit plus que jamais un mot d'ordre ; reconnaissons, pourtant, que la France immortelle s'impose de grands sacrifices, puisqu'elle a cessé d'exalter les défauts des génies étrangers et de calomnier les qualités de ses maîtres ! Elle se découvre même une telle passion pour son vieux Rameau que l'Opéra-Comique annonce à son tour *Castor et Pollux* ; mais pourquoi cette concurrence ? Pourquoi ne pas nous révéler plutôt les *Indes galantes*, ce triomphe de la musique indépendante et dansante sur l'ineptie du livret ? Et d'abord pourquoi ne pas nous restituer l'*Orphée* de Gluck dans sa version française originale, avec un ténor au lieu d'un contralto travesti ? Franchement, nous n'aurons jamais assez de gratitude envers M. Camille Bellaigue pour avoir défini l'évocat d'*Orphée* « un grand tragique français ».

RAYMOND BOUYER.

CHRONIQUE LITTÉRAIRE

Une nouvelle agence pour la protection des auteurs. — Balzac et l'accent allemand. — Les Conférences : Buffon et Montesquieu.

On vient de fonder, sur le modèle d'agences qui fonctionnent à l'étranger, une Agence littéraire française, qui se propose de venir en aide aux jeunes auteurs, en leur servant d'intermédiaire et en facilitant le placement de leurs œuvres chez les éditeurs.

On ne peut que louer la bonne volonté de M. Marcel Berger, qui s'offre à diriger cette laborieuse entreprise. La réussite d'un tel projet n'ira peut-être pas sans quelques graves objections.

Aider indistinctement tous les auteurs, ceux qui ont du talent et ceux qui n'en ont pas, c'est peut-être rendre à la littérature un mauvais service, parce que c'est augmenter le nombre des mauvais écrivains. Les éditeurs se prêteront-ils à cette nouvelle campagne de recommandations et de démarches ?

Ce qui serait pratique et vraiment littéraire, ce serait de créer une Agence ayant pour mission de découvrir le vrai talent, une sorte de grand conseil critique, qui lirait les manuscrits, les présenterait aux éditeurs, s'ils sont bons, ou les écarterait s'ils sont mauvais. Mais alors autant se mettre lecteur dans une maison d'édition. Les éditeurs ont tous la prétention de faire ce métier-là : lire, choisir, publier. Que feront de plus les nouveaux examinateurs ? La vérité, c'est que ces questions sont fort compliquées et qu'il faut les étudier de très près pour pouvoir en discuter avec compétence. On parle beaucoup en ce moment, non seulement de ce genre d'Agences littéraires, mais de Syndicats journalistiques, et l'on est même en train de fonder une très utile maison de la Presse, dont on attend des merveilles. Je suis personnellement partisan de toute espèce de groupement et de syndicats ; mais j'ai peu de confiance dans des entreprises qui restent soumises aux influences politiques. Un syndicat qui protégerait tous les journalistes, quelle que soit leur opinion !... Ce serait trop beau...

Malgré les circulaires et la commission ministérielle institués pour examiner leur état-civil et leur permis de séjour, il paraît qu'il y a peut-être encore à l'heure qu'il est des Alsaciens-Lorrains dans nos camps spéciaux de surveillance. On les tient pour suspects et ils sont étroitement surveillés par la police ou les soldats.

C'est une regrettable conséquence de nos premières erreurs. Au début de la guerre, on a pris