

Le Ménestrel (Paris. 1833). 1931/02/20-1931/02/26.

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.

foule internationale, répandue à travers l'Europe et à travers le Nouveau-Monde. Au dix-huitième siècle, par exemple, on jouait du Gluck dans quatre nations, sur quinze ou vingt théâtres, et devant un public total qui atteignait à peine un chiffre de cent mille amateurs. Je répète que je ne prétends pas donner un chiffre précis : j'indique seulement un ordre de grandeur... De nos jours, on joue du Wagner dans toute l'Europe et jusqu'en Amérique, et on en joue au théâtre et dans les concerts : or les concerts existaient à peine au dix-huitième siècle et n'agissaient que sur un public fort restreint. De nos jours, les salles de spectacles ou de concerts sont beaucoup plus spacieuses, en nombre bien plus considérable, et l'on y donne auditions sur auditions ; de plus, dans toutes les capitales ou très grandes villes, un succès de théâtre ne se chiffre plus par vingt ou quarante représentations, mais bien par plusieurs centaines. Dans les villes moindres, progrès proportionnel... Si bien que le nombre des auditeurs, à travers le monde civilisé ou musicien, n'est plus de l'ordre de cent mille, mais bien de l'ordre des millions.

— C'est effrayant.

— Attendez, car il y a autre chose...

(A suivre.)

Adolphe BOSCHOT,
de l'Institut.

LA SEMAINE MUSICALE

Académie Nationale de Musique. — *L'illustre fregona*, zarzuela en trois actes, de Raoul LAPARRA ; — *Prélude dominical et six pièces à danser pour chaque jour de la semaine*, divertissement de Serge LIFAR, musique de Guy ROPARTZ ; — *L'Orchestre en liberté*, fantaisie chorégraphique de FRANZ-GAUTIER et P. GSELL, musique de Henry SAUVEPLANE.

Cervantès, comme on sait, a écrit une douzaine de *Nouvelles*, qu'il a qualifiées d'*exemplaires*, parce qu'on peut, selon lui, puiser dans chacune d'elles quelque utile exemple. « *La illustre fregona* » n'est pas l'une des plus originales, mais c'est peut-être celle qui a le plus de grâce, et je comprends que M. Raoul Laparra s'en soit épris pour la porter à la scène.

Celle que la ville de Tolède appelle « la célèbre laveuse de vaisselle » est une jeune fille d'une beauté extraordinaire, nommée Costanza, que l'on croit servante dans l'auberge du « Sévillan », mais qui, en réalité, nous le saurons plus tard, a été confiée, dès sa naissance, à cet hôtelier et sa femme, et élevée, par eux, comme leur propre enfant. Chaque nuit, quelque sérénade se fait entendre sous les fenêtres de la *posada*, mais Costanza dort paisiblement dans l'alcove de sa mère et les ignore.

Un jour, sur sa réputation, deux jeunes gens arrivent à l'auberge. Ce sont des fils de famille, de Burgos, qui ont trouvé amusant de courir le monde en *picaros* et sous une défroque de paysans. L'un se dit Lope, l'autre Tomas. Mais ce dernier est saisi d'un amour si éperdu, à la vue de la servante supposée, qu'il s'engage comme valet, et son ami, pour ne pas l'abandonner, en fait autant. C'est d'ailleurs en vain que Tomas cherche à parler à Costanza. Il lui écrit, pourtant, non sans avouer son état véritable, et les comptes qu'il est chargé de dresser sont émaillés de vers à la louange de son idole. Après divers incidents, invites importunes et comiques

des autres servantes, querelles avec d'autres valets, rixes dans la rue..., nous trouvons Lope en prison et le corrégidor vient enquêter dans la *posada*. Là-dessus, deux vénérables gentilshommes se présentent : ce sont les pères de nos vagabonds, et l'un d'eux vient chercher... celle qui est sa propre fille, cette Costanza. Lope et Tomas ne tardent pas à être reconnus, pardonnés, et fiancés : Lope à la fille du corrégidor et Tomas à sa chère *fregona*.

On sent assez quels développements M. Laparra eût pu donner à cette petite histoire. Tout au contraire, il l'a réduite encore. Il s'est borné, mais c'était essentiel, à attribuer un rôle actif à Costanza que, dans la nouvelle, sa réserve pudique maintient à peu près dans l'ombre. Il a laissé s'épanouir en toute liberté sa fine fleur de distinction, au milieu des réalismes de l'auberge, il l'a faite passionnée, il lui a donné une voix de charme... Il a, au surplus, maintenu Lope et Tomas dans leurs emplois, en butte aux lourdes agaceries des servantes, mais il leur a prêté des caractères plus marqués : l'un, de gai compagnon toujours chantant et guitare en main, l'autre, de poète, au lyrisme exalté. L'épisode de la prison est amené d'une façon plus plaisante, par une tuile que reçoit le fils du corrégidor pendant sa sérénade, par les huées rieuses qui accueillent l'alguazil, par la bouffonne importance du corrégidor intervenu... Et toute cette comédie marche d'un tel train, M. Laparra a tellement la crainte des longueurs, qu'on lui reprocherait plutôt, chose rare, de ne pas la pousser plus à fond. Mais quoi..., c'est une *zarzuela*, l'opérette espagnole : les personnages nous amusent parce qu'ils s'amusent les premiers.

Le souple musicien a mis en pleine et chaude lumière cette verve endiablée, mais dans un style qui n'est jamais vulgaire et où l'on sent la race. Au surplus, pour lui donner tout son prix, il n'a pas manqué de puiser dans ce trésor, qu'il connaît si bien, des rythmes de danses et de chansons de la vieille Espagne. Ces rythmes, il semble qu'ils soient l'expression naturelle et instinctive du langage même. Quand Costanza lit la lettre qu'elle a reçue de Tomas, la mélodie s'épand dans toute son ampleur, mais dès qu'elle reprend ses propres réflexions, les rythmes reprennent en même temps.

Et quelle ingéniosité dans leur emploi, quelle variété dans la belle humeur des ensembles, quelle poésie dans ce paysage de rêve que font surgir les préludes ! Celui de « la Nuit Tolédane », surtout, avant le second acte, est d'un charme intense. A la fin du premier, tel effet, celui des violons à l'aigu frémissant doucement sur une longue note de cor, est vraiment délicieux. Mais le troisième, où les harpes s'unissent aux violoncelles, où l'ensemble des cordes prend une expression si pénétrante, où murmurent les deux guitares ajoutées à l'orchestre, n'offre pas une moindre séduction.

Le premier acte comporte trois tableaux. C'est d'abord l'entrée de la *posada*, où des laveuses plient le linge, où des passants esquissent une danse, où arrivent Lope et Tomas, bientôt caractérisés, l'un par la piquante seguidille qu'accompagne sa guitare, l'autre par un motif large et distingué, du plus joli goût. Puis voici l'hôtelier et sa femme dans leur chambre, songeant mélancoliquement au départ probable de leur fille adoptive, qu'on entend chanter au dehors..., et que nous voyons, en effet, assise, seule, dans la cour intérieure. Tomas s'approcherait d'elle, si deux servantes n'intervenaient plaisamment, si Lope ne leur adressait de

comiques couplets, et si d'autres serviteurs, accourus, n'organisaient des danses variées. La scène se vide pourtant, et Tomas, seul et guitare en main, à son tour, peut épancher sous la fenêtre de sa belle toute la mélancolie de son amour. Ah! que ce *tientos* est largement et franchement mélodique, et qu'on a plaisir à voir enfin un musicien oser suivre une idée lyrique, sans la compliquer, et dans toute sa grâce enveloppante!

Mais je n'ai pas dit le « clou » de cette mise en scène. Elle tient toute sur une scène tournante, laquelle comprend quatre décors, *exactement* reliés entre eux (remarquez-le bien), qui se succèdent tantôt de gauche à droite, tantôt de droite à gauche, au cours des allées et venues des personnages. La construction et l'éclairage, les chaudes couleurs de cette auberge, vue ainsi au dedans comme au dehors, sont de vraies merveilles : réellement, on n'y sent pas la *machinerie*. L'idée — je le sais — vient de M. Jacques Rouché, comme toute cette évocation à la fois sobre et pittoresque de la vieille Espagne. Elle est sans précédents à l'Opéra, et la perfection de sa réussite lui fait le plus grand honneur.

Le second acte nous retient d'abord devant ce même décor de la cour, où les deux servantes, avant de s'aller coucher, chantent plaisamment leurs espoirs d'amour sur un rythme de fandango. Mais voici Costanza qui descend lentement de sa chambre, en lisant la lettre de Tomas; voici Tomas lui-même qui la rejoint et la grise de son éloquence passionnée... « Taisez-vous! » murmure encore la jeune fille. Mais elle est déjà vaincue, et un élan lyrique charmant s'épanouit sur les lèvres des deux amants. — La scène de la tuile, et l'ensemble comique de la foule survenue à moitié réveillée : « C'est le rat! C'est le chat! » terminent le tableau. Tomas et Costanza ont fui sans mot dire dans une salle intérieure à balcon, qui est le quatrième décor.

Nous y trouvons, au troisième acte, l'hôtelier et sa femme découvrant, sur le livre de comptes, les vers adressés à Costanza et appelant celle-ci, qui fait l'aveu (délicat) de son amour. Cependant la scène nous ramène au décor du *patio* de l'auberge, pour l'arrivée du corrégidor et bientôt celle des pères, ensemble syllabique amusant...; puis nous rouvre la pièce intérieure pour la scène (grave et harmonieuse) où le père réclame sa fille et où celle-ci, somptueusement parée, s'arrache toute en larmes des bras de ses parents adoptifs...; mais si, en France, tout finit par des chansons, en Espagne tout finit par des danses. Carmencita commence — c'est la fille du corrégidor, qui s'est éprise de Lope prisonnier et qui est venue avec lui; — puis la scène tourne, et nous voici sur la place devant l'auberge, où tous les serviteurs, tout le peuple saute et tourne en danses effrénées puis acclame les nouveaux fiancés...; puis elle tourne encore, et c'est la chambre, où l'on danse aussi...; elle tourne toujours, et c'est le *patio*, où l'on danse encore... Une sorte d'enthousiasme a saisi les spectateurs à leur tour devant ce dénouement ainsi conçu et, après maintes relevées du rideau, le compositeur, tout surpris, a été entraîné sur la scène pour recevoir sa part des acclamations.

M. Raoul Laparra est très difficile sur le choix de ses interprètes : aussi nous donne-t-il des réalisations scéniques d'une cohésion exceptionnelle. Comment imaginer une Costanza plus ardente et plus fière que M^{lle} Fanny Heldy, dont les moindres nuances sont faites de grâce naturelle et dont la voix est si expressive et si prenante? Qui, mieux que M. Villabella (et pour cause),

nous donnerait l'impression de l'Espagne vibrante et lyrique, et comme sa belle voix se marie heureusement, dans la bouche du poète, à celle de la *fregona*! Le spirituel et frétilant chansonnier, son compagnon, ne pouvait être que M. Fabert, la gaîté et la fantaisie. L'hôtelier et sa femme sont peints sur nature avec M. Huberty et M^{me} Montfort, et leurs folles servantes prennent un relief le plus plaisant du monde avec M^{lles} Lapeyrette et Hamy. Le gros corrégidor, c'est M. Grommen, et le maigre alguazil M. Warnery. Les deux nobles seigneurs ont la haute taille de MM. Narçon et Bordon. Enfin la Carmencita, fille du corrégidor, qui s'est éprise du prisonnier Lope, n'est autre que la merveilleuse danseuse Laura de Santelmo. Aussi bien, toute la danse, ici, est représentée par une compagnie espagnole, d'une vivacité, d'une fougue incomparables.

Pour l'orchestre, dont les moindres nuances ont leur prix, il est dirigé avec beaucoup de finesse par M. Ruhlmann. En vérité, l'Opéra nous a bien rarement conviés à un régal aussi artistique en tous points.

* *

L'illustre *fregona* est précédée et suivie de deux divertissements chorégraphiques d'un caractère tout à fait différent. Le premier, dû à M. Guy Ropartz pour la musique, et qu'a combiné M. Serge Lifar, s'intitule : *Un prélude dominical et six pièces à danser pour chaque jour de la semaine*. Après une sorte d'évocation religieuse d'un soir de dimanche, dans un mouvement *très modéré*, des danses caractéristiques marquent, pour chaque jour, la divinité antique qui lui a légué son nom. Voici Diane ou la Lune, *légère* et inconstante; voici Mars et ses allures *décidées*; Mercure au vol *rapide*... Jupiter ne paraît pas, mais des évolutions nobles et *graves* le représentent. Vénus la *tendre* se répand en gestes charmeurs. Enfin, pour conclure et fêter Saturne sur un rythme *joyeux*, l'ensemble des personnages précédents, c'est-à-dire M^{lles} Lorcia, Cérés, Simoni..., MM. Serge Lifar, Peretti... et leurs camarades, vont, viennent, dansent, sautent, se croisent, se groupent, le plus gracieusement du monde. C'est une très jolie musique, au surplus, qui les anime, fine, distinguée, pleine de liberté et de poésie.

L'autre ballet, qui atteint les limites de la fantaisie, *l'Orchestre en liberté*, a été imaginé par notre grand Parsifal Franz, en collaboration avec M. P. Gsell, mis en musique par M. Henry Sauveplane et réalisé encore par M. Serge Lifar. La donnée peut se détailler ainsi :

C'est la fin d'une représentation à l'Opéra : derniers échos, brouhaha de foule qui sort... L'obscurité envahit la salle et la scène que nous voyons comme du fond du théâtre : alors les instruments de l'orchestre se libèrent de leurs boîtes et songent à vivre un peu selon leur propre gré. Le violon solo reprend son intrigue amoureuse avec la flûte, qui a tôt fait de planter là son riche et trop vieux mari, le trombone. D'autres instruments, hautbois, basson, contre-basse, tuba, voudraient bien danser comme elle mais doivent se borner à une gigue paysanne. Cependant des cymbales se livrent à des assauts guerriers, des cors évoquent une chasse, et le trombone contemple avec jalousie les ébats passionnés de la flûte et du violon..., quand le bâton du chef d'orchestre se montre et s'avise d'ordonner. Mal lui en prend! On proteste, on se révolte... Le groupe de la musique nègre, qui guettait, profite de la circonstance : il bondit, envahit, disperse... C'est une mêlée forcenée,

aux accents barbares. Heureusement que les instruments sérieux se sont repris : une marche guerrière ramène leur troupe, violon en tête... Bataille, défaite des nègres, condamnation du jazz, amours tendres de la flûte et du violon... La harpe s'impose à son tour pour rétablir l'harmonie définitive et tout s'apaise dans la nuit.

L'idée était originale ; la réalisation n'est pas tout à fait aussi claire sur la scène que son évocation dans la partition, — aussi bien, celle-ci suggère-t-elle, sur sa couverture, des instruments enchantés, fantastiques et cauchemardants, que de gracieuses ballerines et d'athlétiques danseurs (les mêmes que pour le premier ballet) remplacent avec souplesse et fantaisie ; — mais la musique même de M. Henry Sauveplane supplée de très amusante façon à cette obscurité relative. Elle est très plastique, très expressive, avec un choix de sonorités piquant ; et, partant, une vie intense l'anime. C'est M. Szyfer qui dirige cet attrayant orchestre. Le succès a été très vif.

Henri de CURZON.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Théâtre de l'Odéon. — *Le Sacrifice du soir*, pièce en trois actes de M. Edouard SCHNEIDER.

Comme tous les ouvrages de M. Edouard Schneider, *le Sacrifice du soir* a le mérite assez rare d'être fort bien écrit. On sait en quelle estime l'auteur tient la pensée humaine et avec quels soins nobles et délicats il s'efforce de donner une forme digne d'elles aux idées qu'il expose. Mais, pour être un artiste, un érudit, un écrivain véritable, M. Edouard Schneider n'en est point pour cela nécessairement un auteur dramatique (beaucoup d'auteurs dramatiques n'ont d'ailleurs point sa valeur). Je me rappelle avoir lu avec grand intérêt son *Dieu d'Argile*, qui à la scène m'avait produit l'impression d'une idole grise. Aurais-je plus de plaisir à lire *le Sacrifice du soir* que je n'en ai trouvé à l'entendre ? Cela est possible, probable même. L'action de cette pièce est très lente et le débat psychologique dont elle est le support eût sans doute permis, dans un livre, à M. Edouard Schneider de nous faire admirer davantage la subtilité de son esprit, la qualité de son expérience et la finesse de sa sensibilité. Il n'y a dans *le Sacrifice du soir* que deux êtres vivants : l'Amour et l'Amitié. Les acteurs, au nombre de quatre, ne sont là que pour parler au nom de ces invisibles protagonistes. Ici l'Amitié et l'Amour font match nul, ou plutôt, comme cela se vit quelquefois dans les anciens duels, l'un et l'autre sont blessés à mort. Drame douloureux, éternel et qui nous échappe sans doute parce que nous n'osons pas plus arracher son masque à l'Amitié qu'à l'Amour (en dépit du docteur Freud). Il me semble que la jeune femme qui dans *le Sacrifice du soir* va trahir sa grande amie n'est point une de ses âmes d'élite qui représentent l'amitié dans ce qu'elle a de plus élevé. Mais je n'ai pas à reprocher à M. Edouard Schneider d'avoir choisi cette figure plutôt que telle autre. Seulement, puisqu'il n'a pas pris des personnages-symbole, un peu plus de mouvement aurait dû, je pense, s'imposer dans le jeu. *Le Sacrifice du soir* a pour interprètes des artistes de talent : MM. Jacques Dumesnil, Raymond Girard ; M^{mes} J. Briey et Annie Ducaux.

Marcel BELVIANES.

Théâtre de Paris. — *Un Homme en habit*, pièce en trois actes, d'André PICARD et de M. Yves MIRANDE (*Reprise*).

Voici cette pièce amusante revenue sur la scène où, il y a dix ans, elle a remporté un si vif succès. On a conservé le souvenir de cette divertissante histoire d'un homme du monde qui, n'ayant pas su se faire aimer de sa femme qu'il adore, se ruine à faire la noce, si bien que l'huissier vient saisir ses meubles et ses effets, ne lui laissant, comme le veut la loi, qu'un seul vêtement. En bon aristocrate, il opte pour son habit noir. Mais il n'a que huit sous en poche ; il erre à la poursuite d'un dîner, en compagnie d'un ami aussi décaqué que lui-même, puis finit par s'engager comme contrôleur de théâtre. Bien entendu, tout s'arrange. Son ex-femme, qui lui avait demandé sa liberté pour se remarier, se réconcilie avec lui en abandonnant son fiancé et l'emmène souper joyeusement.

La donnée est mince et d'un intérêt médiocre, mais la pièce, bien conduite, riche en bons mots et en traits d'observation heureuse, fait rire sans effort, surtout pendant les deux premiers actes, car le troisième tourne un peu au vaudeville. M. Raimu témoigne toujours de cette force comique qui met le public en joie, bien entouré par MM. Alerme, Charpin, M^{mes} Emmy Lynn, Delia-Col et de nombreux autres artistes qui tiennent fort bien les petits rôles.

P. SAEGEL.

Signalons simplement pour mémoire, la représentation, à l'Ambigu, de *l'Affaire Dreyfus* autour de laquelle on s'est évertué par avance à mener grand tapage. C'était beaucoup de bruit pour rien. L'« Affaire », réduite à un soigneux découpage historique, vidée, dans le louable souci de ne pas réveiller les passions, de toute cette crise de conscience qui, autrefois, bouleversa le monde, ne peut intéresser personne. Les jeunes générations la regardent comme une histoire lointaine, un peu confuse, et s'étonnent qu'elle ait pu, jadis, soulever les masses. Et ceux qui, jeunes alors, l'ont vécue, y cherchent en vain le fantôme de leurs vingt-cinq ans.

P. S.

Comédie-Française. — *Sixième Matinée poétique*.

Elle fut brève, mais variée et attachante. M. Jean Hervé lui donna son plus bel éclat en récitant des poèmes de Baudelaire avec une voix magnifique où s'alliaient intimement la pensée et la sensibilité et un superbe mouvement dramatique. On lui fit les ovations prolongées qu'il méritait. Auparavant, M^{lle} Jeanne Sully s'était montrée radieuse, dansante, humaine, capricieuse, envolée, ironique, mélancolique, image même du poème de Paul Fort, *Bullier*, qu'elle avait à faire entendre ; M^{me} Andrée de Chauveron avait fort diverté le public avec deux pièces baroques et à surprises de M. Franc-Nohain ; M^{lle} Yvonne Ducos l'avait charmé en lui offrant, sur le plus aimable mode lyrique, deux poèmes de M^{me} de Noailles ; M. Pierre Faubert, intelligemment intéressé par la citation d'un extrait des *Confessions* de Jean-Jacques Rousseau, et M. Robert Vidalin, ému en faisant valoir, avec rythme, *Galop sur la lande* et *Chant au bord du fleuve*, du touchant poète Emanuel Delbousquet, qui fut épris d'harmonies délicates.

On termina par *la Nuit de décembre*, dite et jouée avec mesure, sentiment et musicalité, par M. Maurice Donneaud à qui M. Pierre Faubert donnait l'impressionnante réplique finale. Louons aussi la mise en scène neuve et excellente.

La lecture des notices, substantielles et pleines d'attraits, de M. Valmy-Baysse était confiée à M. Dessonnes qui y appliqua son meilleur talent de diction.

Jane CATULLE-MENDÈS.