

accumulations de titres sont toujours encore à la mode et il y a des gens qui se font une renommée en juxtaposant ainsi des centaines de fiches. Mais si j'avais à étudier à fond le folklore allemand, je doute qu'une bibliographie de ce genre pourrait me servir; car tout y est mis sur le même plan, alors que l'article de quatre pages d'un vrai savant peut contenir plus de suggestions utiles qu'un gros volume de 600 pages dû à un vulgarisateur sans originalité. Je ne parle pas en théorie ici, mais par anxiété de trouver mieux pour mon *Manuel* et éviter aux autres la formidable perte de temps occasionnée par des listes sans discrimination.

D'ailleurs, les auteurs n'ont même donné qu'une sélection. Ils y ont mis l'Alsace, ce qui est naturel, puisqu'on y parle un dialecte allemand; mais les trois ouvrages indiqués, tous trois écrits en allemand, ne représentent pas, loin de là, la littérature sur le folklore de l'Alsace; on n'y trouve même pas signalé le bel album d'Aldolphe Riff d'après le Musée Alsacien de Strasbourg. De même la bibliographie pour la Suisse ne représente pas le vingtième de ce qui existe.

Quoi qu'il en soit, ces deux volumes constituent un monument en l'honneur du peuple allemand dont on voudrait bien avoir l'équivalent pour le nôtre. J'avais préparé un ouvrage de ce genre, mais ni Hachette, ni Larousse, ni de Gigord n'en ont voulu. Il vaudrait donc mieux cesser de nous moquer de nos voisins, dont la puissance de travail et de production reste la même, quelles que soient leurs transformations politiques.

A. VAN GENNEP.

### LES REVUES

*La Revue de Paris*: le théâtre à Moscou; le public, les spectacles d'Occident accommodés pour servir à la propagande soviétique. — *Commune*: M. André Gide, Dieu et le bonheur. — *Mesures*: M. Max Jacob, sur Dieu et un suicide d'avare. — *Les Marges*: S.O.S. — Memento.

M. André Pierre donne à *La Revue de Paris* (15 octobre) une étude fort intéressante sur « Les Théâtres de Moscou ». Ils prospèrent dans la capitale et dans l'immense U.R.S.S. aussi bien :

Moscou, qui comptait une dizaine de théâtres avant la révolution, en a aujourd'hui environ quarante, en dehors des clubs ouvriers

qui possèdent des salles de spectacle. L'U.R.S.S. a six cents théâtres avec des troupes permanentes d'acteurs professionnels; le nombre des acteurs affiliés au syndicat des artistes est de près de trente mille, dont seize mille acteurs dramatiques, deux mille trois cents chanteurs d'opéra et deux mille six cents danseurs. Enfin, les théâtres de l'Union soviétique jouent des pièces en quarante langues différentes.

Même aux galas de l'opéra moscovite, le public, vêtu de blouses et de robes simples où le blanc et les couleurs claires dominant, est le même à toutes les places. Les classes privilégiées ont disparu. Le luxe brille en scène.

On pourrait même dire que certains spectacles, renouvelés, offrent une somptuosité de costumes et de décors qui éblouirait les ci-devant de l'émigration. L'Opéra de Moscou peut rivaliser aisément avec ceux de Paris, de Londres et de New-York. Je ne pense pas qu'on puisse réaliser nulle part, par exemple, une mise en scène plus belle que celle du *Prince Igor*. L'artiste Fedorovski, spécialiste des grandes reconstitutions historiques, a donné un cadre magnifique aux célèbres danses polovtsiennes que danse le corps de ballet avec une frénésie incomparable. C'est à lui que l'on doit aussi les décors nouveaux de *Sadko*, qui évoquent les églises et les palais de Novgorod, ainsi que le royaume féerique du Roi des Mers.

Le public de l'ancien régime avait, on le sait, un goût très prononcé pour le ballet classique qu'entretenait à grands frais la caisse impériale. Le peuple qui remplit aujourd'hui l'Opéra est tout aussi friand des évolutions savantes des danseuses en tutu, et il applaudit frénétiquement les « étoiles » du corps de ballet. Les troupes de Moscou et de Leningrad possèdent toute une pléiade de danseurs et de danseuses dont les corps sont d'une souplesse extrême, d'une grâce incomparable. Interrogez les Moscovites: ils vous diront tous d'aller voir Messerer dans la danse au ruban du *Pavot rouge*, ou Ermolaïev dans le rôle du Marseillais des *Flammes de Paris*, cette curieuse fresque révolutionnaire où l'on assiste à la prise des Tuileries le 10 août 1792 et à la chute du pouvoir royal.

La propagande veille, partout active. *Lakmé*, en Russie soviétique, prend « par moments l'allure d'un réquisitoire contre l'impérialisme et le colonialisme anglais », observé M. Pierre. Il nous apprend aussi que :

dans ce pays révolutionnaire on a découvert ces derniers temps Scribe et Labiche. Scribe apparaît aux écrivains soviétiques comme

un excellent homme de métier, chez qui ils peuvent beaucoup apprendre. Quant à Labiche, qui amuse les fous, on le modernise parfois d'une façon curieuse. C'est ainsi que, sous la direction d'un Français, M. Léon Moussinac, *les trente Millions de Gladiator*, vieux vaudeville de 1875, est devenu une satire aiguë de l'esprit petit-bourgeois, sous le titre de *le Millionnaire, le Dentiste et le Pauvre*, au Théâtre Juif... L'action se passe en 1900 et non plus en 1875, parce que « l'année 1900, année de l'Exposition universelle internationale à Paris, a marqué le point culminant de la période ascensionnelle du capitalisme colonialiste et financier de la France à l'époque de l'impérialisme ». Les quatre actes sont fondus en trois. Un prologue, montrant l'arrivée de l'Américain Gladiator à Paris, avec la caricature d'une réception officielle, et d'une *Marseillaise* coupée de discours, puis un épilogue où l'on chante *la Carmagnole*, encadrent l'innocent vaudeville que ne reconnaîtrait plus le pauvre Labiche.

La *Carmen* de Bizet est une des œuvres « les plus populaires en Russie ». Au livret dont s'accommoda le musicien, on ajoute des épisodes tirés de Mérimée. On mime l'ouverture. On y voit une danseuse poignardée par un amant jaloux, des passages de « cavaliers magnifiquement harnachés », une course de taureaux. Celle-ci termine le spectacle :

Le tableau était ravissant. Il fut plutôt gâté par le dénouement où la mise à mort du taureau fut en quelque sorte synchronisée avec la mort de Carmen : sur le côté de l'arène, dans l'ombre, Carmen applaudit frénétiquement le vainqueur Escamillo et, poussant un grand cri après le coup de poignard de don José, vint s'abattre sur le cadavre de la bête sanglante au moment où les chevaux allaient l'emporter.

Il existe à Moscou, depuis 1931, un Théâtre Tzigane, très brillant, à propos duquel M. André Pierre écrit :

Outre son répertoire national, il a mis à la scène l'an dernier une *Carmen* qu'on pourrait appeler nationaliste. Cette fille du peuple y incarne toutes les vertus d'une race sauvage et fière traitée avec méfiance, sinon avec mépris, dans les pays d'Occident et que les bolcheviks prétendent avoir réhabilitée grâce à leur politique libérale envers les minorités de l'U.R.S.S.

### §

Je citerai encore *Commune* (octobre). C'est en toute indépendance, abstraction faite de mes convictions intimes, pour