

M. Paul Gaulot ajoute ces remarques :

Ce critique, dont le nom est resté inconnu, ne manquait point de finesse, on le voit, et s'entendait à ménager celui-ci et celui-là, trouvant moyen de louer Molière suivant son goût et Cottin selon son intérêt ; puis il montrait déjà une remarquable intuition du pouvoir de la publicité, en insinuant que tout le bruit fait autour du nom de l'abbé contribuerait à faire « lire ses écrits et à aller à ses sermons ». Toutefois, il est, dans son compte rendu, une lacune qui nous étonne : il n'y est pas question des artistes ; et pourtant c'étaient les meilleurs acteurs de la troupe, à commencer par Molière, qui jouaient dans la pièce, La Grange, La Thorillière, Du Croisy, Geneviève Béjart, Mlle Molière, Mlle de Brie ; de plus, deux rôles avaient une distribution que ne manquerait pas de signaler un critique contemporain : c'était un homme, Hubert, qui représentait Philaminte ; quant à Martine, ce n'était point une actrice, mais une simple servante portant ce nom, laquelle, « sans aucun doute, dit J. Taschereau, avait à son insu fourni plus d'un trait, pour le peindre, au génie observateur de son maître. Dirigée par Molière et la nature, cette actrice improvisée ne dut rien laisser à désirer ». Ce que confirme le rédacteur du *Mercur*e quand il constate que cette servante de cuisine « fit extrêmement rire l'assemblée ».

Le succès des *Femmes savantes* fut considérable ; le Registre de La Grange en fournit la preuve : les recettes (1.735 livres à la première) se maintinrent longtemps entre douze et seize cents livres, ce qui était un beau chiffre pour l'époque. Le *Mercur*e n'a garde de fournir ce détail, et nous ne le donnons que pour la satisfaction de ceux qui ont surtout besoin de cet élément pour apprécier la « valeur » d'une œuvre.

Ce critique, qui ne manquait pas de finesse et qui ressemble comme un frère aux critiques d'aujourd'hui dans l'art de ne mécontenter personne, peut-être quelque chercheur ou quelque curieux de *l'Intermédiaire* nous dirait-il son nom. Mais cela est sans doute sans aucun intérêt.

R. DE BURY.

MUSIQUE

BALLETS RUSSÉS : *Papillons*, de Schumann ; *Midas*, de M. Maximilien Steinberg ; *la Légende de Joseph*, de M. Richard Strauss ; *le Coq d'Or*, de Rimsky-Korsakow.

Les *Ballets russes* sont vraiment une invention merveilleuse. Lorsque M. de Diaghilew nous en fit pour la première fois la surprise, il ne se doutait probablement pas qu'ils dureraient si longtemps et on ne pouvait guère imaginer les conséquences qui découlèrent de leurs visites périodiques. Jadis, à l'occasion d'épousailles princières ou royales, les organisateurs de réjouissances mettaient à contribution tous les arts. De la collaboration requise de poètes, de musiciens, de peintres et de costumiers, naquit ainsi, et sur commande, le « Ballet de Cour », duquel, en fin de compte, fruit de la plus fastueuse et luxuriante culture renaissante, dérivait « l'opéra » florentin, ancêtre de

notre « drame lyrique ». Au fond, par une lignée ininterrompue et certaine, quoique complexe, *Tristan et Pelléas* descendent de ces divertissements aristocratiques assez vains, et essentiellement « de circonstance ». Les *Ballets russes*, c'est le « Ballet de cour » en roulotte, promenant sa caravane bariolée parmi les opulentes capitales, offrant des spectacles somptueux et sensationnels à un auditoire mélangé, mais brillant, mondain, boulevardier, boursier, artiste ou snob, qui remplace aujourd'hui la cohue courtisane et les parterres de rois. On put en éprouver nettement l'impression à quelque-une des soirées de l'abonnement « chic », le premier ; car il y en avait trois séries. La salle de l'Opéra Garnier, bondée, n'abritait sous ses lourdes dorures et jusqu'au faite de son paradis qu'un public en toilette de soirée. Des nudités de chair encadrée de diamants ou zébrée de perles dessinaient la courbe des loges ; aux fauteuils, des traînées loïefalleresques brisaient de flamboiements d'étoffes chatoyantes la ligne des habits noirs et des plastrons. Au clair-obscur du lustre éteint autant que sous l'éclat des lumières, la vue de tout cela était presque imposante et, nonobstant des splendeurs de Versailles, le Roi-Soleil en aurait sans doute été haba, s'il eût eu ce jour-là licence de revenir chez nous de l'autre monde. Et ce « Ballet de Cour » ressuscité se comporte aujourd'hui comme autrefois. Ses promoteurs ont pour but le succès ; c'est-à-dire le contentement d'un maître, — d'un maître aux deux mille têtes et aux portefeuilles bien garnis. Il leur faut cultiver l'attraction, renouveler leur répertoire ; et eux aussi font appel aux artistes de tout genre et passent volontiers des commandes aux plus célèbres. On peut certes constater quelque déchet dans le bilan de leurs exploits ; il est même permis de regretter qu'ils encouragent fatalement une production hâtive et détournent peut-être d'efforts plus désintéressés et plus vastes maints talents qu'on jugerait dignes de s'y risquer. Il n'en reste pas moins que, destinés surtout au plaisir de privilégiés de la fortune et inéluctablement doublés d'une opération, en somme, commerciale, les *Ballets russes* sont devenus un important ferment d'évolution dans notre vie artistique. A tous égards, ils ont bouleversé nos habitudes, apporté du nouveau, sapé des préjugés. Ils ont ainsi, et souvent fort audacieusement, vulgarisé une culture et créé une effervescence aussi précieuses pour la musique que pour l'art du décor et de la mise en scène ou la chorégraphie. Il est infiniment probable que, sans les *Ballets russes*, nous ne connaîtrions à l'heure qu'il est ni la chorégraphie du *Sacre du Printemps*, ni la mise en scène du *Coq d'Or*, ni le spectacle et la musique du *Rossignol* ; et ce serait grandement dommage. Depuis l'emperruqué « Grand Siècle », notre éducation dès l'école nous voue à un académique encroûtement. La pensée d'aucun peuple n'est peut-être autant que la nôtre emmaillottée de tradition. Notre esprit et notre

goût légendaires ne sont qu'un fragile vernis qui dissimule à peine un bourgeoisisme acagnardé. Nous possédons plus que quiconque au monde ce « sentiment du ridicule » qui, en art plus qu'en toute espèce, est le plus sûr des éteignoirs. Notre « cant » de civilisés redoute à l'égal d'une injure l'imputation d'extravagance; nos hardiesses, en réalité, sont à notre insu circonspectes et nous les avons vues aboutir inconsciemment au figuolage. Nos amis et alliés ne sont point empêtrés de tels scrupules, et leur barbarie raffinée enclot pour nous autant d'enseignement fécond que la brutalité teutonne d'un Richard Strauss. Leur activité seule serait un exemple à suivre. Ils ont trouvé moyen de réussir le tour de force de nous donner, en dix représentations, cinq nouveautés. On n'en demanderait pas plus à notre Opéra en un an. Et, si l'exécution de tout cela ne fut pas toujours impeccable, il semble que la faute en ait été surtout, sinon uniquement, à notre orchestre subventionné, dont les membres sont, comme on sait, des professeurs très occupés que leurs leçons contraignent trop fréquemment à se faire remplacer pour les répétitions. La qualité musicale intrinsèque de ces cinq nouveautés était pourtant fort différente. Deux d'entre elles, et, par aventure, précisément deux ballets, apparurent plutôt dénuées du plus modeste intérêt. On ne peut que glisser sur l'arrangement des **Papillons** de Schumann, tripatouillage analogue à celui qui fut fait du *Carnaval*, et à quoi semblent se complaire les *Ballets russes*. **Midas** est assurément l'une des choses les plus médiocres qu'ils nous aient jamais présentées. M. Maximilien Steinberg, qui en composa la musique, est, paraît-il, le gendre de Rimsky-Korsakow, mais, s'il en épousa la fille, il n'a pas hérité du talent de son défunt beau-père. Sa partition est un tissu de banalités aussi somnifères que visiblement prétentieuses. Un décor, inspiré sans doute par *le Parnasse* de Mantegna, servait de cadre à une action remarquablement puérile que traduisait une chorégraphie adéquate. Le troisième ballet inédit était de M. Richard Strauss qui, pour la première fois, voulut nous accorder ainsi la primeur d'un de ses ouvrages dirigé par lui-même en personne. Le régal se divulgua malheureusement moins savoureux que l'intention flatteuse. Rarement M. Strauss écrivit une musique aussi décevante que celle de **la Légende de Joseph**, aussi ostensiblement bâclée au courant d'une plume infallible et d'une virtuosité polyphonique qui revêt ici des allures de routine professionnelle. A peine quelques coins perdus dans ce désert de platitudes et d'auto-réminiscences rappelaient çà et là à qui on avait affaire. Rien n'est plus dangereux que de composer sur commande, pour un musicien, même de génie, doué de la facilité que possède M. Richard Strauss et aussi peu porté à choisir parmi le flot d'une inspiration jaillissant à l'instar du jet en pluie d'un tonneau d'arrosage. On s'en aperçut cruellement. L'orchest-

tration elle-même était indigne de sa maîtrise coutumière. L'insistance de certain « jeu de timbres », en particulier, déconcertait assez drôlement par une saugrenuité de boîte à musique. Il n'est pas jusqu'à la plus incontestable faculté de M. Strauss, la puissance, qui ne parût en l'occasion fâcheusement atteinte par l'inanité du verbiage sonore qui se battait les flancs pour lui fournir prétexte. Le sujet de *la Légende de Joseph* était d'ailleurs assez ingrat, et on conçoit qu'il n'ait guère emballé qu'artificiellement le compositeur. L'argument rédigé par le librettiste étale d'assez singulières ambitions métaphysiques prétendant incarner dans un ballet « le contraste et le combat de deux mondes », c'est-à-dire, à ce que j'ai cru comprendre, l'antagonisme de la sensualité et du mysticisme. Et ceci serait, en somme, acceptable en principe, si la réalisation détaillée de ce programme transcendant ne frisait trop souvent fois le ridicule. Elle se délaie d'abord en épisodes incohérents et fastidieux : défilés de marchands, d'esclaves, de boxeurs turcs. Enfin Joseph arrive, et, nous assure la notice, ses mouvements doivent indiquer « que le jeune pâtre pieux s'avance à la face de son Dieu en lui montrant l'une après l'autre toutes les parties de son corps ». Ce « toutes » est évidemment excessif. Ensuite, on voit Joseph exprimer par des entrechats « la recherche de Dieu ». Au quatrième pas, « il a trouvé Dieu ». Ce qui impressionne tellement M^{me} Potiphar que plus tard, dans la nuit, quand tout le monde est couché et Joseph aussi, elle revient pour faire à celui-ci les vilaines propositions que chacun sait. La danse par laquelle Joseph « exprime la recherche de Dieu » ressemble à s'y méprendre à un air que j'entendis jadis à l'Olympia accompagner les exercices de ces bouffons burlesques d'outre-Manche qui se font partir des pétards sur le crâne en se le martelant réciproquement à coups de gourdins. Par bonheur, le décor et les costumes imaginés par MM. Sert et Bakst sont d'une magnificence véronésienne qui fait la joie des yeux et incite les oreilles à l'indulgence. Et puis M^{me} Kousnetzow est si délicieusement belle ! C'est avec les œuvres lyriques que les *Ballets russes* ont été le plus heureux cette année. **Le Coq d'Or** est le dernier opéra de Rimsky-Korsakow, et certainement son meilleur, sans doute à cause du sujet. Rimsky était, en réalité, surtout un humoriste, dont la verve s'essoufflait aisément ou se cassait les ailes en tentant de trop vastes essors. Il était dépourvu du don d'humanité tragique. Il n'avait même pas le sens du fantastique mystérieux ou terrible ; il en faisait d'instinct une fantasmagorie de tout repos, aimable et pittoresque à la manière des Mille et une Nuits. Il fut musicalement le conteur oriental égrenant, avec son chapelet d'ambre, des légendes gracieuses et un peu enfantines. L'histoire du roi Dodôn, sosie craché de notre Dagobert, était évidemment des plus favorables à son genre de talent. Il en composa

une partition charmante, légère, spirituelle, d'une élégance à la Saint-Saëns pimentée d'asiatisme slave. Le procédé employé par les Russes pour représenter cet ouvrage en corsait l'agrément de façon inattendue et piquante. De chaque côté de la scène et l'encadrant, se dressaient deux sortes de pyramides formées de gens uniformément encotonnés de robes ocre rouge : c'étaient les chanteurs et les choristes. Au milieu, des danseurs et danseuses jouaient la pièce en mimant l'action et adaptaient adroitement leurs gestes et évolutions aux paroles chantées par les autres. Le résultat de cette division du travail s'avéra de la plus amusante originalité et il sembla que les arts divers ainsi étrangement associés n'y trouvaient que des avantages. Nul n'ignore que chanteurs et chanteuses sont rarement bons comédiens : les mimes russes étaient parfaits ; les voix qui les animaient de loin, admirables, et, grâce à la coïncidence manifeste des mouvements et des discours, l'illusion s'imposait aisément. En somme, on pourrait reconnaître là une intéressante transformation du rôle du chœur dans le théâtre grec. Il paraît que la famille du musicien a protesté contre un arrangement dont l'auteur n'avait pas prévu la fantaisie. Elle eut bien tort. Rimsky l'aurait peut-être autorisé. *Le Coq d'Or* y gagne probablement autant qu'aux coupures dont on l'allégea pour un spectacle de la plus rutilante et cocasse splendeur. Après l'avoir connu ainsi, on aurait bien du mal à se le figurer autrement. On peut d'ailleurs en essayer l'épreuve. Je doute fort qu'elle tourne à la confusion de M. Fokine, « futuristement » secondé par M^{lle} Gontcharova. *Le Rossignol* de M. Stravinsky complétait et même couronnait la présente saison des *Ballets russes*. Cet ouvrage mérite plus de place qu'il ne m'en reste aujourd'hui. Ce sera pour la prochaine fois.

JEAN MARNOLD.

LETTRES ALLEMANDES

Franz Blei : *Vermischte Schriften*, vol. III, IV, V et VI ; Munich, Georg Müller, à M. 4. — *Der neue Merkur, Monatschrift für geistiges Leben*. Heft 1 à 3 ; Munich, ibid., à M. 1.50. — Memento.

Dans la littérature allemande des quinze dernières années, M. Franz Blei a longtemps fait figure d'amateur intelligent. On le voyait s'éparpiller dans des publications multiples, le plus souvent éphémères, dont quelques-unes étaient dirigées par lui. *L'Opale*, *l'Améthyste* *l'Hypérion*, ces recueils mensuels, où les auteurs rares de tous les temps côtoyaient les peintres et les dessinateurs les plus avancés, n'ont pas été oubliés des bibliophiles qui en recherchent maintenant les collections. M. Franz Blei y donnait, à côté des commentaires subtils, des traductions d'écrivains étrangers, des contes et des poé-