

les fenêtres. Le canon tonnait sans relâche et les vibrations des coups faisaient parfois frissonner le vieil édifice, qui laissait, par quelques blessures fraîches, tomber la pluie sur les spectateurs de l'orchestre. Mais on n'en avait cure et l'on n'entendait pas le canon. Il y avait sur tout ce public périssable qui, dans quelques heures, allait partir à la rencontre de la mort, comme un grand désir d'oubli et de joie, et tous ces jeunes visages qui s'estompaient ou s'accusaient violemment au hasard des lumières blanches d'acétylène, étaient tendus passionnément vers la scène. Tous les esprits s'offraient au plaisir, avec un abandon total. Et comme il était ingénu, spontané et vibrant, ce public, comme il soulignait de ses rires, de ses applaudissements tous les effets d'une revue de M. Dropsy : *Ne crache pas dans le Masque* ! Elle ne manquait d'ailleurs ni d'ingéniosité, ni d'esprit, ni de finesse, ni de sens comique ; ses maladresses, l'enchaînement sommaire des scènes passaient inaperçus, tellement était grands parmi les spectateurs le désir d'oubli, la volonté de s'amuser. Et après la revue, ce fut le populaire Paulhian à qui, chanteur, on ne cessait de réclamer de nouvelles imitations et, ventriloque, de nouvelles conversations satiriques avec une poupée diôlement expressive. Il était près d'une heure quand le spectacle se termina. Au dehors c'était la pluie, la boue et le noir que trouaient au loin de brefs éclairs. On sentait que le matin s'annonçait déjà, et, le matin, c'était l'attaque...

La troupe de la division coloniale, en donnant ainsi quelques heures d'illusion à ces hommes, en leur faisant oublier un moment les horreurs de la folie humaine où ils allaient se replonger, avait certainement fait, ce soir-là, une œuvre entre toutes louable et utile.

LE RÉGISSEUR (1).

MUSIQUE

LES BALLETS RUSSES. — « *Le Danger musical* » de M. Saint-Saëns.

Les Ballets Russes ont été cette année plutôt fraîchement accueillis par la Presse, et on ne peut pas dire, en somme, que la Presse ait eu tout à fait tort. Ce furent évidemment des représentations de guerre, ce qui, par un côté, pourrait passer pour une excuse. Il semble même extraordinaire que les contingences actuelles n'aient pas plus gravement gêné cette entreprise pour monter selon sa coutume quelques spectacles inédits. L'impression décevante, au fond, provint surtout du nouveau maître de ballet, M. Léonide Massine. Après un Nijinsky, la chute est dure. Certes, M. Massine est

(1) L'auteur de ces lignes serait reconnaissant aux lecteurs du *Mercur* qui sont sur le front, de lui signaler les spectacles auxquels ils assistent et de lui adresser ou lui faire adresser par les auteurs au *Mercur de France* un exemplaire des œuvres inédites créées sur les scènes du front.

bondé de bonnes intentions; il s'en divulgue même aussi abondamment pavé que l'Enfer, mais un Enfer d'hystérie souterraine dont la porte serait le tombeau du diacre Paris. La chorégraphie de M. Massine est proprement de la danse de Saint-Guy. La pantomime des poupées de *Pétrouchka* même en fut contaminée d'un spasme tétanique qui eût horripilé le spirituel Fokine et dont le parti pris a gâché tout le reste. Le *Soleil de Nuit*, qu'illustrait une assez pâle partition de Rimsky-Korsakoff, évoquait sans effort quelque visite du matin à la Salpêtrière. *Les Femmes de Bonne Humeur* offraient la traduction mimée d'une comédie bouffe de Goldoni, pour laquelle M. Tommasini orchestra quelques courtes pièces de Scarlatti. Le Napolitain Domenico Scarlatti (1683-1757) fut le contemporain de Bach (1685-1750) et de Rameau (1683-1764) et, si ces deux célèbres personnages s'attestent évidemment d'un génie incomparablement supérieur au sien, on ne peut nier pourtant que son art n'apparaisse à certains égards plus près de nous que le leur, d'allure plus libre et plus « moderne ». Il n'en demeure pas moins, en revanche, d'une superficialité peu commune, de quoi d'ailleurs Scarlatti lui-même ne songeait guère à se défendre, mais proclamait sans détour en ces termes dans la préface de ses *XXX Sonate per il Clavicembalo* : « Qui que tu sois, ou Dilettante ou Professeur, n'attends point de ces compositions des intentions profondes, mais uniquement un badinage ingénieux de l'Art, tendant à développer chez toi une dextérité désinvolte dans la pratique du Clavecin. » Cette musique de virtuosité didactique est assurément d'une verve élégante et pimpante, mais dont, autant que la monotonie, la vacuité ne laisse pas de fatiguer quelque peu à la longue. L'esprit à vide est vite fastidieux et il faut bien avouer que la « bonne humeur » de ces dames n'empêcha point de l'éprouver un tantinet. Enfin rien ne pouvait plus totalement disconvenir à cet art aimable et léger que le trémoussement perpétuel dont M. Massine imposa la névrose à ses danseurs et ballerines et la cruauté lancinante aux spectateurs suppliciés. C'était de l'épilepsie pure. Ces *Femmes de Bonne Humeur* agitèrent leur convulsivité morbide dans un fort intéressant décor, où, d'après le programme, M. Bakst tenta « un essai de déformation de perspective ». Qu'il y ait eu recherche volontaire ou fantaisie d'artiste spontanée, cela n'importe guère au résultat qui prêta à une ironie facile, mais, pour mon humble gré, portant à faux. Ainsi que la musique est harmonie, la peinture, avant tout et essentiellement, est couleur. J'oserai confesser qu'il m'est indifférent de contempler dans un tableau un verre dessiné de travers et semblant choir, si, là où un maître de dessin d'école primaire eût planté ledit récipient correctement sans y rien discerner de plus que la photographie, l'artiste sut dévoiler d'insoupçonnés et harmonieux effets des jeux nuancés de la lumière dans

son cristal. C'est le cas du décor de M. Bakst, quelles qu'aient été par ailleurs ses visées. Outre, au surplus, que la « déformation de perspective » n'y atteint nullement jusqu'à l'invraisemblance et apparaîtrait même aisément admissible dans certaines conditions de place et d'éloignement de l'observateur, l'ensemble y aboutit à une chaude harmonie de tons subtils et sombres dont la sensualité est d'une intense séduction. Les costumes, par contre, aux teintes éclatantes, souvent même criardes au feu cru de la rampe, s'accordaient aussi peu avec la tonalité du cadre que la chorégraphie de M. Massine avec la musique de Scarlatti.

Le clou de ces représentations était *Parade*, qui récolta une égale moisson d'applaudissements ovationnels et de huées ponctuées de sifflets. Il est permis d'estimer que cette production saugrenue ne méritait ni cet excès d'honneur ni cette indignité. Ce fut surtout tout bonnement bête, encore qu'à un degré, à la vérité, des plus rares. Ce ballet, comme on sait, ressortit à l'art dit « cubiste », dont fut parallèlement exposée aux lecteurs du *Mercury* une théorie aux aspirations scientifiques, quoique d'une clarté à laquelle « la quatrième dimension » même ne conférait qu'une limpidité impéremptoire. On y put pour le moins se convaincre à quel point l'art cubiste procède impérieusement de l'abstraction intellectuelle et s'adresse à l'intelligence plutôt qu'à la sensibilité. Toutefois, l'intelligence élue ici par les auteurs était visiblement celle d'un gamin de cinq à six ans. Dans l'armoire à joujoux de ce gosse, M. Picasso dénicha une devanture endommagée de Guignol, dont il se garda bien de redresser le fronton décloué et pendant d'un côté. Il y pêcha aussi quelques-uns de ces bouts de bois recouverts de papier collé sur lequel des rectangles noircis procuraient au bambin l'illusion de fenêtres et, partant, d'immeubles ou de cages à lapins à son choix. Il entassa tout cela pêle-mêle sur la scène du Châtelet en y joignant deux pantins évidemment éventrés par l'enfant pour voir ce qu'il y avait dedans, et dont ne subsistait que leur armature de carton tailladée et déchiquetée. Il emprunta enfin au cirque un vieux cheval de toile badigeonnée que remplissaient deux clowns, et dessina imperturbablement sur la joue de ce solipède la machoire que ses congénères ont habituellement dans la bouche. Là dedans et parmi cela, M. Massine déchaîna deux acrobates, un chinois et une pauvre fillette américaine aux joues fripées et aux mollets exhibés de chaussettes, tous et chacun, sans aucun doute, alcooliques d'eux-mêmes ou par hérédité, et manifestement en proie à une crise de *delirium tremens*. Comme on voit, ça n'est pas bien difficile, et le ballet cubiste s'avère à la portée des générations les plus tendres, d'autant que ce tohubohu indéchiffrable n'éveillait nullement l'envie d'en deviner la signification. M. Erik Satie est un si charmant homme, d'une âme tel-

lement innocente et d'un cœur si délicatement fidèle à ses amitiés, que je n'ai vraiment pas le courage d'écrire ce que je pense de la musique dont il assaisonna *Parade*. Sans doute, ce faisant, j'ai tort, mais peut-être l'aveu exprime-t-il suffisamment mon sentiment pour me laver d'un manquement complet à mon devoir professionnel. Je ne puis me tenir cependant d'ajouter quelque chose. M. Erik Satie se révéla tout jeune un amateur talentueux duquel des musiciens novateurs et devenus fameux ont apprécié très haut l'originalité d'imparfaites prémices. Depuis, M. Satie se mit courageusement à l'étude, entra même à l'école afin d'acquérir le métier dont le trahissait la lacune. Mais, depuis aussi, il semble avoir tourné le dos aux rêves de beauté qui berçaient son adolescence pour se vouer tout entier à la blague et même à la fumisterie. M. Satie n'aurait-il eu pour but, en apprenant le contrepoint, que l'élaboration de farces de rapin musical qui n'ont le plus souvent de drôle que leur titre ou les apophtegmes facétieux qu'il inscrit entre les portées ? Pourquoi, au lieu de se battre les flancs aux trop transparentes fins d'épater la galerie, M. Satie ne compose-t-il pas tout simplement quelque ouvrage, sans fard et sans talent forcé, qui n'ait d'autre ambition que d'être « de la musique » ? Ce serait probablement plus intéressant que ce à quoi il s'évertue et ça ne pourrait guère être moins amusant. M. Satie se défie peut-être de soi, mais sa modestie dans ce cas exagère et le calomnie : il vaut sûrement mieux que le rôle où elle le réduit et où il semble se résigner et insensiblement se complaire. En résumé, les *Ballets Russes* sont aujourd'hui bien loin des splendeurs panachées de *Daphnis et Chloé*, du *Sacre du Printemps*, du *Rosignol* et du *Coq d'Or*, et ont tout l'air de s'engager, avec M. Massine, dans une voie qui les en éloigne toujours davantage. C'est l'écueil de l'appel au snobisme et de la surenchère pour le succès. On ne doit pas oublier néanmoins les magnificences passées issues de préoccupations évidemment pareilles. M. Massine se calmera peut-être et les *Ballets Russes* ont certes tous les droits à ce qu'on leur accorde crédit pour un plus favorable avenir. Sans attacher trop d'importance à cette élucubration nigaude, il n'est tout de même pas énormément réjouissant qu'on ballade *Parade* à l'heure qu'il est dans l'univers sous le couvert de notre art national. La mystification est épaisse.

§.

Et M. Saint-Saëns inlassablement continue, comme le nègre. Ses palabres ont la vertu des cheveux du chignon d'Eléonore : quand il n'y en a plus, il y en a encore. Il a ressaisi récemment sa plume au bec le plus pointu pour dénoncer le **Danger musical**. Et c'est naturellement toujours le même : « Le croirait-on ? s'écriait-il, en pleine guerre, en pleine invasion, en pleine destruction, de hautes

personnalités musicales, d'autres encore, paraît-il, se concertent pour imposer au public la reprise du répertoire wagnérien. » Et il en accusait expressément sans barguigner M. Vincent d'Indy. Celui-ci releva vertement l'apostrophe du seul des musiciens français qui, outre sa photographie dédicacée, ait reçu du Kaiser allemand une poignée de main et la décoration de l'Aigle noir de Prusse. Il avoua ignorer le susdit complot, mais terminait en assimilant nettement les iconoclastes du genre de M. Saint-Saëns et consorts aux bombardeurs de cathédrales. Sur quoi, coup de théâtre : M. Dubois, ressuscitant comme Lazare, — car qui donc le croyait encore en vie ? — crut devoir intervenir dans la bagarre pour observer « que les coups de plume n'ont jamais détruit de chefs-d'œuvre, tandis que les obus... etc. etc. ». Evidemment, Théodore ineffable, mais, si M. Saint-Saëns pouvait mettre au pilon toutes les partitions de Wagner, pensez-vous qu'il s'en priverait ? Heureusement il ne le peut pas, et c'est ce qui l'enrage. Mais M. Saint-Saëns ne se trompait que de coupables. Certes, oui, le complot existe ; seulement, c'est au front qu'on l'ourdit. Ce sont les wagnériens des tranchées qui prétendent exiger la musique qui leur plaît, et qui refusent qu'à sa place on leur « impose » les opéras de M. Saint-Saëns, et même de M. Dubois. M. Saint-Saëns, d'ailleurs, doit le savoir : on le lui a assez écrit de là-bas. Ce « *Danger* », nonobstant, s'étend comme une tache d'huile : « On parle, — c'est un bruit qui court, — poursuit M. Saint-Saëns, de faire reprendre *Sigurd* pour réhabituer le public à la mythologie scandinave, aux casques ailés, aux noms des personnages, dieux et déesses du Nord, pour faire une pente douce conduisant où vous savez. » Hein ! Voyez-vous l'astuce ? La conspiration est patente. Et voilà ce pauvre Reyer à son tour dans les choux. M. Saint-Saëns se l'est juré : « Il n'en restera qu'un : je serai celui-là ! » Et puis M. Saint-Saëns s'épanche. Il traite la *Romance de l'Etoile* de « banalité habilement dissimulée ». Voici une « dissimulation » que M. Saint-Saëns eût bien dû cultiver plus souvent. Il trouve que « la *Prière d'Elisabeth* se traîne dans d'interminables platitudes » ; qu'il « y a, au second acte de *Tannhaeuser*, un duo déplorable dont on ne parle jamais ».

N'en parlons pas, » dit-il. Mais si, parlons-en, au contraire, pour « déplorer » que M. Saint-Saëns n'en ait jamais écrit un d'aussi fraîche jeunesse et ingénue génialité, et, quoiqu'il s'y connaisse en « platitudes », c'est bien dommage qu'il n'en ait jamais su commettre de l'espèce des « interminables » qu'il vitupère. M. Saint-Saëns se plaint aussi que la musique de Wagner le « fatigue jusqu'au surmenage ». C'est fâcheux, mais tout personnel. La sienne évidemment ne « surmena » guère de méninges : elle rase bien plus volontiers. « Et tout cela n'est rien à côté de la contagion de l'exemple ! » conclut enfin M. Saint-Saëns. On s'est « jeté éperdument dans les théo-

ries nouvelles » ; on a « admis ces principes contre nature que la mélodie doit être confiée à l'orchestre et interdite à la voix ; qu'il faut briser les moules pour répudier toute forme et tout frein, pour remplacer les lois par l'anarchie ». C'est envoyé. Et, en effet, voilà le vrai « *Danger* », la menace contre « les lois » — de l'art de M. Saint-Saëns et de la même farine. M. Saint-Saëns s'entend à défendre « les moules ». Et on conçoit fort bien, de la sorte, qu'il reproche à l'art wagnérien de vouloir « continuer à étouffer *le nôtre*, à s'opposer à son développement, à son épanouissement ». On s'explique non moins aisément aussi pourquoi notre jeune école française ne partage point cet avis. Quand même, le bout de l'oreille est un peu gros. A bafouiller, gémir et sermonner ainsi, M. Saint-Saëns perd son temps et le nôtre. Il ferait bien mieux de nous dire carrément si, oui ou non, il s'appelle Kohn. Ce n'est aucunement pour le lui imputer comme un crime, puisque, si c'était oui, ce serait évidemment pas de sa faute. Mais rien n'est indifférent des hommes illustres, et puis, on s'étonnerait moins qu'il soit devenu comme la lune-

JEAN MARNOLD.

OUVRAGES SUR LA GUERRE ACTUELLE

Rolf Thommessen : *Norges Utenriskpolitik under Verdenskrigen, La Politique extérieure de la Norvège pendant la guerre mondiale*, Aschehoug, Kristiania. — A.-Ferdinand Herold : *La Guerre française*, M. Giard et E. Brière, 2 fr. — Ettore Ponti : *La guerre des peuples et la future confédération européenne*. Alcan, 3 fr. 50. — Christophe Nyrop : *Guerre et civilisation*, Berger-Levrault, 3 fr. — F. Maurette : *Ce que les Etats-Unis nous apportent*, Hachette, 0.60 — Henri Libermann : *Face aux Bulgares*, Berger-Levrault, 3,50. — Pierre-Maurice Masson : *Lettres de guerre*, Hachette, 3,50. — Luigi Barzini : *La Guerre moderne*, Payot, 3,50. — William Roscoe Thayer : *Germany vs. Civilization*, Boston, Houghton Mifflin, 1 dollar. — James M. Beck : *The War and Humanity*, New-York, Putnam, 1 dollar 50. — Jean C. Bracq : *The Provocation of France*, New-York Press, 1 dollar 50. — M. A. de Wolfe Howe : *Harvard Volunteers, in Europe*, Cambridge, Harvard University Press, 1 dollar. — Alice Fitzgerald : *The Edith Cavell Nurse*, Boston, Butterfield, 60 cents. — Norman Derr : *Mademoiselle Miss*, Boston, Butterfield, 54 cents. — Gustave Bissing : *Plusieurs brochures*, Geneva, Mc. Daniels, 25 cents. — Oscar Straus : *International Reconstruction*, New-York, National Institute of Social Science, 25 cents.

L'ouvrage de M. Rolf Thommessen sur **La politique extérieure de la Norvège pendant la guerre mondiale** a été considéré en Norvège comme un acte audacieux et a été très commenté. L'auteur est le fils et le collaborateur du directeur de *Tidens Tegn*, journal dont les sympathies pour l'Entente sont nettement affirmées, et dont l'expansion, au cours de la guerre, a été de plus en plus grande. M. Rolf Thommessen n'affecte pas davantage la neutralité d'opinion. Il espère et il pense que son pays pourra rester militairement à l'abri de la guerre, mais il croit qu'il y a tout avantage à s'expliquer clairement, afin de prendre en connaissance