

Le Ménestrel (Paris. 1833). 1921/04/01-1921/04/07.

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.

sûreté d'attaque, et le talent de M^{lle} H. Pignari qui, si elle amenuisa et dissocia par trop le *Nocturne en ut mineur* de Chopin, mit au service du *Combat de coqs* de M. Poueigh, d'un *Scherzo* de Balakirew et de *Napoli* de Liszt une virtuosité brillante, une fine qualité de sonorité et une expression pleine d'esprit. A. S.

Concert Rabinovitch. — Un beau son, une grande compréhension de la musique interprétée, un sentiment des nuances exquis, une technique remarquable et une tenue irréprochable, telles sont les qualités de M^{lle} Clara Rabinovitch, jeune pianiste américaine, qui ne s'était pas encore fait entendre à Paris. Son programme débutait par la *Chaconne* de Bach-Busoni, magnifique pièce de concert, dont l'exécution a été de tous points intéressante, et la *Sonate* op. 109 de Beethoven, non moins bien jouée. Dans une série de *Pièces* de Schumann (op. 12), de Chopin (*Troisième Scherzo*), elle a fait la meilleure impression. Elle a terminé par les *Jeux d'eau* de Ravel, les *Feux-Follets* de Philipp, un *Sonnet de Pétrarque* et la *Dixième Rhapsodie* de Liszt, quatre morceaux de concert, dans lesquels sa virtuosité a eu largement l'occasion de briller. Son succès a été grand et sincère. P. A.

Voir à la dernière page le programme des Concerts

ALEXANDRE ET CLOTILDE SAKHAROFF

- Danseurs -

On a l'habitude de considérer la danse par rapport à la musique ou à un autre art, comme la peinture, la sculpture; l'effort des ballets russes, suédois, français, dans ces dernières années, ainsi que celui d'Isadora Duncan ou surtout de la rythmique de Jaques-Dalcroze tend à cette subordination. Sakharoff estime que la danse est un art qui doit se suffire à lui-même, que l'idéal serait de danser sans musique, mais que la danse étant actuellement dans l'enfance, il lui faut provisoirement de la musique pour l'étayer et la rendre acceptable à un public qui a besoin d'être initié peu à peu à la gravité quasi religieuse de cet art et d'y être conduit insensiblement par les voies détournées et séduisantes de la phrase musicale, du tableau pittoresque ou de la statue animée. Il se sert à ce propos d'une expression très jolie et très juste : « La danse, dit-il, est la mélodie du mouvement ».

Les musiciens se vengeront en disant sommairement que s'il place la danse au-dessus de la musique, c'est qu'il n'entend rien à la musique. A quoi nous répliquerons sans colère que Sakharoff a débuté par le piano, sa femme par le violon, et qu'ils étaient prêts à donner des concerts au moment où ils commencèrent leurs classes de danse. Et ils prouvent bien leur éducation musicale dans le choix des partitions sur lesquelles ils dansent. « Alors que tant d'autres, comme écrivait justement Jaques-Dalcroze, ne craignent pas de transposer corporellement des œuvres considérables de musique pure, dont l'interprétation plastique ne pourrait être réalisée — et encore ! — que par des musiciens purs, supérieurement doués au point de vue plastique, les Sakharoff ne veulent, pour les animer, que des musiques vraiment susceptibles d'être dansées ». Ils pensent à une pavane; ils chercheront dans leur érudition, qui est réelle, toutes les pavanés connues, en élimineront une quantité, s'arrêteront enfin à une seule, celle de Couperin, qui deviendra la *Pavane*, accordée avec le pas qu'ils auront imaginé tout d'abord. Ce n'est pas au hasard qu'ils dansent le *Petit Berger* ou le *Cake-Walk* sur une musique de Claude Debussy : c'est qu'elle est dans une gamme subtile et un peu artificielle, volontairement. J'en dirais autant du *Fandango*, sur un air du *Caprice espagnol* de Rimsky-Korsakoff, du *Poème printanier* de Krug, de la *Chanson nègre* de Guionne, de la *Valse* de Chopin.

Pour le costume, il procède à l'inverse de Bakst et des

autres décorateurs qui l'ont suivi. Bakst dessinait un costume, sur le papier, l'aquarellait et cela devenait un joli tableau à accrocher au mur, à montrer dans une exposition de peinture; puis le ballet ou la danse s'efforçait, sans toujours y réussir, de remplir le cadre de ce tableau, d'entrer dans ces costumes, de les gonfler de vie...

Au contraire, Sakharoff agit avec la peinture comme avec la musique; de même qu'il se souvient, en choisissant un air, de ses classes de piano, ainsi en composant un costume il se rappelle le séjour qu'il fit jadis à l'Académie Julian, appelle à son aide ses souvenirs de musée, son habileté à manier le crayon ou le pinceau.

Dans un cas comme dans l'autre, il subordonne tout à la danse; le costume devient un moyen d'en souligner les évolutions, de nuancer dans l'espace les corps qui se meuvent. Il apporte le même soin à choisir des étoffes, leur matière pesante ou légère, raide ou souple, à chercher leur nuance, à composer l'arabesque générale, à dessiner la ligne, qu'à étudier le rapport du rythme et de la pensée musicale. Ces costumes, je les ai vus de près; ils sont taillés dans des étoffes précieuses, trouvées après mille recherches chez les antiquaires, teintées, si elles sont modernes, reteintes après plusieurs tentatives. Rassurez-vous, le résultat est bien moderne. Ce ne sont point des reconstitutions, mais des équivalences; non les portraits de tel ou tel personnage descendu d'un cadre, mais l'évocation d'une époque, d'une civilisation, d'une race. Copier une œuvre d'art ancienne serait assez facile et relèverait de l'archéologie, mais regarder les œuvres d'art d'un temps révolu, en extraire la substance et l'âme, voilà qui est difficile et plus rare. Impossible de limiter étroitement, dans le temps, les images ainsi obtenues. Je lis au programme *la Renaissance*; je regarde Clotilde Sakharoff; elle s'avance avec lenteur, vêtue d'une robe lamée d'argent, sur un fond de tentures bleues qui tombent du cintre à larges plis; le tissu pèse de tout le poids de sa splendeur du xvii^e siècle, aggravé d'une cordelière pesante; je pense invinciblement, malgré ce tissu d'époque définie, malgré le titre, à une figure de Duccio ou de Simone Martini, de l'école Siennoise. Il faudrait dire première Renaissance, et le mot renaissance à lui seul suffit cependant à suggérer une splendeur païenne, évadée de l'austérité moyenâgeuse.

Guitare. — Alexandre Sakharoff fait le geste d'en jouer sous les fenêtres d'une femme invisible qu'il parvient à rendre réelle à force d'ingéniosité et de conviction expressive. La sérénade. L'Espagne. Tout le raffinement est ici dans sa simplicité, la stylisation du caractère nerveux et sobre de la race. Un costume noir piqué de boutons jaunes, avec un petit col blanc d'écolier, comme pouvait en porter Gil Blas de Santillane, et un volant noir, agrafé par derrière qui, en tournoyant, doit donner l'impression de la vaste cape.

Au Temps du grand Siècle. — Louis XIV. Aussi bien celui du temps de Molière que celui des *Mémoires* de Saint-Simon. La suffisance, l'orgueil, la révérence et le protocole de cour, l'effondrement final. Le costume chargé, surchargé de broderies, de dentelles d'argent, de canons, de rubans, de falbalas. Le visage fardé sous une immense perruque de crin noir, un justaucorps d'opéra à cerceau, un pantalon argent et or, presque ajusté, mais souligné, jalonné, ponctué de nœuds de velours. L'argent, l'or, le rouge, le bleu se chargent et se surchargent, à peine allégés par des dentelles au petit point. La splendeur de ces matières diverses révèle une curiosité toujours en quête d'éléments capables de faire valoir par leur prix la préciosité des contemporains. On pense à un ballet de Lulli, au sonnet d'Oronte...

Poème printanier. — Une figurine de Saxe, jupe jaune, tranchant avec un corsage de velours bleu. A la ceinture, quelques fleurs de la nuance aigre du premier printemps, bleu, vert, jaune : myosotis, bourgeons, jonquilles. La danseuse se grise de la danse, il faut que la jupe tournoie, s'enroule autour d'elle; pour atteindre à ce résultat, chercher minutieusement le point où l'on ajustera un cerceau à l'intérieur.

Le Petit Berger. — Une tunique de gaze courte, d'un vert tendre, qui laisse toute liberté aux jambes et aux bras nus de Clotilde Sakharoff et confère à la ligne du corps ce charme de bas-relief tendrement effacé qui s'inscrit au long des pages du roman de *Daphnis et Chloé*.

Gollivog Cake Walk. — Une tunique en broché vert de Lyon, avec une frange d'effilés gris d'argent, une perruque d'un bleu vert, le tout dans des nuances acides, soulignant le paradoxe un peu loufoque des gestes menus.

La Valse rouge. — Chopin. Lui et Elle. Toute une gamme de rouges froids et chauds, orange, rose, sang, écarlate, amarante, violet, gradués de manière à laisser tout l'éclat au costume féminin et toute la sourdine d'un accompagnement contenu au costume masculin.

Papillon. — Un corsage rouge, une jupe blanche, d'un blanc atténué et bigarré d'ocellures beiges.

Le Cirque. — Un manteau de soie rouge, couvert de paillettes, sur quoi tranchent, de place en place, des papillons mauves ou bleus, brodés et sertis de perles d'or. Tout l'esprit du cirque est là; et Sakharoff pense qu'il y en a beaucoup et que les artistes d'aujourd'hui auraient beaucoup à y apprendre.

Le Passé joli, de Boccherini. — Une petite veste rayée de larges bandes rouges, blanches et jaunes, un pantalon pareil qui rappellent certes le XVIII^e siècle italien, mais visent surtout à en exprimer l'insouciance, la frivolité, la joie de vivre, telle qu'elle apparaît dans les *Mémoires* de Casanova.

Danse nègre. — Sakharoff part de l'idée du nègre en habit. Un frac. On le taillera en soie bleue; les basques, on les remplacera par des plumes grises ou orange; des gants orange souligneront la lourdeur des mains; ainsi affublée, Clotilde Sakharoff parodiera la joie brutale et les amusements faciles des bars américains, ainsi que les mouvements désordonnés, désaxés et gauchement anguleux des sculptures nègres qu'on vend maintenant chez certains antiquaires.

Ainsi le costume, comme la musique, n'est qu'un élément de danse; il tend à exprimer une époque, une race plus qu'un individu et, par là, s'élève au genre humain. Il importe que cet élément soit observé, discerné avec une sûreté infailible, car les Sakharoff dansent isolément ou à deux, et non mêlés à une troupe, et doivent donner avec quelques tons, quelques lignes, l'impression générale à laquelle le ballet atteint par la multiplicité et l'énumération. Admirablement doués physiquement, musicalement, plastiquement, littérairement, réunissant en eux l'élégance et la désinvolture, le goût de la forme et de la couleur, le sens du rythme et de la poésie, ils vont à la danse comme à un art suprême, et lui apportent en offrande ces dons naturels, ces perfections acquises. Ils lui demandent certes, en échange de ce qu'elle pouvait leur apprendre, la gamme traditionnelle de son langage, ce que les adeptes appellent avec une fierté comique et pédante les cinq positions aux trois hauteurs; mais ils estiment que c'est là un vocabulaire incomplet, qu'il ne suffit pas de développer les jambes, mais le reste du corps, le buste, les bras, qu'il faut aussi élargir le registre des expressions du visage, ne pas le limiter à un sourire figé et idiot, mais y faire intervenir les yeux, le regard et le nez, ce nez qui peut exprimer à merveille, par ses dilatations, la bouffonnerie et le burlesque. L'esprit domine cet art sans développement, sans paraphe, concentré sur lui-même, aux éléments si étroitement soudés entre eux qu'ils ne font qu'un, d'autant qu'à l'évocation se mêle presque toujours une indication d'ironie. Maintenant que les rideaux du Théâtre des Champs-Élysées se sont refermés sur eux, regrettons que leur danse si raffinée, saturée en quelque sorte d'intentions, ait été si mal secondée par un orchestre lamentable, si mal accompagné sur l'affiche par des numéros de music-hall, si mal découverte par un rideau manœuvré mécaniquement, et qu'elle n'ait pas provoqué chez nous, à Paris, ce délicat frémissement qui unit dans une salle des milliers d'êtres que l'on n'a jamais présentés l'un à l'autre, mais qui n'en ont pas besoin pour se connaître et aimer les mêmes choses. LÉANDRE VAILLAT.

Le Mouvement musical en Province

Annecy. — Le vendredi 18 mars, M. et M^{me} Marteaux, poursuivant leur effort artistique, ont donné un fort intéressant concert au programme duquel figuraient des œuvres de Beethoven, Saint-Saëns, Schubert, Massenet, Bach, Max Bruch et Mendelssohn. M. et M^{me} Marteaux s'étaient entourés de remarquables artistes, tels que MM. Bauet, Martin, Brémond et M^{me} Basonnet.

De la très belle musique et fort bien interprétée.

Cannes. — La saison lyrique de Cannes a été des plus brillantes. Toutes les vedettes marquantes du chant ou de l'instrument défilent tour à tour dans le répertoire courant ou dans les concerts et ce répertoire est, il n'est pas besoin de le dire, composé de tous les chefs-d'œuvre des maîtres de la pensée musicale, de ceux qu'on ne peut se dispenser d'afficher toutes les semaines, Gounod, Saint-Saëns, Massenet, Bizet, Beethoven, jusqu'à Debussy et Ravel.

M. Reynaldo Hahn, en acceptant la direction de la musique au Casino Municipal de Cannes, n'a pas entendu se borner à la mise au point aussi parfaite que possible des *Manon*, des *Tosca*, des *Thaïs*, des *Carmen*, des *Werther* qui ont toujours dans la dilection publique une place particulière. Son amour de l'art, si éclectique, l'a poussé à tenter de perfectionner encore les goûts du public, en ramenant à ses oreilles les musiques d'autrefois ou de naguère, qui peuvent encore enthousiasmer, ou dont l'intérêt se renoue à l'audition. C'est ainsi qu'il a remonté le *Richard Cœur de Lion* de Grétry dont les ariettes et la fameuse romance transmise par les voix légères et brillantes de M^{mes} Maguy-Warna, Laury, de MM. Trantoul et Garitte ont retrouvé toute leur initiale fraîcheur. Puis vint *Phryné* entraînée par MM. Capitaine, Aquistapace et M^{lle} Mary Dorska en des élans de gaieté. *Le Portrait de Manon*, cette douce réévocation de Massenet, où successivement MM. Marvici et Caritte, accompagnés de l'excellent Massart et de M^{lles} Pachéco et Laury, échangèrent le vêtement de des Grieux vieilli. *Le Médecin malgré lui* de Charles Gounod est, on peut le dire, une des partitions du répertoire qui devrait être maintenue ou donnée en province plus fréquemment. Le « comique distingué » du musicien de *Faust* n'est peut-être pas de la même truculence que le comique du grand Molière, mais il en approche assez souvent et revêt des formes mélodiques et théâtrales assez agréables, assez vives, soit dans le pastiche, soit dans l'originale envolée, pour séduire encore et plaire incontestablement au public. Certaines scènes, comme celle de la consultation entre autres, sont de véritables petites symphonies dramatiques pour voix et instruments et les couplets de la nourrice : « d'un bout du monde à l'autre bout », la chanson des « Glouglous » de Sganarelle, la « Sérénade » de Léandre, les plaisanteries imitatives de l'orchestre, l'admirable chœur des fagottiers, sont des morceaux que l'on entend et réentend toujours avec un réel plaisir, car ils sont de sève bien française.

M. Aquistapace a montré dans le rôle du médecin une verve bouffonne et pince-sans rire qui mérita tous les applaudissements. M^{me} Borde eut de la rondeur dans la nourrice, Marthe Symiane du mordant dans Martine et M^{lle} Valbelle une fine ingénuité dans Lucinde. M. Capitaine chanta d'une voix aisée et joua en comédien léger l'amoureux Léandre. M. Radoux qui excelle aux rôles de composition fut un paysan très nature, M. Collet un Gêronte à bernier. Nommons encore M. Flavien dans l'intendant.

Très bien chanté par MM. Edmond Clément, Vieuille, Sellier et M^{me} Dyna Beumer, *Philémon et Baucis*, toujours sous la direction de M. Reynaldo Hahn, a fourni quelques belles soirées. Le livret en est encore agréable et la musique d'un effet vocal qui atteint son but.

Le Roi l'a dit de Léo Delibes est un de ces ouvrages qui devraient figurer partout au programme courant des saisons.