

Le Ménestrel (Paris. 1833). 1922/01/27-1922/02/02.

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.

les ennemis reconnaissent que ce n'est plus là l'énergique et rude aspect qu'ils redoutent; Antar est mort, se disent-ils, et ils attaquent aussitôt.

Antar, en les voyant, surgit de sa litière, pousse un cri terrible... « Il vit donc encore! » s'écrient les ennemis épouvantés et qui reculent.

Antar fait replacer la blanche et faible Abla dans la litière, et remonte sur Abjer. Ils arrivent ainsi à une gorge de la montagne. On l'appelle la « Vallée des Gazelles ». Elle est entourée de rocs inaccessibles; elle ne donne passage qu'à trois cavaliers de front.

La nuit vient. Antar s'arrête. Il sent la mort toute proche. Alors, pour qu'Abla puisse échapper aux ennemis, il leur fait face, seul dans l'étroit passage, presque mort, mais dressé sur son cheval.

Trente cavaliers ennemis, lentement, s'approchent... Ce fantôme les arrête : ils tremblent, lorsque le vent soulève un peu de sable entre les pieds d'Abjer. Et bien qu'Antar soit immobile, ils n'osent pas aller voir s'il est mort.

Au matin, leur chef, un vieux cheik rusé, descend de son cheval et le pousse dans le défilé. Le cheval a peur du fantôme immobile; mais le cheik le pousse entre les rocs, en lui piquant la croupe avec sa lance.

Tout à coup, le fidèle Abjer fait un mouvement. « Antar s'écroule comme une tour, et le bruit de ses armes retentit dans le défilé... » Les trente cavaliers fondent sur lui comme des corbeaux et le dépouillent.

Mais la ruse d'Antar avait donné toute une nuit d'avance à la caravane qui ramenait Abla.

Les trente cavaliers ne purent s'emparer d'Abjer : « Le fidèle et superbe coursier, après avoir flairé son maître mort, sent qu'il n'aurait plus désormais de maître digne de lui : plus rapide que l'éclair, il échappe et s'enfonce dans la liberté du désert. »

* * *

Telles sont ces pages où, malgré tout, on retrouve encore Lamartine : même dans ses besognes mercenaires et bâclées, on respire cette noblesse, cette haute aspiration, ce prodigieux mouvement d'effusion, qui sont le propre de son génie. Il regardait toujours vers le ciel. C'est lui qui écrit :

L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux.

Et ainsi, le goût de Lamartine pour l'Orient, pour les poètes et les paysages orientaux, et pour tout ce qui semblait le rapprocher des mirages d'un paradis terrestre, — ce goût correspondait vraiment à une nécessité intérieure, à une native aspiration de tout son être.

Le clairvoyant Théophile Gautier a proclamé, sans doute le premier, « Lamartine n'est pas un poète, c'est la poésie même ». En effet, peu soucieux de la forme et de l'art en poésie (bien qu'il ait eu des réussites qui l'égalent aux plus étonnants artistes en vers), il est surtout une aspiration indéfinie, puissante, entraînée, harmonieuse et radieusement belle : oui, il est la poésie même.

Et les images, les illustrations qu'il vit, tout enfant, dans la Bible de sa mère; les visions qu'il se fit des peuplades patriarcales et primitives; les paysages déserts, les ruines des villes disparues, le silence et la lumière qui règnent sur le lac de Tibériade ou sur les pentes du Liban; les chants spontanés, naïfs et fleuris, pleins d'héroïsme et d'amour, de rêverie vague, et magnifiés par la présence d'une divinité qui éclaire tout ensemble

la nature et le cœur de l'homme, — voilà ce dont a besoin l'aspiration de son génie, et voilà ce qu'il trouve dans tout ce qui est de l'Orient.

Au lendemain de 48, après avoir été quelques jours le maître de la France, les événements le font retomber à la misère : il se tourne encore vers l'Orient, et il écrit :

« La véritable destinée d'un homme, c'est la pente de son esprit. La mienne a toujours été vers ces climats : mon imagination est de la même eau que cette mer et ce ciel. »

Une autre fois, disant pourquoi il aime les poèmes de l'Orient, il avoue :

« Leur accent est profond comme l'infini, les mots transparents comme l'éther limpide, les images semblent le miroir des mers et des cieux; le sentiment jaillit comme un flot de l'éternité. » Adolphe BOSCHOT.

LA SEMAINE MUSICALE

Théâtre des Champs-Élysées. — Ballets suédois : *Skating Rink*.

Un skating de barrière où un peuple laid et vulgaire tourne, comme sur des patins à roulettes; un matelot, un apache, des ouvriers, des filles, semblent oublier dans cette ronde monotone et hallucinante les peines et les déboires du travail quotidien; un homme tout vêtu de noir, avec des taches orange cubistes sur son vêtement, entre dans le cercle; une femme se détache de l'assistance, séduite, sans doute, par sa relative élégance; il la prend dans ses bras et ils dansent (toujours comme si leurs pieds étaient emprisonnés de patins). L'apache veut tenter de reprendre celle qu'il protège, sans doute. L'homme entraîne la femme pendant que les couples reprennent leur circulaire exercice. Voilà ce que j'ai vu; mais le programme m'a enseigné que j'étais un esprit simple : « *Skating Rink* est un poème dansé. Le patinage représente ici l'angoisse sensuelle qui pousse les êtres les uns vers et contre les autres et suscite les chocs, les unions, toutes les harmonies et toutes les désharmonies de l'amour et de la haine. »

L'homme en noir est le Poète ou le Fou (il paraîtrait que c'est la même chose) et avec la femme qui l'a choisi il constitue le couple parfait. Le Poète prend la femme comme « un holocauste à toute la beauté et à l'ivresse de la vie ».

Cet argument serait parfait et, pour ma part, je serais tout disposé à y souscrire, si la réalité correspondait à l'intention; mais rien dans l'assemblage invraisemblable de couleurs crues, dans les masques figés des danseurs, dans la danse contorsionnée du couple idéal, n'insinue en l'esprit de si vastes pensées.

Évocation poussée et curieuse d'un fait-divers de monde spécial, le ballet eût paru original; il est manqué s'il a la prétention de peindre « le sens éperdu de toute la vie ». M. Canudo, qui a écrit le livret, bien que très moderne, doit connaître La Fontaine et la fable de la montagne qui accouche d'une souris...

M. Honegger a écrit la musique de ce poème dansé; il y a largement fait usage de la polytonie : il eût, sans cela, été honni par les Cinq; mais, cette concession faite à la mode éphémère, M. Honegger a, cette fois, laissé quelques coins où la musique s'épanouit : sur un rythme balancé, nostalgique, que suivent les mouvements sinueux des patineurs et qui sert comme de fond aux thèmes de

l'ouvrage, M. Honegger a projeté quelques phrases vibrantes qui rappellent ses meilleures compositions. La musique ne désespère point encore de voir revenir au logis l'enfant prodigue, instruit d'ailleurs par ses voyages aux pays des Papous, qui finiront bien aussi par se civiliser.

Nous ne saurions trop admirer l'ardeur, la confiance et la foi des artistes des ballets suédois. Il y a là un ensemble extrêmement sympathique qui a réussi nombre de fois d'heureuses tentatives : *le Gréco*, *le Tombeau de Couperin*, *les Vierges folles*, *Ibéria*, *la Nuit de Saint-Jean*, et aussi une délicieuse fantaisie sur Chopin où l'on voit que ces artistes ne sont pas que des mimes et que pour eux les pointes et les jetés-battus n'ont pas de secret. Ils sont tous charmants; pourquoi s'acharnent-ils à s'enlaidir sous les formes d'un cubisme suranné et vieillot?

M. Inghelbrecht, avec une lucidité et un tact parfaits, a malicieusement mis en valeur les meilleurs passages de la partition. Pierre de LAPOMMERAYE.

Dimanche soir, en même temps que *Skating Rink*, on donnait *l'Homme et son Désir*, de M. Darius Milhaud.

La mode a passé. C'est le côté curieux de ces innovations qui ne reposent sur rien de très solide. L'effet de surprise disparu, il ne reste pas grand'chose. Les soixante et quelques mesures de batterie ne font même plus sourire, le procédé est usé. Déjà! En revanche, quel succès pour l'alerte musique du *Tombeau de Couperin!* P. de L.

LA SEMAINE DRAMATIQUE

Nouvel - Ambigu. — *La Flamme*, quatre actes de M. Charles MÉRÉ.

L'an dernier, en rendant compte ici même des *Conquérants*, de M. Charles Méré, j'avais indiqué la force dramatique du talent de l'auteur, son habileté (ce terme pris dans son meilleur sens) à tirer parti des situations, du choc des caractères. Les mêmes qualités se retrouvent aujourd'hui dans *la Flamme*.

L'action, cette fois, domine l'observation, ce qui assurera sans doute à la pièce un plus grand succès encore auprès du public, mais me laisse une ombre de regret, car je me souviens toujours de quelle analyse pénétrante avaient été l'objet ces conquérants du monde : les industriels aux mœurs nouvelles.

Cléo, une chanteuse, eut de ses relations avec un lord anglais, lord Sadley, un fils, Hugues. Pour soustraire ce fils aux mauvais exemples que lui eût donnés la conduite plus qu'irrégulière de sa mère, lord Sadley l'a enlevé, conduit en Angleterre, l'a adopté, lui laissant croire que sa mère était morte il y a longtemps. Mais, au moment de mourir lui-même, il avoue la vérité à Hugues, qui recherche sa mère et la retrouve dans un bar, en compagnie d'un bohème, Boussat, dont elle a fait son amant et qui l'aime d'un amour farouche.

Cléo suit son fils, malgré les efforts de Boussat. Elle part en Suisse, mais là, elle comprend tout ce qui la sépare de ce jeune homme si droit, appelé aux plus hautes alliances. Elle perçoit qu'elle sera toujours pour lui plus qu'une gêne, et puis, il y a tout son passé qui la tire en arrière : elle n'a pas la force de lui résister, elle revient à Paris, laissant à Hugues une lettre d'adieu

dans laquelle elle le supplie de ne plus chercher à la revoir.

Ce qui est très particulier chez M. Charles Méré, c'est que, tout en ayant l'air de négliger les préparations, il ne laisse de côté aucun des éléments psychologiques ou autres qui sont nécessaires au développement de l'action.

Aucune scène ne fait « hors-d'œuvre » : toutes sont liées intimement au drame, contribuent à sa marche, de sorte qu'on ne saurait en détacher une sans nuire à l'ensemble : c'est un don que possèdent peu de dramaturges.

Ce qui distingue également une pièce comme *la Flamme* des drames de l'ancien Ambigu, c'est la sobriété de l'expression dans la violence des sentiments : point de couplets, il eût été si facile d'en écrire sur l'amour maternel ou la piété filiale; point de tirades, des répliques qui se heurtent comme dans la vie où la passion ne prend pas la forme de discours.

La pièce a été jouée comme il convenait, c'est-à-dire que chaque acteur est entré dans la peau de son personnage, sans chercher le succès personnel, ce qui est le meilleur moyen de l'obtenir. M^{lle} Polaire s'est soumise à cette discipline, son jeu y a gagné en force et en vérité. MM. Alcover et Pierre Blanchard, deux victimes de l'art officiel, s'affirment tous les jours comme de remarquables artistes. M. Jean d'Yd a très sainement composé le rôle de lord Sadley. Pierre d'OUVRAY.

Théâtre-Femina. — *Un Chien dans un Jeu de Quilles*, comédie en un prologue et trois actes de MM. André de FOUQUIÈRES et Raymond SILVA.

Il est des hommes au caractère faible qui, dans la vie, sont capables de décision seulement quand un autre la prend pour eux : ce fut le cas de grands hommes politiques, de princes, de rois, dirigés par leurs ministres, de ministres, dirigés par leurs chefs de cabinet; c'est aussi le cas de bien des maris. C'est le cas du comte de Larsange, inégalable pantin entre les mains de son ami Pastouille.

Pastouille veut réaliser en Larsange ses propres aspirations : Pastouille aime une jeune fille, il faut que Larsange l'épouse; Pastouille adore la politique, il fait élire Larsange député; Pastouille aime les pays lointains, il fait voyager Larsange pendant que lui reste à Paris en s'imaginant les péripéties des traversées. Larsange a besoin de Pastouille comme un mineur de son tuteur. Pastouille dirige le ménage : rien ne peut réussir sans Pastouille.

On se prenait à regretter, l'autre soir, que MM. de Fouquières et Silva n'aient pas trouvé de Pastouille pour mettre au point leur pièce, qui témoigne de louables intentions, de gentilles qualités, mais d'une ignorance complète de l'art du théâtre. Intrigue obscure, sentiments flous, personnages mous; il eût fallu qu'une main ferme émondât par-ci, redressât par-là.

Le théâtre, à moins d'être symboliste, n'aime point les demi-teintes et l'incertitude : au dénouement, on ne sait pas exactement quel sera le rôle de Pastouille dans le ménage Larsange. Ami? Amant? *Critici certant*. Toujours est-il que le public ne va pas se coucher tranquille sur la vertu de M^{me} de Larsange. Aime-t-elle son mari? Aime-t-elle Pastouille? On n'en a jamais rien su.

MM. André de Fouquières et Silva manient agréablement la satire, sans méchanceté, mais aussi sans assez de légèreté et sans choix suffisant; certains des traits qu'ils