

Le Ménestrel (Paris. 1833). 1912/05/18-1912/05/24.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'œuvres 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](mailto:reutilisation@bnf.fr).

droit sont en telle quantité qu'ils submergent le Salon et leurs envois ne répondent généralement qu'à un médiocre idéal, soit que la formule à la mode quand ils étaient jeunes ait vieilli comme eux, soit que n'étant soumis à aucune censure, allant d'une allure endormie sur la roulette des droits acquis, ils négligent de se renouveler. D'autre part, l'honorable M. Laloux, membre de l'Institut, président de la Société des Artistes français, disait en juin dernier, dans son prélude oratoire à la distribution des récompenses : « L'Exposition de nos peintres conserve toujours cette physionomie, excellemment favorable à la comparaison et à l'étude qui réside principalement dans le voisinage, on pourrait dire dans le heurt des qualités si diversement attachantes des tableaux exposés... » Comparons donc, étudions, ne fût-ce que pour faire plaisir à M. Laloux qui est un grand architecte et un homme excellent.

(A suivre.)

CAMILLE LE SENNE.

## SEMAINE THÉÂTRALE

CHATELET. Ballets russes. — *L'Oiseau de feu*. — *Le Dieu bleu*, scénario de MM. Jean Cocteau et Frédéric de Madrazo, musique de M. Reynaldo Hahn (première représentation, 14 mai). — *Le Spectre de la Rose*. — Danses du Prince Igor.

Les voici de nouveau, nos ballets russes, les voici de retour parmi nous, pour la cinquième ou sixième fois, je ne sais plus... Nous allons retrouver ceux que nous connaissions déjà, *L'Oiseau de feu*, *Sheherazade*, *Narcisse*, et ce délicieux *Spectre de la Rose*, qui est un véritable enchantement. Mais ils nous font cette fois la galanterie de nous apporter du nouveau, de petits poèmes chorégraphiques tout à fait inédits, et, qui plus est, dansés sur des musiques françaises. Sachons leur gré de cette attention délicate, à laquelle nous devons déjà *le Dieu bleu* de M. Reynaldo Hahn, dont je vais avoir à parler, et qui nous donnera successivement *l'Après-midi d'un faune*, de M. Claude Debussy, et *Daphnis et Chloé*, de M. Maurice Ravel. L'alliance franco-russe est définitivement scellée aujourd'hui, grâce à l'entente cordiale qui s'établit entre les musiques de France et les danses de Russie.

Et ils sont toujours étonnants, ces danseurs russes, et elles sont plus que jamais charmantes, leurs danseuses, et leurs décors sont rutilants, et les costumes sont somptueux, et l'exécution générale est merveilleuse, et l'ensemble produit un spectacle curieux, étrange, d'une note d'art vraiment originale et nouvelle pour nous, un spectacle en quelque sorte fascinateur et qui nous séduit d'autant plus qu'il nous sort de nos traditions coutumières et nous montre qu'on peut faire autre chose que ce que nous faisons tous les jours. Il y a là, pour nous autres Occidentaux, une certaine volupté de l'œil qui nous procure des sensations imprévues et neuves.

Nous avons donc revu *L'Oiseau de feu*, avec ses machines, ses trucs et ses « vols », comme on disait au dix-septième siècle, au temps de Lully et de Quinault, avec son grouillement prodigieux et ce qu'on pourrait appeler son fouillis organisé; car on se demande comment tous ces gens-là peuvent se reconnaître au milieu de ce mouvement endiablé, de ce croisement perpétuel, de ce tournoiement vertigineux, dans lesquels pourtant tout est réglé et exécuté avec une précision merveilleuse. Le sujet de ce ballet, dame, le diable m'emporte si j'y vois goutte et si j'y comprends quelque chose, et sans doute ne suis-je pas le seul à penser de la sorte. Mais y a-t-il même un sujet? Il n'importe après tout. Le vrai est qu'on est saisi, emporté et comme grisé par cette furie de mouvement diabolique, les yeux en sont éblouis, ahuris, si l'on peut dire, et l'esprit ne cherche pas à comprendre.

Et nous voici en présence du *Dieu bleu*, qui est la divinité bienveillante d'une Inde fantaisiste, fabuleuse et chimérique. Au milieu d'un brillant paysage, nous sommes dans la cour d'un temple sacré que le décorateur, M. Bakst, a interprété, dit-on, d'après les ruines d'Angkor. N'ayant jamais eu le loisir d'aller aussi loin, je ne saurais garantir la ressemblance. Toujours est-il que nous voyons tout d'abord un cortège — ou une procession, composée de prêtres, de yoghis (?), de bayadères, etc., accompagnant un jeune homme qui va se consacrer aux dieux (comme qui dirait chez nous un séminariste). On le conduit devant la source sacrée, on le couvre de la robe sacerdotale, et il se prépare à l'adoration. Mais tout d'un coup une jeune femme se présente; c'est sa fiancée, qu'il a délaissée. Elle veut l'empêcher d'accomplir le sacrifice qu'il prétend faire, le regarde, le supplie, lui parle passionnément. Lui résiste d'abord, se défend, mais bientôt se rend aux souvenirs, aux supplications de l'aimée, et rejetant au loin la robe dont on l'avait revêtu, attire la jeune femme dans ses bras et l'embrasse avec délire.

Scandale général comme on pense. Les prêtres indignés séparent bru-

talement les amoureux, et pendant qu'on emmène le néophyte, la jeune femme est enfermée, seule, prisonnière dans la cour du temple. La nuit est venue, profonde. L'enfant cherche à fuir, mais ne trouve aucune issue. Soudain, dans l'obscurité profonde, elle perçoit, sous une porte, comme un jet de lumière. Elle réussit à ouvrir cette porte. Hélas! ce n'est pas une issue pour la fuite; c'est un antre peuplé de véritables monstres : lézards gigantesques, dragons hideux et grotesques à face presque humaine, horribles, visqueux et repoussants. Oh! les vilaines bêtes. Ces monstres s'approchent en rampant de la malheureuse, l'entourent peu à peu et forment bientôt autour d'elle un cercle qui va se rétrécissant toujours. Effrayée, affolée, elle invoque à son secours les puissances célestes, qui répondent à son appel. Du fond de la source sacrée surgit une déesse d'or brandissant un glaive de flamme, tandis qu'apparaît un dieu bleu aux lèvres d'argent, *le Dieu bleu*. Celui-ci dompte les monstres et les met en fuite, et prend l'enfant sous sa protection. Et quand les prêtres reparissent et constatent le miracle, ils ne peuvent s'opposer à la volonté divine. Les fiancés alors sont réunis par eux, et l'on voit au loin le Dieu bleu remonter triomphalement au ciel.

Tel est le sujet que M. Reynaldo Hahn s'est chargé d'accompagner musicalement. Nous connaissions déjà, par la délicieuse partition de *la Fête chez Thérèse* à l'Opéra, les aptitudes du compositeur pour le genre du ballet. Il les a prouvées ici de nouveau. Elle est fort aimable, cette musique du *Dieu bleu*, à la fois élégante et fine, d'une recherche harmonique qui ne va pas jusqu'à la subtilité, d'un heureux jet mélodique, avec un orchestre chatoyant et discret (on dirait volontiers trop discret parfois pour le cadre) qui nous reposait des brutalités banales entendues dans *L'Oiseau de feu*, enfin brillant par la franchise et la distinction du rythme. C'est une vraie musique de ballet écrite par un vrai musicien, à la plume alerte et tout ensemble étoffée. L'entendre est un véritable plaisir pour une oreille trop souvent accoutumée aux teintes criardes et aux orgies sonores de certains.

Quelques mots des interprètes. M<sup>me</sup> Thamar Karsavina, qui représente la jeune fille, est tout à fait délicieuse. Elle a la grâce, le charme et la souplesse, et elle ne se contente pas d'être une danseuse d'un talent rare, elle est encore une mime fort intelligente et très émouvante, c'est une artiste. M. Nijinski, le Dieu bleu, nous est suffisamment connu comme un danseur de premier ordre. Il est parfait dans sa scène avec les monstres. A signaler aussi M. Max Frohman dans le rôle du jeune homme, M<sup>lle</sup> Lydie Nelidow qui représente la Déesse, et surtout M<sup>lle</sup> Bronislawa-Nijinska dans le personnage de la Bayadère enivrée.

Et nous avons revu ce petit chef-d'œuvre qui a nom *le Spectre de la Rose*, petite composition exquise imaginée sur la musique de *l'Invitation à la Valse*, de Weber, qui est jouée, dansée et mimée avec une perfection invraisemblable et une véritable poésie par M<sup>lle</sup> Karsavina et M. Nijinski. C'est un rêve et un enchantement que ce petit tableau exquis interprété de façon purement idéale.

Quant aux danses du *Prince Igor*, comme il se faisait minuit et demi, et qu'elles n'étaient pas commencées... je ne cache pas que je leur ai brûlé la politesse.

ARTHUR POUGIN.

\* \*

VARIÉTÉS. — *Orphée aux Enfers*, opéra-féerie en 3 actes et 8 tableaux d'Hector Crémieux, musique de Jacques Offenbach.

Evohé! gloire à Samuel! oui, gloire à Samuel, le grand-prêtre fastueux et fidèle du dieu Offenbach. Car c'est le directeur des Variétés qui, dès longtemps déjà, s'est institué le gardien superbe de la mémoire de celui dont tant et tant de musicastres essayèrent vainement, chétivement, de recueillir la truculente succession. Et l'effort tout français de M. Samuel, encore que le succès financier en découle forcément, n'en est pas moins très méritoire aujourd'hui surtout, alors que le snobisme imbécile porte la foule vers les puériles et nigaudes élucubrations des opérettistes étrangers.

On ne vous parlera pas à nouveau d'*Orphée aux Enfers*: on a tout dit, et souvent, sur le livret parodique d'Hector Crémieux, qui, à ses débuts aux Bouffes, en octobre 1858, n'était que simple plaisanterie vive et largement comique, et que de successifs avatars transformèrent en grande machine à spectacle où les costumes et les décors prirent peu à peu le pas définitif sur un dialogue délayé non à son avantage; on a tout dit de même sur la partition d'Offenbach qui est le chef-d'œuvre du genre, chef-d'œuvre d'invention, de jeunesse, d'esprit, d'imprévu et de belle et saine gaité. Les airs, vous les savez par cœur, ils vous chantent ou vous claironnent joyeusement aux oreilles, les rythmes endiablés vous empoignent toujours violemment aux jambes, tout comme si vous aviez encore vingt ans, et semblent vous entraîner, malgré vous, en des