

Le Ménestrel (Paris. 1833). 1927/06/17-1927/06/24.

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.

captives, tous attestent qu'il est, depuis sept ans, le cuisinier d'Ulysse, et qu'il n'a qu'à obéir et tourner sa bouillie. — Lorsque la guerre sera terminée, trois ans plus tard (un tableau par année...), lorsque Achille, décidé par la mort de Patrocle, et le subtil Ulysse, avec son cheval de bois, auront enlevé enfin la place, Cinyras sera endormi sur nouveaux frais, reporté sur son trône de Chypre, et Ulysse, avec Diomède, le salueront à son réveil comme s'il avait rêvé! Cette illusion n'est que d'un moment; mais il aura, du moins, appris que la guerre était la guerre, et qu'« à l'intérieur » on en parlait sans en rien savoir.

Il est superflu d'insister sur les scènes qui se succèdent entre ce début et cette fin. On devine facilement le sens satirique à fleur de peau que peuvent prendre les dialogues, les rencontres; les propos de Ménélas ou ceux de Nestor, l'indignation de Diomède ou l'indolence artistique d'Achille, et les narquoises subtilités d'Ulysse, pour qui tout est une comédie qu'il se donne. M. Vincent d'Indy s'est amusé, disais-je, à transposer tout ceci en musique, etc'est maintenant ce qu'il faut voir.

Elle aussi, sa partition, est un divertissement de lettré : c'est la première impression qu'on en a. Je veux dire que sa fantaisie tantôt suit de près le texte en ses ironies, tantôt rêve de son côté et lui dicte de délicates mélodies, de précieux motifs d'instruments, tantôt se reprend à rire de la situation et ne craint pas d'évoquer l'écho des fanfares wagnériennes ou des somptueux élans de Meyerbeer, voire « la Madelon » nationale... J'avoue préférer, de beaucoup, ce qui est de sa propre et unique imagination, soit le rythme gai et décidé de certains ensembles, comme ceux du second acte, au retour de Diomède l'indigné et d'Ulysse l'ironique parmi les chefs qui les interrogent, ou tandis qu'on enseigne à Cinyras ahuri l'art de tourner la bouillie, soit la grâce et l'expression pénétrante de certaines phrases d'orchestre, ici un cor, là un violoncelle (celui du prélude du dernier acte), et de diverses pages de pure mélodie, telle la rêverie de la reine Cenchréis, au début du troisième acte, ou celle d'Ulysse au second, telles les douces phrases qu'échangent les deux époux, retrouvés... Plusieurs de ces mélodies ou chants (il y a aussi un aède qui chante beaucoup) sont d'ailleurs d'un style passablement difficile, et, d'une façon générale, les pages symphoniques, nourries comme M. d'Indy sait le faire, sont fort loin de la facilité de rythme des ensembles et des chansons volontairement parodiques. Cette espèce de disparate n'est pas sans décevoir : on comprendrait mieux tout l'un ou tout l'autre... Il est vrai que ces contrastes sont dans le texte même, mais, si ingénieuse et spirituelle à son tour que soit cette adaptation musicale, telle scène qui devrait filer comme sans y toucher s'allonge terriblement sous ce déploiement sonore. Peut-être, dans une salle moins réduite, cette impression d'un orchestre formidable serait-elle sensiblement atténuée...

On ne peut que louer, en attendant, la façon dont cet orchestre, presque entièrement composé d'amateurs, comme l'interprétation scénique, a exécuté l'œuvre, sous la direction même de M. Vincent d'Indy. Les interprètes sont nombreux et d'un zèle, d'un entrain dont l'homogénéité n'a pas été moins sincèrement appréciée. Même imparfaites, les voix sont expressives et bien dans l'action, et le jeu est juste, fidèle au caractère, à la situation. C'est M. Edgar Selle qui est le rieur et subtil Ulysse et M. Jean Mourier le bouillant Diomède. C'est M. Le Marc'hadour qui est le nonchalant Ciny-

ras et M. Max Moutia le sonore aède. M. le baron Despatys est un Ménélas le plus convaincu du monde et M. Charles de Laurière un élégant Achille. M^{me} Jean Rivain est la gracieuse reine Cenchréis, au style délicat; et il faudrait nommer auprès d'elle toutes ces suivantes, ces danseuses pleines d'une verve amusée, comme les aimables captives du camp, comme les autres guerriers qui les entourent...

Henri DE CURZON.

Théâtre Sarah-Bernhardt. — Ballets russes.

Le dernier spectacle que créait la troupe de Serge de Diaghilew était un ballet de Prokofieff, *le Pas d'acier*. Aux quelques Russes émigrés qui fréquentent encore les saisons de ballets russes nous nous rendons compte à quel point peut être pénible cette exaltation de la Russie rouge de 1920 : de trop récents événements politiques en augmentaient encore le caractère fâcheusement actuel; mais la résignation fut assez générale, sauf de la part de quelques Parisiens...

Le Pas d'acier ne mérite peut-être son titre que par son second tableau, le meilleur du ballet tant par la musique de Prokofieff que par la chorégraphie de Léonide Massine. Les « constructions » en mica de *la Chatte* n'étaient qu'un premier pas vers les véritables constructions de Georges Iakouloff, le collaborateur de Prokofieff, — vers ces doubles plateformes à claire-voie dont, à l'exemple du théâtre de Meyerhold, l'U. R. S. S. a répandu l'idée. Suppression entière du décor : il ne s'agit même plus de l'immense draperie noire sur laquelle se détachaient, non sans funèbre grandeur, les choristes d'*Œdipus Rex*; c'est l'échafaudage, les « praticables » eux-mêmes qui se montrent crûment à nous; la toile peinte partout supprimée, les machinistes mêlés à la foule des figurants; seul un grand filet vers le milieu de la scène donnera l'illusion — la seule — d'un fond de scène plongé dans le lointain; les bruits auront le tort cependant de nous en arriver aussi brutalement que s'ils se produisaient sur l'avant-scène. C'est la sinistre Russie des « années nues », avec son renversement des fortunes et sa vaste caserne prolétarienne. Chaque danseur, chaque danseuse n'est plus qu'un organe de transmission, de rotation ou de choc dans la grisaille de la machinerie moderne. Toute la troupe de ballet visse, martèle, se tord, s'engrène, broie comme avec un joyeux désespoir. Le pas d'acier, c'est la marche inéluctable des machines-outils, du fer qui n'échappe au laminoir que pour être saisi par des appareils de torture mécanique encore plus féroces. Chorégraphiquement, certains groupes rappellent le bélier du Cortège du Sage dans *le Sacre*. Musicalement, des échos de *Pétrouchka* persistent encore, comme dans l'œuvre entier de Prokofieff (la *Suite scythe* exceptée), mais un *Pétrouchka* du métal, d'un désert sans fin, où l'automatisme des rythmes a quelque chose de morne et à la fois de grisant. On songerait à l'élasticité d'une passerelle, sans autre but que de permettre à cette longue ligne de ployer sans rompre. Un orchestre très chargé chante avec une allégresse un peu lourde, purement animale et détournant avec peine nos yeux de cette vision d'enfer moderne. Attendons l'épreuve du concert.

Félicitons Serge de Diaghilew d'avoir joint au répertoire des Ballets russes *Mercur* que le comte de Beaumont avait fait jouer il y a trois ans à la Cigale : musique faible, mais alliance de formes et de couleurs des plus attachantes. C'est le ballet d'un grand peintre.

SCHAEFFNER.