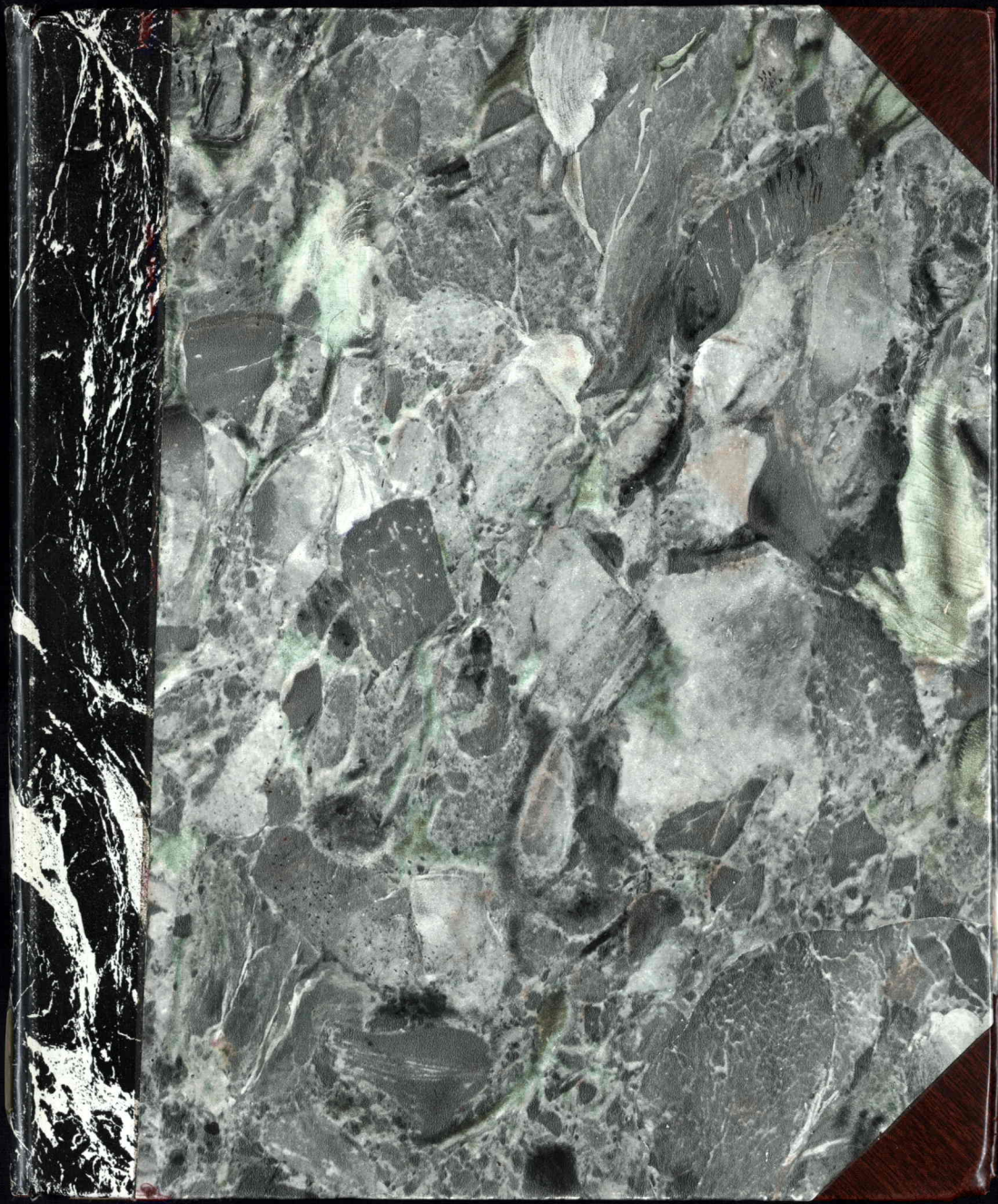


L

Le Ma
ch

M. d
splendeu
la Belle
mariage
mour, e
épousan
mais ét
d'éclat
venies

Galle

que
leux
bien
gère
Ce
imp
Ma
tabl
de
vai
che
bril
avc
en
Idz
néc
mi
tio
me
te,
la
d'é
Te

Paris 20 mai 1922 -

COMŒDIA

Les Ballets Russes à l'Opéra

Le Mariage de la Belle au Bois Dormant, ***ballet de Tchaikovsky***
chorégraphie de Petipa et Mme Nijinska **Le Renard**
histoire burlesque chantée et dansée, de M. Stravinsky

M. de Diaghilev nous avait promis des splendeurs; il a tenu parole. *Le Mariage de la Belle au Bois dormant* est un très beau mariage, bien que ce soit un mariage d'amour, et je ne crois pas que princesse épousant le prince de ses rêves ait jamais été fêtée, même au théâtre, avec plus d'éclat ni d'esprit, puisque les fées sont venues se mêler aux dames de la cour et

(Maquette de Mme N. Gontcharova)

Ballet du « Mariage de la Belle au Bois Dormant »
La Chatte Blanche.

que tour à tour les contes les plus merveilleux ont passé devant les yeux cette fois bien réveillés de l'heureuse fiancée, si légère entre les bras du Prince Charmant. Ce ballet a été réglé jadis, pour les théâtres impériaux de Russie, par le maître français Marius Petipa. Alors, comme aujourd'hui le tableau du *Mariage* y rassemblait le corps de ballet tout entier, chaque artiste y trouvait son solo, ou comme on dit en langage chorégraphique, sa variation, où pouvait briller son talent. C'est ainsi que nous avons, jeudi soir, applaudi Mme Nijinska, en d'extraordinaires pas de caractère, M. Idžikovsky, déjà remarquable les deux années précédentes et cette fois de tout premier ordre; Mme Trefilova, dont la perfection technique se révèle en ses enlèvements et surtout ses élévations sur la pointe, d'une souplesse idéale, dans le rôle de la Princesse, et auprès d'elles une pléiade d'étoiles qui se nomment Nemchinova, Tchernicheva, Egorova, Oyhinska, Scholar, Dalbaicin: la compagnie des Ballets Russes, aujourd'hui complètement reconstituée grâce à l'énergie indomptable de son directeur, nous présente un remarquable ensemble d'artistes, comme on a pu d'ailleurs s'en rendre compte dès le début de la représentation par le *Carnaval* de Schumann, dont l'exécution fut meilleure que jamais.

Mais si ce ballet appartient par son ordonnance régulière au genre classique, le goût moderne de la mise en scène a certes ajouté beaucoup de pittoresque à ces raccourcis légendaires, et sans avoir vu les costumes de la création, il y a de cela un demi-siècle, je doute fort qu'ils aient pu rivaliser, pour l'harmonie vibrante des couleurs, avec ceux de Mme Gontcharova, de même que les entrées, si brèves et cependant si expressives, de Barbe-Bleue entre ses deux femmes, des deux chats aux pattes mutines du petit Chaperon rouge, des Chinois de paravent, de Shéhérazade captive entre les deux frères farouches, des trois Ivan, enfin de cette Cambodgienne en esquisse, d'un si bon augure, doivent certainement beaucoup à Mme Nijinska. Et la musique, dira-t-on? Je n'ai aucune difficulté à la déclarer fort agréable, ayant toujours considéré Tchaïkovsky comme un musicien véritable et aussi heureusement doué pour son art que le fut en France Massenet. Comme Massenet, il lui est arrivé de se fier trop à sa facilité naturelle, et c'est pourquoi il a pu m'arriver de parler de l'un comme de l'autre avec dépit, parfois dégoût, jamais avec mépris. La musique de Tchaïkovsky pour *la Belle au Bois dormant*

(Maquette de M. Larionov)

Ballet du « Renard »
Le Masque du Coq

est exactement celle qu'il fallait, car le rythme y est toujours précis, la mélodie coule d'abondance, et l'harmonie montre une aisance de modulation que des musiciens comme Rimski-Korsakov pourraient envier à Tchaïkovsky. La couleur n'y fait pas défaut, loin de là, et c'est une bien jolie symphonie que celle qui imite le miaulement du chat, c'est un épisode bien russe que celui des trois Ivan, et l'entrée de Shéhérazade est toute pénétrée de langueur orientale, sur ce rythme dolent que les talons précipités de Mme Dalbaïcin entourent d'arabesques pathétiques. Tout cela sans effort et comme en se jouant. Jamais rien qui insiste ni qui dure. Une rapidité vraiment féerique. Un pur délice sans retour. Fête de tous les vœux accomplis en toute innocence. Paisible enchantement des yeux, de l'esprit, de l'oreille.

Le Renard est un petit ouvrage où l'énergie musicale et scénique atteint son maximum de concentration. Quatre acteurs qui, feignant une parade de foire, entrent en scène à la queue-leu-leu pour en sortir de même, la comédie terminée. Pour décor, le perchoir où le coq, fort spirituellement personnifié par M. Idzikovsky, étire une patte après l'autre et bat des ailes, montrant, quand il baisse la tête, le bec stupide dont a su le coiffer M. Larionov. En bas, le Renard, qui sur la scène même se travestit en religieuse, plus en paysanne, et c'est Mme Nijinska d'une vivacité infatigable. Le Mouton et le Chat aux visages humains, somnolent, éveillés par les cris du Coq qu'ils vont venger. Quatre chanteurs, à l'orchestre, prêtent leurs voix aux quatre muets gesticulateurs. L'orchestre est réduit à un petit nombre d'instruments qui jamais ne se doublent l'un l'autre et jouent tous en solistes. C'est une musique sans empatements, pareille à une peinture sans clair-obscur. Quelle puissance de son et de rythme est en elle, c'est ce qu'il faut avoir entendu pour y croire. Dès les premières notes, cet appel des cuivres scandant l'entrée des personnages, on est pris, comme à la gorge, ou plutôt encore à plein corps, et il faut qu'on entre dans la danse, pour n'en plus sortir. Cependant cette danse magique est une danse joyeuse, car M. Stravinsky est un musicien né. Ce diable d'homme tirerait, s'il le voulait, de la musique d'une boîte d'allumettes ou d'un carton à chapeau Quelle que soit la règle qu'il s'impose, sa verve est la plus forte et jaillit de toutes parts comme un torrent docile. Je sais très bien que j'ai tort d'aimer à la fois la musique de Tchaïkovsky et celle de M. Stravinsky et que faute de me ranger dans l'un ou l'autre des deux partis opposés qui divisent la critique française, je passerai pour traître à l'un et l'autre. Mais M. Stravinsky m'excusera, puisqu'il vient de se déclarer lui-même en sympathie avec Tchaïkovsky, bien plus qu'avec les compositeurs épris de couleur locale qui formèrent en Russie le groupe des Cinq.

LOUIS LALOY.

Le Chant

La fantaisie de M. Igor Stravinsky renouvelée d'Erik Satie, s'est amusée à soutenir, sinon à expliquer les exercices saltatoires de la parade intitulée *Le Renard*, d'une intervention vocale. Quatre artistes de l'Académie nationale sont chargés de chanter tandis que les danseurs font les gestes. Les têtes de ces quatre exécutants en cravate blanche, émergent de la fosse d'orchestre rangées en rang d'oignons. Elles voci-

2

(Maquette de M. Larionov,

Ballet du « Renard »
Le Bélier

tèrent des paroles aussi peu intelligibles que la ligne mélodique les étrdignant.

Ce rôle d'ailleurs périlleux en sa technique qui consiste à faire vocalement ce que défend l'art du chant — ports de voix et autres degeulandi — et à oublier tout ce que ce même art enseigne, est tenu par M. Fabert et M. Dubois, ténors souvent utilisés dans la renaissance du comique à l'Opéra, par MM. Narçon et Mahieux plus employés dans le genre sévère. Si l'on veut mon sentiment, ce n'est point cette interprétation plastiquement burlesque d'où jaillissent des sonorités lointaines du *bel canto*, qui ajoutera un fleuron à laus couronnes. Je dois dire cependant qu'ils s'en sont tirés à leur avantage, puisque le public select les associa à sa démonstration sympathique. Mais que le chant vient-il faire en cette galère?

CH. TENROC.

La Chorégraphie l'Interprétation

Pour la quinzième fois, Diaghilev revient et nous ramène les grandes soirées fiévreuses des premières russes. Sa compagnie s'est accrue d'exécutants remarquables ; elle a aussi subi des pertes douloureuses. Et c'est Zronislava Nijinska, la sœur de Natslav au nom glorieux, qui détient le commandement suprême des forces moscovites.

La première de jeudi comporta deux œuvres inédites: *La Belle au Bois dormant* et *Le Renard*. Paris ne verra pas, cette fois-ci, l'œuvre maîtresse de Marius Petitpa se dérouler dans son ensemble imposant, dans le cadre grandiose établi par Kaksy pour le mémorable spectacle de Londres. On nous en donne un fragment important ou plutôt un résumé succinct, trop touffu peut-être pour avoir absorbé la matière de quelques actes et un peu monotone, toute action ayant été éliminée. C'est là, en somme, un vaste divertissement, où il y a de belles choses de toute beauté (on en jugera quand le spectacle sera tout à fait au point) et quelques inventions récentes fort ingénieuses. Ainsi l'adagio dit des sept demoiselles d'honneur, avec les sept premières danseuses exécutant simultanément (ce qui n'est pas arrivé jeudi) un développé à la quatrième ouverte, est un spectacle rare; *L'Oiseau bleu*, qu'on connaissait, d'ailleurs, est une des plus belles pages signées Petitpa. Dans les contes de fées, on goûtera beaucoup *La Chatte blanche* et *Le Chaperon rouge*, d'une naiveté si subtile, et encore *Les Princesses de porcelaines*, chinoiserie rococo, dont l'auteur est feu Léon Ivanoff, qui fut, à Pétrograd, l'émule de Petitpa. La Nijinska tire des groupes nouveaux et drôles de la danse populaire russe, la danse « accroupie », dans les *Trois Ivans;* mais je considère la *Shéhérazade*, de Mlle Dalbaicin, ponctuant de ses talons le rythme de Tchaïkovsky un hors-d'œuvre qui ébranle l'ensemble. Quant au grand pas de deux final, j'aurais encore à en parler.

Le Renard, de Strawinsky, étant, selon le programme, une « histoire jouée et chantée », je me récuse moi-même en m'en remettant pour l'appréciation à qui de droit. Les danseurs de ce Chantecler postcubiste figuraient les animaux de la fable, au moyen de mouvements imitatifs et de temps populaires qui ne sont pas inépuisables.

On donna encore *Les Danses du Prince Igor*, chef-d'œuvre intégral et qui, lui, est inépuisable, et *Le Carnaval*, de Schumann-Fokine, suite d'épisodes dansées, minuscules et adorables, mais laissant quelque fois un vide: miniatures dans le cadre d'une fresque. Ceci pour la chorégraphie, aperçu bien sommaire d'une soirée très remplie.

Mme Véra Tréfilova, que Paris a applaudie hier, pour la première fois, est une danseuse parfaite. Je hais par dessus tout la gloriole nationale, mais pourquoi ne dirai-je pas que la Tréfilova a été, là-bas, une des plus pures gloires du ballet impérial. Sa technique est absolue, mais elle n'en devient pas pour elle une gymnastique abstraite: c'est l'expression totale d'un être harmonieux. Dans l'adagio, le jeu des courbes et des verticales est d'une pureté sans pareilles; elle se développe comme une fleur qui s'ouvre. La conduite de la ligne est d'une précision si délicate et si discrète, que le spectateur ne se doute pas des difficultés vaincues. Les bonds vertigineux ne sont pas

Mme Vera NEMCHINOVA

faits pour elle, ainsi que les grands jets de passion. Pavlova est l'oiseau, elle est la fleur. Instrument admirable qui serait en même temps le musicien: Stradivarius dansant.

Dans la « coda » du pas de deux, elle introduit une série de 32 fouettés (la plus difficile et la plus belle des pirouettes), tirée du *Lac des Cygnes*, et dont l'histoire vaut d'être un jour contée. Eh bien, elle n'en fit que 28 et se laissa glisser vers l'avant-scène, au lieu de « mordre » les planches, car elle était très émue. Que le public parisien lui sache gré de cette émotion.

Un pas de deux — et c'est tout. Qu'on aimerait voir la Tréfilova interpréter les chefs-d'œuvre du répertoire français: *Silvia, Coppélia;* quelle émulation entre égaux, avec l'admirable Zambelli, pourrait en résulter!

A côté de Tréfilova, limpide comme un scherzo de Mozart, la Nijinska, danseuse puissante et bizarre, enivrée de rythme, qui hume la musique comme un stupéfiant, se brise, se crispe en de folles arabesques, luttant de vitesse avec les « presto » les plus haletants de l'orchestre.

Suivent Mme Egorova, au métier si délicat et si noble; Nemtchinova, danseuse de toute sûreté, mais sans personnalité marquée; Oghinska, qui a vingt ans, sort à peine de l'école de Pétrograd et dénote déjà certaines qualités de ces Polonaises de race qui ont, de tout temps, participé aux plus hauts faits du ballet russe ; Tchernicheva a la belle prestance décorative ; Schollar et Doubrovska, qu'on revoit avec plaisir. Je ne ferais que mentionner, aujourd'hui, Idzikovsky, sauteur prodigieux; Vladimiroff, qui avait pris à Pétrograd la place de Nijinski; Vilzac, beau et bon danseur; trop de portraits à faire pour une brève chronique. Mais je ne peux clore cette énumération, sans avoir parlé de l'absente, cette suave et triste Spessiva, la femme qui est un roseau dansant.

ANDRÉ LEVINSON.

LE FIGARO — MARDI 6 JUIN 1922

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE (Saison des ballets russes) : *le Sacre du Printemps, Mavra, Petrouchka,* de M. Igor Stravinsky.

Le nouveau spectacle de la saison de ballets russes se compose de trois œuvres de M. Stravinsky, dont une, en forme d'opéra-comique, représentée pour la première fois. Elles offrent un tableau assez synthétique des tendances musicales de l'auteur, *Petrouchka* représentant la première manifestation authentique de sa personnalité tout à fait dégagée de l'influence de Rimsky-Korsakoff encore très sensible dans l'*Oiseau de Feu* ; le *Sacre du Printemps*, qui accuse un pas très marqué vers la polytonie, et enfin *Mavra*, qui prétend être un retour vers les sources musicales russes, à la façon de Glinka, Dargomijski et Tchaïkowsky.

Il m'est tout à fait impossible de saisir en quoi consiste cette nouvelle évolution — qui ne me paraît exister que dans l'imagination de M. Stravinsky, son style et sa facture restant sensiblement les mêmes que dans ses ouvrages précédents. J'y verrais plutôt une sorte de parodie des airs à vocalises et des ensembles de l'ancien opéra italien ; mais de musique russe pas de trace visible, au moins au point de vue de la ligne mélodique.

Il est possible que le conte de Pouchkine d'où M. Boris Kokhno a extrait le livret de *Mavra* soit très comique ; toutefois, le résumé que nous en donne le programme ne l'est guère et sa réalisation scénique produit l'impression de quelque chose d'enfantin et, au demeurant, d'ennuyeux.

La partition est écrite pour un orchestre réduit, ce qui n'empêche qu'il soit bruyant et couvre souvent les voix. Une exécution plus discrète serait à souhaiter. Les chanteurs sont excellents et on ne peut que féliciter Mmes Slobodska, Sadovène, Rosovska et M. Belina pour le talent qu'ils déploient dans l'exécution d'une musique qui exige des qualités de souplesse et de précision très spéciales.

Je ne reviendrai pas sur le *Sacre du Printemps*, dont nous avons eu de nombreuses auditions, soit au théâtre, soit au concert. Les évolutions scéniques, parfaitement réglées et exécutées, conservent toujours un côté énigmatique qui est loin d'être sans intérêt ; quant à la musique, elle continue à soulever l'enthousiasme de certains spectateurs et l'indignation des autres. Il en sera sans doute encore longtemps ainsi.

Par contre, ce fut une joie pour tous d'entendre de nouveau ce petit chef-d'œuvre qu'est *Petrouchka*. Scènes populaires, pantomime, danses, tout cela est d'un maître qui, pour exprimer des idées qui vont de la bouffonnerie au plus douloureux pathétique, a créé une instrumentation d'une richesse et d'une variété incomparables. Mme Nijinska, dans le rôle de la Ballerine, est admirable. C'est une très grande artiste.

A. Messager.

LE FIGARO — DIMANCHE 7 MAI 1922

"La Belle au bois dormant"

A L'OPÉRA

1922

C'est sur la scène de l'Opéra que la Princesse immortalisée par Perrault s'éveillera bientôt de son tendre sommeil : les Ballets russes célébreront ses noces avec le Prince charmant.

La *Belle au bois dormant* est un grand ballet classique, gloire des étoiles de la danse, en même temps qu'éblouissante féerie. Tous les raffinements du goût moderne y rendront plus savoureuses encore toutes les séductions de la virtuosité. La musique est de Tchaïkovsky ; véritable musique de ballet, claire, pimpante, délicate et légère, elle a des grâces juste assez surannées pour qu'un soupçon de regret les avive et les rende intéressantes, comme une trace d'ombre sur un joli visage. La chorégraphie a été jadis réglée, en Russie, par le maître français Petipa ; elle vient d'être pour nous remise au point, et largement enrichie par une grande artiste, bien digne de son nom déjà illustre, Mme Nijinska. La mise en scène, d'une richesse et d'une variété inouïes, fera valoir tour à tour ou associera en prestigieux ensembles tous les artistes de la célèbre compagnie. M. de Diaghilev nous réservait cette surprise : en nous donnant la *Belle au bois dormant*, inconnue jusqu'à ce jour du public français, il reprend, avec plus de magnificence que jamais, la tradition splendide de *Shéhérazade*.

Cette saison sera marquée encore par deux reprises attendues depuis plusieurs années, que les circonstances permettent enfin : celles du *Spectre de la Rose* et du *Prélude à l'Après-midi d'un Faune*, où nous retrouverons Mme Nijinska dans le rôle créé par son frère, dont elle partage le génie. Ces ouvrages viendront s'ajouter à un programme choisi, qui comprend les plus remarquables créations des Ballets russes en des genres divers, telles que *Shéhérazade*, toujours désirée, *Petrouchka*, le *Carnaval*, les danses du *Prince Igor*, les *Contes russes*, *Chout*, qui illustra le nom de M. Prokofieff, le *Sacre du printemps*, et où l'on verra paraître, auprès de Mme Nijinska, MM. Idzikovsky, Vladimirov, Viltzak, Kremnev, Zverev, Iazvinsky, Mmes Vera Trefilova, Lioubov Tchernicheva, Egorova, Nemchinova, Ludmilla Schollar, Felia Doubrovska, Oghinska, Bewicke, Klementovitch, enfin cette admirable cohorte dansante que M. Diaghiliew a su réunir et animer de son infatigable zèle. Les peintres qui seront ses collaborateurs se nomment MM. Benois, Bakst, Larionov, Survage, Mme Goncharova. Enfin, pour cette même saison, M. Stravinsky nous donnera deux œuvres nouvelles, le *Renard* et *Mavra*, où s'affirmera encore la prodigieuse invention d'un auteur reconnu aujourd'hui pour l'un des plus étonnants génies de la musique contemporaine.

Ce sont de beaux présents pour le réveil de la *Belle au bois dormant*.

André Nède.

LE FIGARO — VENDREDI 16 JUIN 1922

La Nijinska 1922

La juvénile maîtrise de cette sœur cadette du plus grand danseur des Ballets russes s'est révélée à l'Opéra et va s'épanouir au Théâtre Mogador. Elève du plus célèbre des virtuoses de la chorégraphie, prodigieusement habile, elle sait — même à la sorcière des *Contes* et à la poupée de *Petrouchka* — garder les ailes de la sylphide et l'essor immatériel du papillon. Créatrice de danses nouvelles à Kieff, directrice de théâtre en pleine tourmente, originale, espiègle et Russe des pieds à la tête, la Nijinska va réaliser, pour nous, le *Bouffon* du jeune compositeur Prokofieff, et y prouver toute la fougue ardente de sa grâce étrange et de son génie.

LE GAULOIS 25 SEPTEMBRE 1921

On raconte que...

... Les Ballets russes, qui sont actuellement à Londres, répètent en ce moment un spectacle qui sera, à coup sûr, le plus somptueux et le plus sensationnel qu'ait jamais révélé Serge de Diaghilew. Il s'agit d'un ballet d'une importance considérable et qui tient toute une soirée : *La Belle au Bois dormant*, de Tchaïkowsky. C'est une œuvre russe classique et célèbre ; elle sera restituée avec la chorégraphie originale de Petipas, qui a été précieusement conservée.

A cette occasion, Serge de Diaghilew a fait venir de tous les points du globe les danseurs les plus étonnants : au premier acte, il n'y aura pas moins de huit premiers danseurs et huit premières danseuses : parmi celles-ci, la Nijinska, sœur de Nijinsky, qui devient maîtresse de ballet de cette compagnie. Ajoutons que le célèbre artiste Léon Bakst, qui avait longtemps vécu dans la solitude, affecté par la révolution russe, exécutera trois cents costumes et six décors. Plus d'un million sera dépensé pour la réalisation de cette œuvre, qui sera représentée fin octobre à Londres, et à Paris au mois de mai.

x

— Въ Парижъ пріѣхалъ С. П. Дягилевъ. Труппа «Русскаго балета» распущена по 15 апрѣля. Спектакли возобновяться въ Монте-Карло, откуда труппа пріѣдетъ въ Парижъ. С. Дягилевъ подписалъ контрактъ съ директоромъ парижской Оперы, гдѣ имъ будутъ поставлены: «Спящая красавица» въ декораціяхъ Л. Бакста и два новыхъ балета Игоря Стравинскаго: «Свадебка» и «Лисичка». Хореографическая часть балетовъ Стравинскаго будетъ выполнена балериной Нижинской и М. Ларіоновымъ.

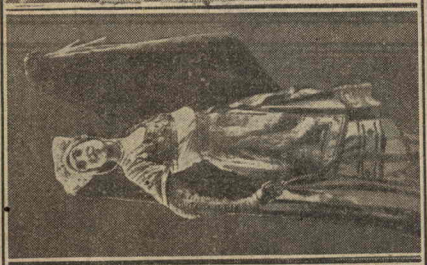
4

20 mai 1922

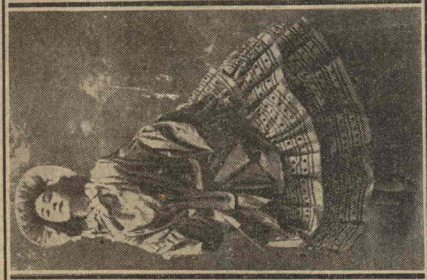
EXCELSIOR

LES PRINCIPALES INTERPRÈTES DES NOUVEAUX BALLETS RUSSES A L'OPÉRA

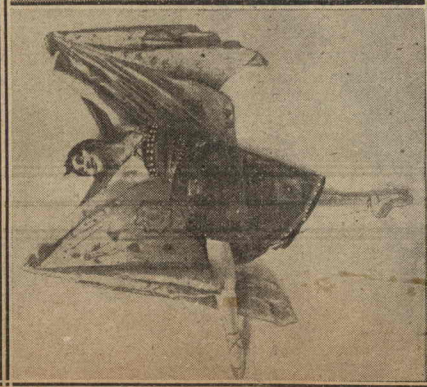
Mlle NIJINSKA



Mlle FELICIA DOUBROSKA



Mlle SCHOLLAR



Mlle VERA NEMCHINOVA

A L'OPÉRA

Les Ballets russes

Rien de ce qu'écrit M. Stravinsky n'est indifférent. Il se complaît, depuis quelque temps, à de courtes farces burlesques, où il laisse libre cours à sa verve si puissamment originale. Ici, c'est un choix précieux de timbres rares, auxquels il incorpore aujourd'hui le cymbalon tzigane, un amusant pêle-mêle de rythmes imprévus, de courtes mélopées et de rencontres sonores catastrophiques. Toutes ces audaces dissimulent un art profond, une connaissance prodigieuse des droits infinis du contrepoint et des ressources les plus secrètes des divers instruments. Tout de même, il est permis de regretter que tant de talent ne s'applique pas à de plus dignes objets. M. Stravinsky nous avait apporté une vision nouvelle, dans le domaine, si riche et si musical, de la féerie et de l'ethnographie populaire. Ses plus sincères admirateurs ne peuvent que regretter de le voir s'engager dans cette voie puérile, surtout s'il entraîne à sa suite les jeunes musiciens français ébahis. Tels les *sketches* de la Chauve-Souris et du Théâtre Fémina de Mme Kousnetzoff, les petites productions contemporaines de M. Stravinsky apparaissent comme des épisodes de l'état d'âme actuel des artistes russes en exil, se plaisant à évoquer, de la mère-patrie absente, les contes de nourrices et tout ce qui leur en rappelle le charme enfantin et barbare. Le bolchevisme a mis l'âme russe à nu bien au delà de ses frontières. Le cadre des spectacles coupés de la troupe errante de M. de Diaghileff joue également ici son rôle. L'école française aurait bien tort de voir là des révélations à son propre usage.

Le Mariage de la Belle au Bois-Dormant est un vieux et interminable ballet de Petitpa, sur une bien médiocre musique de Tchaïkowsky, le moins spécifiquement russe, certes, de tous les musiciens de son pays, quoi qu'en ait dit M. Stravinsky dans un manifeste publié le matin même, qui a l'air d'une gageure, où il exclut de l'art russe véritable simplement Moussorgski, Rimsky et Borodine, lesquels ont laissé pourtant plus que des pochades. Ce ballet n'est qu'une longue suite de numéros qui permet de présenter individuellement tous les artistes de la troupe, sur une musique souvent banale, évoquant tour à tour la piécette sentimentale pour casino ou le bastringue de music-hall. On m'affirme que les costumes sont charmants, les danses originales et plaisantes, et Mme Nijinska vraiment prestigieuse. Du fond des couloirs où le secrétaire de l'Opéra avait, hier, relégué la critique, il a été tout à fait impossible d'en juger. — RAOUL BRUNEL.

"Le Petit Marseillais"

23 avril 1922

THEATRE DE MONTE-CARLO

LES BALLETS RUSSES

(de Serge de Diaghilew)

PETROUCHKA

Nous avons retrouvé *Petrouchka* tel que nous l'avions aimé jusqu'à l'orageux été de 1914; tel qu'il nous enchanta encore la Saison dernière.

Les scènes burlesques de MM. Igor Stravinsky et Alexandre Benois ont gardé toute leur séduction. L'orchestre éblouissant de Stravinsky qui semble emprunter à l'Orient ses ors, ses ardeurs et ses langueurs, est toujours aussi captivant.

La partition de *Petrouchka* est essentiellement russe. Très raffinée et très hardie, elle est aussi d'une rare puissance d'expression, d'une sûreté de lignes remarquable et d'une extrême intensité de couleur. En un mot, c'est une œuvre maîtresse permettant de classer M. Stravinsky parmi les meilleurs continuateurs de Moussorgsky.

Certes, à la première audition, quelques-uns sont un peu déroutés par cette musique dont certaines dissonances voulues leurs paraissent bizarres comme les touches violentes des peintres impressionnistes. Mais pour les dilettanti épris de modernisme, il y a là une invention, une science extraordinaires et des trouvailles d'une géniale originalité.

Quant au poème il est exquis. Le rideau se lève sur la foule bigarrée qui commence d'aller et venir devant le petit théâtre des Poupées. Le vieux sorcier, qui est l'excellent mime Stanislas Kornezky, éveille aux sons de sa flûte d'argent, les trois poupées de son petit théâtre : Pierrot, le Maure et la Ballerine. Et ceci est déjà délicieusement pittoresque. Mais aussitôt que ces Poupées entrent en danse, et surtout quand des sentiments humains commencent de s'insinuer en leurs petites âmes mécaniques; quand la frivole Ballerine accorde au Maure brûleur de noix de coco des faveurs refusées au trop tendre Pierrot, alors la délicate émotion qui se dégage de l'œuvre nous prend. Et *Petrouchka* nous apparaît comme autrefois plus vivant, plus touchant que jamais, porté par cet orchestre débordant, mais toujours limpide.

Mlle Nijinska, M. Stanislas Idzikovsky, M. Nicolas Zverew en interprêtent cette saison les trois principaux rôles avec autant d'esprit que de grâce, de finesse que de talent.

Mlle Nijinska qui incarnait la Ballerine et M. Idzikovsky, qui jouait Petrouchka ont été tous deux admirables d'intelligence et de sentiment dramatique. MM. Zverew et Kornezky se sont montrés très remarquables dans les rôles du Maure et du vieux charlatan.

Les décors et les costumes dessinés par Alexandre Benois sont d'une originalité qui ne saurait être oubliée.

M. Gregor Fittelberg a conduit Petrouchka avec la plus délicate perfection.

M. July.

FRANCE

BORDEAUX

29 MAI 1922

A l'Opéra, les Ballets russes donnent, sous la direction de M. Serge de Diaghilef, « le Mariage de la Belle au Bois dormant », dont la musique est de Tchaïkowsky. Au point de vue musical, c'est une œuvre insignifiante; mais elle est montée avec un raffinement de luxe vraiment néronien.

« Le Renard » est une œuvre nouvelle de M. Igor Strawinsky. On y voit un renard qui veut manger un coq, mais qui devient lui-même la proie d'un bouc et d'un chat. Ce ballet comprend aussi des chants. Les artistes sont placés dans l'orchestre où de la voix ils prennent part au vacarme : cris d'animaux, miaulements de chats, glapissements de renards que M. Igor Strawinsky a sans doute voulu imiter. C'est curieux, bizarre, amusant, extrêmement habile, à moins que ce ne soit tout à fait élémentaire.

La troupe des danseurs russes est remarquable.

MAX CARRÈRE.

CHICAGO TRIBUNE

5, Rue Lamartine

26 MAI 1922

The Russian Ballet gave its first performance at the Opera at the beginning of this week. The company of Serge de Diaghilev is as ever creating immense enthusiasm among audiences composed of musicians, painters and very refined amateurs. The sister of the great Nijinsky, Mme. Nijinska, will appear in the part of the faun which he created in "L'Après-Midi d'un Faune." "Petrouchka" will be given on Saturday next. This ballet, now classical, will not, of course, cause the dazzled surprise that its first appearance created, but we will watch it with a pleasure greater than surprise, having learned, through the contemplating of other masterpieces, the value of this spectacle composed of the greatest harmonies

SIMONE HELLER.

LE JOURNAL

5

A L'OPÉRA

Une répétition des ballets russes

Jamais l'Opéra ne fut plus animé que ces jours-ci. On peut dire sans exagération qu'on y travaille à tous les étages, et il y en a neuf au-dessus du niveau du boulevard Haussmann. C'est que les Ballets russes sont arrivés. Les répétitions de leur spectacle d'ouverture s'ajoutent à celles qui convoquent, au tableau de service, les artistes de la maison pour un raccourci de *Coppélia* ou un ensemble de faunes et de dryades destiné au ballet de *Cydalise*, pendant que sur la scène les comédiens, à qui sont dévolus les rôles parlés du *Martyre de saint Sébastien*, prennent les instructions de M. Armand Bour, chargé de cette partie de la mise en scène.

M. LOUIS LALOY
(*Photo Pierre Petit.*)

Des danseuses russes en costume de voyage, leurs petites valises à la main, montent trois étages, se croient arrivées, poussent une porte et découvrent M. Stravinsky, accoudé au piano, guidant du geste et même de la voix les quatre artistes qui vont chanter, dans la traduction française de M. Ramuz, les rôles du Coq, du Renard, du Chat et du Bouc, dans l'histoire burlesque du *Renard*. Non, ce n'est pas ici qu'on répète *la Belle au bois dormant*. Montons encore, jusqu'à la rotonde dont les hublots circulaires dominent Paris. Mais la rotonde elle-même est occupée. Il faut passer plus loin, jusque sous les combles où sont installées les salles d'études pour la danse. Un joyeux murmure de voix nous guide. Voilà les artistes des Ballets russes, déjà rassemblés, les danseurs en culotte et chemise ouverte de gymnastes; les danseuses presque toutes en tunique courte à la grecque; deux ou trois seulement, qui sont des étoiles, ont mis, pour cette répétition, la jupe bouffante. Bien que la salle soit grande, ils y sont à l'étroit, tant est grand leur nombre, et quand l'accompagnateur frappe les premiers accords, ceux qui n'entrent pas aussitôt dans la danse doivent rester dans la pièce voisine, pour ne pas gêner les mouvements.

Dessin de Mme Gontcharova

Voici un menuet, esquissé par une vingtaine de couples, puis deux danseuses se détachent pour un pas animé, d'une grâce oblique et fantasque : on devine que ce seront des Chinoises de féerie, venant à leur tour rendre hommage à la Belle qui ne dort plus au bois, et épouse le Prince Charmant. Mais Mme Nijinska les arrête. Sérieuse en sa tunique noire, les sourcils froncés, la célèbre danseuse, qui a revu et renouvelé la chorégraphie du maître français Petipa, définit en peu de mots un geste du bras, puis l'indique elle-même, écoutée et observée avec le respect que les Russes accordent à tout ce qui est enseignement. Appuyé à une barre d'exercice, M. de Diaghilev regarde la scène en souriant. Il a le droit de sourire, car c'est à sa foi d'artiste et à son énergie surhumaine que la célèbre compagnie doit de n'avoir pas été dispersée malgré les malheurs inouïs qui ont frappé la mère patrie, et même d'avoir continué d'enrichir son répertoire, d'année en année. « Sans doute, disaient quelques esprits chagrins, les Ballets russes peuvent encore monter de petits ouvrages ou des boufonneries, ils seraient incapables de créer un nouveau ballet à grand spectacle comme *Sheherazade*. » *La Belle au bois dormant* sera la preuve du contraire : jamais les Ballets russes ne nous avaient rien présenté d'aussi somptueux.

Mme Gontcharova, dont les costumes de ce ballet vont montrer une fois de plus la fantaisie puissante et toujours harmonieuse, veut bien me remettre, pour les lecteurs du *Journal*, ce charmant dessin, en y ajoutant ces mots que j'aime à entendre prononcer par une artiste qui a parcouru le monde réel et aussi les domaines inexplorés du rêve : « Combien on est heureux de se retrouver à l'Opéra ! »

LOUIS LALOY

Les Ballets Russes à l'Opéra

Pétrouchka — L'Après-Midi d'un Faune — Soleil de Nuit

Bronislava

Non seulement, après des années qui anéantirent tant de choses éphémères, *Pétrouchka* demeure, non seulement sa vitalité exubérante ne se dément pas, mais l'emprise qu'exerce cette œuvre unique apparaît plus intense. Quelle joie que cette musique, ce bruit puissamment organisé, forgé par le rythme; cette musique où d'innombrables harmonies imitatives sont fondues dans ce vaste mouvement d'ensemble, irrésistible, impératif qui *impose* aux danseurs leurs pas. Et chaque épisode sonore, la rengaine vieillotte de l'accordéon grinçant, la petite fanfare aigrelette du pitre, ces entr'actes haletants, rythmés par le tambour brutal, — chaque épisode, dis-je, nous cause un plaisir aigu, unique. Tel est le naturel, la désinvolture, la vivacité de cette pantomime burlesque que l'on croirait ensémencé à une improvisation. Cependant rien de plus complexe que la configuration du mouvement, réparti sur trois plans différents. Et c'est cela, je l'avoue, qui m'intéresse avant tout.

Le premier, le grand moyen de Fokine a été la *parodie* chorégraphique. Ce que nous montrent les danseuses foraines du premier tableau, puis, la ballerine-poupée, c'est la déformation ironique des pas de ballet, — tandis que les danses des nourrices, des postillons ou des masques valent par l'exagération grotesque, voulue par le maître, des mouvements de danse populaires.

Pour les poupées, dans les scènes d'intérieur le procédé diffère. Pétrouchka est un pantin astreint à un mouvement mécanique, limité, anguleux. Mais Pétrouchka aime; il en devient presque un être humain; il tâche de s'exprimer. Ceci détermine ses jeux de scène. En vain l'âme se débat contre l'armature qui l'emprisonne; elle ne peut s'en arracher; le geste de ferveur n'aboutit pas; il sombre dans l'automatisme de la poupée. Et ce *dualisme* du mouvement, poignant et cocasse, tient la salle en haleine. Reste enfin la foule des badauds où revit le Saint-Pétersbourg du temps jadis. Cette foule déambule *librement*, se groupe selon les éventualités de l'action sans trop se préoccuper du rythme musical: la fresque sonore de Stravinsky lui sert simplement de fond. Mais à tout moment des épisodes dansés jaillissent, se dessinent et vont se perdre dans la cohue allègre.

Tels m'apparaissent les procédés d'exécution de cette admirable *pantomime en musique*. L'interprétation est bonne : Iozikovsky-Pétrouchka, Zwéreff-le-Maure, Mlle Nijinska joue la ballerine en acentuant à outrance le côté grotesque, avec cette fougue qu'elle met en tout. Mais elle n'efface pas de ma mémoire la figure de porcelaine de la ballerine-Karsavina, son sourire adorablement niais et ses beaux yeux vides d'être sans son âme.

On donna à la suite *Le Sacre du Printemps*, l'œuvre la plus âprement discutée qu'ait jamais osée Diaghileff. Mais j'ai tant de réserves graves à formuler sur la réalisation scénique de ce mystère préhistorique que je préfère en parler lors de mes prochains « propos », dans un coin paisible de la « Vie Musicale ».

Puis ce fut *L'Après-Midi d'un Faune*, de Mallarmé, Debussy, Bakst, Nijinski.

Connaissez-vous la genèse du poème? Un jour, à la National Galery de Londres, Mallarmé aperçut une toile de Boucher, *Pan et Syrinx*, où, caché dans les roseaux, le Dieu guette deux nymphes voluptueusement enlacées. Il en tira son poème sublime, mais hermétique, déroutant le lecteur, tant de significations s'y croisent et s'y superposent. Plus tard, il songea à tirer du *Faune* un ballet, projeta une édition avec indications scéniques; nous savons qu'il voulait des roseaux dans le décor. Nous savons encore que Debussy imagina sa suave églogue musicale sans aucune arrière-pensée théâtrale et que ce furent les Russes qui réalisèrent le rêve de Mallarmé.

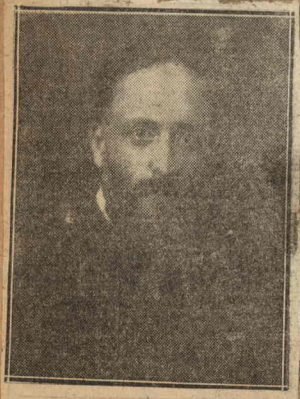
On voit donc une toile de fond, figurant la mer et le ciel (Bakst avait, en 1919, peint une forêt) et à gauche un promontoire praticable, rectangle qui se découpe, sans beauté, sur ce fond. L'action se passe sur le proscénium. Le Faune se mêle aux nymphes qui, vêtues de longs chitons aux plis tuyautés, se dessinent de profil sur un plan unique, très restreint. Quel est ce plan? Mais la surface du *lécythe* ionien dont ils font la frise. Ces femmes ne sont pas des danseuses en liberté, lancées dans l'espace; ce sont des figures décoratives. Et ce ne sont pas là des danses grecques reconstituées; c'est plutôt le procédé conventionnel du peintre-potier qui évoque les pas et les poses des artistes.

Mais si l'on reproduit grandeur nature, — me dis-je, — les figurines d'un vase grec, pourquoi ne pas reproduire sur la même échelle *le vase même* et ses savantes rondeurs, en faisant courir le long de ses flancs cette guirlande de femmes? Ces bas-reliefs mouvants ne seraient plus plaqués sur le vide! Mais, rêves que tout cela, et d'autant plus vains que la réalité présentée sur le théâtre est très agréable, parfois prenante. Je remercie Mlle Nijinska de se ressouvenir si pieusement de son frère; j'ai trouvé Mme Tchernitcheva fort belle sous le vêtement archaïque.

Et, pour finir, le *Soleil de Nuit*. J'aime beaucoup le récitatif mimé et dansé par Mlle Niemtchinova à la manière du *Coq d'Or*, avec l'accompagnement de cette voix si fraîche qui monte de l'orchestre. Les autres artistes sont assis en rond, formant l'enceinte du terrain; plusieurs nous tournent le dos, constituant ce qu'en Russie on appela le « quatrième mur ». Au reste, certaine monotonie, quelques petits gestes souvent trop répétés — et le franc plaisir que donne cette musique limpide, saturée de rythmes populaires, qui délasse l'oreille après les stridences pathétiques ou ricanantes de Stravinsky.

ANDRÉ LEVINSON.

(Photo Albin)



M. Ernest ANSERMET
qui a dirigé l'Orchestre de Soleil de Nuit

(Photo Albin)

M. Igor STRAVINSKY
le compositeur du Sacre du Printemps

(Photo Albin)

Mme NIJINSKA

21 mai 192
FIGARO-T
N° 141

LES PREMIÈRES

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA (Saison de ballets russes) : ***Carnaval***, de Schumann; ***Le Mariage de la Belle au Bois dormant***, de M. Tchaïkowsky ; ***Renard***, de M. Igor Stravinsky ; « Danses polovstiennes » du ***Prince Igor***, de Borodine.

Pour l'ouverture de sa quinzième saison de ballets et opéras russes, M. Serge de Diaghilew nous apporte deux nouveautés, *le Mariage de la Belle au Bois dormant*, de Tchaïkowsky, et *Renard*, de M. Igor Stravinsky. Rien ne pouvait donner une meilleure preuve de l'éclectisme de M. de Diaghilew que le choix de ces deux œuvres, l'une datant d'une trentaine d'années et représentant la formule la plus traditionnelle du ballet tel qu'on le représentait au théâtre Marie, à Pétersbourg, devant le Tsar et sa cour, l'autre écrite tout récemment et dans la manière la plus avancée du style de M. Stravinsky. Celui-ci, dans une lettre publiée avant-hier par le *Figaro*, nous a fait connaître qu'il considérait Tchaïkowsky comme un musicien russe dans le sens le plus absolu et qu'il était grand admirateur de son talent. Cette déclaration a soulevé de vives discussions et même des protestations chez un certain nombre de musiciens. Etant donné, en effet, qu'il était courant chez nous de dire que la musique de Tchaïkowsky n'avait rien de russe et s'apparentait plutôt à l'école de Leipzig, on peut être étonné de découvrir que l'opinion d'un homme de la valeur de M. Stravinsky est totalement opposée à la nôtre. Pour lui, ce compositeur continue la tradition de Glinka et de Dargomijski qui serait la seule authentique et légitime, alors que les Cinq n'ont opéré qu'une sorte de diversion pour se débarrasser de l'italianisme, mais n'ont pas réussi à fonder une école plus véritablement russe que leurs prédécesseurs. On peut se ranger à l'opinion de M. Stravinsky, si on la considère seulement au point de vue national, parce qu'il est nécessairement meilleur juge que nous en cette matière, mais s'il s'agit du point de vue « musique », tout en concédant qu'un César Cui, par exemple, est inférieur à Tchaïkowsky, nous ne pouvons guère admettre que celui-ci soit supérieur à Moussgaky, Borodine, Balakireff ou Rimsky-Korsakoff.

La musique du ballet de *la Belle au Bois dormant* nous le prouve amplement. Sa qualité principale est d'être vraiment la musique de danse, comme on la concevait pour le ballet il y a quarante ans ; mais il faut bien convenir que, si elle est riche de mélodie, cette mélodie est souvent entachée de vulgarité et de maniérisme et ne peut nous intéresser qu'à l'égal d'un bibelot de style médiocre qui ne tire son intérêt que de la représentation d'une époque abolie.

En tout cas, la manière dont M. de Diaghilew nous a présenté *la Belle au Bois dormant* nous permet d'y trouver un grand plaisir. Mise en scène, décors, costumes offrent un spectacle charmant ; les ensembles sont réglés avec cette ingéniosité, cette netteté, cette variété dans l'invention qui caractérisent les ballets russes ; les pas ou variations (un peu trop abondants) sont dansés par des sujets de premier ordre, et le tout est un régal pour les yeux. J'aurais de la peine à mentionner les nombreux danseurs et danseuses qui rivalisent de virtuosité ; il convient, cependant, de citer à part Mme Véra Trefilova, qui joint à la grâce une virtuosité remarquable ; puis Mmes Tchernichova, Doubrovska, Nemchinova, MM. Vladimiroff, Idzikowski, etc. Je mentionnerai plus particulièrement Mme Nijinska, à qui revient l'honneur d'avoir réglé une grande partie des danses, sans oublier Mlles Giro, Sharp, Gélot et Cérès, de notre Opéra, qui ont apporté un concours charmant à leurs collègues russes.

Maintenant, me voici bien embarrassé pour parler de *Renard* de Stravinsky, après une seule audition. C'est une bouffonnerie qui ne dure qu'une vingtaine de minutes et qui a ceci de particulier qu'elle est écrite pour un personnel très restreint : quatre artistes de la danse, quatorze artistes de l'orchestre, quatre chanteurs. L'orchestre est composé d'une façon très spéciale : trois ou quatre instruments à cordes, quelques instruments à vent, quatre artistes de la batterie et un cymbalum. Chaque instrument est employé en solo. Richard Strauss avait aussi réalisé pour le ballet *Ariane à Naxos* et la musique de scène du *Bourgeois gentilhomme* une orchestration composée uniquement de solistes ; mais je me hâte de dire qu'il n'y a aucun rapport entre les instrumentations des deux auteurs. L'orchestre de Stravinsky donne des effets extrêmement curieux ; il est toujours sonore, malgré le petit nombre d'exécutants, et ses combinaisons nous arrivent, si je puis dire, comme des « touches » sonores, sans qu'un dessin bien défini les relie entre elles. Les chanteurs sont là, nous dit l'argument, pour nous dire le texte que miment les danseurs ; malheureusement, comme il est impossible d'entendre les paroles, il est assez difficile de suivre une action comique qui ne vit que par le détail. Néanmoins, l'ensemble est fort amusant et la musique remplie d'effets neufs et ingénieux.

Mme Nijinska, à la fois chorégraphe, danseuse et mime ; MM. Idzikowski, Jasvinsky et Fédorow rivalisent de verve et de bouffonnerie ; MM. Faberi, Dubois, Narçon et Mathieu, de l'Opéra, chantent avec ardeur et conviction des parties fort difficiles d'exécution.

Le spectacle commençait avec *le Carnaval*, que je continue à ne pas aimer, à cause de l'adaptation à la danse de la musique de Schumann, et se terminait par les danses du *Prince Igor*, toujours irrésistibles.

André Messager.

COMŒDIA
27 MAI 192

LES REPRISES

"Le Sacre du Printemps" à l'Opéra

La Compagnie de M. de Diaghilev reprend ce soir *Le Sacre du Printemps*, de M. Igor Stravinsky. Ce ballet fut donné pour la première fois, en 1913, au Théâtre des Champs-Elysées, et c'est Nijinsky lui-même qui en régla la chorégraphie. Cette œuvre, qui ne ressemblait à aucune de celles qu'on avait coutume d'entendre, souleva de vives polémiques, non seulement dans la presse, mais encore au théâtre même où, dès le lever du rideau, des choristes bénévoles accompagnaient l'orchestre de hurlements imprévus.

Peut-être la chorégraphie était-elle pour une part dans les raisons de cette indignation, car elle tirait son inspiration de la même source que la partition. Le sujet du ballet, emprunté à l'histoire de la Russie païenne, voire préhistorique, est une reconstitution fantaisiste des mœurs aux premiers âges de l'humanité.

Le peuple d'une tribu sacrifie à la terre, pour se rendre favorable le dieu du printemps, une vierge. Sujet sauvage qui s'accompagne nécessairement d'une musique et d'une chorégraphie sauvages et primitives.

Les spectateurs civilisés de 1913 goûtèrent peu cette évocation des rites ancestraux, et le manifestèrent hautement. Ceux de 1920, moins civilisés sans doute depuis la guerre, ne s'indignèrent plus et approuvèrent même le spectacle, tant en ce qui concerne la musique de M. Igor Stravinsky que la chorégraphie refaite par M. Léonide Massine.

Que diront les spectateurs de 1922 devant les harmonies que régira M. Ernest Ansermet et les danses que Mme Nijinska a, cette année, renouvelées ?

ANDRÉ RIGAUD.

Cri du Peuple
30 mai 1922

Carlo ZAPPIA.

OPÉRA

Belle reprise, ou plutôt rentrée sur l'affiche de *Lohengrin*. Il y avait sur le programme : MM. Franz, Delmas et Duclos — quel merveilleux trio ! — et Mmes Fanny Heldy et Grialy ; c'est tout dire.

Les soirées de ballets russes avec *Carnaval*, de Fokine, musique de Schumann; *Le Mariage de la Belle au bois dormant*, de Marius Petipa, musique de Tchaikowsky; *Renard*, d'I. Stravinsky; *Les Danses du Prince Igor*, de Borodine; dansées par Mmes Nijinska, Tréfilova, Tchernicheva, Nemchinava, Oghinska, etc., et MM. Idzikovsky, Vladimief, Vatzak, Kremnev, Zverrov, etc., sont toujours très très suivies et appréciées.

M. Marcel Journet, rentré de congé, a repris possession des rôles d'Athanaël, de *Thais*, et de Méphistophélès, de *Faust*. Il a interprété ces personnages avec son talent habituel, sa voix puissante et sa belle maîtrise du chant.

***

8

UNE SOIREE CHEZ M. DE DIAGHILEV

"Mavra" de M. Stravinsky

M. Serge de Diaghilev recevait lundi soir les membres de la presse et les amis des ballets russes dans ls salons de l'hôtel Continental.

La soirée débuta par une partie de concert qui permit de goûter le charme de la musique russe et d'applaudir les excellents artistes qui interprétèrent les mélodies et les fragments d'opéra de Glinka, Dargomijsky et Tchaïkovsky.

Accompagnés au piano par M. Nicolas Kopeine, Mmes Hélène Sadoven, Oda Slobodska, Zoïa Rosovska et MM. Stephan Belina et Constantin Kaïdanoff se firent longuement acclamer en chantant des fragments de *Rousslan* et *Ludmilla*, de *Snegourotchka* et de *La Vie pour le Tzar*.

M. de Diaghilew eut bien de la peine à rassembler ses invités que la chaleur avait précipités vers le buffet rafraîchissant. On se prépare enfin à écouter *Mavra*, la dernière œuvre de M. Igor Stravinsky, œuvre récente s'il en fut, car le compositeur l'acheva la semaine dernière seulement. Ce court opéra-comique est tiré d'une nouvelle de Pouchkine, le poème fut écrit par M. Boris Kokno.

Pour les auditeurs qui n'entendaient point le russe, M. Ernest Ansermet vint énoncer l'argument de la pièce :

Une vieille bonne vient de mourir; servante fidèle, elle faisait presque partie de la famille et veillait jalousement sur la jeune fille de la maison que des hussards hardis, lorgnaient en passant devant les fenêtres.

Sa maîtresse ne sait comment réparer cette perte; on lui indique cependant une nouvelle chambrière. Elle l'engage et s'en félicite, Mavra est une « perle ». Mais, rentrant à l'improviste d'une promenade, la bonne dame trouve toutes les portes de l'appartement ouvertes. Que se passe-t-il? Elle pénètre dans le salon et découvre Mavra en train... de se faire la barbe. La fidèle servante était un galant hussard qui s'évade par la fenêtre, cependant que la jeune fille l'appelle désespérément : « Vasili! Vasili! »

C'est M. Igor Stravinsky lui-même qui exécutait sa partition au piano; avec quelle fougue! Par instant, M. Kopeikine ou Mlle Krieger lui prêtaient le secours d'une troisième main qui lui manquait pour marteler le clavier. M. Fittelberg, dirigeant un orchestre imaginaire, conduisait le chant de Mmes Oda Slobodska, Hélène Sadoven, Poïa Rosovska et de M. Stephan Belina.

Auteur et interprètes furent longuement et chaleureusement applaudis.

Parmi les nombreux invités de M. de Diaghilev, nous avons pu noter :

Le prince Argoutinsky, M. Ernest Ansermet, MM. de Brunhoff, Blondot, Mmes Maria Barrientos, grande duchesse Boris, Brianza; MM. le marquis de Castellane, Sir James Cold, Mme la princesse de Chabrian, Mlle Chanelles.

MM. Lucien Daudet, Maxime Dethomas, M. et Mme Delaunay, M. et Mme Henri Duvernois, Mlle Maria Dalbaïcin.

M. Gregor Fittelberg, M. et Mme Fauchier-Magnan.

Mme Gontcharova.

MM. Hermann, Abel Hermant

Mmes Kchessinska, Krieger.

MM. Madrazzo, Arthur Meyer, M. et Mme Michel Georges-Michel, Princesse Murat.

M. Larionov, M. et Mme Louis Laloy.

MM. Prince Narichkine, Nouvel, Mme Nijinska.

MM. le marquis de Polignac, Henry Prunières, Mme la princesse de Polignac.

M. et Mme Jacques Rouché, Comte et Comtesse Robinder, Mlle Romanitza.

MM. Samazeuilh, Paul Souday, Igor Stravinsky, Valérien Svetloff, M. et Mme Sert.

M. Tristan Tzara, Mlle Trefilova.

M. Valmy-Baysse, M. et Mme Sébastien Volrol, Mmes Vanina, Geneviève Vix.

Etc..., etc...

ANDRÉ RIGAUD.

LES BALLETS RUSSES

Nous reverrons, ce soir, au Théâtre Mogador, et toujours avec la célèbre Nijinska, *Chout* (*Le Bouffon*), dont le succès, à la reprise de mardi dernier, fut considérable. Cette œuvre, si caractéristique du talent original de Prokofieff, et dans laquelle se manifeste toute l'étrangeté de l'âme russe, sera entourée du *Mariage de la Belle au Bois dormant*, d'une grâce exquise et de la féerique *Schéhérazade*.

Manchester Guardian Herald
London 17 6 1922

9

LETTER FROM PARIS.

A Russian Ballet—"Sleeping Beauty" and "Renard."

SERGE DIAGHILIEF'S ballet company is again giving a season at the Opera. This time, besides "Spectre de la Rose" and "L'Après Midi d'un Faune," they gave us the first performance of "Renard" and of "Mavra" by Igor Stravinsky as well as most of the great ballet by Tchaikovsky which London heard in its entirety. Seeing this spectacular ballet side by side with "Renard" helped to make us realise all the more the vigour unity and healthy crudeness of this last work. It is a burlesque story of the principal hero of the *Roman de Renart*, and in a very simple outline it shows us the deception which the old hypocrite of the fable goes through when he goes to the fowl-yard which the cat and buck are defending. The four principal parts of the comedy are sung in the orchestra at the same time as they are danced on the stage by Idzikovsky and Nijinska and their assistants. Although the conception of the singing and dancing together seems at first sight exceedingly opportune, we regret that M. Ramuz, in translating the original text in a designed puerile and rustic French language, has used a fantastic phrase which leaves only a little to be read to the public. It would also be better if Madame Nijinska interpreted the ballet in a less vulgar and coarse way.

The music of "Renard" makes no attempt to shine with complacence, and does not assume the accent or the gait of a masterpiece. However, we must not let the apparent modesty it affects prevent us from recognising its intensive value, which is indeed great. We find in it the same care which Stravinsky applied to his *Rossignol*, and his clever interpretation of the noises of the fowl-yard by musical devices. As far as the form goes, "Renard" is written as a rondo interrupted by a slow march which illustrates the entrance and the exit of the actors. From the first to the last note the symphony continues its course, becoming cleverly arbitrary because it is essential music. The different musical ideas which are perfectly appropriate to the action fit exactly into each other without any artificial links. The orchestra of some fifteen musicians unite with the slow exclamations and phrases of the singers, and here Stravinsky's mastery is perfect with this small company of instrumentalists. The only unusual instrument is the cymbalum, which mingles its metallic sounds with the brasses and the nasal tones of the wood wind, the orchestral colour not being fused together. Of course, it is out of place to compare a small composition like "Renard" with "Sacre du Printemps" and "Rossignol." However, within its limits "Renard" deserves and will certainly hold its rank as a small, solid, and witty masterpiece.

M. Ansermet conducted with magnificent assurance, all the instruments playing as soloists.

New Songs by Gabriel Faure.

The Société Nationale de Musique recently celebrated the 50th anniversary of Gabriel Faure by performing his "Horizon Chimerique," a very fine collection of songs. Never has the insidious charm of his language appeared more moving than in these four songs, which we received with great enthusiasm.

"Schumann" by Maurice Delage.

This mysterious poem for piano, which Gil Marchex played at the Société Musicale Independante, is full of tenderness and beauty in spite of its title. It is not in any way cheap programme music. It is an evocation of homage to the great master, showing us, as it were, the graceful phantom of Schumann rising from the notes which Maurice Delage has written with such real fervour and delicate inspiration.

ROLAND-MANUEL.

CARNET DE LA SEMAINE
32, Rue de Châteaudun
26 JUIN 1922

LA MUSIQUE

Ballets russes

Tant que les Ballets Russes ont eu pour préoccupation essentielle de réaliser des spectacles d'art, vivants et rares, alliant couleurs et sonorités selon des tonalités d'une radieuse splendeur, insoupçonnée, jusque-là, chacune de leurs initiatives provoqua une admiration générale et durable. Mais toutes les tentatives furent vaines et éphémères qui, par la suite, rompirent brutalement avec les conceptions du début et ne recherchèrent que l'originalité outrancière, au détriment de la vision plastique et de son commentaire musical.

Les deux créations que M. Serge de Diaghilew et ses artistes, de retour parmi nous, viennent de représenter sur la scène de l'Opéra, sont, à certains points de vue, représentatives de ces tendances différentes.

Le Mariage de la Belle au Bois Dormant *constitue un tableau admirable de féerie visuelle, châtoiement somptueux des costumes et danses étourdissantes par leur fantaisie discipliniée, se combinent et s'opposent, se fondent et se heurtent, en des évolutions éblouissantes. Pourquoi l'oreille n'est-elle pas admise à partager l'émerveillement du regard? Toutes les gloses, pour péremptoires ou insinuantes qu'elles soient, ne parviendront jamais à nous faire accepter comme bonne la musique de Tchaïkowski. Non seulement sa mélodie surannée n'a rien de particulièrement russe, mais encore elle n'a su prendre aux écoles rivales que leur mollesse d'accents la plus plate et la plus impersonnelle banalité des formules périmées.*

Avec la farce Renard, *nous rentrons dans les exagérations guignolesques. L'humour, qui fut naguère le succès de* Pétrouchka, *est traitée ici selon un angle plus cérébral qu'auditif, par quoi est singulièrement restreint le champ de la musique même. Mélangeant le chant à la danse, le compositeur fait s'époumoner quatre protagonistes invisibles, pendant que quatre ballerines martèlent le plateau de battements essoufflés. Un tout petit groupe d'instruments — parmi lesquels se détache le monotone eymbalum — tirent laborieusement les ficelles de ce double quatuor de pantins. L'effet est pénible, insupportable: le disgracieux ballet burlesque de M. Stravinsky n'a même pas le mérite d'être agressif. M. Idzikowski, remarquable danseur, Mme Nijinska, MM. Jasvinsky, Frédorow sont à citer, ainsi que MM. Fabert, Dubois, Narçon, Mahieux, dont ce n'est point la faute si le débit qu'ils émettent demeure inintelligible.*

L'on comprend sans peine que les spectateurs acclament après cela Carnaval *de Schumann,* Le Spectre de la Rose, *de Weber,* Shéhérazade, *de Rimsky, et* Pétrouchka *aussi, de M. Stravinsky.*

Jean Poueigh.

COMŒDIA
27, Bd Poissonnière
20 JUIN 1922

Théâtre Mogador

Les Ballets russes. Nijinska

Ce soir la compagnie de M. Serge de Diaghilew donnera la première de *Chout* (Le Bouffon). Nous reverrons avec le plus grand intérêt cette œuvre si originale du jeune compositeur russe S. Prokofieff qui est, avec Stravinsky, un des plus éminents musiciens de l'école moderne russe. Le rôle du bouffon sera dansé et mimé par l'incomparable Nijinska, dont la personnalité confine au génie. *Les Sylphides, L'après-midi d'un faune* et *Shéhérazade* seront aussi du programme.

10

COMŒDIA
27, Bd Poissonnière
Presse : 4 JUIN 1922
Date :

LES PREMIERES

"Mavra" à l'Opéra

La représentation d'hier soir était composée uniquement d'ouvrages de M. Igor Stravinsky. *Le Sacre du printemps*, *Mavra* et *Petrouchka*. Aussi les fanatiques de la musique du jeune compositeur étaient-ils accourus en foule. Le succès ne fut cependant pas complet.

Dès la fin du premier acte du *Sacre du Printemps*, les ovations étaient telles que M. Ernest Ansermet qui dirigeait l'orchestre dut saluer à plusieurs reprises. A la fin du second acte, c'était presque du délire. M. Igor Stravinsky, au troisième rappel vint serrer la main de Mme Nijinska et les acclamations redoublèrent. M. Ernest Ansermet vint également recueillir les marques de sympathie que lui valut la façon magistrale dont il avait conduit ses musiciens.

Mavra, trouva un public moins ardent et moins enthousiaste. Le décor de M. Survage surprit un peu tout d'abord, mais il fut applaudi néanmoins. Les opinions furent assez partagées cette fois pour l'auteur et ses interprètes : Mmes Slobodska, Hélène Sadovena, Rosovska, qui jouaient les rôles de Parasha, de la mère, et de la voisine, et M. Rehinski interprétait celui de Vasili. M. Grégor Fitelberg, qui dirigeait l'orchestre fut accueilli avec autant de sympathie que l'avait été M. Ansermet.

Le spectacle se terminait par *Petrouchka* dont la glorieuse couronne s'est augmentée d'une palme nouvelle.

A. R.

PETIT JOURNAL
61, Rue Lafayette
8 JUIN 1922

NOUVELLES THEATRALES

A L'OPERA. — Les Ballets russes, dont la saison à Paris va se terminer, ne donneront plus à l'Opéra que quatre représentations qui auront lieu ce soir, demain vendredi, lundi et mardi prochains. Ce soir, pour la dernière fois, on verra Mme Nijinska dans son admirable interprétation de *l'Après-midi d'un Faune*, ainsi que *le Spectre de la Rose* avec Mlle Tréfilova et M. Idzikovski. Demain, dernière représentation de *Sheherazade* avec *la Belle au Bois Dormant*.

EXCELSIOR
20, Rue d'Enghien
8 JUIN 1922

Opéra. — Les ballets russes, dont la saison à Paris va se terminer, ne donneront plus, à l'Opéra, que quatre représentations, qui auront lieu ce soir, demain vendredi, lundi et mardi prochains. Ce soir, pour la dernière fois, on verra Mme Nijinska dans son admirable interprétation de *l'Après-midi d'un faune*, ainsi que *le Spectre de la rose*, avec Mlle Tréfilova et M. Idzikovski. Demain, dernière représentation de *Sheherazade*, avec *la Belle au bois dormant*.

Opéra-Comique

PATRIE
144, Rue Montmartre
8 JUIN 1922

DANS LES THEATRES

OPERA. — Les Ballets russes dont la saison à Paris va se terminer, ne donneront plus à l'Opéra que quatre représentations qui auront lieu ce soir, demain vendredi, lundi et mardi prochain. Ce soir, pour la dernière fois on verra Mme Nijinska dans son admirable interprétation de l'*Après-Midi d'un Faune*, ainsi que le *Spectre de la Rose*, avec Mlle Tréfilova et M. Idzikovski. Demain, dernière représentation de *Sheherazade* avec *La Belle au Bois Dormant*.

COMŒDIA
27, Bd Poissonnière
8 JUIN 1922

Opéra

Les Ballets Russes, dont la saison à Paris va se terminer, ne donneront plus à l'Opéra que quatre représentations, qui auront lieu ce soir, demain vendredi, lundi et mardi prochains. Ce soir, pour la dernière fois, on verra Mme Nijinska dans son admirable interprétation de *L'Après-Midi d'un Faune*, ainsi que *Le Spectre de la Rose*, avec Mlle Tréfilova et M. Idzikovski. Demain, dernière représentation de *Sheherazade* avec *La Belle au Bois Dormant*.

ÈRE NOUVELLE
Exposition :
8 JUIN 1922

INFORMATIONS

A L'OPERA. — Les Ballets russes, dont la saison à Paris va se terminer, ne donneront plus à l'Opéra que quatre représentations qui auront lieu ce soir, demain vendredi, lundi et mardi prochain. Ce soir, pour la dernière fois, on verra Mme Nijinska dans son admirable interprétation de l'*Après-midi d'un Faune*, ainsi que le *Spectre de la Rose* avec Mlle Tréfilova et M. Idzikovski. Demain, dernière représentation de Sheherazade avec la *Belle au bois dormant*.

AVENIR
Date : 8 JUIN 1922

Opéra

Les ballets russes, dont la saison à Paris va se terminer, ne donneront plus à l'Opéra que quatre représentations qui auront lieu ce soir, demain vendredi, lundi et mardi prochains. Ce soir, pour la dernière fois, on verra Mme Nijinska, dans son admirable interprétation de l'*Après-Midi d'un Faune*, ainsi que le *Spectre de la Rose*, avec Mlle Tréfilova et M. Idzikovski. Demain, dernière représentation de *Sheherazade* avec *La Belle au bois dormant*.

AUJOURD'HUI :

Mogador — Ballets russes.

Aujourd'hui relâche.

Demain, un programme de chefs-d'œuvre : « Chout » (le Bouffon) avec Nijinska ; « Les Sylphides », de Chopin ; « L'Après-Midi d'un faune », de Debussy, et « Sheherazade », de Rimsky-Korsakoff. Par l'heureuse disposition de la salle, on peut voir et entendre admirablement de partout

HOMME LIBRE
23-25, Rue Taitbout
8 JUIN 1922

Les Théâtres

A l'Opéra

Ce soir, à 9 heures, ballets russes, *Petrouchka*, *l'Après-Midi d'un Faune*, le *Spectre de la Rose*, *Mavra*.

Les ballets russes dont la saison à Paris va se terminer, ne donneront plus à l'Opéra que quatre représentations qui auront lieu ce soir, demain vendredi, lundi et mardi prochain. Ce soir, pour la dernière fois on verra Mme Nijinska dans son admirable interprétation de *l'Après-Midi d'un Faune*, ainsi que le *Spectre de la Rose* avec Mlle Tréfilova et M. Idzikovski. Demain, dernière représentation de *Sheherazade* avec la *Belle au Bois Dormant*.

PRESSE
144, Rue Montmartre
8 JUIN 1922

DANS LES THEATRES

OPERA. — Les Ballets russes dont la saison à Paris va se terminer, ne donneront plus à l'Opéra que quatre représentations qui auront lieu ce soir, demain vendredi, lundi et mardi prochain. Ce soir, pour la dernière fois on verra Mme Nijinska dans son admirable interprétation de l'*Après-Midi d'un Faune*, ainsi que le *Spectre de la Rose*, avec Mlle Tréfilova et M. Idzikovski. Demain, dernière représentation de *Sheherazade* avec *La Belle au Bois Dormant*.

GAULOIS
2, Rue Drouot
8 JUIN 1922

(Opéra).

A l'Opéra :

Les ballets russes ne donneront plus que quatre représentations qui auront lieu ce soir, demain vendredi, lundi et mardi prochain. Ce soir, pour la dernière fois, on verra Mme Nijinska dans *L'Après-Midi d'un faune*, ainsi que *Le Spectre de la Rose* avec Mlle Tréfilova et M. Idzikowski. C'est, en outre, demain que sera donnée la dernière représentation de *Scheherazade* avec *La Belle au bois dormant*.

INTERNATIONALE
142, Rue Montmartre
8 JUIN 1922

A L'OPERA. — Les ballets russes ne donneront plus que quatre représentations qui auront lieu ce soir, demain vendredi, lundi et mardi prochain. Ce soir, pour la dernière fois, on verra Mme Nijinska dans *L'Après-Midi d'un faune*, ainsi que *Le Spectre de la Rose* avec Mlle Tréfilova et M. Idzikowski. C'est, en outre, demain que sera donnée la dernière représentation de *Scheherazade* avec *La Belle au bois dormant*.

Mme Suzanne Desprès, MM. Desjardins et Henry Kraus interpréteront, aux côtés de Mme Ida Rubinstein, les principaux rôles du *Martyre de saint Sébastien*. L'orchestre sera dirigé par M. André Caplet.

COMŒDIA
27, Bd Poissonnière
12 JUIN 1922

Les Ballets russes à l'Opéra

« SHÉHERAZADE » — « LE PAS DE DEUX DE LA « BELLE »

J'ai voulu revoir cette *Shéhérazade* de Bakst et de Fokine qui est devenue une page d'histoire. C'est là une œuvre-type dont le rayonnement fut immense et qui modifia totalement notre conception du décor. Pour une première fois, Bakst y fit triompher l'unité optique du spectacle, méconnue, perdue pendant un siècle du presque ; *Shéhérazade* instaura de même cet exotisme pittoresque, intense et sensuel, qui fut suivi par le monde une foule d'œuvres théâtrales, qui subordonna pendant plus d'une saison à la peinture la Mode jusqu'aux incroyables, cependant que l'imagination du peintre aucun s'évadait vers d'autres horizons.

Aujourd'hui comme jadis la conception picturale s'adapte étroitement à la partition de Rimsky, décorative, somptueusement ornée, aux mélodies décrivant des arabesques contournées. Avec quelle magnificence se groupent ou s'égrènent sur ce fond d'émeraude et de saphir, les eunuques bizarres, les almées roses, les nègres nubiens ! Et comme j'aime ce trio des odalisques qui, assises au premier plan, dansent avec leurs bras et leurs torses souples selon le rythme d'un air charmant entonné par les bassons, soutenu par les contrebasses. Par ailleurs l'intérêt chorégraphique demeure secondaire, sacrifié à la préoccupation décorative. Les figurants sont surtout des éléments de composition interchangeables, des touches de couleur dans un tableau mouvant.

L'exécution est honorable mais sans grand éclat ; M. Vladimiroff est un nègre athlétique, d'une grace lourdaude ; il a le tort de souligner un peu trop son jeu. Mlle Nijinska, infatigable, est le bonze en train du corps de ballet qu'elle anime par son frétillement.

Voilà donc cette *Shéhérazade* qu'on dénomme improprement *ballet* et qui est un merveilleux *décor animé*. Si peu à peu son essence orientale s'évapore, le flacon conserve ce parfum de myrrhe et d'roses de Shiraz, reconnaissable entre tous. J'ai revu également, pour la quatrième fois, *la Belle* et si je dis *la Belle* je veux dire « le pas de deux ». Car dans son ensemble cet « hommage à Petipa » me cause un certain malaise. Si peu de chose subsiste de l'œuvre originale ! Et ce désir louable de toujours faire mieux, qui anime les Russes, contamine et déforme ces beaux restes. Des épisodes charmants, tel le *Chaperon Rouge*, confié à des exécutants de deuxième plan, agrémenté de nouveaux jeux de scène « amusants », tombent à plat. J'imagine la fureur du vieux Petipa, autoritaire et susceptible, s'il avait vécu pour apprécier cet hommage ! Résigné, consolé quelque peu par les bonds d'Idzikowsky, une variation de Mlle Tchichinova toujours en progrès, amusé par les grands jetés de Mlle Damaskina qui « danse faux » avec conviction, mais qui semble bien douée, j'attends le pas de deux qui finit par venir.

Mais voilà que je ne reconnais plus le public ! Car ce public, soi-disant revenu de tout, *sait par cœur* l'adage de Fréflova, comme l'on sait une stance de Musset ou bien une fable de La Fontaine. Autour de moi l'on s'émeut pour une pirouette et l'on applaudit une attitude. Aussi nous assistons à des choses prodigieuses. Ainsi je n'avais jamais vu une étoile exécuter, soutenue par son danseur, *cinq tours* sur la pointe tendue, d'une seule impulsion. Et l'on ne voit pas souvent une danseuse agenouillée se relever sur la pointe, la main dans la main du danseur. Puis, quand Vladimiroff enlève la ballerine dans les airs ce n'est pas un poids mort qu'il porte : car nous voyons Fréflova plier avec cette grace parfaite et un peu absente qui lui est propre et croiser les chevilles.

Ou bien encore elle achève un enchaînement, en se présentant sur la pointe, en arabesque, de profil, s'appuyant légèrement à son danseur. Celui-ci recule et, pendant un long instant, elle se maintient dans cette position, défiant l'équilibre banal. Je ne fais ici que décrire sommairement, sans les analyser, des mouvements qui agissent directement, par eux-mêmes, sur tout spectateur clairvoyant.

Les deux variations suivent, et voilà qu'une tension nerveuse se manifeste de plus en plus dans la salle : on attend les « fouettés ». C'est là un mouvement giratoire et concentrique sur le cou-de-pied avec la jambe libre en qualité de *fouet*, qui fait tourner la toupie. J'ai promis un jour de conter l'histoire des 32 fouettés de Fréflova. La voilà :

Pendant un demi-siècle les grandes virtuoses italiennes avaient tenu la première place sur la scène impériale ; San Carlo et la Scala prêtaient leurs étoiles au Théâtre Marie. La dernière fut Pierina Legnani qui transporta les « balétomanes » de la capitale en exécutant dans cette « coda » de Tchaikowsky, 24 fouettés qu'elle faisait suivre de quelques temps sautés. Des années avaient passé sur ce grand souvenir quand Tréflova, jeune premier sujet, dansant la même finale en fit trente-deux avec la même simplicité, la même grâce réservée que nous admirons aujourd'hui. Par ce geste symbolique, le ballet russe était définitivement affranchi ; sa suprématie devenait indiscutable et bientôt indiscutée.

On voit par là combien le public a raison de se passionner pour ces hauts faits de la gymnastique classique. Il commence à la déchiffrer ; déjà il épelle, bientôt il lira couramment. Déjà il applaudit ; bientôt il songera. Et nous assisterons peut-être à une renaissance de la danse classique, art français entre tous.

ANDRÉ LEVINSON.

COMŒDIA
27, Bd Poissonnière
19 JUIN 1922

Théâtre Mogador

Les Ballets Russes.

Continuant la revue des plus grands succès de sa compagnie, M. de Diaghilew a composé, pour demain mardi, un programme de chefs-d'œuvre : *Chout (Le Bouffon)*, de S. Prokofieff, avec Nijinska ; *Les Sylphides*, de Chopin ; *L'Après-Midi d'un Faune*, de Debussy, et *Shéhérazade*, de Rimsky-Korsakoff. Par l'heureuse disposition de la salle, on peut voir et entendre admirablement, de partout, même des places de 5 francs, ce qui rend ces spectacles merveilleux accessibles à tous.

Théâtre Marigny

La Revue de Marigny 1922.

HOMME LIBRE
13-15, Rue Taitbout
19 JUIN 1922

Au Théâtre Mogador

(Ballets Russes). Aujourd'hui lundi, relache. Demain mardi, à 9 heures, nouveau spectacle.

Les Ballets Russes au théâtre Mogador. — Continuant la revue des plus grands succès de sa compagnie, M. Diaghilew a composé pour demain mardi un programme de chefs-d'œuvres : *Chout (Le Bouffon)*, de S. Prokorieff, avec Nijinska ; *Les Sylphides*, de Chopin; *l'Après-Midi d'un Faune*, de Debussy, et *Sheherazade*, de Rimsky-Korsakoff. Par l'heureuse disposition de la salle, on peut voir et entendre admirablement de partout, même des places à 5 francs, ce qui rend ces spectacles merveilleux accessibles à tous.

12

Les Ballets Russes au Théâtre Mogador

(Photo Wl. Rehbinder)

Mlle BEWICKE et M. KREMNEV, dans la « Poupée de Porcelaine » de la « Belle au Bois Dormant »

Le 18 juin, c'est le *Mariage de la Belle au Bois Dormant* qui nous sera rendu en tout son charme de virtuosité et de féerie, avec Trefilova, d'une présence et d'une sveltesse sans rivale ; puis le 20, nous reverrons *Choout*, la truculente bouffonnerie qui nous révéla l'an passé le dernier venu, l'enfant prodige de la musique russe, le vigoureux, l'enivrant, le délirant Prokofiew. Le drôle du bouffon y sera tenu par Mme Nijinska, la danseuse de génie qui vient de montrer, dans le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune*, son sentiment intense du pittoresque rythmique qu'accuse encore une extraordinaire ressemblance avec son frère.

Les *Contes Russes*, le *Carnaval*, *Pétrouchka*, les danses du *Prince Igor* viendront, au cours des soirées suivantes, rejoindre leur place en ce répertoire enrichi d'année en année par un zèle infatigable et aujourd'hui d'une variété vraiment inépuisable. Et le soir même du Grand-Prix, cette semaine d'art se terminera par un gala de bienfaisance, destiné à venir en aide aux écrivains et savants russes en exil, et dont le comité de patronage réunit : S. A. R. le Prince de Monaco, Mme la Comtesse de Noailles, présidents ; Mmes la Duchesse d'Uzès et la Princesse de Broglie, vice-présidentes de cette œuvre dont le haut intérêt n'a pas besoin d'être souligné.

LOUIS LALOY.

(Photo Wl. Rehbinder)

Mlle NEMCHINOVA dans la « Belle au Bois Dormant »

GAULOIS
2, Rue Drouot
20 JUIN 22

Les Ballets Russes au Théâtre Mogador

Ce soir, la compagnie de M. Serge de Diaghilew donnera la première de *Chout* (Le Bouffon). Nous reverrons avec le plus grand intérêt cette œuvre si originale du jeune compositeur russe S. Prokofieff, qui est, avec Stravinsky, un des plus éminents musiciens de l'école moderne russe. Le rôle du bouffon sera dansé et mimé par l'incomparable Nijinska, dont la personnalité confine au génie. *Les Sylphides*, *L'Après-midi d'un Faune* et *Shéhérazade* seront aussi du programme.

Dans les Théâtres

Propos sur la Danse

COMŒDIA
27, Bd Poissonnière
5 JUIN 1922

LES DEUX SACRES

Le Sacre du Printemps fut naguère la « bataille d'Hernani » des Ballets Russes. Pour la première fois, ils rencontrèrent la résistance acharnée d'un public de fidèles. Défaite glorieuse ou triomphe douteux? Je ne sais. Quoi qu'il en soit, Stravinsky sortit de ce Waterloo grandi, illustré. Mais la chorégraphie de Nijinski ne put s'imposer. Depuis, Miassine a imaginé une interprétation différente du poète cyclopéen de Stravinsky: aujourd'hui nous assistons à la reprise de sa variante, en son absence. Je n'ai pas vu le sacre de l'année passée. Mais combien je préfère le pandæmonium de jadis, le corps à corps furieux des deux publics de 1913 à l'approbation bénigne et blasée des spectateurs actuels!

La conception de Nicolas Rœrich, auteur du livret et du décor, faisait transparaître à travers le masque historique de la Russie païenne le visage bouleversé, étrange, d'une humanité primitive, visage contracté par l'indicible épouvante devant le mystère des choses. Ces « tableaux » n'ont pas de sujet au sens d'un développement psychologique; la sensibilité de l'homme primitif est par trop confuse et rudimentaire; aussi l'action n'est-elle pas construite; les épisodes sont simplement alignés.

Dans le premier tableau, Rœrich avait restitué ou plutôt imaginé les gestes consacrés d'un culte antique; ceux des sorciers adorant la terre et le miracle printanier; ceux du peuple s'adonnant aux jeux rituels. Les jeunes hommes et les vierges exécutent des danses mystiques.

Or on n'avait jamais vu rien de pareil à ces danses.

Hypnotisés par une force occulte, les danseurs répètent à l'infini les mêmes mouvements, à peine équarris, compacts, obstinés, sinistres, jusqu'à l'instant où un soubresaut spasmodique vient modifier cet accord plastique, monotone, buté. Dépouillés de toute personnalité, de toute velléité individuelle, ces danseurs liturgiques se déplacent par groupes pressés, coude à coude. Une contrainte toute puissante, irrésistible, les domine ,désarticule leurs membres, s'appesantit sur leurs nuques ployées. Et l'on se dit que d'autres mouvements plus harmonieux, plus libres leur sont *interdits* car ils auraient été *blasphématoires!*

D'où provient-il, ce charme cruel, qui plie les artistes modernes les plus raffinés, les danseurs russes, à ces accents impérativs, qui greffe sur leur sensibilité slave l'âme pathétique et asservie de l'homme primitif? Mais uniquement de la partition de Stravinsky; c'est le démon de cette musique — aux « hétérophonies » déchirant l'oreille, aux rythmes lourds et implacables, qui agite sur le théâtre cette multitude éperdue, subjuguée, terrorisée. Quel suprême tension de la volonté dans cette mélopée barbare! Si lutes et hautbois, quelquefois, suggèrent la candeur rustique du chalumeau des premiers nomades, les bassons résonnent ainsi que des crânes perforés maniés par les doigts agiles et cruels d'un improvisateur-cannibale.

Qu'en a-t-il fait, Nijinsky, de cette musique défiant toute transposition plastique? L'unique résultat des mouvements, par lui imaginés, fut la *réalisation du rythme.* Le rythme, telle apparaît pour lui la force unique, monstrueuse, apte à dompter l'âme primitive.

Les danseurs incarnent la durée et la force respective du son, l'« accelerando » et le « ralentendo » de l'allure par une gymnastique simplifiée; ils font ployer les genoux et les redressent, soulèvent les talons et les laissent retomber, piétinent sur place, marquant avec insistance les notes accentuées. Eh bien c'étaient là les procédés les plus sommaires de l'enseignement dalcrozien ,des exercices de [illegible] selon la méthode du [illegible]

Aussi, dès que la frénésie inspirée des sauvages, exaspérés par le printemps, énivrés par la présence divine, se muait en une démonstration de gymnastique rythmique, dès que les sorciers et les possédés se mettaient à « marcher des notes » ou à « exécuter des syncopes » — c'en était fait de l'enchantement douloureux — et tout sombrait dans un lourd ennui. Le formalisme rythmique dont Nijinski usa d'une manière directe et agressive, avec une foi absolue de primaire, fit avorter l'œuvre.

Pourtant celle-ci se relevait au second tableau. Dès le début, ce tableau est fleuri d'un épisode parfumé de lyrisme: des jeunes filles mènent un branle, épaule à épaule, avec toute la préciosité angélique des saintes byzantines. Puis elles désignent et saluent la vierge élue, la victime du sacre. Les anciens l'entourent, la cernent. Dans ce cercle magique, la victime jusqu'alors immobile, blême sous son bandeau blanc, exécute sa danse macabre.

Et je revois Marie Piltz, affrontant avec sérénité une salle houleuse dont le tapage hostile couvre complètement l'orchestre. Elle songe, les genoux tournés en dedans, les talons en dehors, immobile. Une convulsion subite lance latéralement dans l'espace le corps engourdi, comme par le tétanos, rigide comme un cadavre.

Sous la poussée féroce du rythme, elle s'agite et se crispe dans une danse extatique et saccadée. Et cette hystérie primitive, terriblement grotesque, captive et accable le spectateur désemparé...

Tels, les souvenirs ineffaçables de la bataille du « Sacre ». Mais nous voilà en 1922 et nous sommes tout étonnés de considérer cette œuvre de combat, outrancière, intransigeante avec une curiosité apaisée qui, parfois, frise l'indifférence.

Entendons-nous: le prestige du musicien, le sortilège des sonorités intenses reste intact. Mais la musique *n'arrive pas jusqu'aux danseurs* et les danses n'agissent pas, au-delà de la rampe, sur la salle. Il y a double solution de contact. Miassine a simplifié et déblayé l'action en éliminant toutes les réminiscences historiques, toute prétention d'archéologue. Je n'en suis pas fâché, le théâtre n'étant pas un musée. Mais ce vide il l'a rempli par une succession de mouvements sans logique, sans raison d'être, par des exercices collectifs dénués d'expression. Les danseurs de Nijinsky étaient *hagdés* par le rythme. Ceux-ci se délassent en marquant la mesure et, trop souvent, elle leur échappe. Aucune conviction n'anime les exécutants qui ne cachent nullement au public leur désillusion ironique. Aujourd'hui comme jadis le deuxième tableau r[illegible] elle Nij[illegible] manqu[illegible]

La Fête de l'Eté

C'est aujourd'hui l'été. La fête que le comité France-Amérique organise dans la nuit du 23 au 24 comme fête des élégances françaises, dans l'hôtel et le parc du ministre des Travaux Publics, 246, boulevard Saint-Germain, est entièrement organisée. Les chants et danses américains interprétés par des personnes de la société américaine en seront une des grandes nouveautés. D'autre part, dans le parc et, en cas de mauvais temps, dans le grand salon transformé en salle de spectacle, les danses caractéristiques de divers pays seront interprétées par les étoiles de la danse : Mlle Nijinski, Mlle Trouhanowa, Mlle Abraamova, les étoiles de la danse de l'Opéra; un magnifique programme de chant comprend les noms de Mmes Saiman, Ragon, Caro Martel, de MM. Goavec, Willy Tubiana et du célèbre ténor Tranioul, de l'Opéra-Comique; miss Ruth Draper nommera la « Fille du Far-West, etc.

Une centaine de cadeaux seront remis aux dames participant à la fête et notamment un portrait fait gracieusement par le peintre Domergue. Les cadeaux seront exposés dans les salons du comité France-Amérique, 82, Champs-Elysées, vendredi de 2 h. à 4 h. Le comité, redoutant l'affluence, a décidé hier de limiter le nombre des entrées. L'Etat a prêté pour la circonstance une dizaine de tapisseries splendides qui rendront aux salons leur aspect d'autrefois.

Théâtre Mogador. — Ballets russes. — Nijinska reparaîtra ce soir dans « Chout » (Le Bouffon). Au même programme : « Le Mariage de la Belle au Bois Dormant » et « Shéhérazade ».

La fe
aises,
a ma
dans
Rambu
cans,
décid
en cas
transio
théâtric
Mlles N
de la d
de cha
Ragon,
biana.
Comiqu
Far-We
remis a
sera la
exécute
Les ou
Comme
dredi d
fluence,
entrées,

LE "GAULOIS" AU THÉATRE

LES PREMIÈRES

THÉATRE MOGADOR. — Ballets russes. — Reprise de *Chout*, ballet en un acte, de M. Serge Prokofieff.

Les ballets russes, transférés de l'Opéra au théâtre Mogador, semblent témoigner d'une vitalité nouvelle grâce à la composition de programmes moins outrageants.

L'autre soir, nous avons assisté à la reprise de *Chout* (Le Bouffon), ballet qui avait été donné l'an passé à la Gaîté. Nous avons retrouvé dans cette fantaisie les qualités de verve burlesque, de sens parodique du musicien, bien faites pour souligner les inventions cocasses du décorateur et du costumier, les plaisantes pantomimes, les jeux de scène et les danses de la troupe. Ce qui frappe au surplus dans la partition de M. Prokofieff, c'est, en dépit de l'audace des harmonies, la clarté des idées qui se détachent avec autant de spontanéité que d'abondance. Qui sait si un jour *Chout* ne prendra pas place auprès du *Petrouchka*, de Strawinsky, dans le répertoire des œuvres que présente M. Serge de Diaghilew ?

L'histoire du jeune bouffon « qui trompa sept vieux bouffons et un marchand soi » est vraiment piquante. La scène du jeune bouffon qui fuit de poignarder sa femme et qui est imité par les sept maris sert de prétexte à une savoureuse marche funèbre ; celle du déguisement où les sept vieux bouffons font la cour au jeune bouffon déguisé en fille donne lieu à des pages riches de sève musicale ; puis la scène des danses et l'entrée du riche marchand, annoncée par une imposante fanfare, sont d'une saveur réelle ; et enfin la danse des vénérables gens d'armes et des servantes s'apparente à celle des nourrices de *Petrouchka*.

Mmes Nijinska et Vera Nemtchinova sont tout à fait délicieuses d'esprit et de fantaisie dans le *Chout* ; M. Jaswinsky (le Marchand) et les deux mariées (Mlles Nemtchinova II et Gontomilova) ne sont pas moins amusants. La soirée se complétait par les splendeurs chorégraphiques du *Mariage de la Belle au Bois dormant* et la toujours triomphante *Shéhérazade*.

Louis Schneider.

La Fête de l'Été et des Élégances parisiennes

La fête que, pour célébrer les élégances françaises, le Comité France-Amérique organise dans la nuit du 23 au 24, dans l'hôtel et le parc du ministère des Travaux publics, 246, boulevard Saint-Germain, comprend des chants et danses américains, interprétés par des personnalités de la société américaine. D'autre part, dans le parc et, en cas de mauvais temps, dans le grand salon transformé en salle de spectacle, les danses caractéristiques de divers pays seront interprétées par Mlles Nijinski, Trouhanova, Abraamova, les étoiles de la danse de l'Opéra ; un magnifique programme de chant comprend les noms de Mmes Saiman, Ragon, Caro, Martel, de MM. Godvec, Willy Tubiana et du célèbre ténor Trantoul, de l'Opéra Comique ; miss Ruth Draper mimera la Fille du Far-West, etc. Une centaine de cadeaux seront remis aux dames participant à la fête et entre elles sera tiré au sort ce présent superbe : un portrait exécuté gracieusement par le peintre Domergue. Les cadeaux seront exposés dans les salons du Comité France-Amérique, 83, Champs-Élysées, vendredi de 2 à 4 heures. Le Comité redoutant l'affluence, a décidé hier de limiter le nombre de entrées.

BIENFAISANCE

— C'est maintenant l'été. La fête que le Comité France-Amérique organise cette nuit comme fête des élégances françaises, dans l'hôtel et le parc du ministère des travaux publics, 246, boulevard Saint-Germain, est entièrement organisée. Nous avons fait connaître les noms des dames patronnesses parmi lesquelles nous avions omis : S. A. R. la princesse Pierre d'Orléans, la duchesse de Ervnes, la duchesse de Noailles, l'élite du Comité français et du Comité américain de réception. Le Comité de réception nord-américain est formé de : Mmes Ridgeley Carter, Parmely Herrick, La Rochefoucauld, Philippe Roy, Edward Tuck, Sheldon Whitehouse et Whitney-Warren. Le président du Conseil et Mme Poincaré, le président de la Chambre et Mme Raoul Péret, le maréchal et la maréchale Foch, le maréchal et la maréchale Pétain, assisteront à cette fête.

Les chants et danses américains interprétés par des personnes de la société américaine en seront une des grandes nouveautés. D'autre part, dans le parc et, en cas de mauvais temps, dans le grand salon transformé en salle de spectacle, les danses caractéristiques de divers pays seront interprétées par les étoiles de la danse : Mlle Nijinska, Mlle Trouhanowa, Mlle Abraamova, les étoiles de la danse de l'Opéra ; un magnifique programme de chant comprend les noms de Mmes Saiman, Ragon, Caro Martel, de MM. Goavec, Willy Tubiana, et du ténor Trantoul, de l'Opéra-Comique ; miss Ruth Draper mimera *la Fille du Far-West*, etc.

BIENFAISANCE

— Ce soir, à 10 heures précises, la « Fête de l'Été » commencera dans le parc et les salons de l'hôtel du ministre des Travaux publics, entièrement transformés pour la circonstance, et auxquels leur aspect d'autrefois a été rendu. Le programme comporte trois spectacles sans discontinuer : 1° Un grand bal avec deux orchestres pendant toute la nuit ; 2° danses, chants et airs populaires américains, vieilles chansons de France et d'Italie, musique ancienne de France, par un grand nombre de personnalités mondaines des colonies américaines et de la société française, notamment : Mme Charles Kœnig, sœur de Mme Régis de Oliveira, Mlle Franzcis, Mme Lucine Vaz, Mlle Carmen Dorich, Mme Altuzarra, le maître Paul Vidal, prince Achille Murat, M. Miguel Miro Quesada, M. Raoul Monségur, M. de Villegas, M. Léo Pol Morin, etc... ; 3° danses et musique, interprétées par Mmes Marcelle Ragon, Caro Martel, de l'Opéra-Comique ; Mlles M. Tagliaferro, Nepomuceno, do Cearmo, MM. Trantoul, Willy Tubiana, Goadec, de l'Opéra-Comique ; Mlle Marguerite Delcourt, M. E. de Bruyn, M. Emilio Pujol, Mlle Nijinsky, Mlle Trouhanova, Mlle Abraamova, Mlle Ruth Draper, miss Pearl White, M. Duque, le corps de ballet de l'Opéra, un groupe de chanteurs et danseurs brésiliens, etc... Cent cadeaux de grande valeur seront distribués aux dames prenant part à la fête par la commission artistique, présidée par le maître Albert Besnard.

15

LA

LA CRITIQUE MUSICALE La Rampe

Opéra : *Les Ballets Russes.* -- Champs-Élysées : *Grande*

A l'heure même où le flot symphonique s'arrête de couler, tari par la lumière et la chaleur envahissantes, les théâtres lyriques manifestent une activité qui ne s'interrompra brusquement que sous l'implacable ardeur du triomphant été. Les spectacles les plus dissemblables se succèdent sur nos grandes scènes, interprétés, sinon toujours réalisés, par des troupes étrangères. Car, avec la satiété nourrie par tout l'hiver écoulé, il faut rendre l'attrait singulièrement captivant pour que la curiosité ne résiste point à l'invite prometteuse. L'exotisme règne donc en maître ici et là.

Les Ballets Russes, installés à l'Opéra, ont retiré de leurs bagages quelques-unes des somptueuses étoffes slaves et asiatiques, dont la magnificence de trame et de coloris nous fut révélée naguère par la Compagnie de M. Serge de Diaghilew. Mais, d'avoir tant été émerveillé dès le début, le regard blasé ne retrouve plus aujourd'hui ces sensations vécues alors avec une fraîcheur et une force insoupçonnées. Sans doute *Shéhérazade* et *Carnaval*, *Pétrouchka* et *Le Spectre de la Rose*, conservent-ils intact et vivace leur prestige. Cela ne saurait pleinement satisfaire notre attente, habitués que nous sommes à des prouesses étonnantes sans cesse renouvelées.

Or, *Le Mariage de la Belle au Bois dormant*, s'il éblouit par la splendeur de ses ensembles, manque par trop d'intérêt auditif. La musique de Tchaïkowsky est d'une banalité désespérante. Que sa mélodie facile, aimablement déroulée à l'italienne, ait pu contenter les Grands-Ducs d'il y a trente ans et plus — c'est ce que j'admets très volontiers. L'actuelle disgrâce de ces airs de ballet se succédant interminablement provient à la fois d'une conception périmée et d'une concession au mauvais goût. Tout autre en serait l'effet, pour peu que cette partition eût emprunté au terroir russe un peu de sa saveur originelle, suivant l'exemple de Rimsky, Borodine, Moussorgsky, Liadow et Stravinsky.

Le dernier nommé, toutefois, marque présentement une inquiétante évolution. Dans son ballet burlesque, *Renard*, le compositeur renonce de parti pris à tout ce qui fit le charme ou le pittoresque de ses meilleurs ouvrages précédents. Il n'use que d'un orchestre minusculeusement réduit, et ses quatre protagonistes dansants narrent à l'aide d'une mimique trépidante un conte animalier que la voix de quatre invisibles chanteurs ne parvient nullement à rendre compréhensible. Les aventures du Coq, du Renard, du Bouc et du Chat, montrent que la nouvelle manière de M. Stravinsky tend à une stylisation musicale toute de cérébralité volontaire. Les différents acteurs de pareille bouffonnerie à froid n'ont que plus de mérite à s'y dépenser en toute conviction. Louons Mme Nijinska, MM. Jawinsky, Frédorow, et surtout M. Idikowsky, le plus remarquable ballerin d'une troupe dont la discipline et la cohésion de leurs mouvements furent incomparables. Le texte de *Renard* est déclamé par MM. Fabert, Dubois, Narçon, Mahieux, qui font de leur mieux pour le rendre intelligible — tâche ingrate s'il en fût.

JEAN POUEIGH.

Les ballets russes ne nous quittent pas encore. Ils cèdent aux instances de leurs nombreux admirateurs, des anciens, qui furent à la grande bataille du *Sacre* et à la victoire de *Sheherazade* ; et des nouveaux qui ne jurent plus que par *Mavra* ou le *Renard* et crient *Chout* à leurs aînés. Ils passeront encore à Paris cette semaine, la plus brillante peut-être de la saison, que termine le Grand-Prix.

Leurs malles sont faites à l'Opéra. Mais ils n'iront pas loin : ce soir même nous les retrouverons au Théâtre Mogador, avec le *Prélude à l'Après-Midi d'un Faune* et la merveilleuse, l'immortelle *Sheherazade*, et deux ouvrages qu'ils n'avaient pas eu le temps de nous donner à l'Opéra, tant leur programme était déjà rempli : les *Sylphides*, d'une si tendre poésie, et les *Femmes de bonne humeur*, cette comédie italienne toute en masques, en charges, en intrigues et en surprises, dont le mouvement perpétuel s'anime et s'illumine, grâce à la musique d'une verve étincelante, sarcastique, Scarlattique.

La Fête de l'Eté

Mlles Le Trocquer offrirent, hier soir, dans les salons du ministère des travaux publics, à de très nombreux invités, un bal, des chansons et des cadeaux pour fêter l'été.

Vieilles chansons de France, nouveaux airs américains, mélopées brésiliennes alternèrent.

De Mlle Charles Koenig au prince Achille Murat, de Mlle Carmen Dorich au maître Paul Vidal, et de Mme Lucien Voz à M. Raoul Monségur, toutes les personnalités françaises et américaines furent là. Toutes applaudirent Mmes Marcelle Regoni, Capo Martel, de l'Opéra-Comique, Nijinska, Troubanova, Abrahanova, miss Pearl White et le corps de ballet de l'Opéra, dansèrent, soupèrent, et redansèrent encore.

Me Albert Besnard avait, présidant la commission artistique, choisi les cent cadeaux que reçurent cent dames. C'est dire leur goût. L'été est venu : il fut bien accueilli.

ŒUVRE
3, Rue Louis-le-Grand
24 JUIN -4

La Fête de l'Été

C'est aujourd'hui l'été. La fête que le comité France-Amérique organise dans la nuit du 23 au 24 comme fête des élégances françaises, dans l'hôtel et le parc du ministre des Travaux-Publics, 246, boulevard Saint-Germain est entièrement organisée. Nous avons fait connaître les noms des dames patronesses parmi lesquelles nous avions omis : S.A.R. la princesse Pierre d'Orléans, la duchesse de Luynes, la duchesse de Noailles, etc., ceux du comité français et du comité sud-américain de réception. Le comité de réception nord-américain est formé de Mmes Ridgeley Carter, Parely Herrick, La Rocque, Philippe, Roy, Edward Tuck, Shfeldon, Whitney-Warren. Le président du Conseil et Mme Poincaré, le président de la Chambre et Mme Raoul Péret, le maréchal et la maréchale Foch, le maréchal et la maréchale Pétain, assisteront à cette fête. Les chants et danses américains, interprétés par des personnes de la société américaine en seront une des grandes nouveautés. D'autre part, dans le parc et, en cas de mauvais temps, dans le grand salon transformé en salle de spectacle, les danses caractéristiques de divers pays seront interprétées par les étoiles de la danse : Mlles Nijinski, Mlle Trouhanowa, Mlle Abraamova, les étoiles de la danse de l'Opéra ; un magnifique programme de chant comprend les noms de Mmes Saiman, Ragon, Caro Martel, de MM. Goavec, Willy Tubiana et du célèbre ténor Trantoul, de l'Opéra-Coique ; miss Ruth Draper mimera la *Fille du Far-West*, etc...

CHICAGO TRIBUNE
5, Rue Lamartine
23 JUIN 1922

All arrangements have been completed for the "Fête de l'Eté," which will be staged tonight, under the auspices of the Comité France-Amérique in the historic salons and beautiful gardens of the ministry of public works, at 246 boulevard Saint-Germain. The American reception committee is composed of Mrs. Ridgely Carter, Mrs. Parmely Herrick, daughter-in-law of the ambassador to France, Mrs. La Roque, Mrs. Philippe Roy, Mrs. Edward Tuck, Mrs. Sheldon Whitehouse, and Mrs. Whitney Warren.

To the list of patronesses have been added the names of Princesse Pierre d'Orléans, Duchesse de Luynes, Duchesse de Noailles, and others prominent in Paris society. M. and Mme. Raymond Poincaré, M. and Mme Raoul Peret, Marshal and Mme Foch, and Marshal and Mme Pétain have indicated their intention to be present.

An elaborate program with several added attractions has been organized. Leading exponents of the dance will interpret the dances of their countries, including Mlle. Nijinski, Mlle. Trouhanowa, Mlle. Abraamova, and stars of the Paris Opéra. Singers will appear are: Mme Saiman, Mme. Ragon, Mme. Caro, Mme. Martel, and MM. Goavec, Willy Tubiana, and the celebrated tenor Trantoul of the Opéra-Comique. Miss Ruth Draper will render monologues. The government has loaned for the occasion several large tapestries which will give the salons the appropriate seventeenth century setting.

LE CONSTITUTIONNEL
[illegible]-A FRANCE
[illegible] de Richelieu, [illegible]
22 JUIN 1922

LA FÊTE DE L'ÉTÉ

C'est aujourd'hui l'été. La fête que le Comité France-Amérique organise dans la nuit du 23 au 24 comme fête des élégances françaises, dans l'hôtel et le parc du ministre des Travaux publics, 246, boulevard Saint-Germain, est entièrement organisée. Nous avons fait connaître les noms des dames patronesses parmi lesquelles nous avions omis : S. A. R. la princesse Pierre d'Orléans, la duchesse de Luynes, la duchesse de Noailles, etc., ceux du Comité français et du Comité sud-américain de réception. Le Comité de réception nord-américain est formé de Mmes Ridgeley Carter, Parmely Herrick, La Rocque, Philippe, Roy, Edward Tuck, Sheldon Whitehouse et Whitney-Warren. Le président du Conseil et Mme Poincaré, le président de la Chambre et Mme Raoul Péret, le maréchal et la maréchale Foch, le maréchal et la maréchale Pétain, assisteront à cette fête. Les chants et danses américains interprétés par des personnes de la société américaine en seront une des grandes nouveautés. D'autre part, dans le parc, et, en cas de mauvais temps, dans le grand salon transformé en salle de spectacle, les danses caractéristiques de divers pays seront interprétées par les étoiles de la danse : Mlle Nijinski, Mlle Trouhanowa, Mlle Abraamova, les étoiles de la danse de l'Opéra ; un magnifique programme de chant comprend les noms de Mmes Saiman, Ragon, Caro Martel, de MM. Goavec, Willy Tubiana et du célèbre ténor Trantoul, de l'Opéra-Comique ; miss Ruth Draper mimera la Fille du Far-West, etc. Une centaine de cadeaux seront remis aux dames participant à la fête et entre celles-ci sera tiré au sort un présent superbe qui sera constitué par un portrait fait gracieusement par le peintre Domergue. Les cadeaux seront exposés dans les salons du Comité France-Amérique, 82, Champs-Elysées, vendredi, de 2 h. à 4 h. Le Comité redoutant l'affluence a décidé hier de limiter le nombre des entrées.

L'Etat a prêté pour la circonstance une dizaine de tapisseries splendides, qui rendront aux salons leur aspect d'autrefois.

Lydia Johnson et K. Alpéroff.

Un grand nombre d'abonnés de l'Opéra étaient venus, hier soir, à l'Olympia, attirés par la renommée des [illegible] Lydia Johnson et K. Alpéroff dont les [illegible] avaient été signalés par des Etoiles de la Rencontre. Ils n'ont pas été déçus. La salle entière a acclamé ces danses sont un modèle de grâce légère, d'[illegible] prodigieux et de technique parfaite. Nous possédons en ce moment les plus étonnants [illegible] de l'époque. Longtemps on ne verra [illegible] Lydia Johnson et K. Alpéroff que tous ceux qui aiment la danse viendront applaudir chaque jour à l'Olympia, et ce couple célèbre : Ly-

COMŒDIA
27, Bd Poissonnière
22 JUIN 1922

Une centaine de cadeaux seront remis aux dames participant à la fête et entre celles-ci sera tiré au sort un présent superbe qui sera constitué par un portrait fait gracieusement par le peintre Domergue. Les cadeaux seront exposés dans les salons du Comité France-Amérique, 82, Champs-Elysées, vendredi de 2 heures à 4 heures. Le comité redoutant l'affluence a décidé hier de limiter le nombre des entrées. L'Etat a prêté pour la circonstance une dizaine de tapisseries splendides, qui rendront aux salons leur aspect d'autrefois.

ACTION FRANÇAISE
12, 14, Rue de Rome
22 JUIN 1922

Théâtre Mogador

Les Ballets Russes. — Vivi

Nous reverrons ce soir au théâtre Mogador, toujours avec La Nijinska, *Choud* (Le Bouffon), dont le succès, à la reprise, mardi dernier, fut considérable. Cette œuvre si caractéristique, due au talent original de Prokofieff, où se manifeste toute l'étrangeté de l'âme russe, sera entourée du *Mariage de la Belle au Bois Dormant*, d'une grâce exquise, et de la féerique *Shéhérazade*.

17

COMŒDIA
27, Bd Poissonnière
25 JUIN 1922

ARMORY.

La Fête de l'Eté

La soirée que donna, vendredi, le Comité France-Amérique, fut d'une rare somptuosité.

Dans les salons du ministre des travaux publics, où toutes les élégances s'étaient donné rendez-vous, le jazz-band rythmait inlassablement tangos, fox-trott et shimmies. Non loin résonnaient d'autres harmonies moins futuristes. Là, tour à tour, MM. Goavec, Trentoul, Mmes Salman, Varo-Martel, Marcelle Ragon, de l'Opéra-Comique, chantèrent des airs de Schumann, Reynaldo Hahn, Messager, Rossini. Puis, les mélodies du 18e siècle vibrèrent sur la viole d'amour, viole de gambe, hautbois, harpe, clavecin. MM. Taine, de Bruyn, Mondain, Mmes Wurmser, Delcourt, jouèrent Couperin, Daquin, Rameau, Scarlotti. *Le Rossignol en amour, Les Culotins et les Culotines, Le Coucou, Chanson Louis XIII, Rigaudon et Tambourin, La Chasse*, etc. Et des chants américains: *Cecilia, Estrellita, Asies mi Patria, Pagarillo Gilguen, El Arroyo que murmura*; des airs de guitare de Skulats et Tarréga permirent à l'audition d'applaudir Mmes Mercédès Franzcis, de Aranjo Kœnig, Aituzarra, Tagliaferro, Nepomuceno, de Carmo, MM. Léo Pol Morin, Emilio Pujol.

Dans le parc illuminé par les lueurs rouges des ampoules électriques et les clartés bleu pâle des lampions aux branches des arbres, Mmes Abraamova, Troubinova, Nijinska, Suzanne Lawrence, Lucien Vaz, MM. Gilles, de Villegas, Moyscenko, Ouiro, exécutèrent des danses exotiques sur des airs de Korsekoo, Fritz Kreisler, Paderewski, Guttinguer, et cette fête toute de charme, de grâce et de beauté, ne vit s'évanouir sa magnificence qu'aux premières lueurs de l'aube.

JOURNAL DES DEBATS
17, R. des Prêtres-St-Germain l'Auxerrois, P.
23 JUIN

DANS LE MONDE

BIENFAISANCE

C'est aujourd'hui l'été. La fête que le Comité France-Amérique organise, dans la nuit du 23 au 24, comme fête des élégances françaises, dans l'hôtel et le parc du ministère des travaux publics, 246, boulevard Saint-Germain, est entièrement organisée. Nous avons fait connaître les noms des dames patronnesses, parmi lesquelles nous avions omis: S.A. R. la princesse Pierre d'Orléans, la duchesse de Luynes, la duchesse de Noailles, etc., ceux du Comité français et du Comité sud-américain de réception. Le Comité de réception nord-américain est formé de: Mmes Rudgeley Carter, Parmely Herrick, La Rocque, Philippe Roy, Edward Tuck, Sheldon Whitehouse et Whitney-Warren. Le président du Conseil et Mme Poincaré, le président de la Chambre et Mme Raoul Péret, le maréchal et la maréchale Foch, le maréchal et la maréchale Pétain, assisteront à cette fête. Les chants et danses américains, interprétés par des personnes de la société américaine, ce seront une des grandes nouveautés. D'autre part, dans le parc, et, en cas de mauvais temps, dans le grand salon, transformé en salle de spectacle, les danses caractéristiques de divers pays seront interprétées par les étoiles de la danse: Mlle Nijinski, Mlle Trouhanowa, Mlle Abraamova, les étoiles de la danse de l'Opéra; un magnifique programme de chant comprend les noms de: Mmes Salman, Ragon, Caro-Martel; de MM. Goavec, Willy-Tubiana et du célèbre ténor Trantoul, de l'Opéra-Comique; Miss Ruth Draper mènera la *Fille du Far-Ouest*, etc.

— A l'Opéra, le samedi 1er juillet gala de la Cuisine française, organisé par la Société des Cuisiniers de Paris, au bénéfice de son Orphelinat, sous le haut patronage de M. Millerand, président de la République. Soirée artistique. Bal de nuit. Souper-exposition culinaire. Cartes de bal (60 francs) et location pour la soirée: s'adresser au bureau de location de l'Opéra, au service des théâtres des Grands Hôtels et au siège de la Société, 45, rue Saint-Roch.

LES MUSÉES

LA VIE MUSICALE

THÉÂTRES & CONCERTS

La « Grande saison de Printemps » est ressuscitée à Paris. Comme aux temps d'avant-guerre, nous commençons à voir revenir périodiquement une élite d'artistes étrangers qui, pour quelques semaines, s'installent sur nos grandes scènes lyriques et y apportent, soit par l'interprétation cosmopolite, soit par le choix des œuvres étrangères qui nous sont présentées, un aperçu d'art exotique. Le public parisien manifeste toujours un grand enthousiasme pour ces sortes de galas, enthousiasme qui, disons-le avec tristesse, offre un contraste un peu pénible avec l'indifférence dont sont accueillies, chez nous les œuvres modernes françaises. Je sais bien que sous prétexte de musique française on a trop souvent lassé la foule qui dorénavant se méfie et parfois avec raison... Nos professionnels recherchent trop souvent l'ennui, « le noble ennui ! » et les effluves soporifiques qui s'en dégagent font hélas le vide dans nos théâtres de musique. Les étrangers au contraire apportent avec eux des sensations nouvelles, sinon rares, et nous ne résistons pas à un désir fait surtout de curiosité lorsqu'ils viennent chaque année chez nous présenter leurs essais, leurs conceptions chorégraphiques, ou encore leur réalisation du Théâtre wagnérien.

Nous avons donc eu à peu près au même moment une nouvelle série de Ballets russes à l'Opéra, et un cycle de représentations wagnériennes — auquel on a adjoint le *Barbier de Séville* — au Théâtre des Champs-Elysées. Tous ces spectacles ont pleinement réussi et cet accueil nous fait honneur puisqu'il prouve notre éclectisme et notre désintéressement. On ne pourrait en dire autant de certains de nos voisins chez qui la plupart des grandes scènes lyriques sont aux mains des éditeurs de musique, lesquels s'entendent à merveille pour boycotter ce qui n'est pas de leur cru; on attribue ingénument cet ostracisme à une prétendue aversion de peuple à peuple qui, en réalité, n'existe nullement, puisqu'il s'agit seulement de basses cabales intéressées — et nullement intéressantes !

Cette fois, des Italiens sont venus en nombre sur la somptueuse scène que dirige M. Hébertot, et sous la direction admirable de M. Tullio Sérafin, nous ont présenté successivement *Le Barbier*, *Tristan*, *Les Maîtres Chanteurs*, *Parsifal* et *Lohengrin*, interprétés par une magnifique élite de chanteurs qui ont prouvé une fois de plus toute la souplesse du génie latin sachant s'adapter à l'art d'outre-Rhin, le galvaniser, le soulager de ses lourdeurs et de ses lenteurs. Les chœurs italiens sont prodigieux, et font preuve tantôt de dons scéniques exceptionnels, tantôt d'un ardent lyrisme. Parmi les artistes nous citerons : Richard Stracciari, Crabbé, Nazzareno de Angelis, Amedeo Bassi, Paul Sudikar, Aureliano Pertile, Francis Cigada, Fernando Cinisellì, Giuseppe Quinzi-Tapergi, Ezio Pinza, Ernest Badini, François Merli, Apollo Granforte, Blanche Scacciati, Maria Capuana, Ada Sari, Hina Spani.

Peut-être pourrait-on reprocher à la troupe italienne — qui chante en italien — de trop remplacer par la douceur harmonieuse de sa déclamation les vociférations dont s'agrémente l'accent germanique. Pour notre part nous n'y voyons qu'un bien ou tout au moins une atténuation. En tout cas il reste indéniable que, dans les passages mélodiques, les voix italiennes savent chanter et vibrer mieux que toutes autres, et que leur ardent lyrisme communique la vie. Rien de solennel, mais de l'élan, de la spontanéité, de l'humanité; tout cet art wagnérien se colore étrangement sous le chaud soleil du Midi, et il semble être plus près de nous ainsi, à l'abri des brumes du Nord et de la brutalité.

La saison des Ballets russes à l'Opéra nous a apporté deux nouveautés principales : *Le Mariage de la Belle au Bois dormant*, de Tchaïkowsky, et *Renard*, de M. Igor Stravinsky. Ces deux œuvres diffèrent considérablement tant par le style que par les tendances opposées qu'elles caractérisent. La première fut écrite à une époque où le ballet revêtait un aspect quelque peu conventionnel, tandis que l'autre marque cette tendance d'affranchissement total qui personnifie la manière de M. Stravinsky, procédés ultra-modernes, polytonie, instrumentation sauvage. Ce qui est étrange, c'est que M. Stravinsky ait cru devoir affirmer dans une lettre écrite aux journaux toute « l'admiration » qu'il professait à l'égard de feu Tchaïkowsky ! Il nous a toujours paru, à nous, que le compositeur du *Mariage de la Belle au Bois dormant* n'avait aperçu que la Russie occidentale, alors que c'est celle de l'Orient, celle de Borodine, Moussorgsky, Balakireff, Rimsky-Korsakof, qui nous a séduit vraiment avec ses effluves persans, ses rêves des Mille et une Nuits, sa couleur chaude et sensuelle, ses reflets lointains, ses mirages ; n'oublions pas non plus tous ses rythmes populaires, ses chants religieux, sa pompe orthodoxe, ses tsars, ses steppes, ses neiges, ses prières, ses mœurs rudes et probes !

On ne peut juger la musique du ballet de la *Belle au Bois dormant* que d'une manière rétrospective, en oubliant toutes les féeries des « cinq » et à plus forte raison toutes les tyrannies de nos « six » ! Mais puisque nous sommes dans l'arithmétique, laissons Tchaïkowsky dans sa modeste unité et reconnaissons-lui simplement le mérite d'avoir écrit là d'aimables musiques de danse, mélodiques certes, mais souvent vulgaires, et qui datent déjà et ne satisfont plus guère nos facultés auditives. Ce ballet nous est présenté avec une mise en scène fort soignée, des décors et des costumes riches ; tout y est réussi à ce point de vue, ensembles et morceaux de danse exécutés par des artistes merveilleux parmi lesquels il faut citer Mme Véra Tréfilova, Mmes Tchernichova, Doubrovska, Nemchinova, MM.

Vladimiroff, Idzikowski, etc. Mme Nijinska a réglé elle-même avec un soin particulier la plupart de ces danses et plusieurs artistes de notre Académie nationale lui ont prêté leur concours : nous citerons Mlles Giro, Sharp, Gélot et Cérès.

***

Les Concerts Pasdeloup ont prouvé, une fois de plus, leur activité coutumière en clôturant leur saison plus d'un mois après les autres Associations. C'est qu'un événement fort important dans le monde des concerts s'est produit : l'apparition souhaitée et attendue de M. André Caplet au pupitre ouvre de grands espoirs, car M. Caplet est un maître. Il est la musique même, il en a à la fois la science et l'intuition, l'intelligence et la sensibilité, un savoir prodigieux, et tout ce que la poésie a su verser dans l'art des sons est en lui. M. Caplet est un grand chef d'orchestre, il l'a prouvé chaque fois qu'il est monté au pupitre et ce n'est pas sans émotion que nous nous rappelons ses débuts aux Etats-Unis, à Boston, où sa bonne camaraderie et sa foi ardente ont contribué à faire connaître à nos amis de là-bas quelques œuvres françaises qu'ils ont adoptées par la suite et qui sont restées au répertoire chez eux. M. Caplet, après ce magnifique début, a voulu se recueillir; on l'a vu peu souvent et entendu rarement. C'est que dans le silence fécond de sa retraite volontaire il préparait à son tour des œuvres où sa personnalité étonnante s'est montrée à nous, lumineuse comme le soleil dans un ciel d'été. Elle dérive de Debussy pour s'en écarter onduleusement, mais avec force et vigueur, par une conception étonnamment cérébrale qui s'empare des textes, en centuple l'intensité et l'expression à travers des moyens harmoniques absolument nouveaux et dont la robustesse offre un contraste éclatant avec la mièvrerie anémiée qui caractérise notre époque musicale. M. Caplet est appelé aux plus brillantes destinées et le choix heureux qu'a fait M. Rouché en l'appelant à l'Opéra pour conduire demain *Le Martyre de Saint Sébastien*, de Claude Debussy, le désigne pour des emplois primordiaux, pour les grands premiers rôles. Il faut féliciter une fois de plus l'éminent directeur de l'Opéra de savoir toujours aller droit au but, de discerner les talents, et de ne jamais écouter les mauvaises clameurs qui entourent fatalement les hommes au pouvoir...

Donc après avoir dirigé quelques pièces connues du répertoire, telles que l'Ouverture des *Maîtres Chanteurs*, la Chevauchée de la *Walkyrie*, la *Symphonie avec orgue* de Saint-Saëns, un *Nocturne de Printemps* de M. Roger Ducasse, M. André Caplet dirigea lui-même un choix de ses mélodies : *Songe* et *Forêt* extraites du *Vieux Coffret* de R. de Gourmont, et *Inscriptions champêtres*, où un délicieux chœur de femmes, accompagné par l'orgue, prouve une fois de plus toute la délicatesse de plume et de pensée de ce compositeur.

M. Caplet est, en effet, à la mode, car au Concert Louise Matha, c'est encore lui qui a triomphé dans la première audition de ses *Trois Prières* écrites — les deux premières du moins — dans une progression empreinte d'une émotion profonde. Cette progression nous amène au *Credo* qui plane et s'élève sans jamais écraser les voix sous les instruments. Ce dernier morceau fut bissé. Le même concert mis en valeur tout le charme, la fraîcheur vocale, la pure diction, qui font la personnalité de Mme Matha, délicieuse cantatrice.

Mme Jane de Hulster, pianiste, et M. Robert Söetens, violoniste, ont donné salle Gaveau l'un des plus beaux concerts de la saison, avec le concours de l'Association des Concerts-Colonne, dirigée par M. Gabriel Pierné. Au programme, l'Ouverture d'*Egmont* de Beethoven, le *Concerto en sol* pour violon de Mozart, ainsi que celui en *si bémol* pour piano du même auteur, la *Symphonie Espagnole* de Lalo et le *Concerto en sol* pour piano de Beethoven. Le succès obtenu par ces deux artistes fut considérable et le cas de M. Robert Söetens est doublement louable, car ce jeune violoniste, mobilisé durant toute la guerre, y vécut loin de son art et de son instrument, et à l'entendre on demeure stupéfait de tant de goût, de tant de virtuosité, de tant de talent véritable que quatre années de tranchées ont laissés intacts! M. Söetens a joué en musicien accompli autant qu'en virtuose, et il a remporté un succès personnel magnifique; le public, enthousiasmé, a rappelé six fois le jeune violoniste après sa brillante exécution du *Concerto* de Mozart.

Accompagné d'un orchestre brillant dirigé par M. Reynaldo Hahn, Mme Tagliaferro a joué trois *Concerto* pour piano : en *mi bémol* de Mozart, en *sol majeur* de Beethoven, et le *Concerto* de Grieg. La diversité de qualités qu'exigent ces trois œuvres devait tenter une artiste telle que Mme Tagliaferro. Inutile de dire qu'elle n'a nullement failli à la tâche et que ce fut une joie d'art très vive pour l'auditoire. Sensibilité et charme, ampleur et émotion, puissance surprenante, Mme Tagliaferro se complut dans tout cela et remporta un très éclatant succès. Le *Concerto* de Grieg lui valut de longues acclamations et il faut féliciter la charmante artiste d'avoir mis sur son programme l'œuvre du compositeur norvégien qu'un bizarre caprice de la mode tend à écarter de nos concerts, on ne sait trop pourquoi! Cette musique de Grieg est séduisante, d'un tour mélodique extrêmement personnel, et d'une construction fort solide. Elle fut une des joies de mon enfance, j'y demeure fidèle ; bien des musiques actuelles lui sont inférieures. Il est inutile de dire que M. Reynaldo Hahn conduisit l'orchestre avec une élégante maîtrise.

A Bordeaux, le grand Orchestre Royal Symphonique de Madrid est venu donner une série de trois concerts, sous la direction du maître Arbos. Phalange d'instrumentistes de grande valeur, cet orchestre comprend un grand nombre de musiciens des plus distingués qui savent tirer de leurs instruments des sons de qualité. En revanche l'ensemble manque peut-être de netteté et de franchise : chaque instrumentiste semble avoir à cœur de jouer pour lui seul, et trop. Il en résulte un équilibre incomplet malgré des éléments incomparables.

A Lyon, à la Salle Molière, festival Maurice Ravel avec le concours de l'auteur. Le public apprécia particulièrement les *Contes de ma Mère l'Oye*, joués à deux pianos par l'auteur et M. Paul Gayraud ; il fit un accueil enthousiaste à Mlle Madeleine Grey qui chanta *Shéhérazade*, les *Histoires naturelles*, et les trois *Poèmes hébraïques* avec un

HENRY FÉVRIER.

REVUE MUSICALE

A l'Opéra :
Reprise de « Lohengrin », de Wagner, et Ballets russes.
Réclames sur réclames dans les théâtres.

Prématuré

Mes jeunes confrères, les nouveaux venus dans la critique musicale ne laissent pas de m'intéresser et je suis avec curiosité les efforts qu'ils font pour accrocher à quelque idée, à quelque œuvre nouvelle, pour mailler tels ou tels compositeurs aux débris d'autres déjà consacrés et, n'ayant plus de très grands noms à imposer au public — à défaut de grèves ne doit-on pas, dit le proverbe, se contenter de merles? — pour se distinguer de la foule par les affirmations les plus hasardées et presque aussitôt démenties par les faits. Mais ils ne s'arrêtent pas pour si peu et n'en reprennent que plus bravement leur antienne. Ainsi la mode est-elle venue, depuis peu d'années, d'enseigner que la musique de Wagner est à son déclin en France, que les amateurs aussi bien que les professionnels s'en détournent, ce qui n'empêche pas, comme je l'ai déjà souligné, que des grandes entreprises de concerts, dès qu'elles veulent faire salle comble et remplir leur caisse, inscrivent des œuvres ou fragments d'œuvres considérables de Wagner sur leurs programmes. Cela, c'est un fait incontestable; alors quelle idée bizarre a germé dans le cerveau d'un de mes très jeunes confrères? C'est que cette invasion de la musique de Wagner dans les concerts venait au contraire à l'appui de la thèse nouvelle, en ce qu'elle prouvait que le public se désintéressait des œuvres du maître sur la scène et qu'il lui suffisait grandement d'en entendre quelques parties dans les concerts. Belle trouvaille en vérité! le lendemain même du jour où j'avais lu ces lignes décisives l'Opéra donnait, deux ou trois semaines presque entières à Wagner en reprenant *la Walkyrie*, en remettant à la scène *Lohengrin* qu'avait pu voir de moins en moins depuis la guerre à ce théâtre. Et le public d'y courir comme au feu.

Cette reprise de *Lohengrin*, qu'on prépare avec une sage lenteur, a été hâtée, je le sais, par la nouvelle qu'une compagnie italienne allait venir le chanter à Paris, au théâtre des Champs-Elysées, les ainsi que *Tristan et Iseult*, *Parsifal* et les *Maîtres Chanteurs* — nouvelle prévue, si je me trompe fort, du détachement du public — mais le fait est que le bureau de location fut assiégé dès que l'annonce du retour du Chevalier au Cygne parut sur l'affiche de l'Opéra. Cet empressement, du reste, était encore accru par le choix de nouveaux interprètes dans les deux principaux rôles. M. Franz, à ce que je crois, n'avait pas encore endossé l'armure de Lohengrin; en tout cas, il ne me souvient pas de l'avoir entendu dans ce rôle où sa belle voix fait merveille, où l'impuissance de l'acteur, quelque fois fort sensible relative qu'on peut quelquefois lui reprocher se justifiement presque par l'attitude que le chevalier du Graal doit garder au-dessus des événements terrestres. Pour ce qui est de dame Fanny-Heldy, je suis très sûr qu'elle n'a pas encore incarné, du moins pour nous, le personnage d'Elsa auquel sa voix charmante et très fraîche semblait la prédestiner, ainsi que son élégant physique; il ne lui manquerait, pour y exceller, que d'avoir plus de rayonnement vocal et de prêter à cette douce figure un peu du caractère extatique et comme mystique que lui avait imprimé la créatrice du rôle à Paris, mais n'est pas qui veut Mme Rose Caron.

La voix de M. Perlemoni a souhait, quoique un peu trop uniformément dans les accusations de Frédéric de Telramund, un l'rédéric de taille médiocre auprès du puissant Lohengrin qu'est M. Franz, et sa comédienne, plutôt celle qui figure un peu de manœuvre, la méchante Ortrude, n'est pas mal représentée par Mlle Grialys, un mezzo-soprano qui avait déjà paru dans la Dame des *Troyens*, après que Mme Gozalès eut subitement quitté la scène où elle avait paru devoir s'installer. Pour que la fête soit complète c'est naturellement M. Delmas qui a repris le rôle de Henri l'Oiseleur et qui y montre une aussi belle autorité qu'il y a montré un an, avec une voix que le temps n'a pas encore trop ébréchée, et une parfaite compréhension de la musique wagnérienne. Enfin, en sauriez-vous douter? C'est M. Chevillard qui s'est donné le plaisir de diriger magistralement un ouvrage que Lamoureux, à l'origine, avait excellemment mis sur pied pour le présenter aux Parisiens après le beau-père, le gendre. Allons, il y a donc encore et il y a bien encore quelques bons chefs d'orchestre en France, n'en déplaise à ceux qui nous arrivent de l'étranger.

***

La Grande saison de Paris, qui s'étend sur mai et juin et permet à tous les directeurs de spectacles ou entrepreneurs de divertissements quelconques de forcer leurs prix, nous semblerait incomplète si nous ne voyions pas revenir, toujours attendu et souriant, M. Serge de Diaghilew et nous avoir commencé le triomphe chez nous de nombreux concerts de musique russe, puis des représentations de *Boris Godounow*, y est définitivement installé en impresario d'une troupe de danseurs russes qu'il promène à travers l'Europe. Mais qu'il nous revient pour la quinzième fois, à ce qu'on lit sur le programme, et cette année-ci comme les précédentes, en même temps qu'il nous offrait de nouveaux les principaux ballets de son répertoire qu'on ne se lasse pas de revoir, comme *Pétrouchka*, *Shéhérazade*, *l'Oiseau de Feu*, etc., il en inscrivait de nouveaux qui devaient, soit nous éblouir par le luxe des costumes et l'opulente variété des danses, soit nous faire tressauter par la singularité de décors cubistes ou nous étourdir par les oreilles sonnées d'une musique tout en dissonances calculées et qui semble être un défi porté aux facultés auditives des spectateurs.

Cette année, ce fut d'abord le *Mariage de la Belle au bois dormant*, épisode important de la Belle au bois dormant chorégraphie Marius Petipa, né à Marseille il y a juste cent ans et fixé dès l'âge de quinze ans à Saint-Pétersbourg, où il fut représenter vers 1887 sur la scène de l'Opéra impérial et dont Tchaïkowsky avait composé la musique. Ce qui nous en a été offert se déroule dans un cadre somptueux, avec décor et travestissements d'une grande richesse, imaginés par Alexandre Benois et rapportant les splendeurs des ballets du dix-neuvième siècle. Lulli *revoyant*, comme eux que M. Balat a récemment dessinés pour son propre ballet d'*Arlésie trouvère* nous y reparaît en plein dix-huitième, à l'époque du Rameau. C'était un éblouissement pour les yeux que ces défiés de parures aux couleurs les plus étincelantes, les plus chatoyantes, et de dames très ingénieusement dessinées dans le goût de l'ancien ballet académique, avec ces magnifiques corsages et évolutions, soit de riches seigneurs et belles demoiselles d'honneur, soit des personnages des contes de Perrault pendant le mariage à la Belle en se livrant devant elle à des danses d'une diversité impossible et d'une verve endiablée.

Et la musique? allez-vous dire. Eh bien, la musique, comme presque tout ce qui est sorti de la plume de Tchaïkowsky, est élégante, facile, hablement écrite et très dansante, mais manque un peu trop d'originalité, je veux dire d'originalité personnelle et non pas de couleur exotique, car il eu bien entendu qu'un compositeur, fût-il russe, n'est pas tenu d'écrire de la musique exclusivement russe en s'appuyant sur des thèmes ou chants populaires de son pays. D'autres l'ont fait qu'il est inutile de renommer, car ils sont célèbres, mais si Tchaïkowsky a cru devoir procéder d'une façon différente, c'était affaire à lui et on ne pourrait même que l'en louer, il avait pu tirer de son propre fonds des idées plus caractéristes et affirmer ainsi une plus puissante personnalité.

Après cette heureuse évocation des splendeurs du grand siècle, M. de Diaghilew, comme pour se la faire pardonner aux yeux des amateurs du « dernier bateau », nous a soumis deux des inventions les plus déconcertantes — je suis poli — et les plus exaspérantes, présentation scénique, mimique et musique, qui soient sortie de l'imagination péniblement tourmentée, de M. Igor Stravinsky, dont nous avons toujours grand plaisir à applaudir soit *Petrouchka*, soit *l'Oiseau de Feu*. Déjà, dans le *Sacre du printemps*, il s'est tellement écarté des deux premiers ouvrages, mais cette fois-ci, c'est bien pis, et M. Prokofiew ayant produit l'année dernière un certain *Chout* qui avait provoqué, malgré quelques pages assez colorées, de violentes protestations, M. Stravinsky a dû se dire qu'il ne pouvait pas, lui, chef de file, se laisser distancer par un de ses émules et de là à composer *le Renard* et *Mavra* il n'y avait qu'un pas.

Quelle mascarade, qualifiée de ballet burlesque par l'auteur, que cette histoire d'un Renard se déguisant en religieuse, puis en chemineau pour s'emparer d'un Coq et des œufs du poulailler, mais finalement occis par le Chat et le Bouc, amis du Coq, et quelle autre musique qu'une succession de « touches » sonores plus ou moins curieuses pouvait produire un groupe de quelques instruments, trois ou quatre à cordes, autant de cuivre ou à la batterie, plus un cymbalum, jouant tous en solos, chacun pour son compte et sans fusion possible? Quant à l'opéra-comique de *Mavra*, aussi peu comique que possible, c'est, malgré l'intervention de Pouchkine et de Mozart, que côté qu'on le considère, une pauvreté aussi prétentieuse qu'agressive et dont nous nous serions bien passé d'avoir la primeur ; pauvres chanteurs, que je les plains.

Autant de ballets divers, autant de succès pour la compagnie dansante presque entièrement renouvelée, pour la Nijinska, la plus chorégraphe et danseuse, pour la Tchernichewa, l'Egorova, la Trefilova, la Schollar, etc., et surtout pour le très léger Idzikovsky, que les lauriers de Miassine et de Nijinsky doivent empêcher de dormir.

***

On n'est jamais mieux servi que par soi-même. Et les directeurs de théâtres actuels sont tellement pénétrés de cette grande vérité que presque tous, devant que de chauffer les lampes allumées et les représentations commencées, s'empressent de remplir les journaux de réclames flattueuses où ils célèbrent l'excellence du spectacle qu'ils vont donner, les splendeurs de la mise en scène, les mérites exceptionnels des interprètes qu'ils ont su réunir, etc. J'admire, en vérité, la naïveté pour ne pas dire plus, des personnes qui se laissent prendre à de telles débauches de puffisme. Peu importe, au surplus, que ces mirobolantes prétentions soient rapidement démenties par de fâcheux événements ; les directeurs amis bousculés dans leurs prévisions en seront quittes pour parler d'engagements antérieurs, de départs imprévus mais très urgents d'artistes, afin de justifier le retrait hâtif d'ouvrages qui devaient dépasser cent, deux cents, trois cents représentations.

Ce système de réclames préalables ne fonctionne pas seulement dans les théâtres de drames, de comédies ou de pièces à grand spectacle. Il est également d'usage courant en matière musicale et n'a-t-on pas vu tout dernièrement certain directeur annoncer que la troupe chantante étrangère qu'il allait se faire entendre chez lui était une troupe compagnie musicale du monde entier, que jamais un ensemble pareil n'avait été offert à Paris, que jamais sans doute il ne saurait être reconstitué, bref que c'était une occasion tout à fait exceptionnelle pour les amateurs parisiens de pouvoir entendre un ensemble vocal aussi étourdissant.

Etourdissant est le mot juste, car la plupart de ces artistes avaient été très gérésoumis traités par la nature et le côté de la voix et il faudrait être bien incivil pour ne pas leur reconnaître au moins ce mérite. Et les voilà partis : s'ils doivent revenir l'an prochain comme ils étaient déjà venus l'an dernier, les mêmes clichés serviront de plus belle, mais, pour cette fois-ci, c'est terminé. Comme disent les Italiens, *è finita la commedia*.

ADOLPHE JULLIEN.

19

La saison de Paris, l'annuelle grande saison que les plus détachées des choses parisiennes suivent quand même de loin, nous ramène les Ballets russes. Qui ne se souvient de l'accueil fait, jadis, aux premiers de ces Ballets? Soirs magnifiques, où, l'enthousiasme déborda la salle, consacrant une technique neuve autant que savante et vivante. Encore aujourd'hui, chaque nouveauté que nous offrent les incomparables artistes est un plaisir des yeux. Cette année, nous avons la primeur, à Paris, du ballet de *la Belle au Bois dormant*. Réglé, naguère, en Russie, par le danseur Petipa, remis au point par Mme Nijinska, orchestré par Tchaïkowsky, ce ballet a la fraîche saveur d'une féerie. Toute la Compagnie de M. de Diaghilev l'anime de ses danses agiles et précieuses.

entre le père et le fils, opposer les comédies l'une à l'autre, déterminer ce qui manque dans l'une et ce qu'on trouverait dans l'autre. Ce serait de la critique à la fois simpliste, hâtive et trop vaste. M. Jean-Jacques Bernard en est à sa seconde œuvre. Il peut « se chercher » et je ne suis pas certain qu'il demeurera fidèle aux formules qu'il vante aujourd'hui. Quoi qu'il en soit il y a dans la pièce qu'il vient de donner à la « Chimère » des qualités très nettes et très fortes.

Une action simple relie ces cinq tableaux. *Martine* est une fille des champs qu'un jeune Parisien a enchantée. Il lui a dit des mots doux et tendres par passe-temps alors qu'il attendait sa fiancée, des mots comme on en dit aux femmes et auxquels il ne croyait pas un pouvoir cruel. Mais les mots, c'est une grande puissance : le bonheur et la peine nous les faisons ici-bas avec ces signes inertes que sont les mots et qui vont toucher les cordes de notre être. Une large résonance se produit dans cette Martine rustique. Son jeune instinct s'éveille au son de cette voix. Elle se prend à aimer le jeune homme qui a une séduction parisienne, une autorité et des façons qu'elle ne trouve pas chez les gens de son rang à la campagne. Dès que sa fiancée revient, Julien, le citadin, oublie la saveur fruste de la paysanne et se laisse reconquérir par la grâce civilisée. Il se marie et Martine continue à vivre dans l'ombre de ce bonheur. Elle l'observe avec de longs silences : elle serait bien incapable d'exprimer ce qu'elle ressent autrement que par les émois qui montent du plus profond d'elle-même, en larges ondes jusqu'à son visage. Alors on voit son menton remuer, sa bouche se tendre et son pauvre regard un peu animal se voiler de larmes. Le jeune ménage s'ennuie de cette présence — muet reproche. L'homme ne tient pas à ce qu'on lui rappelle sa légèreté et la femme qui s'est aperçue (tardivement) de l'amour que Martine ressent pour son jeune époux en est gênée sinon jalouse. Martine... que fait-elle là? Pourquoi s'entête-t-elle à regarder ce bonheur comme on regarde parfois un désastre sans rien faire pour s'en préserver, soumis aux décrets de la fatalité. Il faut qu'elle se résigne, qu'elle rentre dans le chemin dont elle n'aurait jamais dû s'écarter. Un brave paysan l'aime, la voudrait pour femme : elle doit l'épouser. La grand'mère du Parisien le lui conseille. Elle obéit. Elle se marie. Nous la retrouvons femme des champs, sa grâce sauvage abolie, les cheveux tirés, la poitrine maternelle. Le mariage a embelli la Parisienne, il a rejeté à jamais la paysanne loin de la jeunesse. C'est le drame quotidien où s'affirme sans qu'on puisse rien lui opposer l'injustice des conditions sociales. Sur ces entrefaites le jeune couple revient pour un jour dans la maison déserte, car la grand'mère est morte. Julien revoit Martine. Il la surprend dans son labeur de tous les jours, avec des yeux où ne luit plus aucune flamme. Serait-elle heureuse dans sa médiocrité? Aurait-elle oublié les sentiments qu'il avait fait naître? Ah! l'ingrat et cruel garçon qui veut être certain de sa victoire, qui veut inconsciemment revoir des larmes sur ce visage infortuné, c'est bien aisé, hélas! Il lui suffit d'interroger Martine.

— Pourquoi me demandez-vous tout cela? gémit-elle en pleurant.

Il peut partir. Il est bien assuré d'avoir abîmé ce cœur simple. Martine demeure, elle. Son mari est rentré, ferme une fenêtre, allume la lampe, boit un petit verre en silence. Un soir comme tous les autres soirs descend sur ces vies mornes.

Ce sujet embrasse toute une existence. Nous l'évoquons dans sa pleine réalité avec les traits choisis par l'auteur, le jeu des artistes et les suggestions que leurs talents mis en commun nous imposent. J'apprécie l'action extrêmement ténue dont M. J.-J. Bernard a fait le choix. Peut-être cette image de la vie retiendra-t-elle mal l'attention des gens qui demandent au théâtre de fortes péripéties à travers lesquelles on court à un dénouement imprévu. Mais lorsqu'il est choisi, le tragique quotidien est d'une beauté aussi captivante que peut l'être un drame agencé. Je louerai encore M. Jean-Jacques Bernard de son souci du détail. Si je me permettais des comparaisons avec le talent de son père, c'est le souci du détail que j'évoquerais d'abord. M. Tristan Bernard l'applique au comique de la vie, au ridicule des événements; son fils le dirige vers des réalités moins souriantes mais aussi justement évoquées.

Le rôle de Martine est joué par Mme Marguerite Jamois avec un naturel, une vérité d'expression qui sont d'une grande artiste. Dans une comédie où les silences, les regards, l'attitude ont un pouvoir d'évocation aussi vaste que le texte, une telle interprète est une collaboratrice. Il faut vanter cette comédienne. Il n'y en a plus tant. Je salue son beau talent, comme je salue l'effort des jeunes gens qui montent les spectacles de la *Chimère* et s'efforcent de renouveler un art décadent.

GÉRARD BAUËR.

LA MUSIQUE

Ballets russes et autres

Les ballets russes essaient de se renouveler. Ces efforts ont un médiocre succès. Les chefs-d'œuvre qui sont le fond de leur répertoire assassinent les ouvrages nouveaux, qui sont d'une qualité très inférieure.

La troupe de M. de Diaghilew donnait lundi, entre *Petrouchka* et les danses du *Prince Igor*, une œuvre de Tchaikowsky, le *Mariage de la Belle au Bois Dormant*. C'était un exemple de cette danse classique, qui avait atteint, dit-on, la perfection à Pétersbourg. En réalité nous avons vu un joli décor, quelques costumes pittoresques et trois ou quatre artistes remarquables. Le reste de cette énorme figuration n'était ni supérieur à ce qu'on voit ordinairement, ni différent. L'ensemble était honorable, sans beaucoup de caractère.

Le décor était fait de très hautes charmilles, stylisées en vert salade, et qui formaient une avenue. Au bout de cette avenue on distinguait le léger fantôme d'un palais blanc, dont la base était un portique romain au-dessus duquel s'effilait un clocher flamand. Un degré, au fond de la scène, conduisait à ce palais. Tout à coup dans ce décor de verdure, est entré un cortège, qui a formé une route. La note dominante était un rouge varié, qui allait de l'orange au rubis. Les ballets russes ont accoutumé nos yeux à ces variations entre l'or et le sang. Elles étaient une des beautés de *Shéhérazade* ; elles y contribuaient au caractère de l'ouvrage, et la couleur était l'esprit même du drame. Ici elles ne sont plus qu'un amusement de l'œil. Elles sont de plus entrecoupées de beaucoup de bleu, qui leur ôte leur énergie. En somme ce défilé est gracieux, mais n'est pas d'un art beaucoup plus subtil que ceux des Folies-Bergère. Pour achever la ressemblance, après que les costumes rouges se sont assemblées en deux tas des deux côtés de la scène, voici que devant la rampe commencent à danser des couples qui sont, si ma mémoire ne me trompe, jaunes et d'un gris bleu. Ces changements de la couleur sont tout à fait comparables à des modulations ; et dans chacune de ces modulations la façon dont la couleur est traitée est comparable aux accords que les musiciens emploient. L'accord complexe et comme indéfini de l'orangé au pourpre, avec sa base solide et son sommet transparent, fait à peu près sur le regard l'impression qu'un accord de septième de dominante par exemple, fait sur la sensibilité auditive du musicien. Au contraire, la danse des jaunes et des bleus a vraiment les

qualités plus fortes que subtiles d'un accord parfait. Peut-être serait-il possible de trouver entre la musique et les couleurs des rapports bien plus étroits qu'on ne fait d'ordinaire. Peut-être l'analyse harmonique d'un ouvrage pourrait-elle devenir une figure aérienne et nuancée. Qu'on aimerait voir arriver tout à coup, dans le champ bleu de l'accord de mi bémol, si délicatement fausse, si secrètement proche, la note étrangère à l'accord ! Quels gracieux enchaînements, quelles anticipations, quels retards pareils à un point solide et fixé dans le cours mouvant des sons ! Et quelle figure assez légère dessinera l'éternelle faiblesse de la sensible ! Mais revenons au *Mariage de la Belle au Bois dormant*.

Toute la cour a pris place, et chacun des invités célèbre tour à tour cette fête par un pas de sa façon. Mais quels plus illustres convives que les collègues mêmes des époux, les autres personnages des contes. Le sujet, s'il était traité dans toute son ampleur, serait singulièrement beau. Car ces personnages des contes, ce sont au fond le soleil et la nuée et la changeante saison, la divine aventure de la nuit, du matin et des deux crépuscules. Imaginez tout ce mouvement du monde en figures qui participant encore de la beauté et de l'indéfini céleste, seraient déjà la figure humaine, mais naissante et comme à ce moment où la nébuleuse devient étoile. Imaginez toutes ces allégories de l'aurore qui remplissent les contes, toutes assemblées, celles-ci et celles-là princesses, diverses et pareilles à des sœurs, et qui seraient vraiment toutes les aurores de la poésie humaine.

Les invités au mariage de la Belle au Bois Dormant n'ont point cette figure émouvante de symboles. Mais ils sont habillés de la façon la plus pittoresque par Mme Gontcharova, et ils dansent leur éternelle histoire. Voilà le malheur d'être célèbres ! Ils sont prisonniers de leur propre gloire, et il faut que Barbe-Bleue, sans se lasser, redemande à jamais le trousseau fatal, et que sœur Anne, dansant d'impatience et d'angoisse, appelle à l'horizon deux grands cavaliers de carton dont les silhouettes de carton entrent la lance baissée. Il faut que sans un jour de jeûne, le loup dévore le petit chaperon rouge. Le loup est magnifique. Il a un museau gris, lubrique et cruel ; il est splendidement vêtu d'un pourpoint de velours noir, et coiffé d'une plume blanche. Il danse avec une frénésie qui témoigne de son appétit. Le pauvre petit Chaperon ouvre les bras et les referme, en marquant ainsi son désespoir. Il la saisit enfin, et on ne voit plus que deux petites jambes roses, qui battent l'air.

Il y avait encore, dans la brillante assistance, un couple bleu. Elle avait une robe à volants, et ces volants étaient l'un vert, l'autre bleu, l'autre violet, et la suite et le recommencement de ces tons faisait la plus gracieuse harmonie, à la fois délicate et un peu resserrée, un accord de quinte diminuée, si l'on veut, où le tendre bleu qui en formait la base eut été la sensible. Son partenaire était vêtu d'un maillot bleu-paon, et il a été acclamé pour la souplesse et la vigueur de sa danse. Il y avait encore la chatte blanche, toutes griffes dehors, et le Chat Botté. Il y avait, que sais-je ? Enfin, la princesse elle-même a dansé. Elle était toute menue, toute blanche, petite jusqu'à l'irréel, sagement coiffée de bandeaux noirs, et classiquement parée de la petite jupe en tarlatane. Elle s'est envolée, elle est revenue, elle s'est enfuie sur les pointes à petits pas précipités, elle a tourné sur elle-même à donner le vertige et on l'a revue au bout des bras de son danseur.

Quelques jours plus tôt, l'Opéra nous avait donné deux ballets, dont l'un, *Artémis troublée*, avait été dessiné par M. Bakst, dans le goût mythologique du XVIIe siècle. Je ne sais quoi d'oriental, ou de tartare ou de vaguement chinois, qui s'était mêlé au goût français du dessin, y avait multiplié les festons en pagodes et la tente d'Artémis aurait pu être celle d'Angélique, qui était, comme on sait, princesse de Cathay. La [illegible]sse elle-même était Mme Ida Rubinstein, magnifiquement parée d'un costume d'opéra, blanche, brillante, orn[illegible] de plumes. Elle paraissait indéfiniment longue et quand elle s'enlevait, c'était une sorte de développement étiré et digne d'admiration. On la voyait pour la première fois, je crois, exécuter les pas de la danse classique. Elle les exécutait avec une perfection impeccable. Il est impossible de poser les pieds plus exactement, et de faire plus soigneusement les oppositions. La musique, de M. P. Paray, était d'une veine nombreuse et vraiment musicale.

Un autre ballet, de M. Poueigh, a mis en scène, sur un plateau nu et devant un ciel noir, des figures humaines qui représentaient la nuée, la source et le soleil, et le vent frivolant, lequel avait donné son nom à l'ouvrage. « La source apaisée, nous dit le livret, voit le soleil venir se mirer dans son regard. La nuée s'abandonne au vent attendri et tous deux harmonieusement se jouent dans la lumière du matin. » En fait, M. Staets n'a pas mal dansé. La musique de M. Poueigh a beaucoup de vie et de couleur.

HENRY BIDOU.

LES ARTS

L'Exposition du Second-Empire

Ce pavillon de Marsan, construit par Lefuel avant 1870, n'était-il pas désigné pour abriter un jour une exposition Second Empire ? La grande nef du musée des Arts décoratifs, bien qu'elle ait été achevée seulement dans les premières années du XXe siècle, fut conçue (pour une cour des comptes) par un architecte qui voyait autour de lui des meubles, des tableaux et des objets d'art analogues à ceux que cette nef abrite aujourd'hui. On pourrait peut-être prouver que l'art le plus original et le plus vivant du Second Empire fut l'architecture. Sans quitter Paris, la Trinité et Saint-Augustin datent de cette époque. Qu'on aime plus ou moins ces deux églises, elles sont en tous cas des « créations ». Quant au « Grand Opéra », avouons courageusement que cet édifice nous semble être l'un des plus beaux théâtres du monde ; que certaines parties extérieures (comme la façade sur la rue Auber) en sont magnifiques et que partout ce monument impose une idée de grandeur, de luxe, de magnificence, dont le style, à la fois parvenu et camelote, de l'Opéra-Comique, ou le style agressivement austère et nu du Théâtre des Champs-Elysées sont bien éloignés.

Le programme de la présente exposition était de montrer « le décor de la vie sous le Second Empire ». Le cadre de ce décor (si l'on peut dire) était donc fourni par le musée même où cette exposition se tient. De plus, par les fenêtres, on voit le jardin des Tuileries et la place où s'élevait le palais (assez médiocre) que détruisit la Commune. Avant même d'examiner les nombreux objets qui sont réunis au Pavillon de Marsan, « l'atmosphère » est déjà « créée ». Pour notre génération, « les Fêtes des Tuileries » représentent une suite de tableaux à demi réels, à demi rêvés, au centre desquels se tient une fée aux épaules tombantes, au visage délicat, l'Espagnole qui protégeait Mérimée et Gautier, Sainte-Beuve, Flaubert, et qui, comme dans un conte, fut condamnée à survivre si longtemps à l'époque brillante et éphémère qu'elle avait incarnée.

Les organisateurs de cette exposition ont trop de clairvoyance et trop de goût pour n'avoir pas compris qu'une pareille entreprise ne pouvait réussir si on la

20

Les Ballets russes à Paris

Depuis que se succèdent à Paris les saisons de ballets russes, il semblerait qu'il leur est difficile chaque fois de solliciter la curiosité et de forcer l'admiration. Et cependant, chaque année, leur habile directeur, le grand artiste qu'est M. Serge de Diaghilew, trouve le moyen de se surpasser et de satisfaire la soif de nouveauté qui tourmente les gens de goût, les partisans de l'école moderne. C'est la Gaîté qui est, cette année, le théâtre désigné par M. Serge de Diaghilew pour l'importante manifestation musicale et chorégraphique dont il leur a réservé la primeur.

Le ballet est de M. Igor Strawinsky, le jeune compositeur russe dont la réputation date à peine de dix ou douze ans, et qui est aujourd'hui un chef d'école à l'égal de Debussy; cette œuvre s'appelle *Les Noces*. Il y a longtemps, paraît-il, que M. Strawinsky travaillait à cette partition; il l'a souvent mise sur le chantier, il l'a plusieurs fois refaite en entier — magnifique effort d'un esprit sans cesse en éveil, d'une imagination en continuelle recherche du mieux.

J'ai pu assister à une répétition, un de ces derniers matins. Dans le foyer de la Gaîté, quatre pianos à queue (oui, quatre) formaient tout l'orchestre des *Noces;* ils avaient comme renfort le célèbre chœur russe de M. Kilbatchich et quatre excellents chanteurs de l'Opéra de Moscou... Et c'est tout... Ah! j'oubliais encore une demi-douzaine d'instruments à percussion... Vous voyez que voilà qui nous change d'avec les cent dix musiciens que mobilisait jadis Richard Strauss pour son *Joseph*. Avec ces éléments si réduits, la musique de M. Strawinsky n'en conserve pas moins sa puissance; car le compositeur obtient son dynamisme non par la force d'un ensemble écrasant, mais par la force d'expression de chaque instrument ou de chaque voix.

Autant qu'il est possible de juger dans une répétition de travail où l'on reprend dix fois, vingt fois le même morceau, M. Strawinsky n'a pas cherché son inspiration dans le folklore de son pays. Il a cherché des thèmes qui soient de tous les temps; autrement dit, il a essayé de synthétiser la sonorité russe sans désignation d'époque. C'est un essai d'art complètement inédit.

La chorégraphie est de Mme Nijinska, la sœur du grand danseur Nijinsky; cette maîtresse de ballet s'égale comme talent, comme trouvailles, à son frère. Oh! les merveilleuses poses plastiques des danseuses et des danseurs! Quelles harmonies du geste, des attitudes! Combien il fallait que ce fût beau pour avoir, sans le prestige du costume de théâtre, captivé l'attention du profane que je suis!

Les Noces sont un ballet pour ainsi dire sans solo; il n'y a pas de ces exercices de virtuosité destinés à faire briller un artiste. Non, ce sont des ensembles. La première danseuse, Mlle Tchernineva, et son camarade Woizikowsky, premier danseur, prennent part à l'œuvre, mais leurs pas se fondent dans la collectivité.

J'ai aperçu un des costumes dessinés par Mlle Goutcharowa, Il m'a été certifié qu'en en voyant un je les avais tous vus, car il n'y a qu'un costume-type qui, combiné avec la teinte du fond du décor et avec le rideau, présente une variété d'impressions et une harmonie qui seront une révélation esthétique.

Je peux commettre encore une indiscrétion — la dernière. *Les Noces* comprennent quatre tableaux: la Consécration de la fiancée, la Consécration du fiancé, le Départ de la fiancée, et enfin le Festin. Et c'est sur des éléments aussi simples que M. Strawinsky a bâti sa nouvelle partition, qui marquera un pas de plus dans la glorieuse carrière que ce musicien s'est lui-même tracée.

Ce ballet suffirait à lui seul pour justifier le succès qui attend la courte, la trop courte saison russe au théâtre de la Gaîté, puisqu'elle ne comprendra que huit soirées à partir du mercredi 13 juin. Le programme sera complété chaque fois par des œuvres choisies parmi le répertoire le plus moderne, c'est-à-dire *Le Sacre du Printemps, Pulcinella, Petronchka, Le Bouffon, Parade, Les Contes Russes*, etc. Cette énumération ne suffit-elle pas, sans qu'il soit besoin d'ajouter aucun commentaire élogieux à de pareils choix, pour faire briller et réussir une semblable sélection artistique?

Paul Roche

[illegible]

[illegible]

BARRAGE DE LA CHAUDIÈRE

— Rapidités [illegible] Chaudière par [illegible] Jean, [illegible] Alex [illegible] Oge et [illegible] Leur [illegible] Barrage [illegible] Nays [illegible] Lucien [illegible] Muller [illegible] Paul Dupuy, [illegible] Ch.

Les [illegible] Chaudière [illegible] Valois des [illegible] Avec le [illegible] d'Uzès, rue Montevideo, et [illegible] Pook par le [illegible] devant un public [illegible] brillant [illegible].

[illegible] dans l'audition [illegible] de Bergès, Mlle de Chambrun, [illegible] marquise de Paris, [illegible] Mme Andre Marconi, comtesse de [illegible] marquis de Paraty, Mlle de Lam[illegible] Mme Louis Bernard, etc.

— Au [illegible] juin, [illegible] au théâtre Michel [illegible] marraine [illegible] profit des œuvres de l'Arrondissement Valerie [illegible], avec le concours [illegible] Mlle Magda Tagliaferro, dans les œuvres de [illegible], Chopin et Liszt. M. Paul Le [illegible], Pierre Gérard, Marcel [illegible] dans la [illegible] Debussy, [illegible] de Dieuleveult, [illegible] et M. Cortot.

Les [illegible] des [illegible] Madeleine, et au Comptoir [illegible] France.

DANS LES CERCLES

— Le Cercle de l'Union [illegible] vingt-cinq de quinzaine [illegible] phénomène [illegible].

Mme [illegible] Vouvaire s'est fait [illegible] des [illegible] au [illegible] 630, Mme [illegible] Opéra, et [illegible] Sonore [illegible] Lucien [illegible] Europe [illegible] Nancy [illegible] Mme [illegible] Mme [illegible] intérêts [illegible] les [illegible] [illegible].

LETTRE [illegible]

[illegible]

Le Numéro quotidien : VINGT CENTIMES EN FRANCE

LE FIGARO

— Loué par ceux-là, me moquant des sots, bravant les méchants, je me presse peur d'être obligé d'en pleurer. » (BEAUMARCHAIS).

AU JOUR LE JOUR

Les Ballets russes à Paris

Les Ballet russes nous reviennent : du 13 au 21 juin ils donneront, au Théâtre de la Gaîté-Lyrique, où ils ont créé *Chout*, il y a deux ans, huit représentations. Je crois traduire un sentiment bien partagé en leur souhaitant ici la bienvenue.

La célèbre compagnie, fondée et dirigée par M. Serge de Diaghilev, n'a pas besoin d'être présentée aux lecteurs du *Figaro*. Depuis les danses du *Prince Igor* jusqu'au *Sacre du Printemps* et au *Rossignol* de M. Stravinsky, des *Contes russes* à *Parade* et de *Petrouchka* à *Pulcinella*, que d'émerveillements, que de surprises, que de révélations ! Les plus grands musiciens et les meilleurs peintres de notre pays ont travaillé pour les Ballets russes. La guerre ni les malheurs de la Russie n'ont abattu cette noble institution d'art qui n'a jamais manqué de nous donner du nouveau, enrichissant constamment un répertoire dont un directeur prudent se fût contenté d'exploiter les œuvres consacrées, les succès assurés. Mais ce n'est pas à Paris qu'il faut être prudent. Notre public si curieux, si fin et si prompt aime les audacieux qui ne veulent pas jouer à coup sûr et le prennent à témoin de leurs investigations, l'emmènent avec eux en reconnaissance dans les régions de l'art encore inexplorées. C'est pourquoi il a pris en amitié particulière M. de Diaghilev, le plus hardi de ces chercheurs, donc le plus heureux. M. de Diaghilev dispose de peu de temps cette année : il ne pouvait pourtant se dispenser de rendre visite à ce public fidèle et il lui apporte un beau cadeau : *Noces*, de Stravinsky.

L'été dernier, l'auteur était venu me donner lecture de la partition à peine achevée. Sous ses doigts ensorcelés les notes du piano jaillissaient en ondes hautes, s'enflaient comme un torrent, retombaient en cascades écumantes pendant que du nez il scandait le rythme et d'une voix si grave qu'on l'entendait à peine prenait le chant, si l'on peut dire, à sa racine. C'est en effet une œuvre vocale, et chorale avant tout. Le sentiment qui s'y exprime est une joie, une ardeur collective, fortement appuyée sur la terre natale et le sol nourricier. J'ai dit jadis du *Sacre du printemps*, en rappelant la comparaison célèbre d'un philosophe chinois, qu'il nous faisait entendre les orgues de la terre. Les mêmes orgues vont vibrer pour ces *Noces* ferventes, avec des sons plus purs, car le coloris de l'orchestre n'y sera pas ajouté, la mélodie et le rythme y demeureront à l'état natif. Quatre solistes : Mme Smirnova, Mme Davydova, M. Lanskoï, M. Darial, y répondront aux chœurs, qui seront ceux de M. Kibaltchitch. Six instruments de percussion marqueront le rythme, et l'atmosphère harmonieuse sera créée par quatre pianos. Deux des pianistes ne seront autres que : M. Georges Auric et Mlle Marcelle Meyer, qui ont tenu à rendre cet hommage à un grand musicien, Français d'adoption, puisqu'il a donné toutes ses œuvres à la France.

La réalisation scénique répondra au caractère collectif de la musique. Mme Gontcharova, dont nous connaissons déjà les extraordinaires ressources d'imagination, a composé le décor et les costumes. Le décor exclura tout élément de pittoresque au bénéfice de l'harmonie colorée, et il n'y aura, à vrai dire, que deux costumes, l'un pour les hommes, l'autre pour les femmes, afin que la chorégraphie puisse disposer pour ses groupements d'éléments identiques. Ce que sera cette chorégraphie, on le devine quand on sait qu'elle est l'œuvre de la grande artiste qui se nomme Nijinska. Il n'y aura pas de soli, pas de « variations » comme dans le ballet classique. Même des artistes comme Mme Tchernicheva et Voizikovsky n'y interviendront que comme les initiateurs du mouvement, bientôt propagé aux ensembles noués et dénoués, construits et transformés par les permutations les plus savantes et la plus riche fantaisie. L'exécution musicale sera dirigée par le chef d'orchestre attitré des ballets russes, M. Ansermet.

Auprès de cette œuvre inédite, nous retrouverons les danses du *Prince Igor, les Contes russes, Pulcinella, Petrouchka, le Sacre du printemps, Chout, Parade.*

C'est une saison bien remplie, et un programme de choix.

Louis Laloy.

ECHOS

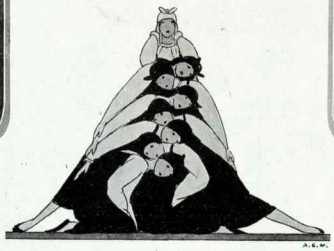
LE FIGARO — DIMANCHE 17 JU

LE TRIOMPHE DES BALLETS RUSSES. — M. Serge de Diaghilew vient d'adresser de vives félicitations à l'orchestre de M. Ansermet pour sa parfaite exécution des diverses partitions qui constituent le riche patrimoine des Ballets Russes. Rarement, en effet, orchestre atteignit à une telle perfection. Malgré ce véritable triomphe, il n'y aura malheureusement plus que qu tre représentations, les 18, 19, 20 et 21 juin, *Contes Russes, Chant, Petrouchka, Pulcinella, Sacre du Printemps, Parade*, deux danses du *Prince Igor* alternant sur l'affiche, tandis que l'on annonce, pour chaque soir, *Noces*, cet extraordinaire ballet de Stravinski, qui a fait sensation, et s'est tout de suite imposé.

LA DANSE DEVANT L'EMP

LES NOCES DE STRAVINSKY ONT REMPORTÉ UN FORMIDABLE SUCCÈS

Les costumes dessinés par Mme Gontchavara pour " Les Noces " de Stravinsky s'accordent de la plus étonnante façon à la musique



La Nijinska a conçu pour la chorégraphie de " Noces " des groupements et cascades de têtes d'un réalisme inoubliable

Photos Abbé

La fiancée avec sa chemisette de toile blanche, sa longue et simple robe de serge noire et ses cheveux sans fin, était Mlle Tchernicheva

UNE fois de plus le magicien Stravinsky a promené devant nos yeux sa baguette féerique et nous a révélé une nouvelle phase de son talent. Le propre de ce génie multiforme c'est de ne jamais se complaire dans une de ses créations, c'est de posséder un cerveau perpétuellement en ébullition et des facultés d'enthousiasme qui lui font modifier presque à chaque heure le regard qu'il jette sur le monde sonore. Il y a eu assez de derviches-tourneurs dans la musique, il y a eu assez de bouddhas se contemplant éperdument en littérature pour que nous n'accompagnions pas de paroles admiratives et enthousiastes les incessants renouvellements de celui qui débuta dans l'art par le feu d'artifice de " L'Oiseau de Feu ".

Y aurait-il eu beaucoup de musiciens, après le succès unanime de Petrouchka, qui ne se seraient laissé griser par l'encens brûlé devant eux par mille thuriféraires ? Stravinsky, l'an d'après, révèle le " Sacre du printemps ", cette pâte sonore, mouvante comme un monde en gestation, et jette sur la scène des Champs-Élysées les houles rythmiques d'épaules et de torses de ses primitifs danseurs. Et puis, ce furent " le Rossignol ", et puis „ le Renard " et puis " Mavra ", toutes manières d'être et de sentir absolument opposées.

Aujourd'hui c'est " Noces ", et dans un décor clarifié de Mme Gontcharova, sur une chorégraphie de la Nijinska, se font entendre les musiques les plus pures et les plus clairvoyantes. Suppression de l'orchestre, des cordes, des bois, des cuivres : simplement les instruments de percussion : quatre pianos et une armée de timbales, de tambours, de glockens-piel, de tambours de basque, de triangles, de crotales. Des voix en dessus : voix d'hommes, voix de femmes. Retour à l'essence même de ce qui constitue la cellule musicale, dissociation complète des effets sonores ; la brièveté d'un thème originel, tel qu'un ancêtre primitif eût pu le concevoir, une ardeur qui ne se manifeste que par l'explosion d'un rapprochement de sonorité, et encore, nul effet sentimental produit par l'alanguissement d'une courbe chantante, mais des lignes droites, synthèse des mélodies oubliées pendant des siècles de culture. Enfin, ce qui est peut-être le plus étonnant tour de force, surtout lorsqu'on songe qu'il s'agit d'un ballet, suppression du rythme, tel qu'il est conçu dans les écoles ou par nos oreilles imprégnées d'enseignements d'école. Par conséquent, rythme interne existant dans chaque moment musical et qui se traduit, en dehors de toute question de temps fort et de temps faible, par le simple frottement des sonorités vocales contre les ondes des pianos et des percussions.

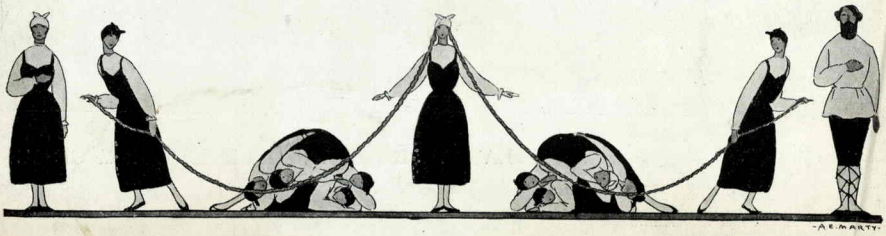
Le sujet est une noce ou plutôt ce n'est pas une noce, c'est toutes les noces, comme elles doivent exister chez les êtres simples : les adieux de la fiancée à ses amies, du fiancé à ses amis, le repas rituel, les danses, la joie crépitante des assistants, enfin l'entrée des jeunes époux dans la chambre nuptiale, sous le foudroiement des crotales giglant leurs dernières fusées sonores. Le triomphe de Stravinsky fut inoubliable. Pour nous qui avons suivi les Ballets russes depuis leur apparition à Paris, en 1908, nous n'avons jamais vu telle ardeur heureuse et non seulement aux places chères, où l'on peut toujours supposer le bienfaisant snobisme, mais parmi les places populaires, pleines à éclater, où l'on ne distinguait d'en bas que des mains frappant en cadence pour applaudir, que des bouches ouvertes pour acclamer.

La saison des Ballets russes de 1923 doit donc être placée parmi les plus glorieuses ; peut-être même devrions-nous dire qu'elle fut la plus glorieuse de toutes. En effet, la troupe de Diaghilev vient de se compléter d'un grand nombre de jeunes danseurs moscovites. Elle possède une cohésion qu'elle n'avait certainement pas ces dernières années. Il y manque sans doute l'inoubliable figure d'un Nijinski, d'un Miassine, d'une Karsavina, mais peut-être justement parce qu'il n'y est plus d'étoile dominatrice, ces jeunes hommes, ces jeunes femmes déploient un zèle inaccoutumé, une activité joyeuse ; et le bondissement aérien des corps, la souplesse sinueuse des reins, l'agitation des pieds, le remuement des bras souples, s'emmêlent avec une ingéniosité et une verve que nous n'avions plus accoutumé de rencontrer dans les Ballets Russes.

La preuve de ce que nous avançons c'est que

(Suite page 62)

Une des plus émouvantes scènes du ballet est l'Adieu de la fiancée à ses amies et le drame symbolique des cheveux nattés, attributs virginaux



Les Ballets Russes à la Gaîté-Lyrique

Mme Gontcharova

C'est le 13 juin qu'ils nous reviennent pour une saison brève, mais bien remplie. Elle aura lieu au théâtre de la Gaîté-Lyrique où fut créé, il y a deux ans, le *Bouffon* (*Chout*) de M. Prokofieff, et comprendra jusqu'au 21 juin huit représentations. Dès le premier soir, une œuvre inédite [illegible] sera présentée.

Il en [illegible] toujours ainsi. M. Serge de Diaghilev, qui a fondé et dirige cette compagnie célèbre, est un trop grand artiste pour se contenter des succès acquis. Combien de directeurs vivraient à l'aise sur un répertoire qui comprend : *Petrouchka, Les Danses du Prince Igor, Shéhérazade, Le Sacre du Printemps, Le Rossignol, Les Contes Russes, Le Tricorne, La Boutique Fantasque, Le Spectre de la Rose, Pulcinella* !

Mais il ne s'agit pas de vivre à l'aise. Il ne s'agit pas de se faire des rentes. Il faut aller de l'avant. Une œuvre a réussi ? Tant mieux pour elle. Mais, dès lors, elle appartient au passé, et l'avenir seul intéresse un génie créateur. Ce qui est fait est fait et ne se recommence pas. On demandait à Debussy de nous donner un autre *Pelléas*. « A quoi bon ? » me disait-il. Et il a composé *Le Martyre de Saint-Sébastien*. De même, à chacune de ses saisons, c'est dans une direction différente que M. de Diaghilev oriente ses collaborateurs, musiciens, peintres, chorégraphes, et pousse vers des régions inexplorées ses investigations. A chaque saison aussi, c'est au public parisien qu'il veut montrer d'abord le fruit de ses recherches et voilà pourquoi, chaque année, son retour est attendu avec tant d'impatience : on sait qu'il ne vient pas les mains vides et qu'il apporte une « surprise ».

Noces, tel sera le cadeau de cette année. Je puis affirmer qu'il est beau, car j'en connais déjà la musique et je sais comment sur cette musique sera modelé le spectacle. C'est l'été dernier que Stravinsky est venu me jouer sa partition à peine achevée, et j'ai reconnu aussitôt une œuvre égale en puissance au *Sacre du Printemps*, mais d'une forme toute différente et jusqu'ici sans précédent.

J'ai écrit jadis ici même, en reprenant la comparaison célèbre d'un philosophe chinois, que *Le Sacre du Printemps* nous faisait entendre la musique de la Terre. Ici, c'est la musique de l'Homme. Une cérémonie nuptiale réduite à ses rites essentiels : présentation du fiancé, de la fiancée, cortège offrande. Des chœurs, qui seront ceux de M. Kibaltchitch et d'où se détacheront par intervalles quatre solistes Mmes Smirnova, Davydova, MM. Lanskoï, Smirnov, célébreront cette fête qui, dans tous les temps et chez tous les peuples, est la fête de l'humanité, sa fête nécessaire et joyeuse. Pas de détermination particulière, pas de liturgie affirmant un dogme, pas de couleur locale. Les mélanges orchestraux ne seront pas appliqués sur la force des mélodies qui apparaîtront à l'état pur, à l'état natif, enveloppées seulement par le frémissement sonore de quatre pianos et soutenues par les pulsations alternées de six instruments à percussion. M. Georges Auric et Mlle Marcelle Meyer seront deux des pianistes : le concours de tels exécutants est un significatif hommage.

Le spectacle et la chorégraphie présenteront le même caractère de simplification. Pour décor, des fonds colorés. Deux costumes seulement, un pour tous les hommes, l'autre pour toutes les femmes. Mme Gontcharova, dont on a apprécié depuis le *Coq d'Or* les merveilleuses qualités d'invention, a conçu ce décor et ces costumes. Mme Nijinska, la grande artiste de la chorégraphie, disposait ainsi non pas de personnages distincts et pourvus d'un rôle, mais d'éléments identiques et comme on dit interchangeables. Elle en a tiré parti pour des constructions mouvantes, du caractère le plus vigoureux et le plus accusé qu'on ait jamais vu sur la scène. Des artistes comme Mme Tchernicheva et M. Voizikovsky feront partie intégrante de ces ensembles.

Groupe de « Noces » (Photo J. Enrietti.)

La Nijinska dans « Le Bouffon »

M. Igor Stravinsky
(Vogue Studio Wladimir Rehbinder.)

Les Danses du Prince Igor, Les Contes Russes, Petrouchka, Le Sacre du Printemps, Chout, Parade, Pulcinella formeront avec *Noces* le programme de cette saison. N'avais-je pas raison de dire qu'elle serait bien remplie ?

Louis Laloy.

Mlle Florence Collet.
(Phot. Sélecta.)

La renaissance du Palais-Royal

Dambouls, champion du Monde

Au Cirque de Paris
La Revue

LE FIGARO — JEUDI 14 JUIN 1923

FIGARO-THÉATRE

COURRIER DES THÉATRES

OUVERTURE DE LA SAISON DES BALLETS RUSSES

La saison des ballets russes, que doit donner, jusqu'au 21 juin, à la Gaîté-Lyrique, la célèbre compagnie de M. Serge de Diaghilew, s'est ouverte hier soir par une splendide manifestation d'art et de charité.

Les plus hautes personnalités du monde parisien rehaussaient de leur présence l'éclat de ce gala de bienfaisance, et la salle était éblouissante.

Le programme, de qualité très rare, fut exécuté dans une atmosphère de chaleureuse admiration. On revit avec joie les curieuses danses polovtsiennes du *Prince Igor*, et Petrouchka, d'une si séduisante originalité.

Et l'on eut la primeur de *Noces*, spectacle passionnant par sa hardiesse et par sa force, spectacle qui s'impose, et dont le retentissement dépassera celui du *Sacre du Printemps*. Ce nouvel ouvrage de Stravinsky emprunte son intérêt unique aux formules les plus imprévues, et la chorégraphie réglée par la Nijinska ajoutera au grand mouvement de curiosité qui déjà — une brillante location en fait foi — se dessine autour de ce grand événement musical.

Dans l'histoire si mouvementée et si attachante des Ballets Russes, la soirée d'hier marque une date que l'on ne saurait oublier.

NEW YORK HERALD
49, Avenue Hoche
17 JUIN 1923

MUSIC IN PARIS

Between two Russian ballets already crowned by success, such as Ladow's "Contes Russes" and "Pulcinella," arranged by M. Strawinsky to the music of Pergolese, M. Strawinsky's new ballet, entitled "Noces" has just been seen—and heard—at the Gaité-Lyrique, Paris.

So far as concerns the sense of sight, satisfaction is complete. Nothing is more harmonious than the groups formed by the young friends of the fiancée or, indeed, by those of the fiancé. For there is no question of any love intrigue in the ballet, which aims solely at sketching on the stage the marriage rites of some of the old provinces of Russia in connection with the bestowal of the parental blessing on the bride and on the bridegroom, the going away from home and the ceremonial of the wedding festivities.

All these are mimed in a most exquisite and precise manner. The color scheme of black and white, which forms the basis of the designs of the costumes and décors is in itself a novelty of the purest taste. And the choreography is a marvel evolved by the ingenious mind of Mlle. Nijinska.

On the question of the music I maintain more reserve. M. Strawinsky has succeeded in realising some rhythms which cause the dancers to move in magnificent order. But he replaces the orchestra by four pianos or, to be more exact, by two double pianos, which are accompanied by percussion instruments such as the xylophone and small drums. Soloists, including Mme. Smirnova, Mme. Davidowa, M. d'Arial and M. Lanskoy, as well as a chorus conducted by M. Kilbachich, join with the pianos to sing a melopoeia with a quick or slow movement varying according to the four phases of the ceremony. And this lancinating, irritating, monotonous melopoeia, which certainly constitutes a great effort, but a very useless effort is presented to us as music! Negro music, perhaps.—LOUIS SCHNEIDER.

15 JUIN 1923

BALLETS RUSSES (GAITÉ-LYRIQUE). — Une foule passionnée a fait, hier soir, un accueil enthousiaste au nouveau ballet de Stravinski *Noces*, qui, la veille, devant une salle éblouissante, s'était terminé au milieu des ovations. La puissante chorégraphie de la Nijinska a produit une impression formidable et l'on peut prédire que la saison actuelle des Ballets russes — *Noces* figurant chaque soir au programme — sera une suite de triomphes.

LE NOUVEL-AMBIGU fera bientôt une reprise du *Courrier de Lyon*, de Moreau, Siraudin et Delacour.

FOLIES-DRAMATIQUES. — *Théodore et Cie*, avec

FIGARO
28, Rue Drouot (IXe)
15 Juin

BALLETS RUSSES (GAITÉ-LYRIQUE). — La seconde représentation du nouveau ballet de Stravinski, *Noces*, donnée hier soir, devant une salle comble, n'a pas provoqué moins de passion que la première qui, mercredi soir, s'était terminée au milieu des ovations. La très originale et puissante chorégraphie de la Nijinska n'a pas peu contribué au succès éclatant de *Noces*.

LE MATIN
16—6—23

Courrie

LES PREMIÈRES

THÉATRE DE LA GAITÉ-LYRIQUE. — BALLETS RUSSES. — *Création de* NOCES, *de M. Igor Stravinsky ; chorégraphie de Mme Nijinska.*

La vaillante troupe de Serge de Diaghilew, qui fut si durement éprouvée par le destin, se reconstitue peu à peu et s'efforce de justifier une seconde fois sa gloire d'antan. Tout en reprenant quelques œuvres de son répertoire, elle présente au public un nouveau ballet chanté, dont la musique et les paroles sont de M. Igor Stravinsky et la mise en scène de Mme Nijinska.

L'annonce d'une partition inédite de M. Igor Stravinsky, fervent musicien de « l'imprévu », suscite toujours une curiosité plus ou moins déçue quand elle est satisfaite. Pour ses *Noces*, M. Stravinsky ne s'est pas embarrassé d'un appareil musical exagéré : quatre pianos, un xylophone, une batterie renforcée accompagnent vigoureusement un chœur mixte. Sur les violentes vagues de sonorités émises par le tout, le corps de ballet mime et danse. Le compositeur demeure fidèle à sa formule : la recherche de l'expression dans les dissonances, celle de l'étrangeté dans les rythmes, celle de l'inattendu dans les tonalités. Tant de recherches aboutissent logiquement au procédé, lequel finit par tenir lieu d'invention et d'inspiration.

La contradiction apparaît tout de suite : alors que sur la scène, la chorégraphie réussit à harmoniser les couleurs, qu'elle assouplit la symétrie intégrale et la ligne purement géométrique aux fantaisies d'un orientalisme séduisant, qu'elle réalise un parfait accord entre l'affabulation, les décors, les costumes, les gestes et les physionomies, qu'elle parvient, en un mot, à la création complète d'un style, la musique, elle, s'attache aux disparates, aux hardiesses impromptues en apparence, mais laborieusement étudiées, commande au chant de s'égaler à la vocifération et à la mélodie de n'être que fugace. On peut regretter ce dédain d'une unité qui amène de si beaux effets dans certaines autres productions des ballets russes.

La chorégraphie imaginée par Mme Nijinska révèle un art profond et original à la fois. Elle est réalisée par une troupe admirablement disciplinée dans son presque anonymat.

FRED ORTHYS.

LE GAULOIS. — DIMANCHE 17 JUIN

LE TRIOMPHE DES BALLETS RUSSES

Il n'y aura plus que quatre représentations des Ballets russes de M. Serge de Diaghilew à la Gaîté-Lyrique : du lundi 18 au jeudi 21 juin. Les plus brillants spectacles de cette célèbre compagnie alterneront sur l'affiche : *Contes russes, Chout, Pétrouchka, Pulcinella, Sacre du Printemps, Parade, Danses du Prince Igor;* mais on donnera chaque soir *Noces*, le nouveau ballet de M. Stravinski, qui suscite un réel enthousiasme par sa musique d'une haute originalité et par sa prodigieuse chorégraphie.

Amérique Latine

Le général Carlos M. Fernandez

Le Salon Unique

Opinions de MM. Frantz Jourdain et Bourdelle

BOXE 9 fr.

Maladies d'Estomac

CRI

L'AVENIR FAMIL

GARANTIT UN CAPI

PROGRAMME DU 17 JUIN

ENTRACTE

VENIR

GARANTIT UN CAPI

JOURNAL
100, Rue de Richelieu
13 Juin 1923

Les Ballets russes à la Gaîté

"NOCES"

Que les temps sont changés ! Lors des débuts de M. Stravinsky, nous fûmes quatre ou cinq à blâmer les rires et les coups de sifflets d'une salle entière ; aujourd'hui, c'est avec une sorte d'enthousiasme religieux qu'un salle élégante acclama la musique de : *Noces*. Malheureusement, si les temps sont changés, la musique de M. Stravinsky est restée la même et ses magnifiques promesses commencent à prendre de l'âge.

Au point de vue orchestral, l'œuvre nouvelle témoigne cependant d'un courageux effort d'originalité ; les instrumentistes étaient presque tous remplacés par des choristes convaincus qui s'interpellaient avec une rauque indignation en langue russe sur le rythme saccadé qui encourage généralement les danses de guerriers chez les cannibales. Ce rythme était souligné à tour de bras par quelques pianos et harmoniums. Il s'agissait, paraît-il, de retracer les rites d'une noce villageoise : *la consécration de la fiancée, celle du fiancé, le départ de la fiancée de la maison paternelle* et *le festin de noces*. Sur le rythme violent et monotone de l'orchestre, les danseurs et les danseuses prenaient des poses athlétiques ou formaient de curieuses pyramides humaines où l'on ne voyait que les têtes superposées et les mains. Tous étaient vêtus de costumes semi-religieux, bruns et blancs, d'une grande austérité. La toile de fond, d'un bleu uniforme, changeait à chaque tableau : lorsqu'il s'agissait de la fiancée, il n'y avait qu'une toute petite fenêtre à droite de quelques centimètres carrés perdue sur cette toile immense et deux petites fenêtres à gauche lorsqu'il s'agissait du fiancé. Lorsque les deux époux étaient réunis, il y avait sur la toile de fond une petite maison de bois avec un petit lit surmonté de six édredons. Quant à la consommation du mariage, derrière la toile, elle est rendue musicalement par des petits coups de triangle qui donnent l'impression d'une religieuse élévation. Notons encore que la fiancée avait droit à deux tresses d'une dizaine de mètres de long chacune, qui servaient à la tenir en laisse. Les moindres gestes stylisés et les groupements fort ingénieux étaient réglés d'une façon splendide par la Nijinska, et nous avons retrouvé avec joie le merveilleux entraînement des danseurs russes qui permet de suivre avec le même intérêt tous les personnages en scène du plus grand au plus petit.

Pour le surplus, l'impression est d'une tristesse profonde, monacale, pourrait-on dire, qui ne manque point de grandeur, mais qui n'est point faite pour donner le goût du mariage. Les expressions sont terrifiées, les gens de la noce bondissent comme des fous et se menacent du poing. Est-ce un avant de goût des « quinze joies de mariage » ? Les choses se passent peut-être ainsi en Russie, mais, à Paris, cela donne un peu l'impression d'une noce à la Salpêtrière.

J'avoue ne plus très bien comprendre le but vers lequel peut tendre M. Igor Stravinsky. Le comble de l'art semble être pour lui le retour à l'état de nature, et l'on dirait que sa musique est encore à ce stade qui marqua les débuts du moderne style en art décoratif lorsqu'on s'ingénia à reproduire en fer ou en marbre les formes naturelles de légumes réservés jusque-là pour le pot-au-feu.

L'effort d'art est magnifique, mais le support idées par trop primitif. Nous avons retrouvé vec plaisir deux autres œuvres que nous avait à présentées M. de Diaghilew : *les Contes russes* et *Pulcinella*. *Les Contes russes* sont réclit féeriques avec la vieille lépreuse qui joue giquement avec le chat, la belle princesse gne qu'un chevalier délivre pour l'abandon- r ensuite avec un beau désintéressement, et petit Chaperon rouge surpris dans la forêt r des lamas géants habillés de paille. Tout la est d'un entrain étonnant et d'une volonté rt d'une incontestable beauté. Il ne faudrait oint cependant en exagérer le caractère de ouveauté, car, pour ne parler que de l'art fran- ais, *les Songes drolatiques* de Rabelais nous t accoutumés, depuis longtemps, à bien des tions qui se réclament aujourd'hui de l'art de main.

Quant à *Pulcinella*, c'est l'une des œuvres les oins caractéristiques des Ballets Russes, car le évoque beaucoup trop la facilité vaudeville- esque du vieux théâtre italien.

Parmi les interprètes, il faut citer Mme Ni- inska, fort impressionnante en vieille lépreuse des *Contes russes* ; Mme Tchernicheva, qui, en princesse Cygne, ne fait pas oublier la Pavlova ; M. Wiltzak. Mlles Soumarokova, Nemtchinova... Mais lorsqu'il s'agit de ballets russes, il faudrait citer tous les interprètes, car ils se valent tous, sans oublier les artistes du chant perdus dans l'orchestre dont les voix étaient merveilleuses.

G. de Pawlowski.

COURRIER THÉATRAL

PETIT PARISIEN
18, Rue d'Enghien
14 Juin 1923

Le Petit

...RS LES THÉATRES

LES BALLETS RUSSES

Mme GONTCHAROVA NOUS PARLE DU DÉCOR ET DES COSTUMES DE "NOCES"

Mme Gontcharova
(Dessin de Larionof)

Dans son vaste atelier de la rue de Seine, où elle composa les décors et les costumes de *Noces*, dont la répétition générale a eu lieu hier à la Gaîté, Mme Gontcharova nous parle de sa collaboration aux ballets russes de M. Serge de Diaghilew :

— Renouvelant ma manière que j'avais déjà exposée dans les costumes de la *Belle au bois dormant*, représentée à l'Opéra, j'ai voulu, pour *Noces*, atteindre l'extrême limite de la simplicité. Tout en gardant l'atmosphère de la Russie et sa couleur locale, j'ai synthétisé les costumes de mon pays et j'ai essayé de purifier les lignes.

Le costume des femmes

Le costume des hommes

J'ai traité le décor de *Noces* dans des teintes neutres. Cette fois-ci, pas de couleurs voyantes. La grande faute de beaucoup de décorateurs modernes est, dès qu'ils ont trouvé une formule, de s'y cantonner pour n'en plus sortir.

Autant dans les costumes et les décors que j'avais dessinés pour le *Coq d'Or*, le chatoiement des couleurs était vif, autant cette fois-ci, les teintes sont sobres. Quant aux costumes de *Noces*, je me suis bornée à n'en dessiner que deux : un pour tous les hommes, l'autre pour toutes les femmes. Mme Nijinska, la grande artiste de la chorégraphie, a pu ainsi disposer non pas de personnages distincts et pourvus d'un rôle, mais d'éléments identiques et, comme on dit, interchangeables. Elle en a tiré parti pour des constructions mouvantes, du caractère le plus vigoureux et le plus accusé qu'on ait jamais vu sur la scène. »

Prenant, sur ces mots, congé de nous, Mme Gontcharova revêt une blouse blanche et, s'armant d'un lourd pinceau, monte sur une haute échelle pour achever de peindre sur son décor une minuscule lucarne. — *A.-G. d'E...*

МІРЪ Иллюстрированное воскр. приложеніе къ „РУЛЮ“

ussischen demokratischen Tageszeitung „Rul“

Дек 1924.

Знаменитый русскій композиторъ
Игорь Стравинскій
(къ его выступленіямъ въ Берлинѣ).

„Русская Газета"

ЗВЕНО

Хроника литературы и искусства

«РУССКІЙ БАЛЕТЪ» ДЯГИЛЕВА

Въ театрѣ «Гэте Лирикъ» открылся весьма кратковременный въ этомъ году сезонъ «Русскаго балета», который продлится до 21-го числа. Въ программѣ четыре произведенія И. Стравинскаго, балеты Лядова, Бородина, Прокофьева и Эрика Сати.

Къ первому спектаклю, благотворительному «гала», была пріурочена и премьера новинки: «русскихъ хореграфическихъ сценъ» Стравинскаго: «Свадебка». Это «кантата» новаго типа, гдѣ солисты и хоръ помѣщены въ оркестрѣ, тогда какъ на сценѣ дѣйствуетъ балетъ. Самъ оркестръ замѣненъ двумя двойными роялями, за которые почли за честь сѣсть выдающіеся представители молодой французской музыки, и группой ударныхъ инструментовъ. Успѣхъ композитора былъ огроменъ; нашъ музыкальный критикъ посвятитъ анализу этого произведенія особую статью. Хореграфическое истолкованіе «Свадебки» выполнено г-жей Б. Нижинской, сестрой знаменитаго танцовщика, въ духѣ массоваго гимнастическаго упражненія; декораціи и костюмы Н. Гончаровой стремятся передать русскій характеръ съ максимальной сдержанностью и экономіей средствъ.

Первый спектакль былъ пополненъ «Петрушкой»; петербуржцы съ умиленіемъ взирали на панораму Адмиралтейства, смѣнившую прежнюю глухую декорацію. Въ «Князѣ Игорѣ», послѣ «Плача», съ успѣхомъ спѣтаго г-жей Смирновой, исполнены были знаменитыя «Половецкія пляски» въ новой редакціи г-жи Нижинской, введшей въ произведеніе Фокина соло, которое сама и исполнила. Въ роли вождя удачно дебютировалъ г. Войцѣховскій.

ПЕТЕРБУРГСКАЯ ...

НА РУССКОМЪ БАЛЕТѢ.

(«Свадебка» И. Стравинскаго).

Ярко освѣщенный зрительный залъ театра Gaité Lyrique. Оживленная, нервная французская публика, нарядная. Эта публика ждетъ отъ русскихъ композиторовъ, артистовъ, декораторовъ чего-то необычайнаго, а отъ балета въ особенности. Ей памятны яркіе звуки и яркія постановки русскаго балета прошлыхъ лѣтъ.

Поднимается занавѣсъ и передъ публикой «Свадебка» Стравинскаго. На блѣдномъ сѣровато - голубомъ фонѣ суконъ передъ изумленными и затихшими зрителями происходитъ старинный русскій крестьянскій обрядъ — живой и по нынѣ — обрядъ приготовленія къ свадьбѣ и самое свадебное празднество. Подружки наряжаютъ невѣсту. Невѣста прощается съ родителями. Мать плачетъ. Дѣвушки провожаютъ подругу къ вѣнцу. Парни своего друга-жениха.

Недоумѣвающая публика — при видѣ простыхъ бѣло - коричневыхъ костюмовъ неослѣпляющихъ глазъ, при наивно трогательномъ прощаніи невѣсты съ матерью — пытается снисходительно улыбаться. Но музыка такъ проста, такъ трогательна, по русски задушевна и завораживающа и такъ необыкновенно передаетъ дѣйствіе и чувства людей, въ немъ участвующихъ, что ироническая улыбка быстро сходитъ съ губъ зрителя.

Кончено свадебное веселіе. «Молодыхъ» приводили въ хату - опочивальню. Послѣднее прощаніе съ родителями. Занавѣсъ падаетъ. Но зрители все еще подъ гипнозомъ обряда и музыки.

—«-»—

RADICAL
2, Rue des Petits-Pères
7 Juin 1923

— On répète très activement *Noces*, l'œuvre nouvelle de Stravinski, qui sera créée le 13 juin à la Gaité-Lyrique. C'est la Nijinska qui a réglé ce divertissement, dont l'originalité surprendra, dit-on, les innombrables admirateurs des ballets russes de Serge de Diaghilew.

— Au théâtre de l'Œuvre, à 14 heures, représentation exceptionnelle d'*Hedda Gabler* (Mme Piérat).

AVENIR
2, Rue des Italiens, 2
18 JUIN 1923

COURRIER DES THEATRES

Les « Ballets Russes » sont revenus et nous ont présenté un spectacle fort intéressant.

Nous avons revu Contes russes, dont la couleur pittoresque, la gaîté populaire nous charment.

On nous présenta ensuite le nouveau ballet Noces, de Igor Stravinski. Rarement, une semblable impression d'unité fut donnée. En fin exact un ballet dans lequel la musique et la chorégraphie dépendent l'une de l'autre, sont inséparables et ne se suisant jamais. Souvent, certaines partitions, même admirables, nous ont emportés trop loin de la scène et ne s'unissaient pas à la plastique du ballet. Voici enfin un ensemble.

Le sujet est simple : quelques tableaux qui représentent les préparatifs d'une noce : Consécration des fiancés, départ de la fiancée, festin des noces. Tout a été créé pour faire agir des masses et non des individus. Les groupes se déplacent pour composer des effets décoratifs qui sont surprenants et beaux. La musique, aux rythmes massifs, souligne, complète ces ensembles en leur laissant leur valeur propre. Cette musique neuve, forte est composée de contre-temps recherchés, de rythmes inattendus ; elle correspond à une sensibilité moderne. Il ne faut pas chercher dans cette œuvre de sentimentalité; mais comme un éveil de forces obscures, qui sont assoupies en nous. L'intérêt de Noces est grand, et nous prend, et nous garde.

Il faut remercier Mme Nijinska, l'admirable artiste à qui nous devons cette chorégraphie. Quelle science et quel goût ! Les danseuses, les danseurs Tchernichova, Wolzikowsky, Idzikowsky arrivent à une cohésion parfaite qui n'exclut pas la grâce. La tâche difficile des chœurs, des chanteurs, des pianistes fut remplie admirablement par Mmes Smirnova Davidovska, Marcelle Meyer, Léon et par MM. Lanskoy, Arial, Auric et Flament. L'admirable Strawinski, après le Sacre du Printemps, après ses exquises mélodies japonaises, apporte encore en ce ballet une harmonie originale.

Nous avons pu apprécier, aussitôt après, la variété de son talent, en entendant Pulcinella, fantaisie italienne, dont la musique, d'après Pergolèse, garde toute sa valeur classique et s'enrichit de la couleur que lui apporte le grand musicien Igor Strawinski.

N.

L'ORANSIGRANT
12, du Croissant (2e)
10 Juin 1923

Ballets russes : répétitions

LYDIA SOKOLOVA

Gaîté-Lyrique, premier étage.

Du vacarme... Non, ce sont les échos heurtés d'une répétition des *Noces* qui parviennent jusqu'à nous. Nous approchons. Les rythmes échevelés sont ceux de la « batterie » qui travaille sous la vigoureuse impulsion d'Ansermet, tandis que, près de là, se tient Igor Stravinski, qui a cherché une formule nouvelle en livrant son talent indocile à la réalisation d'une orchestration rare.

Nous savons que la partition de *Noces* comporte quatre pianos, une batterie, et des chœurs. Pour l'instant, nous n'entendons que les instruments percutants auxquels le compositeur a donné un rôle important. Et il y a là un xylophone qui tient sa partie fort brillamment.

Seul, le parfait musicien Ansermet, qui s'est assimilé la discipline instinctive que cache l'apparence désordonnée de certains Ballets Russes, peut coordonner un tel ouvrage dont le fragment que nous entendons nous apparaît, dans sa sécheresse, comme une âme désaxée et mécanique...

Gaîté-Lyrique. Dernier étage.

On répète *Pulcinella*. Trois jeunes femmes prennent part aux ébats chorégraphiques d'Izikovski, de Voïzikovski et de leurs compagnons. Ce sont Lubov Tchernichova, Lydia Sokolova et Vera Nemchinova. Avec une même ardeur, tous se livrent à la danse sous la vigilante surveillance de Serge Grigorieff. Les uns et les autres semblent improviser et faire naître à chaque instant à chaque attitude une forme neuve de la fantaisie ; ils élargissent la farce avec la seule force de leur conviction et de leurs dons. Pulcinella ! Ne cherchons pas les traditions et oublions tout ce que nous pouvons savoir des parades napolitaines ; l'étonnante compagnie de Serge Diaghilew crée toujours..

...Et puis l'on répète *Noces*... Des grappes humaines se balancent, se disloquent, se rejoignent, bondissent ou s'accroupissent, ou se plient simplement dans un ensemble harmonieux. L'âpre musique de

VERA NEMCHINOVA

LUBOV TCHERNICHOVA

Stravinski électrise tous ces êtres jeunes et sensibles, voués au seul culte de la Danse ; elle les tourmente visiblement, les commande, les projette isolément ou par bandes à la place assignée par la Nijinska qui a réglé ce puissant divertissement.

Nous imaginons les décors et les costumes hardis conçus par Mme Gontcharova tandis que, toujours fouettées par la musique dominatrice, de longues théories se mêlent et s'enchevêtrent pour ne plus former qu'une pyramide de visages expressifs.

Il faut bien le dire : jamais on n'a atteint à une telle perfection dans le vertige des couleurs, des rythmes et des gestes.

EDOUARD BEAUDU.

PETIT JOURNAL
61, Rue Lafayette
20 Juin 1923

Ce qu'il faut retenir de la saison actuelle des Ballets russes

Va-t-on prolonger la saison actuelle des Ballets Russes de Serge de Diaghilew qui prend fin demain, au théâtre municipal de la Gaîté-Lyrique ? Le bruit en a couru au début de cette semaine par suite du succès croissant que retrouvaient ces spectacles auprès du public parisien.

Le fiancé, dans *Noces* (dessin de Mme Goncharova)

Nous croyons savoir que cette nuit, aucune décision n'était prise à cet égard. Nous sommes seulement persuadés qu'une telle décision porterait ses fruits même après le Grand-Prix. La vitalité dont jouissent les Ballets Russes est loin d'être épuisée. Si la discussion est possible autour de l'évolution même de cet art chorégraphique très spécial, que M. Serge de Diaghilew a eu le grand mérite de nous révéler, un fait qu'il est impossible de nier est la ferveur constante qu'accorde, non pas un certain public plus ou moins fanatique, mais tous les publics échelonnés de l'orchestre aux galeries supérieures du théâtre où sont présentés ces divertissements d'avant-garde.

La saison actuelle des Ballets Russes est édifiante sur ce point. Elle nous enseigne aussi que notre tempérament se modifie beaucoup, que notre sensibilité ne réagit plus de la même façon. C'est ainsi que le dernier ballet de Stravinsky, *Noces* — qui fut écrit avant *Mavra*, et n'en porte pas moins la marque d'une hardiesse très particulière, — est chaque soir accepté sans ce sursaut de la foule que provoquèrent autrefois des manifestations du même genre. Il y a là un symptôme qu'il serait intéressant d'étudier.

Mme NIJINSKA

A côté de la très originale musique de *Noces* — qui plaît ou ne plaît pas, mais qui ne peut laisser indifférent tout artiste curieux des transformations de Stravinsky, — il y a l'extraordinaire chorégraphie, réglée par la Nijinska dans un cadre signé de Mme Goncharova. Et le mystère de cette large symphonie en blanc et noir repousse ou attire, lui aussi. Peut-être devrait-on, par opposition, réunir sur une même affiche *Noces* et *Shéhérazade*, ou *Noces* et *L'Oiseau de feu*, — mais nous n'aurions pas eu la leçon que nous donne le rapprochement de *Noces* et du *Sacre du printemps*, le même soir.

Autre conclusion de la saison actuelle : les proportions du cadre de la Gaîté-Lyrique conviennent fort bien à ces spectacles. Il y a deux ans, lorsqu'on donna les Ballets Russes pour la première fois, sur la scène du square des Arts-et-Métiers, Louis Laloy, dans *Le Figaro*, prévoyait cet avantage. Mais le destin de ces admirables danseurs est d'être des nomades ; et peut-être continueront-ils de faire le tour des théâtres de Paris. — *E. B.*

GAULOIS
26, Rue Drouot
27 Juin 1923

LA MUSIQUE

GAÎTÉ-LYRIQUE. — Ballets russes : *Noces*, scènes chorégraphiques russes, de M. Igor Strawinsky.

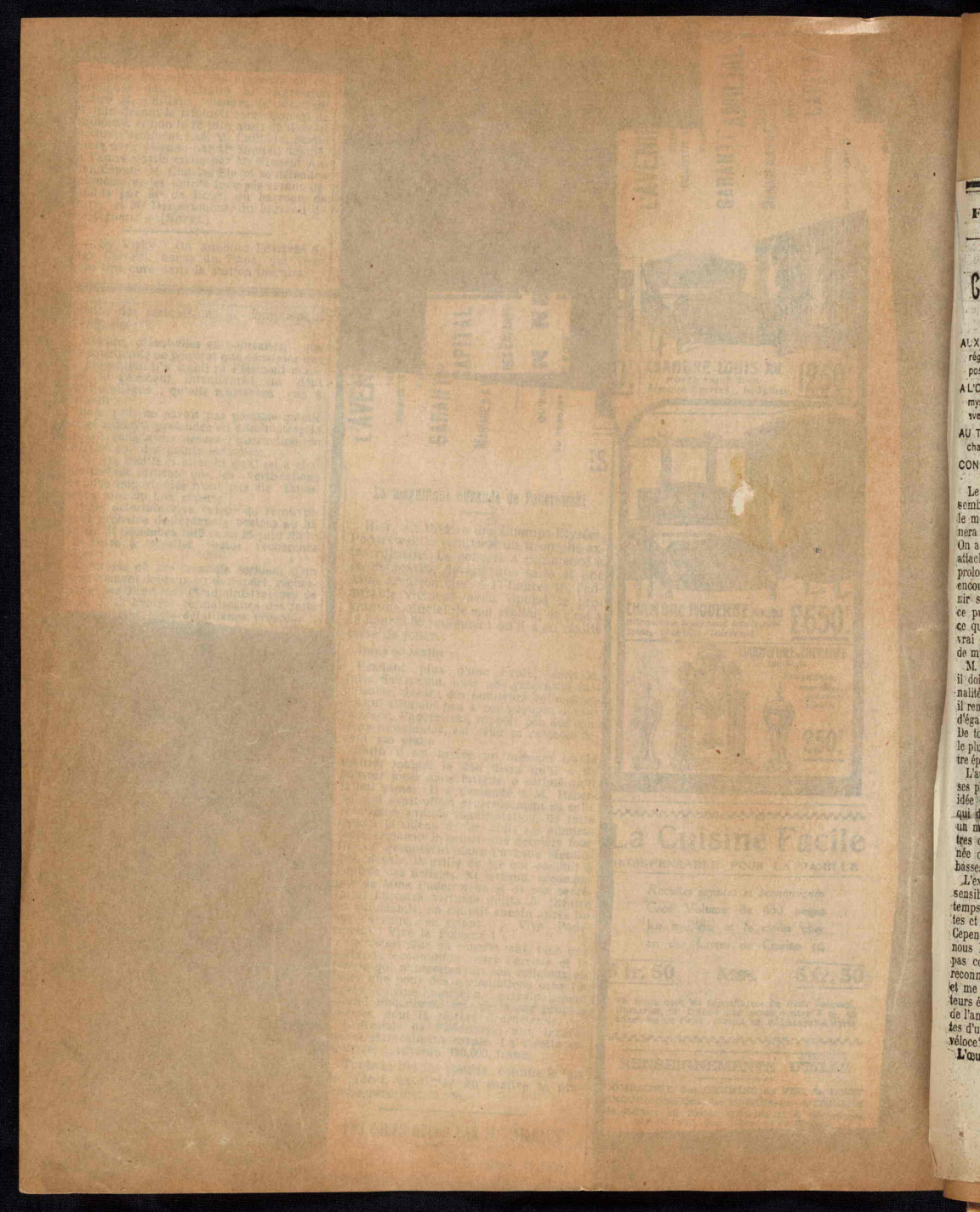
M. Strawinsky est, parmi les représentants de la jeune école russe, le plus audacieux et aussi le plus inquiet ; ce chef d'école est sans cesse à la recherche d'une formule nouvelle. Il a répudié sa musique de *L'Oiseau de feu*, où flamboie et pétille en magnifiques fusées instrumentales la pensée la plus poétique et la plus féerique qui se puisse concevoir. Il renie *Pétrouchka*, un chef-d'œuvre réaliste où l'âme populaire russe a trouvé son expression la plus complète. Il y a deux ans, il proclamait la faillite du folklore de son pays comme source d'inspiration, et il se réfugiait dans le giron de la musique italienne. Entre temps, il avait marqué un jalon : *Le Sacre du Printemps* était un mystère chorégraphique qui ponctuait musicalement et plastiquement les coutumes religieuses, ou simplement ethnographiques, de la Russie primitive.

Il semble que *Noces*, sa nouvelle partition, soit une seconde phase de l'évolution à laquelle nous devons *Le Sacre du Printemps*. *Noces* ne présente aucun sujet, aucun scénario, aucune péripétie. L'auteur a voulu fixer, sur les portées de sa musique comme sur la vision du spectateur, le rituel du mariage chez les paysans russes. La cérémonie se déroule en quatre « états », comme disent les graveurs : consécration de la fiancée, consécration du fiancé, départ de la jeune fille séparée de ses parents, festin nuptial.

Jamais on ne vantera suffisamment le talent de Mlle Nijinska, à qui sont dus les ensembles chorégraphiques de ces tableaux ; les groupes sont la grâce même, leurs poses plastiques, presque géométriques, sont d'une harmonie, d'une eurythmie qui peuvent être sans doute imitées, mais ne seront pas dépassées. Ces costumes noirs et blancs, sur un fond de décor aux mêmes nuances, arrivent à n'être pas funèbres ; ils donneraient plutôt l'impression de quelque cérémonie lunaire. Tout ceci est d'un art très raffiné.

Musicalement, M. Strawinsky a certes trouvé des effets nouveaux, mais si singulièrement bizarres que leur accent criard, discordant, non seulement ne charme pas l'oreille, mais la met par sa continuité presque en état de révolte. Il a imaginé d'assembler quatre pianos ou, si vous préférez, deux pianos doubles, un violoncelle, un xylophone, un tambour de basque, des timbales et un triangle ; ces instruments-là forment l'orchestre dirigé par M. Ansermet, orchestre auquel viennent s'adjoindre un quatuor de voix et un chœur mixte, non moins dissonants que les instruments. Et cette phalange polyphonique et symphonique monte, s'abaisse, se ralentit, s'accélère en une série de rythmes sur lesquels les groupes chorégraphiques modèlent leurs évolutions. Quel rapport ces mélopées agressives ont-elles avec la musique ? On nous disait dans les couloirs de la Gaîté que pareille œuvre ne pouvait être jugée qu'à la quatrième ou la cinquième audition — heureux et patients auditeurs ! Ce qui est certain, c'est que, transporté dans cette atmosphère singulière sans répétition préalable, j'ai perçu du bruit, uniquement du bruit ; où se cache la musique en tout ce bouleversement ? On voit bien que M. Strawinsky s'est livré à un considérable effort de conception ; il fait table rase de tout ce que nous aimons dans l'art des sons ; sur quoi va-t-il édifier la religion nouvelle dont il est le prophète ? La froide raison en lui prédomine sur la ferveur de l'inspiration, le procédé s'établit en maître. L'art doit-il tendre à ce but ?

Louis Schneider



FEUILLETON DU Temps
DU 27 JUIN 1923

CHRONIQUE MUSICALE

AUX BALLETS RUSSES : « Noces », scènes chorégraphiques russes avec chant et musique composées par M. Igor Strawinsky.

A L'OPERA : Reprise du « Martyre de saint Sébastien », mystère en quatre actes, de M. Gabriele d'Annunzio, avec la musique de Claude Debussy.

AU THÉATRE FIAMETTA : « Aucassin et Nicolette », chante-fable de M. Paul Le Flem.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE.

Le dernier ouvrage de M. Igor Strawinsky semble avoir fait une si forte impression, dans le monde de la musique, que l'on ne s'étonnera pas de me voir revenir sur son sujet. On a vu les snobs comme les gens d'esprit s'y attacher. Des applaudissements violents et prolongés et de féroces cris d'enthousiasme encourageaient le compositeur de *Noces* à venir saluer, sur la scène, parmi les danseurs, ce public si orageux. Discernera-t-on jamais ce qui, dans cette attitude pressante, entre de vrai mérite, de ravissement, de contrainte ou de mystification?

M. Igor Strawinsky ne ménage rien, quand il doit nous donner des preuves de son originalité. Par la singularité de ses productions, il remplit, actuellement, un destin qui n'a rien d'égal. Il se voit considéré, recherché, célébré. De tous les musiciens, on le regarde comme le plus capable d'aimer et de sentir ce que notre époque tourmentée a de bizarre et d'excessif.

L'auteur de *Petrouchka* n'est esclave que de ses propres goûts. Il porte la poursuite d'une idée déconcertante jusqu'à l'importunité. Ce qui doit faire concevoir dans M. Strawinsky un mérite supérieur qui le distingue des autres compositeurs, c'est sa recherche passionnée d'un art neuf, sans intérêt apparent, ni bassesse.

L'excès de précaution qu'il prend contre sa sensibilité nous fait voir combien il est de son temps. En ses compositions toujours véhémentes et curieuses, tout est soumis à la réflexion. Cependant, il veut sans cesse avoir l'air de nous laisser entendre que la raison ne doit pas corriger les défauts du tempérament. Je reconnais volontiers l'excellence de ce système et me fais un devoir de l'indiquer à des lecteurs éclairés et sans prévention. Qui n'éprouve de l'amitié et de la compassion pour des artistes d'un génie aussi libéré, aussi inventif, aussi véloce?

L'œuvre récente de M. Igor Strawinsky ne constitue pas, à proprement parler, un ballet. « *Noces*, scènes chorégraphiques », indique le programme. C'est plutôt une sorte de pantomime chantée. Les personnages, uniquement préoccupés de leurs évolutions compliquées de gymnastes en péril, laissent à des chanteurs, placés dans l'orchestre, le soin d'interpréter les textes lyriques. Les uns donnent de la voix, pendant que les autres, asservis aux rythmes entonnés, gesticulent. On pourrait imaginer la réunion de ces deux fonctions. Mais où trouver d'agiles chorégraphes qui soient, dans le même temps, de précis vocalistes?

Imaginez — ceci n'est pas invraisemblable — qu'une troupe française de danseurs et de choristes ait formé le projet de se montrer dans une Russie assagie. L'un de leurs spectacles, offerts à un auditoire slave qui n'entend pas le français, serait ainsi fait : devant une toile de fond sombre et grise, les danseurs, vêtus de chemisettes blanches et de longues « daumères » noires, se livrent à des exercices palestriques et des mimiques ingénieuses, cependant que, dans la fosse de l'orchestre, solistes et choristes répètent à satiété (soutenus par deux pianos-doubles et des instruments de la batterie pour seulement ponctuer les rythmes trépidants) quelques vieux refrains populaires, comme la *Maumariée, « Maman, dites-moi »*, ou

Ne pleurez pas la belle
Rin, din, di, di, di, di, dion
Ha, ha
Ne pleurez pas la belle,
Car on vous y rendra,

ou encore

Tes rubans barivolants
Belle Rose
Tes rubans barivolants
Belle Rose au rosier blanc.

C'est, en vérité, le nationaliste tableau musical que la troupe de M. de Diaghilef, en renversant les rôles, nous propose en jouant *Noces*. Mais les Russes eussent-ils éprouvé les mêmes sentiments que nous en recevons nous-mêmes?

Le dernier ouvrage de M. Strawinsky semble arraché aux plus profondes racines originelles de la race slave. Ce grand compositeur sait prêter aux musiques les moins délicates un air de passion et de force pure. Dans *Noces*, il affecte une sorte de véhémence austère, de puritanisme saccadé dont on ne laisse pas d'être surpris.

Si l'on examine la partition de *Noces*, elle ne paraît pas, au premier abord, avoir exigé une grande application. Sa logique dans l'absurde et l'innové, ses étranges éclats, éblouissants et brusques, sa sécheresse stridente et grimacière dénotent un génie possédé par l'ange du bizarre.

Les quatre tableaux de *Noces* portent respectivement des titres qu'un peintre ne renierait pas : 1°. *Consécration de la Fiancée*; 2°. *Consécration du Fiancé*; 3°. *Départ de la Fiancée de la maison paternelle*; 4°. *Festin de Noces*. Mais Greuze, dont on évoque le nom languissant, n'est pour rien en cette affaire.

Voici quelques remarques faites en feuilletant le manuscrit. Au premier tableau de *Noces* se révèle le souci constant de respecter la couleur populaire. Le compositeur joue subtilement avec les septièmes et les neuvièmes. Des dissonances très plaisantes, des idées harmoniques troublantes et pleines de séduction. D'une courte cellule rythmique génératrice, M. Strawinsky fait jaillir une infinité de cadences très diverses et très libres. Le second tableau est remarquablement écrit et distribué. Le musicien veut revenir aux modes anciens. On découvre plusieurs harmonies encore inentendues et piquantes. Le mélange des thèmes d'allure très indépendante s'opère ingénieusement et chacun d'eux ne commence jamais sur le même temps. On écoute avec plaisir les successions d'accords de quinte. Le thème en *la* majeur exposé à la page 10 du premier tableau revient à la page 70 du troisième tableau, modulé en d'autres tons et différemment harmonisé. C'est à la page 87 qu'on rencontre l'admirable lamentation de la mère (en *la* mineur avec un *si* bémol) d'une si poignante simplicité. Au quatrième tableau se retrouvent, avec de brèves variations, quelques thèmes du second tableau. La ligne du chant, habilement suivie et soutenue par les chœurs, est traitée de main de maître. Les curieux seront séduits par plusieurs formules nouvelles d'accompagnement. Dans sa condensation exacte et forte et son délire rude et serré, toute cette partition témoigne d'une rusticité très savante et très raffinée. Elle enthousiasmera ceux qui s'éprennent moins de la musique la meilleure que de la plus neuve.

Les plans de *Noces* sont tracés avec une ampleur et une sobriété merveilleuses. L'auteur nous entraîne impérieusement dans le cheminement rapide de ses thèmes. Les lignes de sa construction mathématique se découpent, rigides et grossies. On dirait d'un schéma improvisé de machine industrielle. Jamais d'effets de loin et bien amenés dans cette composition, où tout est effet, où tout garde la même valeur. Les motifs ne s'étirent pas longuement. Ils sont comprimés, forcés dans des contours inflexibles. Ils surgissent, se heurtent, s'unissent et se séparent sur une surface plane et glacée comme d'une mer boréale.

Je vous ai dit combien, cette fois, M. Strawinsky affiche le dédain des accents du quatuor et de l'harmonie. Son orchestre ne se compose que de quatre chanteurs solistes, de chœurs, d'un xylophone, de deux pianos-doubles et des instruments de la batterie. De cette disposition orchestrale percutante, encore inédite, le musicien tire des sonorités violentes, nettes, irrésistibles. Le chant en est comme bourré de claques et de coups.

On songe à ces mélopées sauvages, arabes ou espagnoles, dont les rythmes sont scandés par les chocs de gongs, de tamtams ou de paumes retentissantes. La réalisation de *Noces*, à l'orchestre, a moins de saveur, cependant, qu'à la lecture. Peut-être les instruments sont-ils accordés dans des tons trop graves.

M. Strawinsky a pris le soin d'inscrire sur la partition de *Noces* la date à laquelle il élabora sa composition : 1917. Elle est donc antérieure à *Mavra*, pour laquelle je ne me sens pas encore un goût bien déterminé, et rappelle assez précisément le *Sacre du printemps*. *Noces* est, en effet, une synthèse du *Sacre*, un *Sacre* concentré. Déjà, le musicien slave faisait fi des cordes, et dans le prélude du *Sacre du printemps*, n'utilisait que « les bois, plus secs, plus nets, moins riches d'expressions faciles ». Aujourd'hui, l'auteur de la *Symphonie pour instruments à vent*, dans une exaltation de pauvreté, jette bien loin de lui ces bois secs, pour ne garder parcimonieusement que les instruments de la batterie, plus secs encore.

La sensation produite par l'exécution de *Noces* a été grande sur les initiés. Je doute que le public, dérouté, lui réserve un accueil empressé. La réalisation chorégraphique de l'œuvre désorientera les auditeurs les plus approbatifs. Ces fourmillements rythmés d'une foule russe, ces manœuvres compliquées d'une milice désarmée, fouettée par le knout sonore d'une musique brutale, ces pyramides de gymnastes anxieux, ces sauts de lourdauds, ces exercices torturants d'une escouade, sous les ordres de l'implacable amazone qu'est Mlle Nijinska, ne commandent décidément pas l'admiration. Les costumes noirs et blancs, ni le décor fuligineux et trop simple, comme pour une gravure grossière, n'intéressent le regard.

On croirait que Mlle Nijinska a pris ses inspirations dans les films précipités et tremblants de la première manière. Aussi bien ces personnages de pénombre, oscillant régulièrement sur un fond uni et plat, donnent justement l'idée d'un cinématographe à l'échelle stricte de la nature et sans perspective ni relief.

Là, tous les membres de la communauté de M. de Diaghilef se ressemblent, à première vue, par leurs attitudes roidies, leurs contorsions, leurs gestes pesants. Les traits mêmes de leurs visages farouches, maigres et pâles sont d'une tranchante régularité. De la masse en mouvement les physionomies se détachent avec difficulté. On distingue péniblement leurs yeux fiévreux, enfoncés sous les orbites, les pommettes saillantes, le nez fin et long, la bouche sèche, les mâchoires lourdes. Les femmes manquent de grâce et de timidité. On les confond avec les hommes. Elles ont des figures imperturbables, des membres harassés comme par le travail de la terre. Race d'hommes vraiment à part, avec des signes physiques bien marqués. Chaque individu n'existe pas par lui-même. Il est soudé aux autres, maille du réseau étalé. Quelle harmonie générale forment-ils? Quelle démonstration géométrique? Quel aride poème, peut-être?

Les danseurs se déplacent avec une minutie rigoureuse sur chaque rythme. On peut dire que toute note de *Noces* est traduite par un mouvement, trouve un arbitraire équivalent chorégraphique. Dans le trouble où j'étais il me semblait que croches et doubles croches, bizarrement animées, avaient pris les formes des noirs danseurs aplatis, s'étaient hissées sur la scène où elles s'alignaient — comme sur les parallèles d'une portée, fuyant la partition d'orchestre, effacées de la page restée blanche.

L'austérité de la mise en scène de M. Jacques Copeau, au théâtre du Vieux-Colombier, aurait-elle séduit jusqu'à M. de Diaghilef? On s'en persuaderait facilement à la vue de *Noces*. Mais d'autres idées ne guident-elles pas et M. de Diaghilef et M. Strawinsky? On connaît les impitoyables réductions orchestrales que l'auteur de l'*Oiseau de feu* a écrites de ses œuvres. Nous cherchons peut-être en vain des raisons artistiques à ce laconisme rétractif. Ne s'explique-t-il point par les soucis domestiques? Je me suis laissé dire que Mme Goutcharova avait peint des maquettes de décors et de costumes féeriques. Des scrupules économiques en contrarièrent la fastueuse réalisation. M. Strawinsky lui-même n'aurait-il recouru si ostensiblement à ces deux pianos-doubles, dus à l'invention de M. Lyon, que pour mettre en évidence la marque Pleyel dont l'auteur de *Noces* est le client constant? La tracasserie, la vie errante corrigent de la vanité.

Qu'on ne voie nulle hostilité, mais plutôt de l'intérêt à ces investigations. Les spectacles de M. de Diaghilef sont ceux que j'ai le plus admirés au monde. *Petrouchka*, *Pulcinella*, les *Danses du prince Igor* que j'ai revus, cette saison, toujours magnifiques, font encore sur les cœurs de victorieuses impressions, malgré quelques défaillances de l'orchestre de la Gaîté-Lyrique. Et *Noces* même a bénéficié d'une interprétation attirante et précieuse, dans son ascétisme. M. Ansermet conduit la partition en grand chef qui, pour mieux marquer les rythmes, danse lui-même, en tête du clan tournoyant, entouré des deux grands pianos prosternés de toutes leurs masses foncées, comme d'adorants esclaves d'Afrique.

Des virtuoses d'une valeur exceptionnelle, comme Mmes Hélène Lion, Marcelle Meyer, MM. Georges Auric et Edouard Flamend assurent magistralement l'exécution des périlleuses parties de piano. Mmes Devidova, Smirnova, MM. d'Arial, Lanskoy et les chœurs de M. Kilbatchich interprètent avec des voix splendides par l'éclat et la science le texte chanté. Enfin Mmes Doubrovska, Tchernicheva, Nemchinova, Sokolova, Schollar, MM. Idzikowsky, Woizikowsky, Zwerew et tous leurs collègues volants se prodiguent sans s'épuiser, avec un zèle, une intelligence généreuse et des grâces retenues dont on ne peut pas ne pas être ému. On pense au vers de Baudelaire :

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule.

Le divertissement ténébreux de *Noces* nous met la mort dans l'âme. « Quand le soleil s'éteindra, a écrit M. Anatole France, ce qui ne peut manquer, les hommes auront disparu depuis longtemps. Les derniers seront aussi dénués et stupides qu'étaient les premiers. Un faible reste de royale intelligence, hésitant dans leur crâne épaissi, leur conservera quelque temps encore l'empire sur les ours multipliés autour de leurs cavernes. » Peut-être, alors, la chorégraphie prophétique de Mme Nijinska sera-t-elle de quelque amusement pour les hommes désespérés. Actuellement, la lumière du soleil vibre encore sur les terres parsemées de bouquets d'arbres et de fleurs riantes. Notre cerveau n'est ni vide, ni renversé. De beaux êtres heureux, vifs et tendres nous entourent et nous sourient. Nous n'avons encore que faire des chorégraphies indigentes et affreuses de la funèbre devineresse.

Je n'ai pu qu'insister longuement sur le nouvel ouvrage de M. Igor Strawinsky. Chaque production de ce compositeur semble marquer une date dans l'art et capte toute l'attention des musiciens. Sa soif de renouvellement, sa passion d'explorateur nous touchent profondément. On ne lui doit pas moins d'estime qu'aux grands savants stoïques qui s'efforcent aux découvertes. Comment ne pas s'intéresser aux représentations données au profit de son laboratoire?

La voix sépulcrale mais ardente, la figure théâtrale, les bras longs mais passablement beaux, Mme Ida Rubinstein ne manque pas de physionomie. Par ses fantaisies somptuaires, elle est l'une des idoles dont le public s'engoue. Il me reste peu de place pour vous parler des représentations du *Martyre de saint Sébastien* et de l'admirable partition de Claude Debussy. Je ne puis que dire aujourd'hui tout le regret qu'on éprouve à n'entendre plus ce chef-d'œuvre qu'amputé du second acte.

Les desseins de Mme Ida Rubinstein sont déjà imités. Une belle et intelligente cantatrice de l'Opéra-Comique, Mme Marguerite Beriza, a dressé un théâtre, dans sa « folie » du Val-d'Or. Elle vient d'y créer *Aucassin et Nicolette*, ouvrage lyrique d'un de nos plus probes compositeurs, M. Paul Le Flem.

Je vous entretiendrai prochainement des affligeants concours du Conservatoire. Est-ce pour faire taire définitivement les élèves et masquer leur insuffisance qu'un jury prodigue les étouffe sous les lauriers, ainsi que, sous les roses, le bel Adonis de M. d'Annunzio?

HENRY MALHERBE.

"La Fête Merveilleuse" de Versailles

Merveilleuse, elle le fut, et ce titre, si difficile à justifier, elle le réalisa pleinement, grâce à l'habileté et au dévouement de tous les organisateurs, parmi lesquels il faut nommer spécialement M. de Nalèche, président du Comité de la saison de Versailles, et M. Gabriel Astruc, qui a été le principal animateur de cette journée.

Pour un badaud sérieusement atteint de badauderie, l'arrivée des spectateurs était fort intéressante à voir. Les automobiles, débouchant de l'avenue de Paris, franchissaient la grille du palais, tournaient autour de la statue de Louis XIV, et devaient s'arrêter à la porte du Vestibule de marbre, devant laquelle des cavaliers marocains se tenaient immobiles. Et, certes, on pouvait regretter de ne pas voir les lourds carrosses d'autrefois, et de ne pas entendre résonner les fers des chevaux sur les pavés; mais la beauté de Versailles emporte tout, et la grandeur des lignes, l'ampleur des courbes, le lointain des perspectives donnent de la magnificence même à un simple défilé d'autos.

Après avoir monté l'Escalier de Marbre, les invités se rendaient vers la Galerie des Glaces, par la Salle des Gardes et les Grands Appartements de la Reine, et en attendant que la Galerie fût ouverte, chacun examinait les peintures et les tapisseries qui décorent les murs. Nous retrouvions connaissance avec quelques grands personnages de l'histoire de France; nous étudiions des scènes historiques auxquelles nous n'avions peut-être jamais pensé, telles que le renouvellement de l'alliance de Louis XIV avec les Suisses; — et surtout nous nous penchions aux fenêtres ouvertes sur le parc, pour goûter, au déclin de la journée,

La grandeur taciturne et la paix monotone
De ce mélancolique et suprême séjour...

comme dit Henri de Régnier dans la *Cité des Eaux*.

Cet air louis-quatorzième une fois respiré, les invités pénétraient dans la Galerie des Glaces, et avant même que le spectacle fût commencé, ils éprouvaient une sensation de bien-être et de joie, toute nouvelle en ce lieu. Quand vous visitez la Galerie des Glaces un jour ordinaire, vous êtes inconsciemment gêné par le contraste qui existe entre la voûte, si fastueuse et si lourde, et le bas de la salle, si vide et si désert. Au plafond, Le Brun a peint un grand tableau central, huit petits tableaux circulaires et semi-circulaires racontant toute l'histoire du règne, jusqu'à la paix de Nimègue; et cette voûte, chargée de couleurs et de dorures, domine une salle privée de ses meubles, et d'où les tables, le guéridons, les candélabres et les vases en argent massif disparurent pendant les dernières années du règne. Mais, l'autre soir, la salle était absolument comble; et l'équilibre était rétabli entre les dieux et les héros peints sur la voûte, et les hommes et les femmes parées qui se pressaient dans la salle magnifiquement illuminée par six lustres électriques.

A vrai dire, ils ne s'y pressèrent pas tous assez tôt. D'après le programme, la fête devait commencer à 9 heures et demie, et elle ne commença guère avant 10 heures. Or, de trop nombreux spectateurs, oubliant que la politesse de l'exactitude était particulièrement de mise chez le Grand Roi, entrèrent dans la salle et recherchèrent leurs chaises pendant près d'une heure encore, tout comme s'ils fussent arrivés dans leurs loges. Or, la Galerie des Glaces n'est pas construite comme l'Opéra, et dans cette salle très longue et d'un niveau égal, une personne qui reste debout ôte la vue de la scène à vingt ou trente autres. Dans son volume sur le *Ballet de cour en France avant Benserade et Lully*, M. Henry Prunières raconte que, sous Louis XIII, les spectateurs faisaient queue dès le matin à la porte du Louvre pour assister à un spectacle qui ne commençait que fort avant dans la nuit. Nous regrettions vivement, l'autre soir, que certains spectateurs retardataires n'eussent pas suivi l'exemple de ceux de ce temps-là. Il est vrai qu'il s'agissait, samedi, du temps de Louis XIV...

Nous le vîmes bien par l'entrée d'un splendide maître de cérémonies, M. Daniel Vigneau, de l'Opéra-Comique, plus ample et plus majestueux que tous ceux que nous montrent les estampes du XVIIe siècle, et escorté de pages charmants. Il nous annonça pompeusement ce que nous allions voir, et son entrée fut suivie de celle des seigneurs et dames de la Cour, représentées par des danseurs et des danseuses des ballets russes, défilant sur de la musique de Tchaïkowsky : grande polonaise, pas des sept demoiselles d'honneur et de leurs cavaliers, menuet et farandole, tout fut exécuté avec la perfection exacte et gracieuse que ces artistes apportent à tout ce qu'ils font. Dès ce moment, le succès de la soirée était certain.

Il le fut plus encore quand le maître des cérémonies annonça deux airs de la *Serva padrona*, œuvre de Paisiello, maître de chapelle de l'impératrice Catherine II. Sa Majesté tsarienne avait bien voulu, nous dit-il, prêter au roi de France une chanteuse de son Opéra; et en effet nous vîmes entrer Mme Kousnetzoff, parée à ravir, et d'un « dix-huitième » achevé. Nous changions de règne et de siècle, mais Versailles n'a-t-il pas été aussi le palais de Louis XV? Nul ne se plaignit de l'anachronisme. Mme Kousnetzoff modula ses deux airs avec une pureté admirable. Stendhal, qui a regretté un jour de n'être pas parti de Paris pour se faire laquais de Paisiello à Naples, aurait été content, et serait tombé amoureux de la cantatrice.

Mais quoi? Du Gabriel Fauré? C'est sa charmante pavane qui sert d'entrée aux Infantes d'Espagne. On sait quelle langueur soupire dans cet air délicieux; mais on ne saurait imaginer, si l'on ne l'a pas vu, le caractère étrange que lui donnèrent deux danseuses costumées à la Velasquez, avec des paniers prodigieux, l'une en rose tendre, l'autre en noir et jaune, et comme leurs évolutions nous emportaient loin, à deux siècles en arrière et de l'autre côté des monts! Mais voici que, par un brusque contraste, le programme du ballet nous entraînait d'Espagne en Italie, et que les pas les plus vifs de l'Entrée de la Reine de Naples, dansés sur des airs de Cimarosa, réjouissaient les spectateurs.

Que dire encore? M. Daniel Vigneau chanta d'une voix généreuse la Chanson de la Galanterie du *Carnaval de Versailles* — car Lully ne pouvait faire défaut à cette fête; — les fous du Roy, gambadant sur une chorégraphie de Fokine, les entrées des Contes de fées, réglées par Petipa et par la Nijinska, nous charmèrent, — en particulier le Petit Chaperon rouge et l'Oiseau bleu... Et tous ces divertissements portaient le titre général du *Mariage d'Aurore*, titre aimable, mais qui ne répondait à rien de précis, sauf que, dans les Contes de Fées, figuraient une Princesse Aurore et, bien entendu, un Prince Charmant. Et pourquoi ne se seraient-ils pas épousés?

Par une disposition fort ingénieuse, la scène, placée au fond de la Galerie des Glaces et contre le Salon de la Guerre, présentait plusieurs étages, sur des plans plus ou moins reculés; et, de la sorte, les personnages de tel ballet pouvaient assister au ballet suivant sans s'y mêler, pour le plaisir de nos yeux. Que de nuances exquises, que de jolis visages, que de gracieux personnages avait réunis le mariage de cette Aurore! Et que tout cela annonçait dignement le majestueux Hymne au Soleil, de Rameau, et que suivit l'apparition du Roi Soleil lui-même.

Il surgit, au fond et au sommet de la scène; il était plus bourbonien, plus grandiose que Louis XIV, même au temps de sa suprême splendeur. Il portait une vaste perruque. Il portait surtout un manteau bleu, que soutenaient, en s'empressant, des pages nègre, et il fallait de nombreux pages, car ce manteau royal — le croirez-vous, races futures? — mesurait vingt-huit mètres de long; et le Roi était rentré depuis quelques minutes dans la coulisse que le manteau royal défilait encore, au milieu des bravos et des rires de l'assistance.

Ce manteau prodigieux marquait la fin du spectacle. Feu d'artifice dans le parc. Souper dans la Galerie des Batailles. Ma table était située sous la « Bataille de Fleurus », qui est pleine de bonnes intentions; et j'étais placé auprès du buste du général Dugommier, par Chaudet, buste qui ne conférera pas l'immortalité à son auteur. Mais l'idée du souper dans le musée conçu et organisé par Louis-Philippe donnait à ce repas une gaieté particulière. Quelques couples se mirent à danser, et l'orchestre, qui, d'après le menu, devait jouer du Lully, du Gluck et du Rameau, ne craignit point d'exécuter les derniers tangos sans se soucier de ce qu'en penserait l'ombre de Louis-Philippe.

Cependant, il se faisait tôt, et, laissant les couples tourner et glisser sous l'image de « Charlemagne recevant à Paderborn la soumission de Witikind », nous rentrâmes à Paris par la route de Saint-Cloud, polie comme un miroir. Et, en fermant les yeux, nous revoyions la Galerie des Glaces animée par une fête incomparable, une fête que l'on n'avait jamais vue, que l'on ne reverra peut-être jamais...

Hubert MORAND.

« LES NOUVELLES LITTERAIRES » viennent de faire « un tirage à part, sous forme de plaquette de luxe de 32 pages », de la bibliographie complète des œuvres de Pascal.

Les demandes, accompagnées de la somme de « un franc », doivent être adressées aux [illegible]
Mila[illegible]

Dans un genre moins élevé, du style traditionnel à la Comédie, l'interprétation est soignée sans offrir à personne l'occasion d'une

Gabriel Boissy.

(Lire « La Maliuée » en 2e page.)

A

Les Ballets Russes à la Gaîté-Lyrique

"Noces"

Ballet de M. Igor Stravinski

M. Igor Stravinsky, qui a l'oreille d'un clan très important, peut exposer tout à loisir des tentatives comme celle de *Noces* ; il n'étonne plus aucun des partisans déclarés du progrès, ou plutôt du transformisme de l'art. Même, la majeure partie du public, censément averti, ayant emboîté le pas allongé de ses avant-gardes — parfois très téméraires — accepte, inconsciemment d'ailleurs, et faute des mesures habituelles de protection, le risque de tomber dans une embuscade soigneusement dissimulée. Cette troupe-là, par système, ne manœuvre jamais en arrière, ou seulement sur place. Les tranchées lui sont du reste terriblement meurtrières à cause des maladies qu'elle y contracte, et elle ne connaît point l'usage des périscopes ni celui des lointaines reconnaissances, par dessus les nuées. Si le mouvement se fige au dos plat d'une plaine, l'effectif entier se disperse aussitôt dans les popotes.

Au demeurant, l'opinion de ce qui se nomme « l'élite » est ainsi faite : lorsqu'après des résistances parfois stupides, mais actives ou acharnées, elle a fini par adopter quelqu'un, les termes de sa constante admiration ne sont plus soumis désormais à un dosage quelconque. Souvent prise au piège par M. Stravinsky, elle ne songe plus à se défendre contre un oiseleur aussi habile à masquer ses filets. Le cas de ce compositeur russe, hanté par un génie qui le tourmente, est assez particulier : pour avoir pu faire croire, d'abord, qu'il plaisantait ou bien qu'il avait dessein de bousculer les vieilles règles du jeu symphonique, alors que son sérieux fut par la suite évident et son évolutionnisme démontré, on ne veut plus admettre qu'il soit capable de chercher sa voie autre part que sur les grandes routes. En dépit de ses réalisations objectives, très souvent fort surprenantes, cet artiste étrange est certainement attaché à un certain formalisme ; mais son caractère inquiet, hasardeux, tracassé par quelque chimère et surtout hostile aux paisibles habitudes, l'incite incessamment à promener sa verve et sa causticité à travers des labyrinthes vierges. Jamais, sans doute, vous ne le verrez s'arrêter sur une borne, rassasié de chemin Encore moins serait-il enclin à jouer les Didier-Pouget.

Dans une époque aussi tourmentée que la nôtre, et aussi avide d'agitation, fût-elle stérile, on peut se livrer, avec la musique pour base, à toutes sortes d'expériences. Nous n'y voyons pour notre part aucun inconvénient, au contraire, sous la seule réserve qu'une semblable chimie, souvent assez dangereuse pour les tiers, soit exclusivement tolérée de techniciens bien au courant des manipulations de laboratoire et, de longue date, aux prises avec le mystère émouvant des cornues. Que le plus illustre représentant de l'art russe contemporain, maître des sons, possède mille recettes excellentes et des secrets spéciaux de fabrication, nul ne saurait le nier maintenant. Aussi accepte-t-on de lui, voire avec empressement, qu'il profite de sa virtuosité pour essayer de conjuguer même des inconciliables : le bruit de la musique, le pri-

dans Schéherazade

Mme Pelia Doubrowska

mitif et la civilisation, par la magie du rythme et la souveraine intervention de la science — en l'occurrence, « l'écriture ».

Dans *Noces*, M. Stravinsky, remplit la fosse d'ordinaire réservée à l'orchestre, par de diaboliques percuteurs. Toute l'instrumentation, si l'on peut ainsi dire, tient sur les pupitres étonnés, d'une escouade de pianos, d'une demi-section de timbales formant le cercle, et d'un xylophone américain ; voici, pour le reste, des crotales, des tambours et un tambour de basque, un triangle, un tube de métal, auxquels s'adjoignent chœurs et solistes vocaux. Une sorte de frénésie secoue ces tapageurs, tous d'un emploi courant, mais non exclusif et simultané. Le jazz-band a passé par là et M. Schœnberg aussi.

Rassembler par aventure de tels éléments n'est point le difficile. Un compositeur en quête de singularité peut aisément imaginer les combinaisons d'instruments les plus variées : par exemple, 12 clarinettes basses et clarinettes contre-basses avec un célesta ; ou bien 18 trombones, 10 tubes et un quatuor de cornets à pistons ; ou encore 15 harpes et une petite flûte. Au 17e siècle, ne s'amusait-on pas à travailler pour 16 bassons ? Mais ce ne serait

33

Comédia

"Noces"

33

pas très à la mode du jour. En définitive, l'essentiel est de mettre quelque chose dans un cadre quel qu'il soit. Or, il est incontestable que M. Stravinsky obtient dans *Noces* des effets d'une extrême puissance. Par son imagination musicale fertile et l'habileté prodigieuse de ses procédés, l'auteur du *Sacre du Printemps* justifierait les moyens les moins usuels. Mais si, charmés par la sensiblerie de la musique, vous aimez la *Tosca*, *Mignon* ou *Werther*, vous ne manquerez pas d'être cruellement frap-

dans "Prince Igor"
Mlle L. Tchernicheva
(Photo E.-O. Hoppé.)

pés par ce bruitisme à peine déguisé et court vêtu d'une tunique rude et flottante. Les voix, traitées comme élémentairement, ne détruisent pas cette équivoque.

Ajoutons que l'argument de *Noces* retrace les gestes symboliques qui accompagnent le mariage selon la coutume russe. C'est ainsi que se viennent dérouler, sur l'écran en profondeur de la scène, les images suivantes : la cérémonie de la tresse de la fiancée, la bénédiction du fiancé, les adieux de la jeune fille et le repas nuptial.

Raymond Charpentier.

L'interprétation musicale

Mlles Marcelle Meyer et Hélène Léon, virtuoses au talent éprouvé, qui ont déjà fait leurs preuves comme concertistes, le compositeur Georges Auric et M. Edouard Flament ont assuré à la curieuse partition de M. Stravinsky, une remarquable exécution, dont l'ensemble a pu être surtout pleinement goûté par les heureux spectateurs placés au centre de la salle, par suite de la disposition facheuse des bi-Pleyel à laquelle on a dû s'arrêter (les pianos sont placés, en opposition, aux deux extrémités de la demi-fosse de l'orchestre). Il faut avoir suivi de bout en bout et d'une oreille attentive les développements pianistiques de M. Stravinsky, il faut avoir surtout parcouru à la lecture, fût-ce rapidement, l'une quelconque des parties, pour se rendre compte des difficultés d'exécution que présente cette partition et du mérite des interprètes. Mais l'emploi du piano double, aux mécanismes jumelés, ne doit être considéré, à mon avis, que comme un pis-aller, ou comme un mal nécessaire.

M. Igor Stravinsky tire un intéressant et important parti de l'emploi des voix humaines utilisées à la façon d'instruments d'harmonie. Les chœurs de Kilbatchich, aux sonorités pleines et étoffées, d'une étonnante précision musicale, ont été en l'occurrence pour le compositeur et pour la compagnie des Ballets Russes de remarquables auxiliaires. Les solistes, dont on ne peut trouver les noms que sur des programmes qui doivent se vendre au poids de l'or, si j'en juge par le montant des perceptions diverses que j'ai eu à acquitter, mériteraient d'être cités à l'ordre, notamment une basse de belle ampleur et un soprano dramatique qui s'étend longuement et s'éploie avec éclat.

M. Ansermet, que M. Serge de Diaghilew s'est définitivement attaché comme directeur d'orchestre et qui suit partout la célèbre compagnie, conduit sobrement et sûrement pianistes, chanteurs, percuteurs et danseurs à travers le dédale des changements répétés de mesure, avec un souci constant du rythme et de la couleur. On lui doit également de vivantes exécutions des *Contes russes* et de *Pulcinella*.

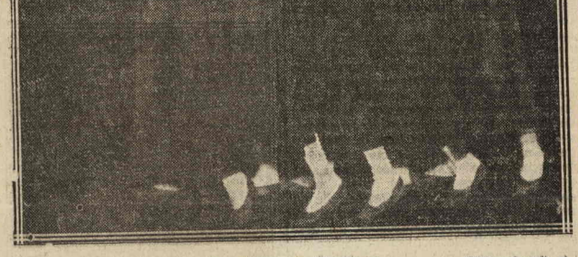
Georges Linor.

Le décor, la chorégraphie

Depuis un certain temps, on commençait — et avec raison — à se lasser de la couleur locale abusive et tapageuse qui est censée exprimer le génie russe. La jeune peinture s'insurgeait contre l'imagerie en délire. Mme Nathalie Gontcharova, à qui nous devions déjà le tant pittoresque et luxuriant *Coq d'Or*, s'est adaptée à ce mouvement de réaction avec une merveilleuse ductilité, aussi féminine que slave. Son décor pour *Noces* — toiles bichromes et bois blanc — nous la montre se délectant à l'austérité monastique, se grisant d'eau claire. Dans ce travail, le diable décoratif se fait ermite. L'austérité y apparaît aussi excessive que l'était naguère la volupté des coloris orgiaques. De force, l'artiste inscrit le folklore russe décoloré dans le contour ténu des dessins dits « ingristes », de Picasso. Elle troque le kaftan brodé et l'éventail d'autruche contre la haire et la discipline. Les avalanches d'ocre et les coulées de vermillons font place au bitume et au blanc d'Espagne. Sybaris repentante nous sert le brouet spartiate.

Ce parti pris janséniste, qui ne manque pas de noblesse, une fois établi, nous avons dit l'essentiel sur le décor. Car ce problème primordial : l'organisation de l'espace scénique n'y est même pas abordé. Il est tourné, les danseurs se dessinant sur une toile de fond à peu près unie ; une, puis deux petites croisées carrées, en trompe-l'œil, viennent seules interrompre l'uniformité de cette paroi verticale. Au deuxième acte, une estrade en bois blanc fait gradin. Toujours ce désaccord maintes fois constaté, cette « antinomie » pourtant évidente entre l'homme en « ronde bosse » et la surface plane !

La chorégraphie, très singulière, qui tient du stade et de la place d'armes est de Mlle Nijinska, sœur de l'illustre danseur. Elle s'inspire d'ailleurs de certains éléments ; les plus discutables, de la première version du *Sacre du Printemps :* la *reproduction mécanique* du rythme. Disposés en colonnes ou en figures symétriques, étroitement enchaînés les uns aux autres, les exécutants marchent chaque note et *tapent* chaque accent par un mouvement simultané et uniforme, obséd̂ant. Ou bien, formés sur deux rangs, tels des soldats au tir, les premiers la paume appuyée sur le genou fléchi et le corps porté en avant, les seconds les coudes posés sur les épaules des premiers, les danseurs s'avancent en cadence servant de *fond mouvant* au protagoniste qui marche isolé. Puis, arrivant successivement les unes derrières les autres, les danseuses en « sarafane » de bure brune et en chemisette blanche, viennent s'échafauder en pyramide, toutes face au public. Mlle Doubrovska, désignée pour son rôle par sa taille élevée, vient s'accouder sur ce socle vivant. Procédé ingénieux, s'il s'était agi d'inscrire un groupe nombreux dans un cadre restreint, à l'instar de ces armées qui tiennent dans une miniature, mais factice et vain au milieu d'un vide. Cette prépondérance de l'élément statique, cette préoccupation qu'a le danseur, l'élève, le troupier, à trouver sa place dans l'ensemble qui pose, comme chez le photographe, entrave l'action. En guise de finale, Mlle Nijinska dispose son personnel enrégimenté et mécanisé en un triple groupe immobile, espèce de *praticable* maçonné avec de la chair vive. Voilà une manière où la marionnette primera toujours l'homme en scène.



Un Groupe de Danseuses (Photo « Comœdia »).

Mlle Nijinska se sert, pour s'exprimer, de certains mouvements de la vie usuelle, dûment stylisés, de quelques temps empruntés à la classe et de quelques autres fournis par la danse populaire russe. Mais, vampire pédantesque et buté, elle en suce tout le sang et toute la vie en gardant la formule vide.

Et cependant rien de plus saturé, de plus intensément vivant que la partition, refrains et complaintes, rites et chansons réduits à leur essence même ! Car dans son formalisme prétendu, Stravinsky reste une force de la nature. Oh ! l'émotion de cette grave voix d'homme, ponctuée par le staccato des pianos et le tintement des crotales qui monte de l'orchestre. Oh ! le geste puissant, ramassé, évocateur d'Ansermet qui empoigne le bout de sa baguette retournée. On est bouleversé et l'on ne songe plus du tout à cette gymnasiarque que l'on dirait diplômée de tous les instituts genevois et qui aligne son monde là-haut, sur le plateau nu !

André Levinson.

---

dicale des [illegible] (music-halls, cafés-concerts, cirques, cabarets et bals) et de plusieurs directeurs de ces établissements, à l'effet de faire annuler pour excès de pouvoir le décret du 5 août 1920, pris en exécution de l'article 92 de la loi du 25 juin 1920, relatif à la perception de la taxe sur les spectacles.

La chambre syndicale soutenait que l'article 11 de ce décret relatif à la classification des cafés-concerts et des music-halls est entaché d'excès de pouvoir en ce qu'il ne retient comme élément constitutif d'un café-concert que le caractère d'établissement ouvert en permanence au public et comportant un spectacle composé de chansons ou de parties de concert vocal.

[illegible] ment, durant la journée, et orga[illegible] à certaines heures un concert vocal, et comme « music-halls » les établissements où la salle de spectacle est accessible au public seulement pendant les heures de représentations, le gouvernement n'a fait qu'user du pouvoir d'appréciation à lui conféré par l'article précité en vue de l'application de cette loi dont il n'a violé aucune disposition. »

LA

MARCHE "

Marx

Aucune passagère, mais tragiques

Chronique Musicale

Les Ballets russes

La brève saison des Ballets russes à la Gaîté-Lyrique marque le triomphe de M. Stravinsky. Ce musicien occupe les deux tiers du programme général avec *le Sacre du Printemps*, *Pétrouchka*, le *Pulcinella* qu'il a ravi à Pergolèse et sa dernière production : *Noces*. Le reste est consacré chichement au *Prince Igor*, aux *Contes russes*, à *Parade* et à *Chout*.

Le musicien qui recueillit en 1913 une telle désapprobation est devenu tabou depuis 1920. Les acclamations de la foule l'appelent sur la scène et il y vient, chaque fois, gêné, ahuri, ébloui par les lumières, comme honteux de son veston au milieu des danseurs. Il est triste de voir un auteur dans cette position. Ce spectacle dégrise l'imagination et froisse la sensibilité : on pensait à un magicien somptueux, maître des rythmes et des harmonies, on découvre un cabotin en quête d'applaudissements.

Le génie anxieux de M. Stravinsky est au-dessus de ces petites manifestations. Il nous apparaît en raccourci au cours de ces soirées. *La Semaine musicale* publiait dernièrement les déclarations faites jadis par le musicien au sujet du *Sacre du Printemps*. « J'ai voulu dit-il, exprimer la suprême montée de la nature qui se renouvelle, la montée totale, panique, de la sève universelle. » Ces sortes d'intentions rendent, en général, les avortements douloureux. Le miracle, chez M. Stravinsky, c'est que l'auditeur sympathique saisit d'aussi hauts projets. En vérité, ces ambitions se réalisent. On perçoit dans cette orchestration sauvage les pulsations de la nature, ce battement des artères, cette vie profonde dont parle Pierre Lasserre dans le *Goût musical*. Le Prélude exposé sans nuances par les bois nous subjugue, tout d'abord à la volonté du musicien. Cet empire immédiat s'établit sans vaine flatterie. L'auteur nous apprend qu'il a banni les cordes de ce passage parce que « les bois plus secs, plus nets, moins riches d'expressions faciles » sont, par cela même, plus émouvants. Cette méfiance des cordes l'a suivi dans toute sa carrière. On sait qu'elle lui a inspiré sa *Symphonie pour instruments à vent* et maintes pages mineures. Le souci de ne pas émouvoir en nous « les portions canailles de l'être » était louable en un moment où les musiciens s'appliquaient à dissoudre le goût et à faire défaillir les volontés. A travers les mille fils de soie de l'impressionnisme, M. Stravinsky a jeté son *Sacre* qui a troué le prestigieux réseau. Il est arrivé avec ses plans nets, ses couleurs tranchées et son rythme impérieux. Ses admirateurs d'alors disaient qu'il fallait infuser un sang nouveau dans nos veines appauvries, ils glorifiaient cet apport barbare. Oserions-nous dire qu'ils avaient tort ? La réaction stravinskiste était nécessaire, il fallait sortir des « enchantements de la nuit ». *Le Sacre du Printemps* n'est pourtant pas une œuvre pleinement satisfaisante. Ses vertus sont encore opprimées ; on y sent un élan perpétuel en puissance, un génie trop lourd qui ne trouve pas d'ailes pour s'envoler. Ce génie gronde au ras du sol, il gonfle les plis de la terre et l'écorce des arbres, il ne peut crever l'enveloppe. L'auteur l'a si bien senti qu'il érige cette impuissance en parti pris : « C'est la sensation obscure et immense que toutes les choses ont à l'heure où la nature renouvelle ses formes ; et c'est le trouble vague et profond de la puberté universelle. » On ne pouvait mieux exprimer les caractères essentiels du *Sacre*. Il est probable que M. Stravinsky, semblable à la fameuse girouette de Bayle, a écrit son argument après sa musique, il se peut aussi que l'œuvre ait suivi les intentions dans l'un et l'autre cas, nous apercevons l'inquiétude profonde d'un musicien qui s'en tient au trouble de la puberté.

Depuis lors, ce tourment a pris vingt formes. Dans *Pétrouchka*, il a fait sauter son plafond sous l'empire d'une joie mystérieuse. Il nous a donné cet étonnant ballet cru et ardent, dont un tableau est si populaire que les têtes des spectateurs marquent la cadence et que les amoureux de la salle se lancent des regards complices. Nous l'avons trouvé dans la *Symphonie pour instruments à vent* frappé de terreur et figé dans un effroi mystique. Il nous a paru plus indécis que jamais dans *le Chant du Rossignol*, il semblait avoir trouvé le port dans la miraculeuse rencontre avec Pergolèse d'où est sorti *Pulcinella*. *Pulcinella* c'est l'épanouissement, en quelques pages, du génie slave et du génie latin. Le Napolitain mort à 26 ans a laissé dans ses œuvres inédites (je crois bien que M. Stravinsky a trouvé *Pulcinella* en manuscrit) de quoi policer et parfaire le Russe vigoureux et brutal. Il est sorti de cette collaboration une œuvre qui parfume notre époque.

Mais M. Stravinsky ne s'est pas endormi dans les délices italiennes. Le voici revenu avec *Noces* à ses âpres tourments. Cette fois, il a renchéri sur la simplicité. Les cordes sont trop perverses, les bois eux-mêmes empruntent au souffle humain trop de douceur, il va tenter de réaliser son rêve avec la seule percussion. Pourtant, il demandera l'appui des voix humaines, mais de telle sorte que leur chant ne se prête à aucune basse complaisance. Il rassemblera donc quatre pianos, un nombre imposant de timbales et de tambours, des crotales, triangles, tambours de basque, tubes de métal pour jouer les cloches, un xylophone et le chœur de M. Kilbatchich. Le lecteur méfiant va parler ici de bruitisme et de jazz-band. Qu'il aille à la Gaîté, il verra l'effet qu'on peut tirer de ces moyens rudimentaires. De tout ce que lui offre la technique instrumentale, M. Stravinsky n'accepte que la percussion. Rigorisme, sans doute, rigorisme excessif car l'homme n'est pas fait pour rejeter ainsi des possibilités de plaisir, mais cet artiste singulier tire de moyens si pauvres d'incroyables effets. Celui qui aura entendu les lamentations de la mère après le départ de la fiancée sera bouleversé de tant de puissance faite de rien ; et comment qualifier la péroraison de l'œuvre, ce chant inouï qui d'élève après le festin de noces, nu et vertigineux, scandé seulement des brusques accords des pianos, des crotales et du triangle?

On peut ricaner, se scandaliser, crier à la fin de la musique, il y a là une marque de génie qui se moque des appréciations.

***

En voyant *le Sacre*, je me demandais si la chorégraphie, plus encore que les audaces harmoniques, n'avait pas contribué aux petites émeutes de jadis. Je me suis aperçu, en relisant M. Stravinsky, que le ballet de 1913 n'avait rien de commun avec celui d'aujourd'hui. Je ne puis parler de la version chorégraphique initiale, je dis que celle d'aujourd'hui excuserait le mécontentement du public. D'abord, elle n'a rien qui puisse évoquer de près ou de loin le sacre d'une saison quelconque. Les programmes (qui me paraissent évalués en roubles) portent, peut-être, un nouvel argument, mais le titre subsiste et il n'a rien à voir avec la chorégraphie. Celle-ci est une suite saccadée de piétinements, de sauts sur place, à la manière des ours savants, de gestes lourds. J'ai vu en 1920, lors des petites plaisanteries de cette année fatidique, une certaine « danse-frontière » qui ressemblait étonnamment à celle-ci. Les œufs, les carottes et les boulettes de papier voltigeaient alors dans la salle Gaveau. Je ne demande pas un pareil traitement pour les Ballets russes qui sont, par ailleurs, si beaux, mais il convient de leur marquer, nettement, que leurs ébats du *Sacre* sont laids. On peut en dire autant de *Noces*. La Nijinska qui a chorégraphié ces quatre scènes s'est inspirée des photographies de concours gymnastiques ou des exercices de sapeurs-pompiers. J'ai sous les yeux quelques groupes d'une surprenante laideur. Voici le fiancé, un genou à terre, ses compagnons fendus comme à la salle d'armes projettent une de leurs mains contre ses tempes, tandis que leur autre bras est tendu le long de la cuisse. Ailleurs, la fiancée se dresse pendant que les corps enchevêtrés de ses amies gisent à sa droite et à sa gauche dans un embrouillement savant. Mais le plus horrible est constitué par les pyramides de chair, à l'instar des sociétés sportives. Les jeunes filles s'arrangent de telle sorte que leur masse s'élève en triangle des pieds allongés des danseuses de base jusqu'au visage de la fiancée. Les têtes sont empilées au milieu comme des bouteilles de vin ou des billes de bois. Les garçons accomplissent aussi ce petit exploit. Ils sont quatre à la base, accroupis vers les spectateurs, quatre autres passent par derrière et s'allongent sur ceux-ci, dos à dos, on voit leurs figures révulsées, marquées d'horreur comme des Chinois au carcan ; deux nouveaux rangs de suppliciés s'installent par-dessus et le fiancé, debout par derrière, lève la main droite en un geste qui participe de la menace, du salut et de la bénédiction. Il est difficile de rêver plus affreux assemblage.

Ces horreurs ne doivent pas nous cacher, cependant, les qualités des Ballets russes. S'ils ont suscité une telle émotion quand ils nous furent révélés jadis ce n'est pas seulement par un mirage du snobisme. Si la Nijinska nous paraît une chorégraphe médiocre, M. Léonide Massine triomphe toujours. Il donne à *Pulcinella*, aux *Contes russes* (de Liadov) un mouvement inoubliable, une perpétuelle vigueur. *Pulcinella* le seul de ces ballets qui unisse la grâce à la force est, comme la musique, tout imprégné de Pergolèse. Il est exquis de voir danser Pimpinelle, Prudence et les divers Polichinelles. L'homme qui a animé ces figures, celui qui a écrit pour les *Contes* le Prélude dansé, la complainte de la princesse Cygne et les danses des diables de *Baba Yaga* est évidemment un chorégraphe de premier ordre.

Les Russes ont apporté avec eux leurs danses nationales robustes et agiles. Leurs bonds, cette sorte de vol plané qui illustra Nijinsky, l'agitation de leurs masses bigarrées, la profusion de couleurs et de mouvements furent reçus chez nous avec avidité. Ils apportèrent le trouble dans nos ballets affadis et dans les froides pantomimes qui sévissaient du temps de la musique cérébrale. Ils saccagent, ensemble, notre Opéra et Mlle Duncan. Nous nous apercevons aujourd'hui que leur force barbare est insuffisante ; il faut l'illuminer de sourires et la rendre gracieuse. Le point idéal serait atteint en mariant nos deux manières, comme Pergolèse et M. Stravinsky. De la fusion des ballets français et des ballets russes naîtrait, je crois, un art complet de la danse

Marcel AZAIS.

Numéros 20 centimes

Paris et Seine 16 fr. 30 fr. 60 fr.
Départements 18 — 32 — 64 —
Etranger 28 — 52 — 92 —

L'AM

ORGANE NAT

LÉON DAUDET et CHARL

BIBLIOTHÈQUE POLITIQUE

L'assassinat de

Une lettre à

LA POLITIQUE

Marcius Plateau

M. Poincaré

LÉON DAUDET

Rédacteur en chef

MAURICE PUJO

MENACES DE MORT

Gaucher et Dubarry

en correctionnelle

ÉCLAIR
10, Pl. Montmartre
26 Juin 1923

QUINZAINE MUSICALE

Les Ballets Russes à la Gaîté-Lyrique — Les « Noces », d'Igor Stravinsky

Il n'est bruit que de la renaissance du ballet. Nous voyons affirmer communément à l'art chorégraphique des vertus merveilleuses, jusqu'alors insoupçonnées. On veut qu'il dissipe tous les malaises, qu'il guérisse tous les maux dont le théâtre est sévèrement affligé. On souhaite que le sixième art soit l'art de l'avenir, l'art rédempteur, et sur cette foi nouvelle, nulle hésitence n'arrêtant à se graver. Des quatre coins du monde nous viennent des prophéties qui savent tout, hormis les éléments du métier de danseur, et qui foulent aux pieds la musique, devant des exégètes extasiés.

Nos poètes ne se mêlent plus de faire grief à Vestris de ne danser avec Ariel, et nos musiciens n'osent même pas reprocher à Isadora Duncan d'embonmager Gluck et Schubert.

Au vrai, il suffit de se représenter la situation de l'art chorégraphique environ 1907, pour voir en M. Serge de Diaghilew l'artisan d'une révolution dont les Ballets russes auront été, par un prodige, les promoteurs et les seuls bénéficiaires. Car, enfin, leur succès, toujours parfaitement soutenu, a pu encore être suivi, si même surpassé. On n'est parmi qu'à ses stage, cependant qu'ils profitent à leur guise d'une expérience déjà longue, en se renouvelant à la manière du phénix.

Ne nous illusionnons pas sur les destinées du Ballet : elles sont étroitement liées aussi et de la compagnie de M. Serge de Diaghilew. On trouvait au premier que s'il prenait, demain, à ce grand seigneur capricieux le fantaisie de congédier ses collaborateurs, ce n'est pas seulement les Ballets russes qu'on verrait disparaître, mais le Ballet lui-même, qu'ils ont prestigieusement ressuscité.

Aussi n'apprend-on pas sans joie que ces navigateurs intrépides ont maintenant un port d'attache, qui leur permettra d'organiser en toute sécurité leurs périlleuses expéditions. Cette certitude du lendemain a raffermi, semble-t-il, la discipline de la légion merveilleuse dont Mme Nijinska conduit depuis un an, les pas. Quelques-unes fuges ont rallié leur poste. Des talents se sont affirmés, ou confirmés, et jamais la compagnie de M. de Diaghilew ne nous est apparue en meilleure condition que cette fois. On n'a pas vers seul plaisir, outre la Nijinska, excellente danseuse protéenne, Mlles Tchernitchova, Doubrovska, Schollar, Nemtchinova, le puissant Woitsikova et l'impondérable Idzikowsky le bon ma Zverev et cette divine Lydia Sokolova, qui unit la force à la grâce, la souplesse à la précision.

Les œuvres de M. Igor Stravinsky formaient, cette année, l'essentiel des programmes de M. de Diaghilew et le théâtre de la Gaîté aura vu le premier essor d'une œuvre inédite du compositeur de *Mavra* : *Noces*, scènes chorégraphiques russes en quatre tableaux ; paroles et musique d'Igor Stravinsky ; chorégraphie de la Nijinska ; décors et costumes de Mme Goncharova.

Ce nouveau ballet avec chœurs me d'un aspect extrêmement restreint. Il ne cherche pas à vous éblouir par une magnificence inconnue. Il ne prétend pas davantage à nous en imposer par de cruelles violences. Sans complaisances pour le goût du vulgaire, il n'offrait pourtant au snobisme que peu d'attraits. La faveur qu'il a trouvé d'abord auprès du public naquit spontanément. La rudité d'un tel ouvrage, son mépris pour les ornements de façade, la modicité de ses moyens d'expression donnent a son succès un prix extraordinaire, et Stravinsky, qui a réussi, jadis et naguère, d'éclatants prodiges, n'a jamais obtenu de triomphe plus valable, plus méritoire ni plus haut que celui-ci.

Devant un décor réduit à au plus simple expression, les danseurs uniformément vêtus de noir et de blanc célèbrent les noces d'une noce villageoise russe : *la Tresse*, consécration du fiancé ; *chez le marié*, consécration du fiancé ; *départ de la mariée*. Un dernier tableau représente le *Festin des noces*.

Aucune intrigue. Autour des époux et de leurs parents, les garçons et les filles d'honneur composent des groupes compacts, haute-reliefs nouveaux, merveilleusement dociles aux injonctions de la musique. Tantôt que les personnages dansent sur le théâtre, les chanteurs — solistes et chœurs — massés dans l'orchestre, leur prêtent constamment une voix. Une monodie mélanges sur le tout. Une impitoyable fatalité courbe la tête des vieux parents, même les jeux des assistants et dit le lourd aux plaisanteries traditionnelles des convives. Ces acteurs du drame quotidien, empruntés à l'imagerie populaire, nous apparaissent ici comme schématisés, expressions vivantes du mécanisme inexorable qui règle les actions des hommes, et jusqu'à leurs amours.

On a remarqué qu'un tel spectacle n'était pas fait pour encourager beaucoup nos célibataires au mariage, si nos vents au cœur. On n'a pas assez vu, peut-être, que le côté encore davantage à la ligne. Le romantisme particulier du *Sacre* laisse la place à une espèce de grand classicisme dépouillé, que met nettement en valeur une disposition orchestrale dont la simplicité est strictement hardie : quatre pianos et les instruments de la batterie composent tout l'orchestre de *Noces*. On s'avoue impuissant à décrire les sonorités inouïes, transparentes, puissantes et diverses que le compositeur a su tirer de cet assemblage inusité. Sous la surveillance de l'ingénieur en chef Ansermet, — amateur inégalable et vraiment magnifique, — les machines de l'usine Stravinsky déposée les prévisions les plus optimistes. Tous les instruments à sons fixes employés dans la partition (1) : pianos, xylophone, timbales et crotales, sont aussi des instruments à percussion, en sorte que le rythme, divinité tutélaire du musicien, règne ici sans contrainte, de pair avec la mélodie vocale son inséparable fiancée. L'harmonie n'y prétend pas vivre par elle-même. Elle n'intervient avec force, dirait-on, que pour souligner le trait. Ici, plus encore qu'ailleurs, la Muse aux nerfs d'acier, la Muse du *Sacre*, à l'envi des mêmes aux mystères d'Atys, s'est « nourrie de tambour — et s'est « abreuvée de cymbales ».

Le chant se juxtapose aux instruments avec un bonheur extraordinaire. Rien n'est plus éloigné de la polyphonie chorale traditionnelle que l'écriture vocale de *Noces*. Stravinsky réalise ici une sorte de déchant, par l'obstination des mouvements parallèles, par les successions d'intervalles réputés *crues*. *Quintes consécutives*, octaves et unissons soudains, tout ce plain-chant rénové est d'une sonorité magnifique et puissante. Le musicien manie les textures avec la même sûreté que les registres des instruments. La prudence et le goût qu'il est maître dans la conduite des parties vocales ont reçu leur récompense. L'interprétation de l'excellente chorale Kitaitchitch ne laisse rien à désirer et les solistes sont hors de pair. Nouhillous pas aux côtés de Mmes Smirnovo et Davidova, le M. Lanskoy, basse inégalable, et de M. d'Arial, les quatre pianistes qui n'ont pas médiocrement contribué au triomphe de Mlle Hélène Léon, Mme Marcelle Meyer, M. Georges Auric, M. Edouard Flament et le prestigieux timbalier Vicentini.

Ce chef-d'œuvre est si pur, si simple et si fort, qu'il a suffi de paraître pour vaincre. « Prenez garde, me souffle un éminent politicien, que votre admiration pour les *Noces* ne vous entraîne aux Abîmes de *Mavra*. » Je confesse que le danseur, avec de frenes admirateurs de Stravinsky, nous le hostile, mais insensible encore aux séductions de ce dernier ouvrage. Il a gardé toujours nécessitants. Je ne songe pas à lui résister. Je souhaite même ardemment qu'elle me touche le plus tôt possible.

ROLAND-MANUEL

(1) Chester, éditeur.

THÉATRE
BRUXELLES
10 Juin 1923

* * *

Nijinska est à Paris. Cela qui semblait valoir sur les lois de la pesanteur et s'envolait par les fenêtres comme une ombre avait été à plusieurs reprises enterré par des nécrologues trop pressés. On l'a pleurée, dès bien parlant lundi dernier, à la matinée que donnait la Chorégraphie aux artistes. Mais il a déclaré qu'il ne danserait plus.

En revanche, sa sœur, la grande danseuse Nijinska est en ce moment occupée activement à la Gaîté Lyrique une série de nouveaux ballets que nous apporte M. Serge de Diaghilew.

ECHO NATIONAL
53 Bd Haussmann
25 Juin 1923

ŒUVRE
8, Rue Louis-le-Grand
27 JUIN 1923

36

La Semaine Musicale

LES BALLETS RUSSES. — LES CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Il m'eût été agréable de suivre de près les spectacles que les *Ballets Russes* ont donné pendant une dizaine de jours au théâtre de la Gaîté-Lyrique. Mais l'entreprise de M. Serge de Diaghilew continue à bénéficier du prestige conquis par son bel effort d'autrefois. Sortie des embarras de la jeunesse, elle n'en est pas encore aux difficultés du déclin. C'est un beau moment que celui-là, où l'on est assuré de faire salle comble, tant les spectateurs qui payent et même les amis qui ne payent pas se présentent nombreux au contrôle. Bien présomptueux dans ces conditions le critique qui s'attendrait à recevoir les témoignages de considération et de sympathie qu'on lui dispense sans compter lorsque les circonstances sont moins favorables. M. Serge de Diaghilew aurait pu ne pas m'inviter du tout. C'est d'autant plus aimable à lui d'avoir bien voulu m'accueillir une fois.

J'ai donc vu les *Noces*, dont tout le monde parle ; M. Stravinsky — je ne l'aime pas, mais cherche à le comprendre — est certainement un des grands noms de la jeune musique, un des rares dont la sincérité ne puisse être suspectée, un de ceux aussi dont les tentatives sont suffisamment réussies pour forcer l'attention. En somme, de toutes les musiques composées par les musiciens d'aujourd'hui qui ont rompu avec les règles traditionnelles, celle de M. Stravinsky donne le plus l'impression de la maîtrise et d'une volonté sûre de son but. Elle est cruelle à l'oreille ; elle n'utilise aucune figure mélodique, mais seulement des combinaisons toutes nouvelles de timbres, d'harmonies, de rythmes ; elle n'est ni romantique ni impressionniste, mais très intellectuelle, très vigoureusement pensée, si l'on considère ses rythmes ; constamment dissonnante, elle conserve à tout instant une limpidité incisive qui prouve bien que le musicien ne s'est abandonné ni aux voluptés de la sensation, ni aux surprises du hasard, qu'il va quelque part, et sait où il va.

Sa partition des *Noces*, confiée à la baguette magistrale de M. Ausermet, est écrite pour quatre pianos, instruments à percussion, et voix. Toute l'esthétique de M. Stravinsky s'éclaire à la lumière du choix de ce singulier matériel sonore, dont les propriétés sont la sécheresse, la force, la netteté mécanique. Les voix elles-mêmes sont employées à la manière d'instruments frappés et bien qu'un texte leur soit confié, elles ne créent pas une atmosphère lyrique.

Avec ces moyens limités, M. Stravinsky aboutit à de grands effets : des effets un peu spéciaux, un peu fatigants, mais empoignants.

Les scènes chorégraphiques russes animées par cette musique sont l'œuvre de Mme Nijinska pour la pantomime ; de Mlle Gontcharova pour les costumes et les décors. Elles évoquent les cérémonies, les rites, les jeux qui accompagnent les noces de deux jeunes gens dans un village russe ; mais ce sont ni de vraies cérémonies, ni de vrais rites, ni de vrais jeux, c'en est seulement l'extrait symbolique. Le père, la mère, la jeune fille, son fiancé, les amis de celui-ci et les amis de celles-là, nous les voyons aller et venir, mais leurs mouvements sont stylisés, réduits à quelque chose de spécifique, d'essentiel, que nous ne saisissons d'ailleurs pas très bien parce que nous ne connaissons pas les coutumes traditionnelles russes.

Tous les hommes sont habillés de même et les femmes aussi. Les costumes, blancs et noirs, se détachent sur des toiles de fond simplifiées, de couleur neutre. L'œil est constamment occupé par les évolutions des personnages, évolutions que leur souplesse et leur variété n'empêchent pas de demeurer mécaniques, minutieusement réglées sur les rythmes également mécaniques de la partition.

On demeure incertain devant un tel ensemble de beautés nouvelles et étranges. Qu'il s'agisse de la musique ou de la réalisation théâtrale si appropriée à la musique, nous nous trouvons en présence d'un problème troublant. Cette tension frénétique, cette conception si mécanique et si artificielle de la vie... ? Il y a un peu de folie dans le cas de M. Stravinsky. Mais n'est-ce pas, après tout, une des formes du génie ?

***

Je me dépêchais l'an dernier, à l'issue de chacun des concours, et à peine connues les décisions du jury, de courir au journal avec mes impressions de séance toutes chaudes. En admettant que la curiosité leur en vînt, les jeunes gens et les jeunes filles qui avaient concouru pouvaient dès le lendemain matin connaître l'opinion que je m'étais formée sur leur compte. J'ai réfléchi cette année que cette opinion n'ayant pas grande importance et les concours du Conservatoire ne nous apprenant rien qu'il soit urgent de porter à la connaissance de l'Univers, mon petit compte rendu peut paraître sans inconvénient le lundi, avec le reste.

Sans être mauvaise, la séance d'avant-hier, consacrée au chant (hommes) fut terne. Aucun chanteur vraiment brillant (je n'ai pas entendu M. Fillon), à l'exception de M. Rousseau, qui a de la voix, de l'aisance, un sens précieux de l'effet, et que l'attribution d'un premier prix a justement récompensé.

Les morceaux de concours manquaient de variété et d'intérêt. Trop de Haendel. Ce musicien a de la noblesse, du style, une terrible simplicité. Il est assez facile à exécuter, mais un élève jeune et moyennement doué a bien du mal à en donner une interprétation satisfaisante. La plupart d'entre eux, vendredi, sont tombés de la correction dans la froideur. Et la caractéristique de cette longue après-midi fut l'ennui.

Après le nom de M. Rousseau, j'ai retenu celui de M. de La Fontaine. Nom de théâtre, ou nom véritable ? Le jeune homme qui le porte a interprété *Rodelinda* avec un goût, une distinction qui sortent de l'ordinaire.

Les autres ? M. Sugain, petit ténor gentil, a chanté son *Repos de la Sainte-Famille* trop lentement, à la fin surtout, et avec un maniérisme exagéré. M. Gaillard a-t-il une justesse parfaite ? L'air du *Prince Igor* ne lui a pas été favorable ; il exige d'ailleurs trop d'extériorisation dramatique pour un concours de chant. M. Remember néglige les nuances : interprétation fastidieuse. La voix de M. Yovanovitch est inégale, rude, sans rayonnement. Ce jeune homme trouve par moments de beaux accents ; il rappelle alors Vanni-Marcoux. Puisse-t-il un jour tirer parti de ses défauts avec un art égal. M. Rungis a chanté fort agréablement, mais à contre sens l'air de *Pylade*. Je veux bien que la mort soit dans certains cas une faveur du destin, mais de là à mourir avec tant de grâces et de sourires énivrés... ! La coupe trop symétrique, les reprises de l'air de *Rinaldo* ont desservi M. Mas ; louons néanmoins son émotion contenue et sa belle pureté de timbre. M. Cambon n'a guère desserré les lèvres : ce qui en serait sorti eût été pourtant d'excellente qualité. M. Gilles a failli nous faire plaisir avec l'*Invitation au Voyage*. Une mélodie n'est nullement déplacée, quoi qu'on en ait dit, dans un concours de chant. Le chant est une chose, et le théâtre une autre chose. M. Gilles me semble inattaquable quant au choix de son morceau. Ses qualités vocales sont certaines, et son sens expressif très beau. Malheureusement, dès la première mesure, ses mains jointes ont adopté un petit mouvement de balancier d'un effet comique irrésistible.

***

L'occasion m'a été donnée récemment d'entendre le chœur russe de M. Ivan Tivoff. Composé d'amateurs cultivés, d'étudiants dont certains ont une complète instruction musicale, il se spécialise dans la vraie chanson populaire russe, la chanson villageoise, à l'exclusion des chansons pseudo-populaires de la rue ou de l'usine. Il n'y a que du bien à dire de la discipline, du style, et du fondu de cet excellent ensemble vocal.

Dominique Sordet.

LES BALLETS RUSSES

"NOCES"

Scènes chorégraphiques russes en 4 tableaux

Paroles et musique de M. Igor Stravinsky

La saison nouvelle des Ballets russes, qui vient de s'ouvrir au Théâtre de la Gaîté, comprend, à côté d'œuvres anciennes déjà applaudies, *Choul*, *Petrouchka*, *Pulcinella*, etc., une œuvre nouvelle de M. Igor Stravinsky, qui s'intitule *Noces*.

Rien de ce qu'écrit ce remarquable musicien, le plus considérable peut-être de ce moment, ne saurait être indifférent. Il, soucieux de ses succès passés, il est sans cesse en quête d'une formule nouvelle. Le public, qui serait tenté d'exiger de lui — comme on demandait jadis à Montesquieu de refaire de nouvelles *Lettres persanes* — des renouvellements ou des prolongements de *Petrouchka* et de *L'Oiseau de feu*, aurait grand tort et prouverait par là qu'il ne comprend rien à l'évolution d'un cerveau d'artiste de cette trempe. M. Stravinsky, dont l'incomparable maîtrise n'est plus discutable, s'attache maintenant à remonter aux sources mêmes de la musique, aux rythmes naturels, aux mélopées sauvages, aux bruits même. Et son orchestre, délaissant de plus en plus le quatuor, s'appuyant davantage sur les instruments à vent, au timbre plus individuel, se simplifie, dans sa nouvelle œuvre, jusqu'à n'employer plus que les instruments à percussion et quatre pianos, traités eux-mêmes, le plus souvent, comme instruments à percussion, et enfin la voix humaine, sous forme de soli et de chœurs. Quel que soit notre sentiment sur les voies dans lesquelles il s'engage et entraîne peut-être toute une école après lui, on ne peut refuser à M. Stravinsky le mérite d'une ardente recherche de la sincérité et d'une volonté inébranlable mise à son service.

Noces est une suite de quatre scènes villageoises russes, où l'on retrouve un peu le symbolisme barbare du *Sacre du Printemps* : consécration de la fiancée, consécration du fiancé, départ de la fiancée de la maison paternelle, festin de noces. Les décors de M. Gontcharova sont d'une extrême simplicité : un rideau gris, avec une petite lucarne, suffit à déterminer la maison ; une pile d'oreillers, dans un placard, symbolise la chambre nuptiale.

La musique proprement dite est confiée à des solistes et à des chœurs placés au-devant de la scène, dans l'orchestre. Je ne saurais vous traduire ce qu'ils disent en russe, et qui certainement doit servir de commentaire aux pantomimes qui se déroulent sur le plateau. Ce sont tantôt des mélopées primitives, tantôt des psalmodies quasi religieuses, tantôt des cris. Ne cherchez là aucun point de comparaison avec les formes mélodiques connues, ni avec les agrégations harmoniques du contrepoint normal. Il y a là un art très neuf, surprenant dès l'abord, et dont la sincérité s'impose à notre contemplation plutôt qu'à notre entendement.

Les effets que M. Stravinsky obtient de la variété de ses instruments à percussion, de ses deux doubles-pianos Pleyel, invention très ingénieuse de M. Gustave Lyon, sont réellement extraordinaires. Ce sont moins des rythmes que des interventions inopinées de bruits divers, comme la nature en jette arbitrairement autour de la vie humaine. Mais, tout de même, c'est de l'art, parce que l'art est, avant tout, l'affirmation d'une volonté.

Rendons hommage aux artistes qui ont collaboré, avec une parfaite conscience, à cette présentation si originale, à Mme Nijinska qui règle les danses à Mme Danbrowska (la fiancée) et à ses nombreuses camarades, aux solistes, Mmes Smirnova et Davidova, et MM. d'Aréal et Georges Lanskoy ; aux pianistes, Mmes Hélène Léon et Marcelle Meyer, MM. Georges Auric et Edouard Flament, sans oublier le vaillant chef d'orchestre, M. Ansermet. — Raoul Brunel.

Echo Diaut

A 6 Pages

Les sections électorales
et Saint-Ouen

Résultats

Feuilles d'hier
et d'aujourd'hui

Grand
SOLDE

GAZETTE de LAUSANNE
LAUSANNE
26 juin 1923

LETTRE DE PARIS

Ballets russes

Paris, 25 juin.

Les Ballets Russes ont fait un court séjour à Paris. Ils y ont retrouvé ces applaudissements qui les attendent dans toutes les capitales où ils passent, à Londres, à Madrid, à Rome, à Paris ; nulle compagnie n'a acquis dans l'Europe entière une plus grande célébrité que cette troupe sans théâtre. On les attend avec le retour de la belle saison comme une manifestation traditionnelle et avec les milliers de Russes exilés qui chantent, qui dansent, qui jouent la comédie, qui ont dressé leurs tréteaux en deux ou trois endroits à Paris, ils continuent de faire vivre leur pays et de faire monter aux cerveaux occidentaux l'ivresse de leurs danses et de leurs chants.

Ce sont eux qui nous ont habitués à prendre plaisir à cette manifestation nouvelle, propre à notre siècle, qui n'est ni une comédie, ni un opéra, ni un ballet proprement dit, ni une pantomime, qui participe de tous ces genres à la fois et à laquelle on ne peut donner d'appellation plus précise que celle de spectacle.

Chaque année le bruit court que l'existence des ballets russes touche à sa fin et chaque année leur succès s'affirme plus éclatant que jamais. Ce qui a fait leur fortune étrange, ce qui leur a permis de durer et leur a donné ce caractère européen, c'est le génie et la diversité de leurs collaborateurs. Les voyages ont formé leur jeunesse. Ils n'ont été arrêtés par aucun parti pris ; ils ne se sont pas entêtés à être exclusivement r sses, mais ils se sont enrichis de toutes les suggestions qu'ils rencontraient. Ils adoptent et transforment à leur idée la comédie italienne ; avec leur sens prodigieux du rythme ils dansent aux sons de toutes les musiques, italienne, française, espagnole. L'Espagne les hante ; au cours d'une saison ils emmenèrent avec eux des danseurs et des danseuses espagnols ; ils s'inspirent de ce peuple (lui aussi dansant et chantant) pour monter le *Tricorne*, l'un de leurs meilleurs spectacles ; ils demandent à un Espagnol quelques-uns de leurs décors, ils demandent à un Vaudois qui les a compris mieux que tout autre de diriger leur orchestre. Au cours des années leur chorégraphie se transforme et s'enrichit. Ils gardent leurs bonds aériens qui bousculèrent il y a quinze ans le vieux ballet compassé mais leurs danseuses n'ignorent aucun des secrets de la danse classique. Ils sautent, ils b ndissent, ou bien groupés, et obéissant à une même discipline, ils font tous ensemble des gestes simples, dépouillés de tout artifice sur des rythmes compliqués. Et quand les trois éléments qui composent leur spectacle, musique, danse et décors atteignent à la perfection, ils aboutissent à un total que l'esprit le plus subtil ne peut étreindre en une seule fois, qui exige une deuxième vision, une deuxième audition. Chaque reprise cause un nouveau plaisir, entraîne une nouvelle découverte et c'est là la raison de ce succès qui ne fléchit pas.

A part les reprises célèbres l'œuvre inédite, cette année, est une production de M. Stravinsky : *Noces* dont la chorégraphie est de Mme Nijinska. C'est une suite de quatre scènes villageoises russes évoquant les rites d'une noce. Devant un rideau gris bleu percé d'une petite fenêtre on assiste à la consécration de la fiancée ; ses amies, vêtues toutes d'un costume noir et blanc, d'une grande austérité, dansent autour de la fiancée jouent avec ses longues tresses et forment parfois d'étranges pyramides humaines Devant un deuxième rideau percé de deux toutes petites fenêtres a lieu la consécration du fiancé, ses amis aux habits noirs et blancs exécutent également des danses d'un caractère sévère et forment eux aussi de curieuses pyramides où les têtes s'entassent comme des billes. Dans la troisième scène la fiancée quitte la maison paternelle et prend congé de sa mère que le chagrin déchire. La scène finale est le festin de noces. Au fond dans l'encadrement d'une porte on aperçoit un lit où sont empilés quatre édredons. Assis devant la maison les époux et leurs parents assistent aux danses des invités qui évoluent en groupes compacts.

Il ne s'agit donc point d'une description aux effets faciles et pittoresques où nous retrouverions la danse du paysan russe au son des balalaïkas. Cette noce aux quatre scènes stylisées ne retient que les grandes lignes de la cérémonie, n'insiste que sur les sentiments les plus profonds et les plus humains, ne souligne que la solennité du mariage, l'hommage des amis, le chagrin des parents, l'angoisse devant l'avenir, la joie farouche des convives et le ballet tout entier d'une austérité et d'une mélancolie poignantes qui certes ne contribuent pas à encourager les célibataires au mariage.

Cette mélancolie prend sa source dans la musique qui commande le ballet : une musique étonnante dépouillée de tout artifice, qui jaillit de l'orchestre le plus restreint qu'on puisse imaginer, d'où l'on a banni les cordes aux effets trop faciles d'où l'on a expulsé les bois trop tendres trop complaisants pour ne garder que les instruments à percussion. Il ne m'appartient pas d'épiloguer sur la technique de ce tour de force ; les critiques officiels étaient d'accord pour s'en émerveiller. Le profane, penché sur l'orchestre se bornait à constater la présence de quatre pianos, de tambours, de timbales, de triangles, de crotales, d'un xylophone de tubes en métal, dispensateurs du rythme, tandis que la mélodie était fournie par un chœur placé dans l'orchestre.

Déjà dans le *Sacre du Printemps*, M. Stravinsky avait fait preuve de rigorisme dans le choix des instruments ; cette fois-ci il a poussé la simplicité jusqu'aux extrêmes limites. Et cependant les effets qu'il tire d'aussi pauvres moyens sont surprenants et aussi nouveaux que l'emploi de ce chœur chantant en russe et qu'on ne saurait comparer au chœur traditionnel. Tantôt il s'exprime en mélopées primitives d'un accent émouvant, tantôt en psalmodies ressemblant au plain chant, tantôt en cantiques de joie, interrompus par des cris et des phrases parlées, que soulignent et scandent les sons purs et transparents des instruments à percussion, adaptés à la mélodie avec un étrange bonheur.

C'est sur cette musique dépouillée de toute littérature que la Nijinska a composé une chorégraphie, simple d'apparence, soulignant ces rythmes compliqués et accusant l'impression de tristesse qui se dégage de l'œuvre entière.

Le public a fait à la nouvelle production de M. Stravinsky un accueil enthousiaste et il n'a pas oublié dans ses applaudissements le fidèle collaborateur que les Ballets Russes ont trouvé en la personne de M. Ansermet.

P. D.

Poul Dukas

SEMAINE DE PARIS
72, Boulevard de Sébastopol
8 Juin 1923

LA DANSE

VOUS POUVEZ VOIR DANSER :

Djemil Anik, le vend. 15, à 3 h. 1/2, à la Com. des Champs-Elysées. — **Les Ballets Russes de Serge Diaghilew**, du 13 au 21, à la Gaieté-Lyrique ; merc. 13, gala de Bienfaisance : Petrouchka ; Danses du Prince Ignor, Noces (ballet de Strawinski, dansé par Mmes Tchernicheva, Chellar, Doubrowska et MM. Voyzikowsky-Slavinsky et Zverev ; chorégraphie de Mlle Nijinska ; décors et costumes de Goncharova) ; jeu. 14 : Contes Russes ; Noces, Pulcinella ; Vend. 15 : Le Sacre du Printemps, Noces ; Petrouchka ; Sam. 16 : Chut, Noces, Parade, Danses du Prince Igor. — **Jean Borlin**, dans ses ballets suédois, à 9 h., le vend. 8, sam. 9, dim. 10, merc. 13, jeu. 14, vend. 15 et le dim. 17, au Th. des Champs-Elysées. — **Danses et Chansons Japonaises**, av. Toshi Komori, Sakae Ashida, Mlle Toshiko et Yuzuru Komori, le mar. 12 à 9 h. au Vieux-Colombier (pr. : 3 à 15 fr.). — **Robert Quinault** et Iris Rowe au Vaudeville. — **Jeanne Ronsay** et ses élèves, le vend. 8, à 3 h. 1/2, à la Com. des Champs-Elysées : La Source Lointaine (A. de Polignac) ; Poèmes Grecs (A. Sauvrezis) ; Poèmes Grecs (Florent Schmitt) ; Danses Modernes sur des œuvres de Poulenc et de Fromaigeat ; et, le sam. 9, à 9 h., au Cercle Artistique et Sportif, 1, av. Belmond, au Val d'Or. — **La Compagnie de « La Chauve-Souris »**, av. Mme Treflova, dirigée par Nikita Balieff pendant 1 mois, au Th. Femina. — **Les Dolly Sisters**, tous les soirs, à 8 h. 1/2, aux Ambassadeurs. — **Nikitina**, dans ses deux numéros de danse du Concert Mayol.

FEUILLETON DU Temps
DU 20 JUIN 1923

CHRONIQUE MUSICALE

A L'OPÉRA-COMIQUE : « Nausicaa », opéra en deux actes, poème de M. René Fauchois, musique de M. Reynaldo Hahn. — « Pepita Jimenez », comédie lyrique en deux actes et trois tableaux, d'après Juan Valera, de F.-B. Money-Couts, version française de J. de Marliave, musique d'Isaac Albeniz.

A LA GAITÉ-LYRIQUE : Ballets russes.

MM. Reynaldo Hahn et René Fauchois ont voulu réaliser, à leur façon, la réforme de l'enseignement classique, préconisée par M. Léon Bérard. En sûreté de conscience, ils se sont dressés, eux aussi, pour la défense et conservation des lettres classiques. Souhaitons que leur dessein si heureusement concerté frappe les âmes étroites et dures de nos contemporains.

M. René Fauchois est possédé d'un respect superstitieux pour Homère, auquel les dieux mêmes, ainsi que chacun sait, ont dicté des chants purs et beaux. Il s'est déjà inspiré de l'antique aède d'Ionie pour écrire le livret de *Pénélope*, dont l'harmonieux génie de M. Gabriel Fauré a fait un chef-d'œuvre. Il a extrait de la même source intarissable une tragédie intitulée *Patrocle*. Il a composé le poème de *Nausicaa*. De cette imposante galerie d'images glorieuses, *Nausicaa* semble la plus fleurie, la plus touchante et la mieux mesurée.

C'est au gré de la fantaisie et du tempérament de M. Reynaldo Hahn que M. René Fauchois a choisi et traité, dans une manière facile et souple, l'épisode de la princesse phéacienne, aux bras blancs. Il s'est directement inspiré du sixième chant de l'*Odyssée*, et son récit, fait avec grâce, est orné de plusieurs citations heureuses.

Il vous souvient comment, après avoir construit lui-même son radeau, l'ingénieux Ulysse quitta Calypso, à la belle chevelure. Une nouvelle tempête brisait bientôt le frêle esquif et contrariait le retour de l'obstiné voyageur. Pendant trois jours et trois nuits, le roi d'Ithaque, accroché à un espar de sa toue défaite, vogua sur les flots déchaînés.

La mer le rejette enfin dans une crique de l'île des Phéaciens, tapissée d'algues et de roseaux, à l'embouchure d'un fleuve. Epuisé, glacé, sali d'écume, le héros s'endort. Un songe divin le visite. Pallas annonce à l'errant la fin de ses tourments.

La princesse Nausicaa, suivie de compagnes et de servantes, et inspirée par la Déesse aux yeux clairs, paraît dans l'anse où s'est assoupi le naufragé. Les jeux et les chants des jeunes filles éveillent le dormeur. Les adolescentes s'enfuient. Seule Nausicaa affronte l'étranger. Ulysse embrasse les genoux de la divine lavandière. Avec des supplications habiles, il la prie de lui prêter secours. Nausicaa, troublée, conduira le blond héros au palais du roi des Phéaciens, le magnanime Alcinoüs.

Au second acte, la vierge au regard bleu confie à la reine qu'elle aime Ulysse. Celui-ci a triomphé, aux épreuves du stade, des cinq fils d'Alcinoüs. Il est reçu à la cour du souverain phéacien avec tout ce que la magnificence a de solide et de recherché. On ignore encore le nom du mystérieux athlète. Mais un aède, puis Nausicaa, chantent, pour le plaisir des convives, l'épopée troyenne. Et Ulysse, le rusé guerrier, dont le succès entretient l'orgueil, révèle son nom illustre. Nausicaa ne résiste plus à tant de gloire, et son amour devient plus passionné. On offre à Ulysse des trésors, et le plus précieux d'entre eux : la fraîche Nausicaa. Il régnera, entouré de respect, sur les Phéaciens.

L'astucieux pirate qui partagea la couche des magiciennes se laisserait tenter par cette candide et rougissante princesse de quinze ans. Mais Pallas veille. Elle reparaît, dans une soudaine illumination, et enjoint à Ulysse de repartir pour Ithaque, où l'attend Pénélope, épouse irréprochable. Le magnanime Alcinoüs prêtera au roi d'Ithaque un de ses navires aux proues rouges qui se balancent dans la rade. Ulysse s'éloigne, au chant des nautoniers, en murmurant le nom harmonieux de Nausicaa, pendant que la princesse, toujours, sage dans sa conduite et simple dans ses mœurs, pleure son premier et déjà décevant amour.

Ainsi que vous le voyez, M. Fauchois a touché avec légèreté aux choses vastes et difficiles de l'*Odyssée*. Il est resté pieusement fidèle à l'épopée homérique. Sa trame est empruntée entièrement à l'important passage de l'*Odyssée* qui va du sixième chant jusqu'au premier tiers du treizième chant.

Pour les besoins de la cause de M. Reynaldo Hahn, Nausicaa a des traits plus accusés que dans l'antique légende. Elle est parée de grâces modernes. Si elle joue encore à la balle, elle ne lave plus à la rivière étincelante les chlamydes de laine de ses frères, ni le lourd linge de ses parents. Elle ne guide plus de son fouet brillant les mules aux grelots sonores de sa voiture de blanchisseuse. Elle n'a plus l'ingénuité rustique que lui accorde l'inoubliable chanteur de Kymé. Elle aime, enfin, le subtil aventurier d'un amour de grande dame. En somme, M. René Fauchois donne de Nausicaa et d'Ulysse les idées qu'on en doit avoir, aujourd'hui, dans notre sceptique jeunesse.

Sans le souci des arguments pointilleux de l'école moderne, M. Reynaldo Hahn, qui est né avec un goût infini pour la musique, a écrit une partition toute de facilité, de brillant et de grâce. Il n'emploie que des harmonies justes, simples, qui durent, ont fait leurs preuves et ne sont pas à la mode d'un moment. Sa grâce langoureuse et son esprit mélancolique y paraissent en pleine liberté et l'on y trouve beaucoup d'exquis et d'aimable.

Le compositeur de *Nausicaa* possède une connaissance parfaite de tout ce que les musiciens prospères et érudits ont de plus agréable dans leurs systèmes. Sa musique idyllique, d'une élégante précision, ne laisse pas de nous prendre dans son réseau léger.

Après un court prélude, bâti sur des accords ed septième diminuée et de neuvième, et qui veut décrire la fin de la tempête, nous découvrons, à la page 10 de la partition, un motif en 9/8 harmonieusement balancé et qui sera longuement développé au cours de la partition. Les thèmes de *Nausicaa* sont très simplement modulés, mais avec une distinction et une pureté de style rares. Le wagnérien motif de Pallas est tout en accords parfaits. L'arrivée des amies de Nausicaa et leur chant en *ré* bémol témoignent de la souplesse et du charme qui ont rendu célèbres les mélodies de M. Reynaldo Hahn.

Le chant de Nausicaa, accompagné par les chœurs à bouche fermée des amies de la princesse, n'est pas moins séduisant. Des bonds d'orchestre indiquent le lancement des balles que se renvoient les jeunes filles. Le refrain des adolescents, repris en *ut* majeur, termine le premier acte.

Quelques nostalgiques mesures au quatuor nous disent la rêverie de Nausicaa. Le motif de l'amour de la princesse nous est exposé dans une jolie couleur musicale. Après le récit de l'aède qui évoque, en *mi* majeur, la prise de Troie, voici le récit héroïque de Nausicaa, qui contient les pages les plus saisissantes de la partition. Il est écrit dans un mode ancien qui correspond à notre *si* mineur et remarquablement développé. La scène est vraiment belle quand Ulysse se fait reconnaître. On y sent passer la puissante noblesse et le grand souffle d'Homère. Pallas reparaît sur ses accords bayreuthiens. Ulysse fait, enfin, de très poétiques adieux, enveloppés par le chant des marins. Nausicaa, sur le motif ressurgi de son amour, déplore doucement le départ du voyageur digne de mémoire et qui blessa, pour jamais, sa jeunesse délicate, fière et rapide.

Cette partition classique, mélodieuse, aisée est très écrite pour les voix et sa prosodie y demeure d'une justesse sans égale, ainsi qu'il convient à un musicien qui prétend aux lauriers du chanteur. L'instrumentation discrète, tendre, où l'emploi des flûtes et des harpes n'est point abusif, a été longuement méditée. Un piano a été adjoint à l'orchestre et ses sonorités tintantes y entrent et s'y fondent avec un goût et une adresse toujours en éveil. Il me semble, toutefois, qu'en de certains passages, la musique de M. Reynaldo Hahn commenterait et illuminerait davantage un texte voluptueux d'Anacréon que le vénérable chant d'Homère.

M. Henri Albers a donné à Ulysse une belle personnalité, pleine de majesté sereine, de sagesse et de souvenirs et un chant d'une puissance et d'une tenue irréprochables. Cambrée, svelte et souple, Mlle Davelli joue avec art le rôle de Nausicaa. MM. Vieuille, de Creus, Mmes Calvet et Ferrat n'ignorent rien de l

TRIBUNAUX

MATIN
8, Boulv. Poissonnière
16 Ju...

LES PREMIÈRES

THÉATRE DE LA GAITÉ-LYRIQUE. — BALLETS RUSSES. — *Création de* NOCES, *de M. Igor Stravinsky ; chorégraphie de Mme Nijinska.*

La vaillante troupe de Serge de Diaghilew, qui fut si durement éprouvée par le destin, se reconstitue peu à peu et s'efforce de justifier une seconde fois sa gloire d'antan. Tout en reprenant quelques œuvres de son répertoire, elle présente au public un nouveau ballet chanté, dont la musique et les paroles sont de M. Igor Stravinsky et la mise en scène de Mme Nijinska.

L'annonce d'une partition inédite de M. Igor Stravinsky, fervent musicien de « l'imprévu », suscite toujours une curiosité plus ou moins déçue quand elle est satisfaite. Pour ses *Noces*, M. Stravinsky ne s'est pas embarrassé d'un appareil musical exagéré : quatre pianos, un xylophone, une batterie renforcée accompagnent vigoureusement un chœur mixte. Sur les violentes vagues de sonorités émises par le tout, le corps de ballet mime et danse. Le compositeur demeure fidèle à sa formule : la recherche de l'expression dans les dissonances, celle de l'étrangeté dans les rythmes, celle de l'inattendu dans les tonalités. Tant de recherches aboutissent logiquement au procédé, lequel finit par tenir lieu d'invention et d'inspiration.

La contradiction apparaît tout de suite : alors que sur la scène, la chorégraphie réussit à harmoniser les couleurs, qu'elle assouplit la symétrie intégrale et la ligne purement géométrique aux fantaisies d'un orientalisme séduisant, qu'elle réalise un parfait accord contre l'affabulation, les décors, les costumes, les gestes et les physionomies, qu'elle parvient, en un mot, à la création complète d'un style, la musique, elle, s'attache aux disparates, aux hardiesses impromptues en apparence, mais laborieusement étudiées, commande au chant de s'égaler à la vocifération et à la mélodie de n'être que fugace. On peut regretter ce dédain d'une unité qui amène de si beaux effets dans certaines autres productions des ballets russes.

La chorégraphie imaginée par Mme Nijinska révèle un art profond et original à la fois. Elle est réalisée par une troupe admirablement disciplinée dans son présque anonymat.

FRED ORTHYS.

ÉCLAIR
33, Rue de Montmartre
16 Juin 1923

Les Ballets russes à la Comédie-Français

Comme diront les critiques bourgeois, M. Stravinsky n'a pas fini de nous étonner.

Entre le tumulte coloré des *Contes russes* et la grâce si ironiquement, si finement, si modernement conventionnelle de *Pulcinella*, les ballets de M. Serge Diaghilew nous ont donné, hier soir, *Noces*, du compositeur de *Petrouchka* et du *Sacre du Printemps*.

Je laisserai dire au critique musical ce qu'il pense de l'extraordinaire violence de sonorité obtenue par M. Stravinsky, grâce à une orchestration composée principalement de quatre pianos, de timbres, etc. Le spectacle aidant, on ne pourrait guère opposer que *Parsifal* à la nouvelle œuvre de Stravinsky, et qui en est justement le contraire, en servant une idée sinon mystique, du moins solennelle : « Consécration de la fiancée, consécration du fiancé, départ du fiancé de la maison paternelle, festin de noces. »

Vous croyez ces quatre tableaux d'un suranné charmant ? Point. Depuis longtemps, M. Stravinsky a révoqué la grâce, du moins celle qui nous est habituelle. Il préfère la force, l'ordre même, bien qu'il soit ennemi, contre Wagner, de la méthode comme source d'émotion.

Mais comme j'ai été étonné !

C'est chez moi que Stravinsky, arrivant de Suisse, lut à Diaghilew, arrivant de Londres et y repartant le lendemain, la partition des *Noces*.

La nuit entière, nous avons écouté le compositeur, penché sur le piano et semblant l'étreindre. Il sortait de l'instrument et de lui-même une force étrange, exaspérée, chaque fois perçant en intensité un nouveau « plafond ». Chaque nouvelle mesure nous emportait, anxieux que nous étions du moment où nous allions retomber.

Gontacharova, qui joue avec la couleur comme le soleil avec un panier de fleurs, devait faire costumes et décors. Et j'attendais, pour accompagner le soleil métallique de la partition, une sorte de gloire dure et outrageant notre quotidienne vision des tons.

Mais voilà que se lève le rideau sur du noir et blanc. Holà ! n'attendez pas que je cite Beardsley. N'attendez même pas que je parle de décor cinématographiqu Noir terne et blanc sans éclat. Et les pe sonnages comme les costumes faisant d groupes à la Hodler, plus que calvinistes et les puritains semblant être de rigolo guignols à côté des choreutes de M. Stravinsky. Le succès a été, si j'ose dire, extrêmement dur, ferme, puissant. C'est que le public habitué des ballets russes a jugé que cette rectitude, cette horrible et magnifique âpreté des groupes accentuaient la *volonté* musicale de Stravinsky, dont Mme Nijinska, chorégraphe, ne fut que l'interprète. Les chœurs, eux aussi, ajoutèrent encore à la rudesse de cette œuvre, auprès de laquelle le cauchemar préhistorique du *Sacre du Printemps* semble être terre molle et bénie.

Nous avons eu le plaisir, dans les *Contes russes* et dans *Pulcinella*, de retrouver deux des plus magnifiques artistes de danses des ballets russes : Mlle Sokolova et M. Volcikowsky.

Nous avons été charmés par les fidèles Tchernicheva, Nemchinova, Doubrovska et Idzikowsky-la-Plume-blonde, Slavinsky, Zvereff, etc.

Cependant qu'un critique d'art s'extasiait avec M. Waldemar George sur la précioslité des rapports entre valeurs vulgaires et nuances indéfinies du décor que M. Picasso s'amusa à monter pour *Pulcinella*.

⁂

L'Homme en marche a enfin été représenté au Théâtre-Français.

Il est déplorable d'écrire ce qu'il est convenu d'appeler une « Soirée parisienne » sur une œuvre sérieuse, évoquerait-elle les pires Balestrieri et les discussions sociales d'avant-guerre. La psychologie ne se met plus ainsi en scène, et seule Mme Lara place un Rodin, vrai ou faux, comme celui du Français, dans son atelier. M. Henri Marx a écrit sa pièce il y a une vingtaine d'années, c'est vrai. Mais ce qui est vrai aussi, hélas ! c'est que c'est encore de l'avance à la Comédie-Française, Et l'interprétation ! La seule façon dont M. d'Inès, par exemple, retire ses gants me fait songer aux soirées de vacances, en province, lorsque, pour me récompenser, on m'emmenait voir jouer la comédie.

Michel Georges-Michel.

6, Rue de Milan
... Juin 1923

— Nijinsky est à Paris.

Celui qui semblait vaincre les lois de la pesanteur et qui s'envolait par les fenêtres comme une ombre avait été à plusieurs reprises enterré par des nécrologues trop pressés. On l'a pu voir, fort bien portant, lundi dernier, à la matinée que donnait la Chauve-Souris pour les artistes. Mais il a déclaré qu'il ne danserait plus.

En revanche, sa sœur, la grande danseuse Nijinska, met en scène et interprète actuellement à la Gaîté Lyrique une série de nouveaux ballets que nous apporte M. Serge de Diaghilew.

NOUVELLES LITTÉRAIRES

18 Juin 1923

GAITÉ-LYRIQUE

BALLETS RUSSES

NOCES, scènes chorégraphiques en 2 parties et 4 tableaux, paroles et musique d'IGOR STRAVINSKY, chorégraphie de Mlle NIJINSKA, décor et costumes de Mlle GONTCHAROWA.

Voici donc enfin exécutée la partition des *Noces* de Stravinsky, dont tous les admirateurs du *Sacre* et de *Mavra* attendaient la représentation avec impatience. Elles doivent, en effet, se placer, avec la musique de *Renard*, entre ces deux œuvres également admirables. Plus encore que le *Sacre*, les *Noces* sont la réalisation suprême d'une « manière » dont on peut voir, dans *Petrouchka*, le point de départ. Avec *Mavra*, le génie de Stravinsky s'élance hardiment sur une route toute nouvelle. Il ne peut manquer alors de surprendre. Pour ceux qui déjà se préparaient à faire leurs les procédés révélés par le *Sacre du Printemps*, il doit même sembler décevant. Mais à un tel musicien qui ne ferait confiance? Nous n'en sentons d'ailleurs guère le besoin. Cette tendre et narquoise *Mavra*, comme nous l'avons aimée! Et avec quelle assurance nous suivrons son auteur sur le chemin qu'il nous montrera désormais. Qu'une pareille certitude ne nous fasse pas atténuer l'expression de notre joie en présence des *Noces*. Sans doute, elles furent écrites en 1917. Mais les années peuvent passer et les esthétiques mourir. Des œuvres semblables, leurs destins pour toujours sont fixés. Demain autant qu'aujourd'hui, nous les applaudirons et serons fiers de pouvoir les applaudir.

Au cours de ces quatre tableaux, Stravinsky élargit, amplifie la forme habituelle de ses ballets. Il introduit dans sa partition des chœurs qui soulignent de cris, de chansons incessantes le développement de la symphonie. Tout cela, sans tenir compte d'aucun détail scénique (on voit la profonde différence de pareille conception et de celle, par exemple, de *Tcirokéliton*).

Aux Ballets Russes, la chorégraphie de Mlle Nijinska déroule autour de groupements, de masses plastiques, des danses, des piétinements, des bonds qui ne s'inspirent pas d'une action dramatique: elle n'est point le commentaire des paroles et des scènes avec lesquelles, cependant, elle se confond de la plus inoubliable manière. De là sa grande indépendance et la pure émotion où elle nous précipite.

On l'a bien senti: les *Noces* sont une « cantate » plutôt qu'un « ballet », au sens habituel du mot. Et traitée, mélodiquement, avec la franchise quasi populaire de *Renard*. Le miracle, ici, est, d'ailleurs, que l'auteur ne copie pas un recueil de chansons en l'accommodant à son goût. Sans doute, au travers des deux parties des *Noces*, circule une sève incroyablement abondante et qui prend sa source dans une certaine expression où le peuple emprunte ses accents émouvants. Mais elle est incorporée à un tel point au cœur même de l'ouvrage qu'il est impossible d'être gêné ou troublé par quelque souvenir trop précis de folklore. Et l'unité symphonique est obtenue, sans une seule défaillance, par la précision éblouissante de l'harmonie, la continuité implacable d'une rythmique sans égale.

La « tresse » de la fiancée; chez le fiancé; chez la fiancée; les adieux aux parents; le repas de noces... Dans le sobre décor de Mlle Gontcharowa, des groupes se défont, s'animent, s'étayent... Aucun des auditeurs de l'autre soir ne pourra jamais oublier la conclusion bouleversante de l'ouvrage qu'on lui révélait, le large chant de la basse, suspendue au-dessus d'un carillon où, dans l'orchestre, s'unissent les quatre pianos aux crotales aiguës.

IGOR STRAVINSKY

Car Stravinsky, pour accompagner ses chœurs, supprime tout instrument à vent ou à cordes. Il n'emploie que les seuls timbres d'instruments à cordes frappées, des percussions. De là certains mélanges complètement nouveaux du clavier avec la batterie et les voix.

On ne sait comment remercier Serge de Diaghilew qui, chaque année, nous offre des œuvres de l'importance de ces *Noces* que tout Paris, cette semaine, ira applaudir à la Gaîté, avec l'excellente et unique troupe des Ballets Russes.

Les soli et la partie chorale de l'ouvrage inédit de Stravinsky sont fort bien interprétés. M. Ernest Ansermet mérite, comme toujours, notre meilleure louange. Il est le chef parfait qui conduit une très difficile musique avec une vie, une intelligence, une compréhension telles qu'on n'en peut souhaiter de plus grandes.

Georges AURIC.

Prière à nos Correspondants des départements de nous faire parvenir leurs communications le mardi avant midi.

LE CINÉMA

Sonore, Parlé ou Muet ?

T. S. F.

Vivier et Cascade

Mes Spectacles

LES BALLETS RUSSES
de Serge de Diaghilew

Les ballets ont eu cette année, à la Gaîté-Lyrique, une vogue extrême et absolument méritée. Le théâtre, chaque soir, refusait quelques centaines de personnes imprévoyantes, pendantes et déçues. Et la salle se remplissait jusqu'à l'extrême de gens élégants, femmes diamantées, hommes graves, jeunes sens fanatiques, et cela presque jusque dans l'orchestre.

C'est que, cette année, les danseuses russes sont tout particulièrement belles et séduisantes ; les danseurs spécialement excellents, et je dois dire qu'ayant contemplé de nouveau *Le Prince Igor* et *Le Sacre*, je ne les ai jamais vu danser avec un ensemble d'une pareille virtuosité, des élans plus forcenés, des rythmes plus enflammés. L'orchestre est fort bon ; il trouve toujours un abre plaisir à écouter la musique du *Sacre du Printemps*, à en subir le sortilège bizarre et la sauvagerie véhémente que cet ut la traversent inopinément de toutes ses fibres comme d'idylle et comme l'exquisse brève, vite interrompue, d'un paysage propice et tendre. Nieuxtapie jamais j'ai apprécié certains instants de la chorégraphie, l'ondulation des danseurs qui se meuvent sur le décor presque uni et d'un vert jaune ; ils forment comme une chaîne de poulies qui ne sont pas encore fixées dans l'immobilité future ; hésitent avant d'en accepter les formes définitives ; les danses qui été exécutées avec un grand caractère de force et de barbarie et dans les mouvements nouveaux qu'à réglés, avec un sûr talent et un sens très beau des ensembles et des expressions, Léonide Massine. Mlle Lydia Sokolova, dans le rôle de la Vierge élue, a obtenu un véritable triomphe ; c'est qu'elle fut tout simplement admirable dans sa danse du deuxième tableau, admirable de force de virtuosité, de vie et de ferveur sacrée, déchaînées à l'incitation de je ne sais quel rite de la Russie païenne. Les couleurs des costumes et du fond du tableau sont extrêmement asiatiques, et même chinoises ; imaginez que vous ouvrez d'un seul coup un éventail ancien du céleste empire et que les personnages peints en s'échappent en bonds furieux... Pendant l'ovation frénétique qui a salué la fin de le *Sacre*, je pensais à sa première audition, à l'hostilité qui l'avait accueillie, aux cris, aux injures, aux sifflets mêlés aux trépignements et aux bravos des amis. Le public est maintenant bien « stylé », et, sinon conquis, du moins soumis. Un seul coup de sifflet perça l'unanimité des applaudissements, et cela également après *Vocès*. Je crois que loin de venir d'un ennemi, ce sifflet strident et joyeux était hululé dans le cri d'un admirateur, sachant qu'il manque quelque chose au succès que salue une approbation trop totale.

⁂

Vocès est la création nouvelle de cette saison et c'est vraiment un spectacle très beau, très émouvant et très étonnant. Sur un fond gris, gris comme la vie de tous les jours, des jeunes filles dansent ; chacune d'abord danse à son tour, puis toutes ensemble elles se groupent, se mêlent et se séparent ; au milieu d'elles est la Fiancée ; ses amies enlourent cette fiancée et se nouent et se dénouent dans des mouvements chorégraphiques d'une variété simple et charmante. Elles sont toutes vêtues de noir avec des guimpes et des manches de transparente et blanche mousseline, et elles sont coiffées de marmottes noires bien serrées et étroitement nouées ; rien de plus joli, dessous que ces minuscules petites figurines de ces danseuses de choix dont les noms finissent en *er*, en *ka*, en *ine*, en *ov*, en *ky*, en *itch*, en *iouk*, en... Au milieu d'elles, la Fiancée, grave, solennelle et un peu triste, est penchée sous le poids de ses cheveux tressés en deux nattes interminables dont s'enlacent ses amies en se jouant, et qui lorsqu'elle même les resserre autour d'elle l'accablent de leur pesanteur ainsi que de lourdes chaînes. Déjà, sans doute, c'est le pressentiment allégorique des chaînes conjugales !

Après les filles, voici les garçons dansant gaiement et rudement autour du Fiancé. Ils sont vêtus de culottes noires et de blouses blanches, et leurs cheveux sont luisants et noirs ainsi que les marmottes des jeunes filles. Jeux, bonds, sauts et danses populaires, amusantes pyramides de garçons, comme tout à l'heure pyramide féminine, avec toutes les têtes qui se touchent et se superposent dans un emmêlement bizarre, assez gracieux et un peu effarant ; car tous ces visages à l'ovoïd et à l'ovale, placés les uns sur les autres tandis que les corps s'arrangeaient en pyramid de chaque côté du groupe, font songer à quelque extravagant compotier dont les pommes seraient des danses.

Le père et la mère fort tristes se tiennent immobiles de chaque côté de la scène. La mère est déjà vieille, son visaze est ridé ; le père a une grande barbe presque blanche. Pensent-ils avec regret à leurs noces lointaines, ou avec mélancolie aux tristesses et désillusions à venir qui menacent le nouveau couple ?

Dans la grise toile de fond, grise et unie comme la monotonie quotidienne, deux petites fenêtres se sont d'abord dessinées, comme le regard d'un événement proche, puis voici que c'est une maison avec un banc devant la porte et de longues tables pour le repas de noces. Les parents, les invités, les mariées s'assoient sagement sur le banc et les filles et les garçons de la noce se réunissent enfin pour les réjouissances des danses et des jeux. Le grand déploiement de leurs pas, de leurs gestes tour à tour emmêlés, rejoints ou rompus et séparés est d'une grande et vaste beauté où la joie paysanne s'empreint d'une grandeur presque religieuse pour la célébration de ces noces. De nouveau, pyramides de têtes superposées, mais allermant cette fois-ci les visages mâles et les faces féminines : gracieux symbole : ils sont encore mêlés dans la confusion de la jeunesse, les instincts et les désirs non définis, tandis que ceux-là qui vont s'unir, le Fiancé et la fiancée, se séparent du groupe indistinct pour former le couple, et ils s'en vont en se tenant par la taille et les épaules, lentement, tristement, lentement. Alors, la porte de la petite maison s'ouvre toute grande. On voit le large lit et une pile imposante d'oreillers blancs montant en se rapetissant presque jusqu'au plafond de la demeure conjugale. Les mariés y entrent, y disparaissent et la foule animée et bruyante continue ses bonds, ses tourmoiements, ses sauts et les arabesques noires et blanches des grandes danses d'une familiarité solennelle.

Pas d'orchestre. Quatre pianos et quelques instruments de percussion soutenant l'admirable ordonnance vocale des chants et des chœurs. Ces chants et ces chœurs sont d'une éclatante beauté où passent tour à tour l'espoir de la joie, le bonheur du bruit et de la fête, l'ennui, la mélancolie, la nostalgie particulière aux russes, qui mêle l'ivresse au cri d'une âme gelée [illegible] sensible patin féerique et diamanté, glissant aux pieds légers d'un rêve, toujours fuyant vers un infini de neige et de rêve, noir et blanc comme les costumes de noces.

Rien de plus plaisant à l'œil et de mieux équilibré que les noirs et les blancs de ces personnages, chiffres animés, pièces vivantes d'un jeu, notes humaines et dispersées des chants divers s'essayant à la discipline de l'union, s'efforcant vers l'harmonie.

Ces beaux chœurs mêlent aussi à leur allégresse populaire, à leur poésie et à leur vigueur nationales je ne sais quelle accents de deuil, quelles gravités presque lugubres ; la noce prévoit déjà le *requiem* ; la vie s'en va vers la mort ; les blancheurs des épousailles deviendront celles du linceul et s'encadreront des crêpes funéfres, et c'est une grande allégorie en deux couleurs de l'existence humaine, où tout est noir et blanc, joie et tristesse, plaisir et douleur, enfance et vieillesse, aube et nuit...

Quelles voix incomparables que celles de Mmes Smirnova, Davidova, de MM. Ariel et Lanokov ! Quels chœurs prodigieux que ces chœurs Kitolchitch !

Un succès encore plus triomphal que celui du *Sacre* obligea M. Stravinsky à venir saluer sur la scène, mais que Mme Nijinsky qui composa la savante et [illegible] chorégraphie du ballet, et Mme Goncharova, auteur des décors et des costumes, et moult autres personnalités qui exécutèrent à ravir des révérences et des courbettes.

⁂

On nous a donné aussi *Parade* et *Le Prince Igor*. *Parade* n'est pas une nouveauté, mais je ne l'avais jamais vue, et j'ai ri de sa farce rebondissante et de sa facon d'exprimer par de fantaisistes personnages, managers et danseurs et pr ridiculiseur chinois, l'effort du bruiteur vers la poésie. Il y a un certain cheval qui peut-être voudrait représenter Pégase et qui est comme simplement de deux clowns cachés dans sa peau ; l'un, debout en avant, et l'autre courbé, tenant, l'un derrière, le premier par les hanches ; l'effet des doubles sauts, ruades et folles fantaisistes est d'une irrésistible drôlerie. Et puis cela m'a rappelé le temps où dans ma jeunesse nous composions ainsi de splendides chameaux, mais alors à trois personnes : deux garçons pour l'animal, et une fille assise en sultane sur le dos obéoyant de cette bête composée de deux humains. L'on s'est beaucoup divertis à voir les managers vêtus en gratte-ciel, les acrobates couleur des ballons bleus d'enfant, la petite fille américaine aux ceintes de poupée, le Chinois désespéré qui n'escamote que l'invisible.

Un succès extrême également salua *Parade* et la musique de Satie, foraine, mélancolique et bouffonne.

⁂

Enfin *Le Prince Igor*, dont on ne se lasse jamais de revoir la frénésie flamboyante, les bondissants archers et les captives aux jambes blanches et nues sous les longs voiles couleur de pourpre et de brume orangée, *Le Prince Igor* fut dansé dans un mouvement admirable. La scène de la Gaîté n'est pas trop grande et rien n'y est perdu ; tout l'ardeur au lieu de se disperser, comme à l'Opéra trop vaste, se concentre et jaillit en flamme fulgurant ; toutes les forces, toutes les grâces, tous les gestes y gardent tous leurs détails et toute leur importance, contribuant à la splendeur de l'effet total et magnifique ! Je sais que *Chout* si amusant, *Pulcinella* et l'admirable *Petrouchka* ont été représentés également avec triomphe. Et ce n'est que justice, car depuis longtemps nous n'avions eu si grand plaisir à applaudir les Ballets Russes.

Gérard d'Houville

Où en s

On s'est t

que, ce qui est tout à fait inexact.

Vidocq, qui est presque un contemporain, puisqu'il est mort en 1857, a été marié deux fois et deux fois il a abandonné sa ou plutôt ses femmes et ses enfants.

De plus, il a été révoqué de ses fonctions de chef de la police pour malversation et vols, ce qui indiquerait qu'il avait la rapine dans le sang et qu'il ne serait pas devenu cambrioleur par besoin.

Vidocq habitait le quartier Saint-Gervais; on peut remarquer dans le chambranle de

seul risque que l'on puisse avoir, c'est de faire plaisir au public.

Il en a si peu l'habitude...

Lucien Doublon.

Les conséquences d'une réunion franco-anglaise

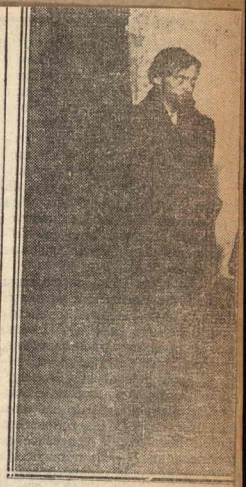
L'Association des Directeurs de Cinémas anglais, après avoir tenu tout récemment à Margate son assemblée générale annuelle, est 150 de ses membres, prendre con- logne-sur-Mer avec l'Association irs français que préside, on le n Brézillon.

réception à l'Hôtel de Ville bou- ours du maire, du major A.-J. ent des directeurs anglais, de M. on vice-président, et enfin de M. on.

ontre cordiale aura pour résultat duction sur la taxe municipale essive qui pesait sur les établis- matographiques de Boulogne et mes réclamaient en vain, depuis diminution.

On présente

al Film donnera cette semaine ations. La première mercredi h. 30, à la Mutualité *L'Afrique* dévoilée par H. A. Snow; la endredi 22 juin à 10 heures du iné Max Linder. *Flirt* avec ; la troisième le samedi 23 umont-Palace à 14 h. 30, *Les ventures de Kids Roberts*, en avec Reginald et Deny.



M. Mihalesco (Sbiltz), M

çois Prieur, et elle déchoit, e traine vers lui jusque dans la de son amie Crina, et elle l'im core, — tandis que parmi toute

Art et Liberté

association pour l'affirmation et la défense d'œuvres modernes

29, rue Vienne

~~25 bis, rue Franklin (XVIe)~~

Paris, le 18 Juin 1923.

Mon cher maître et ami,

Mon regret est grand : en ce moment je n'ai pas de rubrique où exprimer ma pensée, laquelle — vous demeurez difficilement ma modestie foncière — vaut bien celle de maints critiques.

André Lemisson est presque un ami quoique je ne le connaisse que depuis peu. Mais son article de ce matin mériterait la riposte d'un confrère. Il est souverainement injuste... pour vous, n'en parlons pas... pour la Nijinska qui a montré qu'elle savait avec intelligence et personnalité adapter chorégraphiquement

une œuvre forte, considérable. Elle est plus près de Massine du Rossignol que de son père dans le Sacre. Qu'elle sache bien qu'on ne la considère pas comme une initiatrice. Où sont donc les maîtres de ballet capables d'en faire le quart?

Excusez-moi d'avoir pris la plume, et sachez-moi en toutes circonstances votre plus sincère admirateur et ami

Gratien Courot

La Danse

Où en sont les "Ballets russes"

On s'est un peu trop empressé, sans doute, à constater le déclin, voire la déchéance des « Ballets Russes ». Certes, seize saisons, c'est l'âge dangereux pour un genre. Pourtant il a de bien beaux restes et qui suffiraient pour défrayer une foule de marauderes. Car souvent ceux mêmes qui lui marquent un certain dédain le démarquent sous la main. Hier encore, on s'est mis à six pour ramasser les miettes tombées de la table de ce vieux *Pétrouchka* et pour métamorphoser, selon Stravinsky, la trivialité cherchée par le bortillège de la parodie. Gare donc au réveil du lion! Avec tout cela, quelle étrange maison! D'ailleurs, maison, est-ce bien le mot de la chose? Le théâtre de Serge de Diaghileff est un vaste chantier de construction que l'on dirait bouleversé par des successives secousses sismiques. De grêles échafaudages à claire-voie surplombent d'x normes pans de murs écroulés; la pioche du démolisseur y résonne couvrant le chant des maçons. Un prurit de destruction, la manie maligne de la vivisection travaillent Diaghileff. Au septième jour, il ne se repose pas: il brise sa création et recommence. C'est sa grandeur; c'est aussi sa démence. A chaque crise, — et j'en compte quatre jusqu'à aujourd'hui, — tout l'ensemble de l'œuvre est remis en question, remanié, et le dernier architecte nommé flanque de pylones égyptiens quelque façade baroque.

C'est ainsi que Mlle Niijinska se voit autorisée à modifier en partie et dans un sens arbitraire la chorégraphie de ces « Danses Polovtsiennes », l'unique chef-d'œuvre incontestable de Fokine et de se tailler un solo dans les dépouilles de son fameux prédécesseur!

Le personnel de M. de Diaghileff, — qui maintient pourtant cette firme qu'il illustra: « Ballets Russes », — choisi naguère parmi l'élite des deux Théâtres Impériaux, est presque totalement renouvelé. De toutes les gloires russes qui courent aujourd'hui le monde, — et je pourrais en citer dix — aucune ne fait partie de la compagnie. Le directeur laisse filer les étoiles, il ne saurait qu'en faire; il a plutôt intérêt à éloigner les trouble-fête. Il préfère encadrer par plusieurs danseurs de carrière, des utilités plus soumises que des personnalités, une troupe de jeunes personnes gracieuses et cultivées, dont le dilettantisme n'exclut pas le talent et apparaît teinté d'un soupçon de science chorégraphique. Incapables *d'exécuter*, elles se prêtent volontiers à la douce illusion d'être des ballerines et se dévouent à une conception qui les grandit. L'école est évincée par l'école buissonnière. Mais, un jour, tout se paie.

Pourquoi, s'il en est ainsi, Diaghileff ne décrochera-t-il pas sa vieille enseigne, trop grande pour la maison et, jetant le froc aux orties, ne vivra-t-il pas une deuxième jeunesse? Pourquoi n'utilisera-t-il point ces jeunes énergies à établir un atelier de danse, un théâtre d'essai qui satisfît soi-disant de recherche? Si ses nouvelles recrues ont peu de métier, aucune force d'inertie ou de routine ne les entrave. Car il n'arrivera jamais à étayer son œuvre ancienne par ces cariatides trop fluettes. Il devrait se libérer d'un passé qui, ostensiblement, lui pèse.

L'inventaire de cette saison russe, en « raccourci » qui s'achève déjà à la Gaîté, est vite fait. M. de Diaghileff avait jeté beaucoup de lest par dessus les bords de sa nacelle. Il ne nous rend pas *La Belle au Bois Dormant*, concession peu durable et à peine sincère, aux traditions authentiques du ballet russe. Fokine ne figure que pour *Pétrouchka* — avec une interprétation médiocre et une figuration très réduite; M. Voizikovsky s'y dépasse, sans atteindre pourtant ses prédécesseurs. Mlle Niijinska présente *Noces*. Le fond du répertoire est fourni par l'œuvre de M. Massine, absent, qui apparaît sous deux aspects: celui de la comédie de danse, à base classique (Massine-Crechenti) et celui de la pantomime populaire puisant aux sources de l'imagerie et de la légende russes (Massine-Larionoff). Le programme musical ou la saison est déterminé par l'apport de Stravinsky comprenant trois œuvres et une adaptation.

Or, sauf l'expérience heureuse de *Pétrouchka* qui achève et résume la période descriptive et parodique de l'art de Stravinsky, toutes les tentives de rajeunir les œuvre en *scène* ont échoué. Nous avons vu dans le *Sacre*, Nijinsky, puis Massine s'acharner à traduire la contexture rythmique de la partition, ce « vers libre » musical au mètre variable, cette pulsation continue qui anime le prodigieux poème de l'âme primitive. Aucun système n'est plus vain que la *constatation* par des mouvements imitatifs de ce dynamisme qui s'affirme *par lui-même* chez Stravinsky, avec une *énergie inouïe*.

Le danseur qui n'est plus que l'esclave et le singe du rythme est réduit au néant. Il se cramponne alors au geste significatif et symbolique; mélange hybride d'automatismes dégrossiers et de simagrées mimiques, le genre est trahi par ses interprètes mêmes, partagées par la préoccupation des synopsis à prévoir et l'envie nerveuse d'éclater de rire. De plus, affligés de ces tares héréditaires de tous les rythmiciens — par quoi se manifeste la vengeance de Terpsichore méconnue, — ils trébuchent à chaque piège tendu par le rythme décevant et multiple du *Sacre*. J'ai, cependant tenu à voir Mlle Sokolova danser la « Vierge élue », et bien, sa réputation n'est pas usurpée. Cette Anglo-Saxonne qui porte comme un emblème son pseudonyme russe fait preuve d'une personnalité scénique dont l'étrangeté captivante est irrésistible. Une vigueur peu commune et un ballon naturel complètent sa culture chorégraphique assez sommaire. Dans la « girl » de *Parade*, comme dans *Pulcinella*, elle frappe par l'allure, l'ampleur et la vivacité de l'élan, le parcours, qualités qui la servent admirablement dans le finale du *Sacre* avec ses grands temps en tournant. La vierge de Niijinsky, qui, jadis, dansa héroïquement dans un ouragan de sifflets, Mlle Piltz, était l'image même, convulsive et hagarde, de la terreur primitive. Mlle Sokolova s'amuse au pas de la victime comme à un divertissement sportif saisissant et périlleux. Elle aussi glisse, lutin fantasque et prenant, sur la partition énorme et sombre.

J'ai également revu, à quatre reprises, *Noces*, et maintenant je peux patienter, en attendant qu'on les donne au concert, à leur véritable place. Est-ce la fièvre du succès théâtral, la notoriété que confère la scène, qui poussent le grand musicien à immoler son œuvre, qui se suffit pleinement à elle-même, sur les planches d'un plateau? Ne voit-il pas son inspiration amoindrie par cette « extériorisation » faussée? Se pourrait-il qu'il subisse sans angoisse la chorégraphie « marxiste » de Mlle Niijinska qui nivelle l'art du danseur en l'avilissant? Je ferme les yeux et voilà que s'élève la grande voix de la Russie éternelle, la respiration immense de la « glèbe noire ». Et je frémis à ces phrases du récitatif, qui se plie, — plus directement encore, s'il se peut, que chez Moussorgsky, — au rythme naturel et au génie intime du langage russe. L'affiche nous partle, d'ailleurs, de « la Niijinska ». Cette dameuse s'attribue spontanément l'article que le public confère aux grandes virtuoses ou aux grandes criminelles. On dit « la Duse », on disait aussi « la Voisin ». Mais qui songerait à s'arroger officiellement cette particule de noblesse du génie ou de l'infamie? Et qui s'agit-il de tromper par ces tours de passe-passe verbaux?

Petit sujet fort apprécié des Théâtres Impériaux, la maîtresse de ballet, improvisée par M. de Diaghileff, fut remarquée pour la prestesse et la musicalité de son « Papillon » dans le *Carnaval*. Puis elle remplaça, dans *Pétrouchka*, Karsavina, en tirant parti de son masque naturellement étrange et en outrant le côté burlesque du personnage. L'année passée, nous l'avons vue succéder, — avec une désinvolture qui frise l'impiété, — à son illustre frère, dans son rôle du *Faune*. Nous l'avons vue aussi, dans le *Mariage d'Aurore*, mener le grand adage, où elle déformait l'œuvre de Petitpas par des préparations abusives et controuvées. Exécutante médiocre, quoique vigoureuse, bonne musicienne, danseuse portée vers le grotesque et la déformation par ses défauts naturels, vivante dans la pantomime mais d'un débit hystérique et crispé, ayant passé par les rêveries collectivistes des Soviets et les théories suisses de culture physique, — voilà l'artiste à qui Diaghileff confie le sort de ses... *Ballets Russes!* Mais y a-t-il encore « ballets »? Et à quel point sont-ils « russes »? Nous en reparlerons.

André Levinson.

Monsieur Serge de Diaghileff
Théâtre de la Gaîté
5, rue Papin
E. V.

ПОСЛѢДНІЯ НОВОСТИ
СРЕДА, 27 ІЮНЯ 1923
MERCREDI 27 JUIN 1923

РУССКІЙ БАЛЕТЪ

„СВАДЕБКА"

I.

Въ лѣтописи русскаго искусства память о 1923 годѣ будетъ нерасторжимо связана съ первымъ исполненіемъ «Свадебки» Стравинскаго. Описательная исторія музыки подробно перечислитъ необычайный составъ оркестра, гдѣ два двойныхъ Плейеля поддержаны многочисленной группой ударныхъ: отъ бубна до треугольника, отъ кроталовъ до ксилофона. Спеціальная критика обслѣдуетъ дѣйственную роль каждаго изъ этихъ разнообразныхъ тембровъ, выяснитъ художественную оправданность этой полифоніи шумовъ. Но вещь дана была «Русскимъ балетомъ» на сценѣ, что и побуждаетъ меня, всего лишь театральнаго зрителя, разобраться въ огромномъ впечатлѣніи отъ изумительной партитуры.

«Хореографическими сценами» называетъ программа произведеніе Стравинскаго. Самъ онъ, въ бесѣдѣ съ журналистомъ, опредѣлилъ его, какъ кантату. И точно ударный оркестръ служитъ лишь сопровожденіемъ и основой для смѣшаннаго хора и четырехъ голосовъ - лицъ. Сюжетъ кантаты: русская деревенская свадьба, но не въ литургическомъ ея обликѣ, а въ древнемъ, какъ земля, обрядовомъ. Заплетаніе косъ невѣстѣ, благословеніе родителями жениха, проводы невѣсты, брачный пиръ, таковы эпизоды мистеріи. Мистеріи, ибо сквозь тысячелѣтнюю давность полуязыческаго ритуала, сквозь неизмѣнныя отъ Велеса до Ленина формы крестьянскаго быта явлены намъ, въ небываломъ обнаженіи, въ торжественной и простой правдѣ, душа русскаго народа. Все въ этой страницѣ русскаго фольклора освящено и преображено огромнымъ переживаніемъ. Тривіальныя подробности скуднаго быта осіяны тихимъ свѣтомъ. На рюмкѣ водки, подносимой свату, играетъ такой же лучъ, какъ на чашѣ Грааля. Въ мѣрной и рѣзвой пульсаціи свадебныхъ игръ и припѣвокъ слышится огромное дыханіе нашей земли. Дѣвичью же печаль, скорбь разлуки поютъ одинокіе голоса. Я не знаю въ искусствѣ ничего столь неотразимо человѣчнаго, какъ заплачка матери, прощающейся съ невѣстой: мелодическая линія звенящаго сопрано, съ которымъ сплетается густой звукъ меццо, охватываетъ насъ заколдованнымъ кругомъ. И не забыть торжественнаго, широкаго, какъ рѣка, теченія давняго баса, размѣреннаго стаккато роялей, звяканьемъ кроталовъ и металлическимъ гуломъ тюба, въ послѣднемъ обращеніи жениха къ отцу-матери.

Не будучи музыкантомъ, я не могу объяснить технически стихійную мощь и духовную силу, простоту, правдивость, цѣломудренную святость этого искусства, его насыщенность безъ пестроты. Этотъ высокій душевный строй отчасти ускользнулъ отъ французскихъ судей, всего болѣе озадаченныхъ диковиннымъ оркестровымъ одѣяніемъ пьесы. Для такого непониманія есть причины. Я опредѣлилъ «Свадебку», какъ произведеніе искусства вокальнаго. Но она въ той же мѣрѣ твореніе словесное. Нигдѣ, ни даже у Мусоргскаго, естественный ритмъ и кадансъ русскаго народнаго говора не воплощены такъ непосредственно въ музыку, какъ въ иныхъ фразахъ и кликахъ речитатива «Свадебки». Сказъ въ ней не уступаетъ ладу.

Въ этихъ «хореографическихъ сценахъ» воплощенъ, купно съ «мелосомъ» русской души, также и геній русскаго языка.

Таково, на нашъ взглядъ и слухъ, произведеніе, представшее передъ нами среди суеты суетъ сценическаго исполненія.

II.

Декораціи и костюмы, — театральное окруженіе «Свадебки», — осуществлены была Н. С. Гончаровой. Съ нѣкоторыхъ поръ стало обозначаться здоровое неудовольствіе той избыточной и броской «мѣстной окраской», тѣмъ рукодѣльнымъ узорочьемъ, что повсемѣстно выдается за подлинное русское искусство. Молодая живопись Запада, какъ и юные «конструктивисты» Совѣтской Россіи возстали противъ этого засилья лубочной игры. Гончарова, давшая девять лѣтъ тому назадъ, въ «Золотомъ Пѣтушкѣ», одинъ изъ изящнѣйшихъ образцовъ этого нарочито - живописнаго стиля, съ изумительнымъ чутьемъ и гибкостью измѣнила свою «установку». Въ декораціяхъ къ «Свадебкѣ», — двухцвѣтныхъ сукнахъ и некрашенныхъ доскахъ, — она подвергаетъ себя монашескому искусу простоты. Въ этой работѣ дьяволъ декоративности становится аскетомъ. Суровость ея подхода столь же неумѣренна и страстна, какъ нѣкогда вакхическое упоеніе цвѣтомъ. Вмѣсто атласныхъ шальваровъ смиренная власяница.

Отказъ отъ полихроміи не исключаетъ красочности; о томъ свидѣтельствуютъ голоса, поднимающіеся изъ оркестра. Даже графика можетъ быть торжествомъ цвѣта: бархатные расплывы китайской туши на сіяющей бѣлизнѣ пробѣловъ. Схема же Гончаровой не только проста, но и притушена, прѣсна; не сосредоточенность, какъ у Стравинскаго, а нарочитая анемія обезкровленнаго цвѣта. Словомъ, — и да простится мнѣ тривіальное сравненіе — «кающійся декораторъ» подалъ намъ вмѣсто жирныхъ, но прѣвшихся малороссійскихъ щей коричневую спартанскую похлебку.

Къ этому смиренію живописной плоти и сводится новизна работы. Основная проблема сценическаго устройства: организація пространства, не разрѣшена, да и не поставлена. Объемныя декораціи веснинской «Федры», пратикабли - приборы «Жирофле - Жирофля» не оставили здѣсь слѣда. Танцовщики лѣпятся по гладкому, какъ экранъ, сѣрому «заднику», обрамленному двумя черными (или темнокоричневыми) полотнищами. Одно, а затѣмъ два квадратныхъ окошечка одни разнообразятъ сплошную отвѣсную стѣну. Въ послѣдней картинѣ деревянный срубъ образуетъ въ глубинѣ ярусъ - площадку. Все то же, столько разъ разоблаченное, противорѣчіе, все та же неизбывная «антиномія» между «круглой пластикой», объемнаго, трехмѣрнаго человѣка и двухмѣрной поверхностью фона!

III.

На этомъ, добровольно нейтральномъ, фонѣ балетмейстерши Б. Нижинской, сестрою славнаго танцовщика, развернуто хореографическое дѣйствіе, отъ котораго вѣетъ гимнастической площадкой или плацпарадомъ. Она руководствуется также нѣкоторыми — и наименѣе счастливыми пріемами — перваго варіанта «Священной весны», осуществленнаго ея братомъ механическимъ воспроизведеніемъ ритма. Построенные колоннами, шеренгами, симметричными фигурами, исполнители ходятъ ноты и отбиваютъ акценты движеніемъ единовременнымъ и единообразнымъ. Нѣкогда, въ 17-омъ вѣкѣ, духъ времени претворилъ въ хореографію воинскій артикулъ: вспомните знаменосца на извѣстнѣйшей гравюрѣ Гольціуса: его эластичный, на полупальцахъ шагъ, героически выпяченную грудь, всю великолѣпную осанку. Сегодня танецъ сведенъ къ унылому топоту мѣрной маршировки.

Межъ тѣмъ, вздвоивъ ряды, какъ солдаты на стрѣльбищѣ — причемъ первый рядъ опирается ладонью на согнутое колѣно и подается впередъ корпусомъ, второй же облокачивается на первый, — танцовщики раздѣльно перемѣщаются слѣва направо, служа подвижнымъ фономъ для выступающаго одиноко жениха. Часто движущіяся группы связаны тѣснымъ сплетеніемъ тѣлъ и рукъ. Въ первой картинѣ огромныя косы - жгуты связываютъ подругъ, размѣщенныхъ по обѣ стороны невѣсты. Затѣмъ, взбѣгая одна за другую, всѣ восемь подругъ въ коричневыхъ сарафанахъ располагаются пирамидой, лицами къ зрителямъ, г-жа же Дубровская, выдвинутая на роль невѣсты своимъ высокимъ ростомъ, опирается, пригорюнившись, на этотъ живой цоколь. Молодыя, миловидныя лица расположены словно стопка билліардныхъ шаровъ, донышки бутылокъ или кочаны капусты на выставкѣ зеленщика. Построеніе это могло бы быть оправданнымъ необходимостью вписать девять фигуръ въ тѣсное пространство, какъ миніаторъ вписываетъ цѣлое войско въ немногіе дюймы своей композиціи; но на просторѣ пустой площадки то праздная причуда, эстетически непріемлемый произволъ. Это преобладаніе статической стихіи, озабоченность танцовщика отысканіемъ своего мѣста и принятіемъ предписанной ему позы въ ансамблѣ позирующихъ, словно чемпіонатъ боксеровъ или «слетъ соколовъ» передъ фотографомъ, то и дѣло останавливаетъ и тормозитъ дѣйствіе. Въ финалѣ «Свадебки» г-жа Нижинская распредѣляетъ свою совершенно «оболваненную», обращенную въ автоматовъ команду тройною, неподвижною группою, «живой картиной» или вѣрнѣе пратикаблемъ, смастереннымъ изъ живой плоти. Вотъ путь, на которомъ «человѣку на сценѣ» никогда не угнаться за маріонеткой!

Но позвольте, возразятъ мнѣ, это исканіе строительной красоты, конструктивнаго начала, не есть ли лозунгъ нашей творческой эпохи? Да, мы хотимъ строить, но не изъ человѣка, а для человѣка. Мы заблуждались, когда стремились связать движеніе человѣка жесткимъ костюмомъ. Такъ «Камерный театръ» реабилитировалъ трико: костюмъ, какъ и все сценическое построеніе должны быть сообразованы съ модусами человѣческаго движенія и пластикой нашего тѣла!

Г-жа Нижинская пользуется для осуществленія своихъ «конструкцій» нѣкоторыми движеніями обыденной жизни, но обобщенными до неузнаваемости, нѣсколькими «темпами», заимствованными у класса (толчея на пальцахъ) или у русскихъ народныхъ плясокъ. Но формулы эти настолько выхолощены и схематизированы, что смыслъ ихъ неуловимъ для зрителя. Огромнымъ усиліемъ мнѣ удалось распознать образы и дѣйствіе пѣсни въ лицахъ: лебедя, ястреба.. Кого я ни спрашивалъ, никто не видѣлъ этого длительнаго эпизода: не примерещился ли онъ мнѣ? Но какъ воплотить животный миѳъ, образецъ конкретнаго народнаго вымысла въ голыхъ схемахъ ритмической гимнастики?

Стиль г-жи Нижинской, связанный съ одной стороны съ навыками далькрозовской ритмики, порожденъ въ то же время бредовой идеологіей совѣтскаго «массоваго» театра, «мистерій» на паперти Фондовой Биржи. То методъ «театрализаціи жизни», позволяющій втягивать въ представленіе цѣлыя красноармейскія дивизіи и толпы мобилизованныхъ на «октябрьскія торжества» рабочихъ. Элементарный ритмъ, обезличеніе исполнителя, автоматизмъ движенія (біо - механика Мейерхольда), весь этотъ хореографическій «машинизмъ», «производственныя» формы творчества, «построеніе» мыльныхъ пузырей, «организація» пустоты, «утилитарная» никчемность — все это незабываемыя черты русской фатаморганы, «электрофикація» въ примѣненіи къ балету.

Связи между этимъ хореографическимъ марксизмомъ и произведеніемъ Стравинскаго никакой. Я увѣренъ: избери С. П. Дягилевъ не «Свадебку», а, положимъ, «Любовь къ тремъ апельсинамъ» Гоцци или «Побѣдоноснаго Горація» Онеггера, трефовые валеты венеціанской фіабы подпали бы подъ то же ярмо механической эстетики, что и римскіе легіонеры. Мало того: даже ритмическое совпаденіе танца и музыки не выдержано до конца: въ третьей картинѣ, когда оркестръ смолкъ и рампа выключена, заведенные автоматы еще продолжаютъ свою мѣрную дробь! И это на каждомъ спектаклѣ.

Что же надо было сдѣлать? Обратиться къ классическому мастерству танца? Нѣтъ. Ибо оно можетъ сочетаться лишь съ музыкой, порожденной его духомъ. Да и вообще танцовать можно лишь ту музыку, что основана на «моторныхъ» побужденіяхъ и на динамикѣ человѣческаго тѣла. Такъ что же надо было сдѣлать? Ничего. Мистерія Стравинскаго довлѣетъ себѣ. Въ звуковой своей оболочкѣ она воплощена вполнѣ. Стравинскій могъ лишь ущербить и умалить свое произведеніе, уступивъ соблазнамъ сцены: ибо все лишнее умаляетъ, а не обогащаетъ. Нынѣ же, и пока въ оркестрѣ ключемъ бьетъ источникъ живой воды, на сценѣ маячатъ окропленные водою мертвой человѣческіе приборы. И чтобъ не расплескать живительной отрады, дарованной намъ, я «смотрѣлъ» послѣдніе спектакли — закрывъ глаза.

Андрей Левинсон

44

Pour att. Mr Levinson

COMŒDIA. — Mercredi 2 Janvier 1924

A propos des représentations de danse de M. Benglia

En réponse à l'article de notre collaborateur André Levinson, consacré aux soirées de danse de M. Benglia à la Comédie des Champs-Elysées, notre directeur a reçu la lettre suivante. Fidèles à notre habitude d'impartialité, nous l'insérons volontiers, en laissant à André Levinson le soin d'y répondre, s'il croit devoir le faire.

Monsieur le Directeur,

Ne croyez pas que je veuille répondre aux critiques de M. Levinson parues dans votre journal du 31 décembre, critiques concernant ma réalisation musico-plastique. Non, on plaît ou on ne plaît pas et cela ne regarde que le critique ; d'autre part, étant de ceux qui respectent l'idée et la manière de voir ou de sentir de chacun, j'admets et donne volontiers aux critiques le droit de penser selon leur formule ou leur goût. Mais il m'est absolument impossible de laisser M. Levinson me faire employer dans le premier quotidien artistique de France un vocable imaginaire indigne et de lui et de moi. M. Levinson écrit : « M. Benglia vient de découvrir la danse. Il nous explique dans le programme comme quoi cette découverte inédite lui appartient ». Permettez-moi, monsieur le directeur, de réhabiliter mon vrai texte, que voici : « Je rêvais d'un manuel vocabulaire... un manuel du modèle de celui des sourds-muets ou de l'alphabet Morse... Ah ! la belle langue que cela ferait pour la danse composée ! Le poème rythmique s'établirait alors grammaticalement ; les poètes de la danse rimeraient leurs vers du geste ; de ce fait, la danse, cet art si primitif, si profane, deviendrait l'art futur ». M. Levinson qualifie cela de prétentieux, de présomptueux, que de sugégrer une idée neuve dans le cadre même où, pendant des semaines, il parla de la danse en termes si enflammés que nous lui fîmes une fête. Je sais fort bien la valeur critique de M. Levinson quant à la danse classique, mais cela n'infirme certes pas ma façon de comprendre l'art de la danse quand j'écris dans un programme : « Un jour, le licencié ès sciences se pourrait hausser jusqu'aux Corneille, aux Shakespeare, aux Racine, aux Kipling, aux Hugo, aux Dante, aux Lamartine, aux Michel-Ange... et peut-être les égalerait-il, puisque cette nouvelle formule de la danse engloberait à elle seule tous les arts connus. Dans sa forme unique, « le dessin-poème » intelligible, visible, sensible, mouvant, indéformable, intéresserait, passionnerait, vivrait... ». Où donc dis-je que je pense créer la danse, cette première manifestation de l'être humain et de la bête ? J'ai parlé du dessin-poème, du geste en vers, autrement dit d'une grammaire qui mettrait au service de la danse dite classique un vocabulaire intelligible, indéformable.

M. Levinson prétend que j'ai succombé par présomption alors que je l'avais, par mon programme, prévenu en ces termes : « Je supplie l'assistance qui m'honore de sa présence de ne pas chercher en mes gestes une versification quelconque ; je me contenterai, et pour longtemps peut-être, de vibrer humainement mes danses ; peut-être aussi, dans des temps éloignés, essayerai-je, à force d'encouragement, de balbutier le dessin-poème, le geste en vers... ». Comment irais-je à la dérive avant même d'avoir embarqué mon idée ?

Il est évident que le ridicule n'a pas le sens du simple. Pour que M. Levinson pût prétendre que j'ai fait appel en vain à mes ancêtres, il eût fallu qu'il restât jusqu'à la fin du spectacle. Ainsi il eût pu juger en toute équité. Je le prie de ne pas essayer d'induire en erreur ses lecteurs en voulant comparer à la danse « la statuaire nègre, admirable langage de symboles plastiques, de problèmes formels entièrement résolus... ». Il eût préféré, dit-il, au primaire tourment hystérique et prétentieux, la sagesse, le respect des fétiches et l'admirable habileté artisane des prétendus sauvages du Congo ou du Bénin.

M. Levinson peut tout se permettre, mais je le dénie bien de mettre au jour l'admirable langage des symboles plastiques, les problèmes formels entièrement résolus.

Ici je me plais à mettre en jeu son honneur de critique et, s'il ne peut affirmer qu'il possède le concours de l'un des quelque trois ou quatre cents nobles qui, eux seuls, connaissent ces symboles africains, je l'obligerai bien à taire ce bluff public .

La civilisation nègre, soi-disant importée par des livres documentaires, d'ailleurs pleins d'intérêt, par quelques films d'Afrique et par les statues du pavillon de Marsan, n'a rien à voir avec ces symboles que nous sommes seuls à pénétrer ; ces symboles, ces multiples cultes qui peuplent l'immense Afrique où se parlent quelque deux cents dialectes et où chaque peuplade a créé son rituel, tout cela, jusqu'ici, reste nôtre.

Il ne trouvera parmi mes compatriotes que des éléments impulsifs, mais non hystériques comme il se complaît à le dire ; nous avons, malgré ses affirmations, parfaitement le sens du ridicule (qui diffère d'ailleurs suivant les latitudes) et nous n'atteindrons jamais à l'abominable hypocrisie slave dont l'hystérie morbide nous coûta tant de cerveaux sains et, ce qui n'est pas à négliger, un si grand nombre de fortunes.

Croyez, monsieur le directeur, à ma haute considération.

Habib BENGLIA,
du Théâtre national de l'Odéon.

N.-B. — Je vous prie, monsieur le directeur, de me croire votre obligé et d'excuser l'encombrement de ces phrases dans les colonnes d'un journal artistiquement impartial. — H. B.

La merveilleuse partition d'*Ariane et Barbe Bleue* a nourri Schreker et — moins extérieurement — Zemlinsky. C'est là que, entre autres acquisitions fructueuses, nos plus jeunes musiciens pourraient recouvrer le sens, trop souvent perdu, de la construction. Mais il est plus facile d'imiter Debussy.

L'article se termine par un assez joli mot sur les louanges que se décernent les uns aux autres les plus ardents des jeunes révolutionnaires :

Quand ces atonaux se mêlent d'écrire pour se célébrer mutuellement, n'est-il pas piquant de les voir recourir, tous et toujours, au même mode tonal, qui est celui de *do ut des* majeur ?

LES DEUX SACRES.

M. André Levinson, qui donne régulièrement à *Comœdia* d'excellentes notes sur le mouvement chorégraphique contemporain, institue une comparaison entre la chorégraphie de Nijinski et celle de Miassine pour le *Sacre du Printemps.*

Le Sacre du Printemps fut naguère la « bataille d'Hernani » des Ballets Russes. Pour la première fois, ils rencontrèrent la résistance acharnée d'un public de fidèles. Défaite glorieuse ou triomphe douteux ? Je ne sais. Quoi qu'il en soit, Stravinsky sortit de ce Waterloo grandi, illustre. Mais la chorégraphie de Nijinski ne put s'imposer. Depuis, Miassine a imaginé une interprétation différente du poème cyclopéen de Stravinsky : aujourd'hui nous assistons à la reprise de sa variante, en son absence. Je n'ai pas vu le Sacre de l'année passée. Mais combien je préfère le pandæmonim de jadis, le corps à corps furieux des deux publics de 1913 à l'approbation bénigne et blasée des spectateurs actuels !

La conception de Nicolas Rœrich, auteur du livret et du décor, faisait transparaître à travers le masque historique de la Russie païenne le visage bouleversé, étrange, d'une humanité primitive, visage contracté par l'indicible épouvante devant le mystère des choses. Ces « tableaux » n'ont pas de sujet au sens d'un développement psychologique ; la sensibilité de l'homme primitif est par trop confuse et rudimentaire ; aussi l'action n'est-elle pas construite ; les épisodes sont simplement alignés. [...]

Dès que la frénésie inspirée des sauvages, exaspérés par le printemps, enivrés par la présence divine, se muait en une démonstration de gymnastique rythmique, dès que les sorciers et les possédés se mettaient à « marcher des notes » ou à « exécuter des syncopes » » — c'en était fait de l'enchantement douloureux — et tout sombrait dans un lourd ennui. Le formalisme rythmique dont Nijinski usa d'une manière directe et agressive, avec une foi absolue de primaire, fit avorter l'œuvre.

Pourtant celle-ci se relevait au second tableau. Dès le début, ce tableau est fleuri d'un épisode parfumé de lyrisme : des jeunes filles mènent un branle, épaule à épaule, avec toute la préciosité angélique des saintes byzantines. Puis elles désignent et saluent la vierge élue, la victime du sacre. Les anciens l'entourent, la cernent. Dans ce cercle magique, la victime jusqu'alors immobile, blême sous son bandeau blanc, exécute sa danse macabre. [...]

Tels, les souvenirs ineffaçables de la bataille du « Sacre ». Mais nous voilà en 1922 et nous sommes tout étonnés de considérer cette œuvre de combat, outrancière, intransigeante avec une curiosité apaisée qui, parfois, frise l'indifférence.

Entendons-nous : le prestige du musicien, le sortilège des sonorités intenses reste intact. Mais la musique *n'arrive pas jusqu'aux danseurs* et les danses n'agissent pas, au-delà de la rampe, sur la salle. Il y a double solution de contact. Miassine a simplifié et déblayé l'action en éliminant toutes les réminiscences historiques, toute prétention d'archéologue. Je n'en suis pas fâché, le théâtre n'étant pas un musée. Mais ce vide il l'a rempli par une succession de mouvements sans logique, sans raison d'être, par des exercices collectifs dénués d'expression. Les danseurs de Nijinsky étaient *harcelés* par le rythme. Ceux-ci se délassent en marquant la mesure, et, trop souvent, elle leur échappe. Aucune conviction n'anime les exécutants qui

ne cachent nullement au public leur désillusion ironique. Aujourd'hui comme jadis le deuxième tableau renflouе la pièce. Mlle Nijinska est dramatique dès le premier moment : immobile, le coude gauche appuyé sur la paume droite, la joue penchée sur l'autre paume dans un mouvement familier à la femme slave, elle est l'image même de l'angoisse. Puis, elle danse. Or cette danse véhémente, mais souple, mais déliée, avec de grands jetés en tournant qui se déchaînent comme une trombe, n'atteint pas aux secousses terribles qui faisaient du corps gracieux de Marie Pilt cette chose lamentable, déjà ossifiée par la mort qui la guette.

Tel que se présente le « Sacre » aujourd'hui, il me paraît inutile d'être « *les Russes* » pour arriver à cela !

L'ÉMOTION DANS PELLÉAS.

C'est une tâche ardue et délicate que de faire saisir à un public habitué à Massenet et à Puccini la valeur d'émotion que renferme *Pelléas*. M. Robert Jardillier, dans le second article sur Debussy que publie la *Revue de Bourgogne* (15 avril), y parvient très habilement :

[Éprouvez] ce qu'une simple ligne de notes peut suggérer d'émotions cachées, d'inquiétudes secrètes d'espoirs inavoués. Écoutez la lettre de Geneviève. Écoutez la voix de cette femme qui prévoit le départ possible de son fils, et tremble pourtant de le voir revenir : elle a peur de l'inconnu ; elle redoute, sans savoir pourquoi, l'arrivée de cette Mélisande épousée par Golaud, depuis six mois, et qui reste aussi mystérieuse qu'au premier jour. Un rien souligne l'émotion qui passe. Un la bémol inattendu, pour évoquer le sanglot plaintif de Mélisande ; une ascension bien discrète de la voix, lorsque la lettre évoque l'accueil paternel du vieil Arkel ; quelques accords rapides et furtifs, lorsque la lettre demande le geste qui enchaînera le destin : la lampe allumée sur la tour. Et tout cela, ce minimum d'expression, cette absence totale d'éloquence, provoque autant d'émotion, sinon plus, que les adieux de Wotan.

UNE VOIX DE CINQ OCTAVES.

Le président de la Société autrichienne de phonétique expérimentale, le Dr Réthi, a présenté, à la dernière assemblée générale de cette société, un phénomène vocal probablement unique dans l'histoire. Un chanteur nommé Michael Prita, originaire du Banat de Temesvar, âgé de 44 ans, ancien étudiant en médecine, en philosophie et en droit, élève pour le chant de Gaensbacher, possède une voix qui n'a pas moins de cinq octaves d'étendue, c'est-à-dire le contre-*fa* (42 vibrations) jusqu'au *fa* au-dessus de la portée et parfois même jusqu'au *la* (1740 vibrations) ; on ne connaît, dans l'histoire de la musique, que la basse Fischer (début du XVIIIe siècle) qui eût une voix aussi grave, et que la Patti qui pût donner le *sol* suraigu, à l'autre extrémité de l'échelle vocale. Dans la voix de tête, Michael Prita rappelle, paraît-il, le célèbre Moreschi, de Saint-Pierre de Rome.

Le Professeur Réthi attribue cette voix extraordinaire à la constitution du gosier du chanteur et au peu de longueur de ses cordes vocales, d'ailleurs particulièrement grosses. Au cours de l'audition donnée par Prita, sa voix a été phonographiée, pour être conservée dans les archives de l'Académie des Sciences de Vienne.

MUSIQUE ET CINÉMA.

On a pu lire à foison ces temps derniers en diverses feuilles (*Renaissance, Choses de théâtre, Mercure, Ère Nouvelle*) des articles sur les rapports de la musique et du cinéma. Leurs auteurs,

a fait son œuvre. Le « caoutchouc » a été sans pitié. Enserrée de plus en plus par les usines, la vieille bâtisse, avec ses gros pavillons, ses balcons, la tourelle de sa cour, l'arc de son portail, n'avait plus de raison de vivre. Les démolisseurs n'ont achevé qu'une ruine. Elle a emporté dans ses décombres les plus émouvants souvenirs de la plus grande âme, et nos enfants ne trouveront même pas la trace de ses murs sur le sol de leur pays.

PIERRE DE NOLHAC,
de l'Académie française.

F. Divoire —

LES COMMENTAIRES DE LA QUINZAINE

I. — Les Arts.

LA DANSE

A Paris et à Versailles, les ballets russes de Serge de Diaghilew ont donné une brève « saison ». Jamais encore, il me semble, la troupe n'avait été aussi bien fondue dans une même ardente discipline. Jamais les « étoiles » ne s'en étaient aussi peu distinguées. Faute d' « étoiles » ? Pas tout à fait, car M. Idzikovsky et aussi M. Woizikovsky sont d'excellents danseurs. Mais tout ce qui reste de l'ancien corps de ballet a tellement travaillé, en errant, s'est tellement uni en un bloc, que ce bloc est devenu merveilleusement homogène. On n'en trouverait pas un qui fût plus « fin prêt » à servir les conceptions simultanées que commence à y introduire Mlle Nijinska, la sœur du chorégraphe du *Sacre*.

Car avec *Noces*, des conceptions nouvelles de la danse se précisent. Et le mot « simultanées » s'applique à elles aussi parfaitement qu'au simultanisme vocal créé par Barzun et appliqué par plusieurs autres écrivains. Il serait curieux même de voir naître une collaboration entre ces deux simultanismes : voix parlées et gestes. Les deux ont le même but : l'emploi nuancé des masses humaines.

Je n'ai pas à parler de la musique que Stravinsky a écrite pour son ballet : *Noces*. Les voix chantées y sont un des instruments de l'orchestre, en même temps que les timbales, les double-pianos, les xylophones, les crotales et en général tout ce qui peut marquer avec netteté le rythme souverain de cette musique haïe des critiques spécialisés et acclamée par le public. Voici donc ce que Stravinsky proposait à Mlle Nijinska : un rythme, précis et brutal, et une trame, des noces russes (consécration de la fiancée ; *idem* du fiancé ; fête nuptiale).

Et voici ce que Mlle Nijinska y a ajouté : entre des rideaux noirs, devant un fond bleuâtre et uni, marqué seulement d'une ou de deux toutes petites fenêtres peintes (et, à la fin, d'une estrade et d'une isba de bois blanc), une masse, féminine d'abord, masculine au deuxième tableau, complète au dernier, évolue, uniformément vêtue : manches et corsages blancs, jupes ou culottes brun noir ; serre-tête brun noir pour les femmes. Aucun accessoire. Aucun papillotement de couleurs. Ces masses forment des groupes pyramidaux, des emboîtages de têtes et d'épaules ; l'architecture s'y mêle à la sculpture. Les gestes font penser à la fois aux attitudes primitives, aux angles des pantins, aux mouvements gymniques ; mais ils ne sont que des lettres dans une phrase. On a reproché à cette danse d'être trop statique ; la musique de *Noces*, qui hache au lieu de lier, le lui imposait.

La fiancée nous apparaît au milieu de ses compagnes, qui portent ses longues tresses ; et celles-ci semblent l'enchaîner à la vie sociale ; ces compagnes lui composent comme un socle vivant. Mlle Nijinska — elle a bien voulu me parler de ses réalisations et de ses projets — n'a pas cherché à « photographier » une noce russe. Elle n'en a pas reproduit les rites, mais seulement l'atmosphère lourde et large. Cela est « noces russes » par l'esprit général, par le rythme, par la nature russe, et non par des danses sur les talons, des babas, des kakochniks et des moujiks en gaîté. Mlle Nijinska ne cherche pas à représenter la vie quotidienne ; elle ne cherche pas à représenter la vie, mais le rythme de la vie : alors la forme de ce rythme se crée.

Représenter photographiquement quelque chose, c'est se servir d'éléments de théâtre et non d'éléments de danse.

Éléments de danse : c'est-à-dire que Mlle Nijinska rejette comme moyen d'expression d'un sentiment par une masse tout ce qui n'est pas gestes de danse. Par exemple, elle a conçu

une danse qu'elle nomme : *Démon*. Cherchera-t-elle à montrer sur des visages des grimaces démoniaques? Non. Elle prend cinq jolies jeunes filles. Elle les fond en une masse à dix pieds. Pris isolément, leurs mouvements sont harmonieux, mais en les croisant, en les « contrariant », on doit obtenir un effet « crissant » ; le spectateur doit avoir la sensation d'être devant un énorme insecte. L'émotion est dans le rythme, dans les lignes des gestes, non dans la grimace.

Il s'agit donc d'obtenir la forme mouvante d'un ensemble. Technique nouvelle pour les danseurs.

Les masses ne doivent pas être une addition d'individus, mais former une chose une, douée d'*une* vie. Dans cette masse chorégraphique, on doit pouvoir faire naître autant de nuances que dans la masse musicale d'un orchestre. Chaque groupe y a une vie ; l'ensemble des groupes s'y accorde comme s'accordent les notes dans la musique. Et chaque groupe met sa note dans la composition générale.

Les spectateurs de *Noces* ont tous senti, plus ou moins clairement, ces desseins de la chorégraphe, et la pureté esthétique de sa volonté qui ne veut connaître que le geste et qui veut ne devoir l'expression qu'à l'orchestration des gestes. Ils ont admiré.

Avec *Noces*, M. de Diaghilew a présenté à nouveau un certain nombre de ses ballets : *Parade* et ses désossements réglés par Massine, le chercheur de « gestes inédits », dont M. Svetloff écrivait : « Il veut renoncer aux six éternelles positions des bras ; il en trouve cent nouvelles : les jambes, les bras, les coudes, la tête cessent de suivre le mouvement conventionnel et acquièrent par cela même une puissance d'expression indépendante. » Et *Petrouchka*, où il y a, dans un mélange finalement gracieux, du prélude de *Faust* et du divertissement forain, et de la comédie italienne, plus tragique. Et *Pulcinella*, plus pure comédie italienne, et envols chorégraphiques devant les grands angles sobres de Picasso, et éternité du Polichinelle assassiné, et transformé. Et les *Contes russes*, où la chorégraphie classique s'enrichit de pas populaires, caricaturés parfois jusqu'à devenir vulgaires et laids : les fées y prennent les attitudes de l'école d'Opéra ; les enfants y prennent des gestes de pantins ; le peuple y descend des images d'Épinal ; l'ensemble s'anime d'une vie folle, d'une ardente gaîté du rythme qui nous fait battre les mains et nous détend.

A un certain moment, paysans et paysannes multicolores sont

rangés en une seule ligne, face au public. Cette ligne s'anime d'ondulations, de vagues, d'une agréable harmonie, les danseurs s'élevant et s'abaissant selon la courbe voulue. Emploi de masse.

Les ballets russes, en résumé, avec MM. Idzikowsky (petit et bondissant comme Nijinski), Woizikowsky (qui se grime et compose un personnage aussi bien que le chanteur Chaliapine), Witrak, avec Mmes Tchernicheva, Doubrowa, Nijinska, etc., restent, par leur entrain discipliné, merveilleusement jeunes.

***

Mlle Maria del Villar, de l'Apolo de Madrid, a donné à la Salle des Agriculteurs un « récital de danse ». Elle ne s'est pas contentée de danses espagnoles, elle a montré des danses plastiques et des danses orientales : mouvements égyptiens, bras raides et pliés comme aux peintures anciennes ; alors le corps s'équilibre bien, mais ces danses égyptiennes, dont nous ne connaissons pas le rythme, ni guère la signification, restent toujours une succession d'attitudes et rappellent plus la lanterne magique que le cinéma. Danse arabe : des épaules, du ventre, de la croupe, des hanches, Mlle del Villar dessine avec souplesse de larges ondulations. Danse hindoue : avec les bras serpentins et la hanche fléchie ; cette pose en « équilibre fléchi » est juste.

Les « danses plastiques » de Mlle del Villar me semblent moins au point ; sa *Marche funèbre* tombe dans l'anecdote ; ses gestes n'obéissent pas assez à une ligne logiquement poursuivie.

Mais les danses espagnoles de Mlle del Villar sont à la fois parfaites et personnelles. Ici, la danseuse est jeune et vivante ; la jupe onduleuse comme la mer, le corps prolongé par l'éventail et par cette mantille qui, posée sur le haut peigne, prend figure de hennin, elle danse les seguidillas de Madrid et donne aux spectateurs de la joie. Pourquoi, devant cette mantille et cet éventail tenu haut au-dessus de la tête, pourquoi pensé-je au mokhot cambodgien et au haut chapeau des danses syriennes de la Pavlova,— qui eux aussi donnent au corps un prolongement d'un si satisfaisant effet esthétique? Le corps en danse ne souffre pas de ces « rallonges ».

Mlle del Villar connaît parfaitement le caractère des différentes danses dites espagnoles. Elle sait et m'a répété que ces seguidillas de Madrid et de la Manche, aujourd'hui perdues comme

danses populaires, et qui se dansent avec les castagnettes, sont légères, frivoles, coquettes. Ce sont les danses de *majas* de Goya, des dames de Madrid au temps où elles aimaient les toreros. Elle connaît les sevillanas d'Andalousie et les jotas de Navarre et d'Aragon, qui se dansent par couples et la sardana (ronde) de Catalogne, qui sont peut-être les vraies danses espagnoles : saines, populaires, plus proches de nos danses provinciales que des danses mauresques et bohémiennes.

Dans un fandanguillo, sous le feutre noir, elle nous a fait aimer le double crochet de ses bras, arrondis en sens inverse ; et il semble qu'entre ces bras ce soit le corps qui danse dans un cercle durable.

Sur un rythme de caravane, s'accompagnant de crotales d'argent, ondulant sous l'anse double des bras, elle a recomposé les danses des gitanes de Grenade.

Enfin, avec la longue traîne, elle a dansé le flamenco des estrades des cafés chantants de Séville. Cette estrade (le *tablado*, et les gitanes prononcent : *tablao*), c'est surtout ce que connaissent les étrangers en fait de danses espagnoles. C'est que le flamenco qu'on y montre est ardent et charnel. Il se danse sans castagnettes, le rythme étant marqué par les hauts talons, par le claquement des doigts et le battement des mains. La traîne s'arrondit, repoussée par le pied. Le corps ondule et les bras sont des flammes onduleuses.

Mais le *flamenco*, mêlé de gitane et d'arabe, est-il vraiment *espagnol* ? Mlle Maria del Villar y excelle et ne craint pas d'y être expressive.

Les Espagnols distinguent deux sortes de danseuses : celles qui ballent et celles qui dansent. Baller, pour eux, c'est se livrer seulement aux ordinaires danses populaires. Danser, le mot prend pour eux une signification plus grave, plus relevée. Mlle del Villar est à leurs yeux plutôt une *danzarina* qu'une *bailarina*. Elle est l'une des meilleures danzarinas que nous ayons jamais vues.

Mlle Yvonne Mongin est une danseuse française. De combien de danseuses françaises avons-nous eu l'occasion de parler? Y a-t-il chez nous moins de créatrices? Ou les circonstances leur permettent-elles moins de se développer? Mlle Yvonne Mongin a enseigné la rythmique dalcrozienne, mais elle l'a ensuite assouplie pour la rendre plus vivante, moins mécanique. Elle-même

s'est vivifiée dans le culte d'Isadora Duncan. Elle a donc le corps bien assoupli au rythme, et le cœur ouvert à l'émotion. Elle a donné (23 juin) une matinée à « l'Atelier ». Elle y est apparue harmonieuse, tendre, d'une tendresse un peu lasse. Son corps se développe largement, mais ne « suit » pas encore toujours assez ses propres courbes. Courbes... les gestes de Mlle Yvonne Mongin sont tout en jolies courbes. On n'y trouve guère d'angles. Ses bonds sont puissants et légers. Elle s'anime bien, mais cette *animation* n'a pas encore atteint chaque phalange des doigts, chaque centimètre de la peau. Chez une danseuse qui se propose un haut but, tout doit être vivant, vibrant et parfait ; et Mlle Mongin est des rares danseuses qui se proposent un but très haut, qui ne visent qu'à l'expression des sentiments humains et ne distraient le spectateur par aucun déguisement et aucun accessoire (elle danse en tunique courte).

La plupart des danses qu'a présentées Mlle Mongin sont excellentes : fantaisie de Schumann, où les mains se lient derrière le dos et s'avancent pour repousser ; valses de Schubert, un peu isadoriennes, va-et-vient des cheveux courts et des bras ; études symphoniques de Schumann ; rêves de Wagner, où le corps a pour se coucher un beau geste lent et gracieusement robuste ; prélude de Rachmaninoff, danse tragique au rythme large ; musiques modernes d'Albeniz et de Debussy... La danseuse a personnifié aussi les *Saisons* de Nonnos accompagnées d'un air de flûte : hiver de beau climat, printemps insouciant, été printanier, automne plaintif. Les intervalles de ses danses étaient occupés par le charmant grignotement de boîte à musique d'un quatuor de harpes.

FERNAND DIVOIRE.

LA PEINTURE ET LA SCULPTURE

On se tromperait gravement en supposant que la jeune critique a perdu le goût de l'attaque. Sa férocité résiste à toutes les camaraderies. Car les jeunes critiques, — légers d'ans ou se produisant dans ces revues éternellement « jeunes », — ne perdent pas plus que nous ne fîmes leur temps à démolir des « gens d'hier ». Ils n'exécutent que des artistes de leur génération et choisis parmi les meilleurs. Je trouve que c'est un signe de santé et que,

40

NOCES

musique de Stravinski

Un vrai ballet, sans rides, et d'immense portée, la troupe Diaghilew en a un : c'est *Noces*. Sa puissance d'expression est prodigieuse, bien que les éléments sonores ne contiennent aucune qualité expressive. C'est là le génie de Stravinski, qui crée une musique humaine avec les moyens les plus mécaniques de l'orchestre et même quand l'exécution est un peu flottante la faute en est à Sarah Bernhardt, à l'exiguïté de la fosse orchestrale qui ne permet pas aux quatre pianistes (pianistes de choix, pourtant, puisque ce sont Auric, Poulenc, Rieti et Marcelle Meyer) d'apercevoir commodément le chef d'orchestre, même alors l'ensemble fait bloc et aboutit avec des moyens en apparence inhumains à la ele aussi, bannissent tout élément plus humaine beauté ! Les danses, elles aussi, bannissent tout élément pittoresque ; elles procèdent par ensembles harmonieusement synthétiques. Seuls y ont place les gestes essentiels de la gravité et de la joie. Le simple geste de sonner les cloches et de sauter à pieds joints en signe de liesse forme un leitmotiv dansant qui atteint à la grandeur pendant qu'à l'orchestre résonne, à intervalles stricts, un carillon de crotales, soutenu par les quatre pianos et par la mélopée des chœurs.

Petrouchka a une faiblesse : c'est une « histoire ». Dans *Noces*, danse et musique se suffisent à elles-mêmes. Le traitement de la matière plastique est exactement de même ordre que celui de la matière musicale. geste et son se modèlent sur le sentiment général de chaque tableau, et non sur le détail des paroles chantées. *Noces* demeure le plus bel effort de synthèse qu'ait encore tenté et réussi l'art de la musique et de la danse contemporaines.

André Cœuroy.

Tatler
Londres
29 Août 23

Les Lettres et les Arts

—o— Dans la *Revue de France*, M. Fernand Divoire parle de *La Danse*. Et il constate :

« A Paris et à Versailles, les ballets russes de Serge Diaghilew ont donné une brève « saison ». Jamais encore, il me semble, la troupe n'avait été aussi bien fondue dans une même ardente discipline. Jamais les « étoiles » ne s'en étaient aussi peu distinguées. Faute d' « étoiles » ? Pas tout à fait, car M. Idzikovsky et aussi M. Woizikovsky sont d'excellents danseurs. Mais tout ce qui reste de l'ancien corps de ballet a tellement travaillé, en errant, s'est tellement uni en un bloc, que ce bloc est devenu merveilleusement homogène. On n'en trouverait pas un qui fût plus « fin prêt » à servir les conceptions simultanées que commence à y introduire Mlle Nijinska, la sœur du chorégraphe du *Sacre*. Car avec *Noces*, des conceptions nouvelles de la danse se précisent. Et le mot « simultanées » s'applique à elles aussi parfaitement qu'au simultanisme vocal créé par Barzun et appliqué par plusieurs autres écrivains. Il serait curieux même de voir naître une collaboration entre ces deux simultanismes : voix parlées et gestes. Les deux ont le même but : l'emploi nuancé des masses humaines. »

Suivent l'exposé des intentions et des recherches de Melle Nijinska et d'intéressants commentaires, dont je retiendrai cette essentielle notion :

« Les masses ne doivent pas être une addition d'individus, mais former une chose une, douée d'une vie. Dans cette masse chorégraphique, on doit pouvoir faire naître autant de nuances que dans la masse musicale d'un orchestre. Chaque groupe y a une vie ; l'ensemble des groupes s'y accorde comme s'accordent les notes dans la musique. Et chaque groupe met sa note dans la composition générale. »

Plus loin, M. Fernand Divoire discute un *Récital de danse* donné par Mlle Maria del Villar, et une « matinée », donnée par Mlle Yvonne Mongin, qui, elle, est une danseuse française.

Dans la même rubrique : *les Arts*, M. André Salmon, parlant de la *Peinture et la Sculpture*, prélude à des citations virulentes de M. G. Ribemont-Dessaignes et de M. Marcel Hiver, extraites, l'une, des *Feuilles Libres*, l'autre, de *Montparnasse*, par ces observations savoureuses :

On se tromperait gravement en supposant que la jeune critique a perdu le goût de l'attaque. Sa férocité résiste à toutes les camaraderies. Car les jeunes critiques, — légèrd'ans ou se produisant dans ces revues éternellement « jeunes », — ne perdent pas plus que nous ne fîmes leur temps à démolir des « gens d'hier ». Ils n'exécutent que des artistes de leur génération et choisis parmi les meilleurs. Je trouve que c'est un signe de santé et que, si le plaisir gratuit de nuire, de faire mal, qu'un Vigny se flattait devant ses frères les poètes d'avoir ignoré, ne vient pas tout gâter, je soutiens que rien n'est plus utile à la santé de l'art. L'art s'accommode de quelque cruauté et se passe fort bien des règles de la commune justice. Je citerai ici, certain de réjouir les vrais amateurs, et pour donner le ton, deux fragments d'articles récents, jolis modèles d'éreintements fraternels. Chacun souligne, avec peut-être un peu plus de violence que ne l'exige l'absolue sérénité, un péril évident qui a fait trébucher plus d'un artiste bien né.

J. B.

LA NIJINSKA AND N. LVEREW

In the Petrouchka Ballet in the Serge Diaghilev season in where the famous Russian dancers are scoring their cus and inevitable success

E. Navello

STARS IN A RIVIERA SETTING

Mmes Tchernicheva, Nijinska, Sokolova and Nemichinova, who are dancing in the Russian Ballet at the Théâtre de Monte Carlo

1922.

LA SOIREE

AU THEATRE ROYAL

Les Ballets russes

La seconde soirée des ballets russes à Anvers fut aussi remarquable que la première et peut-être plus véritablement typique. Deux des quatre numéros du programme étaient essentiellement russes, empruntés au folklore de Russie, exécutés sur de la musique de compositeurs russes.

Ce furent d'abord les «Contes Russes», où se révèle bien tout ce qu'il y a de naïf, de puéril et de profondément symbolique dans les légendes du pays. Puis ce «Prince Igor», sur musique de Borodine, qui est certainement le tableau le plus pittoresque, le plus animé de la vie des steppes.

Entre ces deux pages si intenses et si colorées, il en avait été intercalé deux autres, toutes différentes de style: «Les Sylphides», sur musique de Chopin, délicieuse vision blanche dans un de ces parcs enchanteurs comme en savait peindre le grand Gaston Latouche, et «Le Prélude à l'après-midi d'un Faune», commentaire chorégraphique passablement perverse de la musique de Claude Debussy.

Les quatre numéros du programme furent exécutés avec cette perfection absolue qui défie la critique. L'esthétique des «ballets russes» rénove en somme toute la conception traditionnelle de la danse. La danse ne sera plus désormais que le rythme imprimé au corps humain en vue de l'expression la plus exacte, la plus réelle ou la plus évocatrice possible de tous les sentiments, de toutes les tendances, de tous les instincts. Et voici donc que la troupe des «ballets russes» se transformera aussi bien en un cortège de pleureurs suivant un funèbre convoi qu'en une horde d'aventuriers campés ci, campés là, et livrés à des danses du caractère le plus frénétique, le plus délirant. Dans les évolutions de tous les chorégraphes des «ballets russes», il est visible que l'individu, loin d'être, comme dans les ballets classiques, sacrifié à la composition des figures d'ensemble, reste bien davantage livré à lui-même et à son initiative.

C'est naturellement du point de vue esthétique pur qu'il conviendrait d'étudier pas le menu le travail des célèbres danseurs russes, étude impossible à faire dans le cadre d'un hâtif procès-verbal de soirée. Et force m'est donc de me borner à dire ici les louanges de Mme Nijinska qui danse surhumainement, qui sait donner l'illusion qu'elle vole ou qu'elle va s'envoler tout au moins, tout comme M. Wladimirow qui est lui aussi un maître de la grace et de la légèreté unies à la force. Mme Vera Nemtchinow, elle aussi, se fit applaudir à maintes reprises, hier soir, et Mme Tchernicheva en princesse Cygne fut une mime ravissante et admirée.

Les ensembles, ceux surtout du «Prince Igor», furent saisissants et c'est devant une salle comble et brillante, mais aussi transportée d'enthousiasme, que le rideau se baissa définitivement hier soir sur la vision du «Prince Igore».

Ce serait être grossièrement incomplet et ingrat que de ne point louer M. de Diaghilev pour le rendement extraordinaire et parfait qu'il a su tirer de l'orchestre de notre Théâtre Royal. Cet orchestre était proprement méconnaissable, tant il avait de nouveau de force et de netteté. C'est un vrai prodige que le chef russe a réalisé là.

Julien Georges.

THEATRE DE LA SCALA

Vu l'énorme succès de l'illusioniste hindou Langa Singh et de l'homme-serpent qui s'intitule Méphis-

LES ŒUVRES ET LES HOMMES

La *Phaedre* de M. d'Annunzio. — Quelques raisons de préférer Racine. — Les « attitudes » de Mme Rubinstein. — Les prestiges du décor. — La Crète ancienne ressuscitée par M. Bakst. — Les petits plaisirs d'un archéologue. — Quelques visions inoubliables. — La dernière nouveauté des *Ballets Russes*. — Un étrange et merveilleux chef-d'œuvre et une date dans l'histoire de la musique. — *Noces* d'Igor Strawinsky. — Sa place dans l'œuvre du compositeur. — Folk-lore et préhistoire en tableaux vivants. — Les chœurs et la mélopée continue. — Un émouvant contrepoint. — Un orchestre inédit. — Le triomphe de la percussion. — Et le triomphe de l'austérité dans le décor... — La chorégraphie de Mme Nijinska. — Géométrie, danse « rythmique » et sobriété... — Faut-il préférer la danse classique ?

Dans un fauteuil doré Phèdre tremblante et blême...

A l'Opéra, Phèdre n'est point tremblante et blême, mais animale, sensuelle, cruelle et féline, et elle est d'ailleurs fort belle et fort harmonieuse ; elle n'est point assise dans un fauteuil Louis XIV, mais sur un siège crétois ou sur une peau de panthère ; sa robe du moins est tissée par M. Bakst dans un or admirable. C'est Mme Ida Rubinstein jouant la *Phaedre* [1] de Gabriele d'Annunzio. Etant allé à l'Opéra, je l'avoue, pour les décors et les habits, avec frivolité, comme un enfant qui cherche des images, je ne parlerai guère du poème, fort bien traduit, paraît-il, par M. Doderet. On a dit que le texte était étouffé par les décors « cyclopéens » et l'innombrable figuration et par tant de bariolages immobiles ou vivants. La vérité c'est que l'œuvre s'étouffe elle-même sous ses propres fleurs de rhétorique et succombe par sa prodigieuse longueur. On connaît l'abondance verbale de M. d'Annunzio, à quoi rien n'est comparable. On avoue que son lyrisme est magnifique, magni-

1. Orthographe qui n'est pas plus française qu'italienne ; on a voulu évidemment traduire aux yeux l'aspect du mot grec (pourquoi ? le vocable est depuis longtemps francisé). En ce cas on aurait pu aller jusqu'à écrire *Phaidre*.

fique au point d'en être fatigant, que ce poète sème d'une main fastueuse les images les plus musicales et les plus inattendues, non pas toujours, il est vrai, sans quelque mauvais goût. Mais il est impossible de blâmer les bons esprits que la splendeur d'annunziesque agace un peu. Il y a dans cette *Phaedre* un extraordinaire amas d'archéologie, une avalanche de noms propres tirés de l'antiquité historique ou fabuleuse, des généalogies où l'on se perd, des cascades de mots étincelants (les marchands phéniciens, qui au deuxième acte viennent déballer leur marchandise, fort inutilement, devant Phèdre et lui « faire l'article » avec une faconde extraordinaire, symbolisent assez bien toute une partie de l'ouvrage). Pour le reste une sensualité un peu poivrée ou faisandée, une physiologie, que d'ailleurs nous attendions, substituée à la psychologie de notre Racine. Car il nous est impossible d'écouter ce drame sans penser à la Phèdre française (pour les Italiens la comparaison est moins présente et elle ne les gêne pas autant à l'audition), sans rapprocher de ses remords, de son effroi devant le crime, de son âme faible, mais humaine, la bête affolée de passion qu'est l'héroïne de M. d'Annunzio. Celle-ci n'a que des instincts et n'a jamais eu d'âme. Tout ici est extérieur et matériel, et nous baissons évidemment de quelques degrés... Le poète en a conscience qui appelle sa Phèdre « une lionne à deux pieds ». Voyez comme elle se passe aisément d'une nourrice pour accuser Hippolyte, comme elle le calomnie elle-même avec une cynique précision. Et voyez encore cette scène du baiser à Hippolyte endormi (remarquable, paraît-il, dans le texte italien, que je n'ai pas lu); c'est l'animal de proie et rien d'autre; Mme Rubinstein est d'ailleurs fort belle, quand elle traverse la scène à pas longs et feutrés de tigresse blanche, soudain transformée en grand vautour harmonieux : dans l'ensemble, en effet, elle rend le personnage plus harmonieux, plus enveloppant et plus souple que brutalement sensuel. Notez enfin au premier acte la façon dont, jalouse, elle égorge sournoisement la pauvre petite esclave destinée à Hippolyte : sang et luxure..., mélange assez d'annunziesque. Croit-il ainsi rendre son héroïne plus antique ? Est-ce toujours le préjugé qui veut que barbarie, sauvagerie, sadisme même soit marque d'ancienneté ? S'il la place à l'époque crétoise et mycénienne, comme il semble, il doit savoir et M. Bakst aurait pu lui apprendre que cette vieille civilisation était assez raffinée. D'autre part, on peut relire Euripide et feuilleter quelques vieux textes, on verra que la Phèdre impudique, la bête

sans âme, cynique et barbare, est plus éloignée encore de la conception des Anciens que la Phèdre racinienne. Mettons que j'exagère un peu, comme on exagère toujours quand on écrit... Et redisons, un peu de confiance, que c'est un beau texte... Mais c'est un beau texte qu'on n'entend pas (la salle de l'Opéra, mal faite pour le parlé, n'en est pas la seule cause). On est d'ailleurs injuste en reprochant à Mme Rubinstein son accent ou en prétendant qu'il s'accroît ; c'est l'inverse, elle s'en débarrasse et n'en a presque plus. Mais cela ne suffit pas à faire d'elle la grande tragédienne qu'elle voudrait être. Il lui reste d'ailleurs ses attitudes presque toujours admirables, que favorisent sa haute taille mince et ployante, ses longues jambes fines, ses beaux bras assouplis. On n'oubliera pas le grand oiseau doré du premier acte, pas plus qu'on n'oublie l'archer merveilleux du *Saint-Sébastien*.

Quant aux décors de M. Bakst, c'est un enchantement. Cet artiste incomparable, — que là-dessus de plus jeunes artistes ergotent, s'il leur plaît, — reste à mon sens le maître de la décoration théâtrale. Personne mieux que lui ne sait unir la somptuosité au style, la science à l'originalité, la stylisation à une richesse ordonnée, passer entre ces deux écueils redoutables : austère pauvreté ou vaine ostentation... Il nous a trop donné de plaisirs, il a trop puissamment agi sur nos décorateurs, trop contribué à la présente rénovation pour que nous lui marchandions la gloire. La grande salle du premier acte (disons le *mégaron* pour être exact et faire un peu de pédanterie) me semble particulièrement saisissante. Avec son plafond aux poutres apparentes et son enfoncement dans le mystère, elle me rappelle le célèbre décor de *Schéhérazade* (on sait quelle surprise et quelle révélation il nous apporta, voici une quinzaine d'années, quel excitant il fut pour nos artistes) ; mais il était plus oppressant encore, plus lourd de terreur et de sensualité orientale, moins compliqué d'ailleurs, et avec des ornements moins étranges (au surplus je ne donne ici que des impressions changeantes et incertaines...) ; et les dominantes en étaient vert et or, tandis qu'ici elles sont rouge et bleu ; disons, sans en être sûr, que l'Orient moderne s'oppose assez heureusement, par ces couleurs diverses, par ces vides ou ces complications, à l'antiquité préhellénique...

Deux confrères lettrés parlant de ces décors et notamment de cette grande salle, l'un dit « opium et sadisme » (l'expression sans doute conviendrait mieux au texte),

l'autre « anarchie ». Danger des épithètes un peu hâtives et des jugements passionnés... C'est tout simplement, dans son esprit, sinon dans tous ses détails, l'art égéen (c'est-à-dire crétois et mycénien) tel qu'on le pratiquait du quinzième siècle au onzième environ avant notre ère[1]. Nous sommes habitués aux salons Louis XVI et aux nuances crème; pour beaucoup d'yeux, tout ce qui s'en écarte, forme et couleur, est « maladif », que ce soient les ameublements de nos décorateurs modernes, l'art crétois d'autrefois ou l'art « slave » d'aujourd'hui... (Notons bien qu'il n'y a rien de slave dans le décor de M. Bakst). Ce grand hall, c'est en vérité le Louis XVI du mycénien... Et que parle-t-on d'anarchie ? Qu'est-ce à dire ? Il n'est rien de plus ordonné que ce décor. Cela signifie donc simplement qu'il ne concorde point avec les préférences esthétiques de tel spectateur. L'art égéen formait un système assez cohérent et un style véritable. Et répétons que cette lointaine civilisation, les fouilles nous le montrent chaque jour davantage, était parfaitement raffinée. Un certain nombre de circonstances malheureuses nous empêchent d'assurer que ces prédécesseurs des Grecs avaient, comme il est probable, des poètes aussi grands que M. d'Annunzio, mais nous savons très bien qu'ils avaient des artistes décorateurs capables de lutter avec les meilleurs d'entre nous. Seulement ils ne connaissaient pas encore le style Louis XVI. Tel autre critique admire ces décors, mais se plaint que les couleurs soient trop « ballets russes » et pas assez « grecques », manquant de lumière et de gaieté. D'abord, dans l'esprit de M. Bakst, il s'agit d'un art non pas grec, mais préhellénique; ensuite, pour parler d'une époque incontestablement grecque, les frontons, un peu antérieurs à Phidias, que l'on a déterrés sur l'Acropole étaient bariolés justement d'un rouge et d'un bleu assez analogues à ceux de M. Bakst et il n'est pas douteux que le Parthénon montrait la même bigarrure. Mais l'accord d'un bleu d'outremer et d'un rouge sanglant compose une harmonie qui ne nous est plus fort habituelle (sauf sur le drapeau national...); nous la jugeons barbare et ne la voulons point attribuer aux délicats Athéniens (à la vérité, barioleurs assez hardis...).

Il y a, pour un archéologue, mille petits plaisirs à puiser dans la contemplation de ce décor. On retrouve à chaque pas

1. Le style est heureusement choisi, puisque le drame se passe dans Trézène, ville de la Grèce mycénienne, et que Phèdre est la fille de Minos, le roi crétois de Cnossos.

des éléments connus, qu'on date et qu'on replace en leur lieu de naissance. Et il n'est pas très difficile de citer quelques-uns des livres que M. Bakst a dû consulter. Il a évidemment une riche et sûre documentation. La merveille, c'est qu'il porte aisément ce faix dont un autre serait alourdi et qu'au lieu de se livrer au pastiche et à de froides combinaisons, — jonglant avec les motifs recueillis, les transformant aussitôt sans en altérer l'esprit, — il crée une œuvre toute personnelle et vivante : il fait du Bakst. Combien d'artistes sont assez forts pour user de l'archéologie sans en abuser[1] ?

Voyez les piliers qui soutiennent le plafond : épais, trapus et solides, plus minces au ras du sol, s'évasant légèrement à la rencontre du chapiteau, ils reproduisent assez bien ceux qu'on voit figurés sur telle peinture murale du palais de Cnossos (on n'en a pas retrouvé d'ailleurs, car ils étaient en bois, matière périssable[2]). Là dessus, M. Bakst, utilisant des thèmes extrêmement fréquents dans l'art égéen, peint à la partie supérieure de la colonne d'énormes pieuvres en noir sur un fond bleu sombre, et à la partie inférieure, en rouge, une tête de bœuf avec la double hache fichée entre les cornes ; au surplus l'alternance des couleurs varie et sur d'autres colonnes la pieuvre est rouge. Cette pieuvre, — ornement relativement tardif, comme tous ceux qui sont empruntés à la souple flore et à la faune des mers, — décore très curieusement les vases mycéniens, particulièrement deux types remarquables : l'élégante coupe à deux anses sur pied haut et le cornet long, semblable à un pilier, où la bête marine a toute l'apparence qu'on lui voit chez M. Bakst ; il n'est aucunement certain qu'on l'ait employée sur les colonnes ; il n'importe, si l'esprit de cet art est conservé. Quant à la hache double, c'est un des symboles

1. Les ouvrages relatifs à la civilisation égéenne sont fort nombreux (particulièrement en anglais) et d'ordinaire abondamment illustrés. Pour les lecteurs français, il suffira de signaler deux volumes remarquables : R. P. Lagrange, *La Crète ancienne* (Gabalda, malheureusement épuisé en librairie) ; René Dussaud, *Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Egée* (Geuthner).

2. Dans les palais crétois ou mycéniens, ils étaient beaucoup moins nombreux qu'à l'Opéra. En ce qui concerne particulièrement la grande salle de ces palais, appelée *mégaron* chez Homère, deux ou quatre colonnes encadrant le foyer central suffisaient peut-être à soutenir le toit. M. R. von Lichtenberg (*Die Aegäische Kultur* [2], Leipzig, 1918, p. 144) en tire argument pour éclairer l'épisode final de l'histoire de Samson (l'écroulement du palais philistin) ; le *Livre des Juges* aurait en vue un palais crétois (les Philistins étant, selon toute apparence, des Crétois qui avaient envahi la Palestine) et il nous montrerait Samson ébranlant deux de ces grosses colonnes, peut-être dans le hall qui portait la terrasse. On peut en conclure qu'il est urgent de commander à M. Bakst de nouveaux décors pour *Samson et Dalila*...

religieux les plus fréquents et les plus caractéristiques de la civilisation égéenne; de même les cornes de taureau, image ou mieux incarnation de la puissance chez de nombreux peuples de l'antiquité; l'association de la hache aux cornes ou à la tête de taureau est courante dans la Grèce préhellénique [1]. — Ces motifs se retrouvent sur les beaux rideaux que M. Bakst a peints pour chacun des trois actes et qu'on peut admirer pendant que s'élèvent dans l'orchestre les préludes de M. Pizzetti [2] : on remarquera en particulier, sur le troisième rideau, deux pieuvres souples et magnifiques, aux longues tentacules élégantes, brun et or sur fond bleu clair. De même

1. Le culte du taureau est très antique et il a été fort répandu dans le monde méditerranéen, surtout dans l'ancien Orient (on peut même dire qu'il y en a des traces dans tout l'univers). Cet animal est considéré comme recélant une force mystérieuse. De là les mythes du Minotaure, de Pasiphaé, d'Europe, etc., dérivés sans doute de vieilles cérémonies cultuelles que les Grecs ingénieux essayaient d'expliquer par d'extraordinaires légendes. L'usage rituel des bucrânes (têtes de bœufs) et surtout des cornes est bien connu (qu'on se rappelle les cornes formant un insigne divin sur la tiare des idoles orientales ou de certains monarques assyro-babyloniens). On en trouve de nombreux exemples peints ou en ronde-bosse dans la Crète ancienne (voir, par exemple, les curieux ustensiles de la « chapelle privée » découverte dans le palais de Cnossos ou la peinture murale représentant un sanctuaire, dans le même palais). — Pour la hache, même abondance; les représentations de haches, peintes ou gravées, sont innombrables. Le sens exact du symbole n'est pas absolument assuré; ce doit être encore un recéleur de force magique (souvent attribué au dieu masculin, à la divinité du ciel ou à celle du tonnerre : cf le Zeus à la hache de Labranda en Carie). On se rappellera d'ailleurs à ce propos le rôle que joue la hache, instrument précieux et employé à mille fins pacifiques ou guerrières, dans la vie des civilisations préhistoriques, soit aux âges de la pierre ou à ceux du métal. Notons ici, à titre de curiosité, que le fameux labyrinthe de Minos doit son nom à la hache double (nommée *labrys* en carien, terme auquel s'ajoute le suffixe *inthos*, terminaison indiquant un lieu et fréquente dans les langues préhelléniques; *labrys* se retrouve d'ailleurs dans Labranda). Ainsi labyrinthe voudrait dire : sanctuaire de la hache, ou du dieu de la hache. — M. Bakst dresse quelquefois la hache sur un pilier ou socle conique allongé, comme on le voit en Crète : ainsi dans la célèbre et précieuse représentation d'un sacrifice peinte sur le sarcophage crétois d'Hagia Triada; dans cette peinture des colombes ou oiseaux sacrés sont posés sur la double hache qui surmonte le pilier (de même on les voit sur une petite colonnade en terre cuite de Cnossos). Les colombes sont d'ailleurs fréquentes sur les monuments figurés; elles sont consacrées à la divinité féminine, aux attributions multiples et indéterminées, qui est l'une des aïeules de l'Aphrodite grecque (et celle-ci a gardé les colombes). M. Bakst naturellement utilise ces beaux oiseaux. — Le pilier lui-même, schématisation de l'arbre sacré, a souvent un sens cultuel chez les Egéens comme chez d'autres races — Quant à la pieuvre, elle semble n'être qu'un simple motif décoratif aux mains d'artistes raffinés, comme les autres thèmes pris à la flore et à la faune marines; notons leur allure très curieusement moderne, car tout recommence...

2. M. Ildebrando Pizzetti est l'un des meilleurs compositeurs de la jeune Italie; la partition qui accompagne *Phaedre* n'est pas son œuvre la plus caractéristique; c'est d'ailleurs de bonne musique, sinon de la musique exactement dans le ton du drame d'annunziesque; mais trop occupé à contempler les rideaux, d'une incomparable fantaisie décorative et de la plus piquante séduction, je l'ai assez mal entendue.

certains vêtements seront ornés curieusement de haches ou de bucrânes. — Entre les deux colonnes égéennes qui marquent le centre de la salle, l'artiste a dressé une statue de déesse féminine [1], d'une époque sensiblement plus récente, de style ionien et archaïque, et qu'on daterait volontiers du sixième siècle; elle est posée sur un socle en forme de pyramide tronquée, où les animaux passants, dessinés au trait rouge, attestent plutôt le style des vases géométriques et qu'on placerait au huitième siècle; voilà trois époques juxtaposées : « fantaisie » certainement très volontaire chez un pareil artiste; or il n'y a point de disparate, et l'ensemble est fort heureusement lié : M. Bakst plie l'archéologie à son gré, loin de s'y asservir, et il le fait avec une intelligence et une adresse remarquables. — Il y aurait mille détails à examiner, par exemple cette statue d'homme assis qui étonne certains spectateurs et les fait songer, assez raisonnablement d'ailleurs, à de la sculpture nègre ou cubiste; l'archéologue, lui, reconnaît avec beaucoup d'intérêt une statuette, en pierre calcaire, de Céos représentant un joueur de lyre et que M. Bakst a pris vraisemblablement dans le grand ouvrage de Hörnes (*Urgeschichte der Kunst*). Quand on a fini de s'amuser à cette cueillette de motifs et à ces petits jeux de patience, vraiment fort distrayants..., on regarde l'ensemble de nouveau, et c'est pour garder à jamais dans les yeux, vision rare et merveilleuse, ce palais de rêve et de légende, ce toit lourd appuyé sur la forêt des lourds piliers, cette fuite de la colonnade dans un mystère indéfini et tout chargé de mythes, puis au fond la mer aperçue, le ciel enflammé du crépuscule et les navires aux voiles rouges.

Le décor du deuxième acte (encore un intérieur de palais), aux couleurs moins vives et où domine un jaune pâle, est une autre merveille et de la plus curieuse invention. Cet extraordinaire et monumental escalier au triple étage de colonnes entassées, occupant le second plan, de face et à droite; le lit de repos disposé en avant et qui, avec ses quatre colonnes et son toit, prend l'aspect d'un petit temple crétoégyptien; le grand espace vide à gauche, conduisant le regard, tout au fond, vers une mer agitée qui roule ses vagues tragiques, peintes en bleu mat, en bleu d'orage, — voilà un autre spectacle qu'on ne peut oublier. — Le troisième décor, des rochers sinis-

1. Les Egéens adoraient certainement une divinité féminine, ou même plusieurs, nettement anthropomorphisées, — Terre-Mère, Dame des Bêtes, principe de fécondité... Mais ils ne leur élevaient point de grandes statues de culte, du moins nous le pensons...

tres au bord de la mer, malgré sa puissance et le grouillement adroit d'une foule bariolée, n'offre pas la même nouveauté.

Quant aux costumes, qui sont innombrables et d'une étrange somptuosité, c'est un entassement de merveilles qu'on ne finirait point de décrire. Ils montrent la plus piquante variété : Hippolyte ressemble à un hoplite détaché d'un vase attique du sixième ou du cinquième siècle et d'ailleurs « interprété »; à côté de lui, des suivantes portent ces robes larges et lourdes, curieusement évasées, raides comme du carton et violemment peinturlurées que nous ont fait connaître les peintures et les statuettes crétoises [1]; ailleurs les marchands phéniciens, en pantalons et turbans, avec des tons vert clair, soufre et citron, évoquent à la fois les Perses vus par les anciens Grecs, l'Orient moderne et les premiers costumes de M. Bakst pour les Ballets Russes; enfin certains éphèbes du 3e acte font penser au *Martyre de Saint-Sébastien*. Les robes de Phèdre, que dintingue la plus riche simplicité, n'appartiennent à aucune époque (cette longue tunique du 1er acte, or sur or, tissu fluide et aérien, toute broderie et ciselure, comment ne resterait-elle pas célèbre ?). Un grand nombre de vêtements, les plus beaux peut-être, sont presque tout entiers sortis de l'imagination d'un artiste incomparable. Le plus surprenant, c'est qu'il n'y a pas trace de bric-à-brac, que nous n'avons jamais l'impression qu'on nous jette trop de fleurs (tant cette « anarchie » est bien réglée...), que rien ne hurle et, répétons-le, qu'on ne sent nulle disparate, mais une harmonie féerique et saisissante.

Devant ce long ruissellement de prestiges sans cesse ondoyants, occupé à recueillir mille impressions fugitives et précieuses, esclave de mes yeux éblouis, comment aurais-je fait l'effort de saisir un texte si difficilement perceptible ?... On m'assure qu'il est magnifique et je le crois volontiers. Au surplus, s'agissant d'une *Phèdre*, j'avoue que Racine me suffit. J'en demande pardon au plus grand poète de l'Italie moderne.

---

1. Le costume égéen, et particulièrement crétois, nous est assez bien connu. La difficulté principale est de distinguer en toutes circonstances le costume rituel en usage dans les cérémonies religieuses et le costume de la vie ordinaire. Exemples de robes évasées, souvent à volants ou étages, et parfois richement décorées : la fameuse statuette en « faïence », sans tête, qui semble un modèle de tailleur et qui est un ex-voto; une statuette en bronze de Berlin (robe à volants); de nombreuses gemmes et anneaux d'or; et de célèbres peintures murales dans les palais crétois. Le haut du corps est soit nu (il le paraît du moins assez clairement dans des scènes de culte), ou serré dans une courte jaquette à manches. M. Bakst s'en est inspiré.

Si M. Levinson ne l'avait fait excellemment dans *Comœdia* ou, pour être plus franc, si j'en avais la place, j'aurais grand plaisir à examiner comme lui « où en sont les *Ballets Russes* ». Ils en sont chronologiquement à leur seizième saison, point quelque peu climatérique. Comment ne pas se remémorer tant d'œuvres profondément originales, tant de spectacles imprévus et saisissants, tant de créations dont tous les arts aussitôt se sont emparés, dont nous nous sommes nourris abondamment et qui, adaptés, adoucis, « francisés », sont passés avec une incroyable rapidité dans le domaine public ? On n'a guère à craindre d'exagérer l'influence exercée chez nous par la célèbre compagnie. Ajoutez que tout cela n'est point débarqué de Russie tout agencé, préparé et empaqueté pour l'exportation, que souvent c'est à peine « russe » au sens national du mot, que c'est l'invention perpétuelle, au jour le jour, de M. de Diaghilew et de ses collaborateurs, — dont plusieurs sont hommes de génie, qu'ils s'appellent Bakst ou Strawinsky, Fokine ou Nijinsky. Quelques réserves que l'on puisse faire à certains égards (il serait extraordinaire qu'on n'en fît pas), comment ne pas admirer cette activité merveilleuse, cette fièvre de recherches, marque des grands artistes, ce renouvellement incessant, qui nous apprête des nourritures inédites plus rapidement que nous ne les pouvons assimiler ? Il y a là quelquefois un peu de « faisandé », ou des erreurs ? Parbleu... Mais il n'en est aucune qui ne soit intelligente et ne puisse devenir profitable. A chaque saison, coquettement, M. de Diaghilew nous offre une nouveauté surprenante et qui fait naître mille discussions. L'ensemble des *Ballets Russes* constitue, dans l'histoire des arts, un phénomène des plus singuliers, auquel je ne vois presque rien d'analogue.

Cette année même, au cours d'une brève série de spectacles (huit séances exactement) donnée à la Gaîté-Lyrique, M. de Diaghilew nous a révélé une œuvre extraordinaire et, à l'égard de la musique, un incontestable chef-d'œuvre, *Noces*, de Strawinsky. Pour bien comprendre cette partition, il faut savoir qu'achevée en 1917, elle se place entre le *Sacre du Printemps* et cette mélodique et italianisante *Mavra*, qui marque un brusque détour dans la carrière du grand musicien[1]. C'est une fille authentique du *Sacre* et qui pousse à l'extrême le système inauguré dans le *Sacre* ; c'en est l'aboutissement logique et implacable ; il semble clair (il semble...) qu'on ne

1. Sur *Mavra* et l' « évolution » de M. Strawinsky je me permets de renvoyer à ma chronique du 25 juillet 1922.

puisse aller plus loin dans la même voie et qu'il faille ensuite chercher un autre chemin, à gauche ou à droite; d'où vraisemblablement le curieux « oblique » de *Mavra*. Il semble aussi que personne, et Strawinsky le premier, ne pourra jamais recommencer *Noces*; mais n'en va-t-il pas ainsi de tout ce que produit cet étrange compositeur ? Toute œuvre chez lui est singulière, toute création est foncièrement originale et donne un son nouveau et surprenant; cependant elle nourrit, par ses détails, par ses mille trouvailles, une génération de musiciens. J'ajoute qu'elle devrait les nourrir par son exemple et par son esprit beaucoup plus que par sa technique; car M. Strawinsky est proprement inimitable et, comme tous les hommes de génie, dangereux à imiter.

Ces *Noces* (scènes chorégraphiques russes, dit le programme)[1] peignent en quatre tableaux les rites et coutumes d'un mariage populaire, — rites anciens et stéréotypés[2], tout imprégnés sous les invocations chrétiennes, de souvenirs préhistoriques, exhalant une âpre odeur de terroir et une odeur toute primitive (on sait quelles ressources précieuses offrent les pays slaves, essentiellement conservateurs en ce domaine, aux ethnologues et historiens des religions). C'est encore, à cet égard, la veine du *Sacre*. Le *Sacre* nous montre en effet (quelle que soit la chorégraphie bâtie sur la musique et l'interprétation du maître de ballet) un vaste tableau de la Russie païenne : il suffit au surplus d'en voir le sous-titre, ainsi que les titres donnés par l'auteur à chaque fragment (l'adoration de la terre, les jeux des cités, la danse extatique de l'élue, etc.). Mais ici le sens est plus précis, parce que la parole intervient constamment[3]. Un premier et bref tableau, *la Tresse* (ou la consécration de la fiancée), nous montre les femmes préparant les longues

1. Partition publiée chez Chester (Londres); dépôt chez Rouart-Lerolle, à Paris; éd. chant et piano. Cette partition si instructive pour les musiciens doit être étudiée en détail; si on ne peut s'y rendre compte de l'extraordinaire orchestre dont nous parlerons, du moins y peut-on suivre les admirables lignes mélodiques des chœurs; et la réduction de piano, faite par l'auteur, est édifiante (nous verrons d'ailleurs quel rôle jouent les pianos dans l'orchestre).

2. Par rites je n'entends pas les cérémonies ecclésiastiques, qui sont absentes de l'œuvre ou se passent derrière le rideau; cette absence accroît encore la signification « primitive » de *Noces*; au surplus les invocations aux saints sont fréquentes dans le texte.

3. Le livret, en russe, est de M. Strawinsky lui-même et sans doute la traduction qui l'accompagne (bien précieuse pour les ignorants comme moi). Il va sans dire qu'à la Gaîté on chantait en russe. Au surplus la mélodie et le récitatif sont écrits en vue du russe et se plient merveilleusement à son mouvement rythmique et à ses accents; un juge extrêmement bien placé pour le savoir, M. Levinson, estime que ce récitatif est plus « direct » que chez Moussorgsky même, dont c'est l'un des principaux mérites.

tresses symboliques de la future épouse et la préparant elle-même par leurs paroles à la cérémonie; le second tableau, *Chez le marié*, met en scène, parallèlement, la « consécration du fiancé » par ses camarades; le troisième, bref comme le premier, est consacré au *Départ de la fiancée* quittant la maison paternelle; le dernier tableau, de beaucoup le plus long, le plus important et, à l'égard de la musique, le plus varié, le plus agité, rassemble tous les invités, hommes et femmes, avec les parents au *Festin de noces*, nous fait assister aux plaisanteries et aux verts propos, traditionnels et quasi invariables jusqu'en leurs détails, des gens du bourg ou du clan (ainsi dans l'Athènes classique les injures ou sarcasmes rituels usités en certaines fêtes religieuses), puis les nouveaux époux entrent lentement dans leur maison et le rideau tombe; toute cette partie est particulièrement riche de folk-lore et elle est profondément curieuse. L'ensemble peint d'une manière saisissante, et presque douloureuse, la subordination de l'individu au « groupe » dans une société à type ancien, fondée sur le clan; ce mariage est sans joie véritable, c'est un rite social qui s'accomplit mécaniquement et, jusque dans les railleries, gravement; ce sont des forces éternelles qui agissent, et le poids immuable d'une tradition qu'on n'élude pas courbe puissamment les épaules résignées du jeune couple et la tête blanche des vieux parents. Rien n'est plus primitif... Une mélancolie oppressante et un tragique inexprimé montent de cette œuvre singulière. Et une musique inouïe, exactement calquée sur le sujet (bien que ce soit peut-être l'inverse...) nous environne, comme un cercle magique, de ses sortilèges et de ses incantations...

Voilà bien de la littérature, quand M. Strawinsky en met si peu et la fuit avec tant de sagesse. Parlez-lui d'inspiration ou de génie : grave, sans un geste, et vous fixant de ses calmes yeux obliques, il vous répondra : « Génie, inspiration... Je suis un ouvrier qui fabrique une machine le plus soigneusement possible, ou, si vous voulez, je ressemble à un sabotier, mais je plante mes clous avec attention. » J'avoue que je trouve cette réponse assez digne et assez belle. Il est bien vrai qu'il agence d'abord une machine de précision, mais avec quelle maîtrise, avec quelle exactitude dans la complexité de ces rouages infiniment délicats, infiniment nerveux. Et il est vrai qu'il veut d'abord écrire de la bonne musique, bien bâtie, bien constituée... Mais, quoi qu'il fasse, M. Strawinsky (employons de grands mots) a un subconscient prodigieux, — c'est-à-dire du génie... Comme

tous les grands artistes, il est mille fois plus riche qu'il ne pense, il dit mille choses auxquelles il songe à peine et qu'il n'a pas le temps de découvrir en lui-même; il nous émeut profondément, sans en avoir le dessein; il nous fait réfléchir, il nous fait rêver, il nous fait, hélas ! écrire, écrire...

Mais voyons cette machine si consciencieusement fabriquée [1]. Les chanteurs, hommes et femmes, sont mêlés à l'orchestre, comme dans *Renard*, qui date, je crois, de la même période, mais où le procédé s'affirme beaucoup moins et où le « matériel vocal » est plus réduit. La mélodie ou la mélopée s'élève sans interruption du commencement à la fin et de la première mesure, sinon à la dernière, du moins au baisser du rideau; elle va, rapide, insistante, puissamment rythmée, admirablement monotone, si je puis dire, dans sa variété même, merveilleusement colorée, mais laissant une étrange impression monochrome (notons ces caractères qui se retrouvent dans l'instrumentation); inspirée du folk-lore (non pas copiée, certes, mais toute personnelle), elle déroule, à l'inverse de notre système, ses modalités antiques et orientales d'une extraordinaire mélancolie. Une émotion, qui ne ressemble à nulle autre émotion, s'en dégage et nous serre le cœur : voyez par exemple cette ligne unie et toute nue, agitée par endroits de brusques pulsations mélodiques ou rythmiques; ou encore cette voix grave, cette basse profonde et veloutée, qui monte tout à coup, isolée, au-dessus du martèlement obstiné des pianos et des crotales; cette impression, particulièrement, est inoubliable [2].

Mais ces mots de pianos et de crotales nous obligent de penser aux instruments... Leur voix aussi est singulière, étrange et infiniment puissante. Elle a, je pense, couvert pour quelques-uns la voix humaine, — car nous avons entendu dire qu'il n'y avait pas de mélodie dans *Noces*... Assertion piquante, qu'explique sans doute la prodigieuse rythmique, — une des plus rares qualités de Strawinsky, — éclatant partout dans cet ouvrage et qui saisit d'abord l'auditeur. Au-dessous donc de ces lignes vocales si simplement et savamment étagées, sans harmonie au sens propre du mot, — contrepoint merveilleux qui diffère de tous les contrepoints,

1. Le travail est en effet des plus minutieux; chaque groupe de notes a été pesé, chaque mesure calibrée; ce musicien si heureusement doué a mis deux ans à composer *Noces* et il paraît qu'il a écrit trois fois la partition, en la bouleversant complètement, avant de trouver la forme qui le satisfît. Voilà un bon ouvrier.

2. Le chant était assuré par les très remarquables chœurs russes de Kibaltchitch et par quatre solistes des opéras de Moscou et de Pétrograd.

mais qui rappelle parfois le Moyen-Age et son « déchant », contrepoint d'une netteté parfaite, sans bavure, et qui semblerait creux, manié par d'autres doigts, — les instruments mènent leur tumulte ordonné. Orchestre sans précédent : quatre pianos (pratiquement deux Pleyel jumelés placés à chaque extrémité) formant ordinairement quatre parties réelles ; entre eux, un groupe d'instruments à percussion (très soigneusement choisis par M. Strawinsky que cette question passionne depuis fort longtemps) : sourdes timbales, crotales furieux, xylophone frappé avec rage, tambours tonnants, tube métallique à la voix sonore et puissante, tambour de basque et triangle acide ; points d'instruments à archets ni d'instruments à vent ; rien que des cordes, des peaux, du métal ou du bois frappés ; une prédominance des instruments à sons fixes. Tout cela, qui produit des sonorités nouvelles et souvent merveilleuses, montre bien que Strawinsky, dans son orchestre, a voulu d'abord affirmer le rythme, ménageant à intervalles calculés des chocs brusques et violents qui soutiennent la mélopée ou en assurent les accents, ou bien tissant au-dessous des voix humaines comme un réseau métallique et rigide, grâce aux tintements répétés, à la trépidation perpétuelle de ses instruments de sorcellerie musicale. C'est bien l'aboutissement du *Sacre*, où le rythme déjà domine avec une hauteur souveraine, où s'annoncent déjà les étranges détonations de *Noces*, où parfois (relisez les dernières pages) les instruments « chantants » semblent dépaysés ou presque inutiles ; dans *Renard* il les avait réduits, en accroissant l'importance de la percussion [1], il les supprime ici délibérément. Il est clair qu'il n'est plus question ici d'harmonie... Voyez le piano, dans la partition réduite, et essayez d'analyser scolairement les groupes de notes qui se succèdent. Mais admirez en même temps cette science infaillible dans ce désordre apparent. C'est d'un art extrêmement neuf. Et à quelle puissance n'atteint-il pas ? Ecoutons maintenant à l'orchestre, à côté de certains carillons obsédants, ces explosions véritables, ces cordes qui semblent arrachées ou brisées, ces peaux de tambours qui crèvent, ce métal qui crie. Tout à la fin (quand les jeunes mariés entrent chez eux) l'impression, obtenue avec les moyens les plus simples, est inouïe (je ne parle que de la musique et non du symbolisme

1. Rappelons que M. Darius Milhaud en use de même dans *l'Homme et son Désir* (on sait qu'à un moment les instruments à percussion de son curieux orchestre ont seuls la parole).

possible) : les voix se sont tues; séparés pas des pauses et surgissant brusquement du silence, comme des explosions (c'est le mot, il le faut répéter), des paquets de notes vous arrivent en pleine figure : les quatre pianos d'une part, de l'autre les crotales et le tube, à intervalles réguliers, lancent avec exactitude leurs sons prodigieux, et la partition se clôt sur un dernier choc vibrant, après deux pages d'un style vraiment dépouillé...

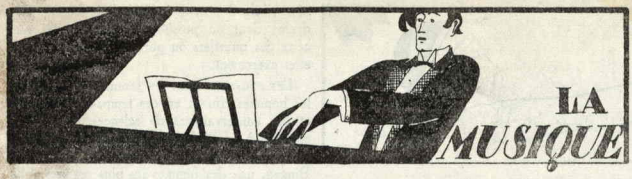
L'œuvre est d'une extrême difficulté, les parties de clavier surtout (pour ne point parler des voix); quatre excellents musiciens, parmi lesquels M. Georges Auric, qui savent la partition par cœur, y mettent toute leur attention et y gagnent probablement la migraine, cependant qu'un merveilleux chef d'orchestre, « spécialiste » du Strawinsky, M. Ansermet, emploie toute son habileté à maintenir ses remarquables exécutants étroitement unis sous sa baguette magique; et, tout magicien qu'il nous paraisse, il n'échappe pas au surmenage des simples mortels. Car son office n'est pas une sinécure. Comme dans le *Sacre*, plus nettement que dans le *Sacre*, comme dans *Mavra* surtout qui paraît si simple quand on l'entend, la mesure change presque toujours à chaque barre de mesure (en une page vous voyez se succéder 2/8, 12/8, 3/4, 16/8, etc...;) et le rythme, là-dessus, s'affirme clair, dominateur, impérieux; ici plus que nulle part ailleurs le barre de mesure prend son sens véritable, qui n'est que d'être un simple point de repère.

Voilà une œuvre qui évidemment se suffit à elle-même. Cependant on danse sur le plateau... Un décor aussi austère que possible : un fond gris ou d'un blanc bleuâtre, environné de tentures non moins uniformes, et c'est à peu près tout (au dernier tableau, une estrade triangulaire agrandit le fond de la scène, et la maison des jeunes époux est représentée, en abrégé..., à gauche). C'est l'invention de Mme Gontcharova, grande artiste à qui nous devons les féeries colorées du *Coq d'or*... « Dépouillement » héroïque qui s'accorde assez bien avec certaines modes du jour. Les costumes n'ont pas moins de simplicité : pour les femmes, toutes habillées sur un seul modèle, une tunique noire, une chemisette blanche et légère qui paraît à la gorge et aux bras, des bas blancs; même harmonie chez les hommes : une blouse blanche, courte et serrée par une ceinture, une culotte noire. Ce parti-pris convient sans doute à la musique de *Noces*, dédaigneuse du pittoresque et de l'anecdote, situant son drame dans l'abstrait.

Quant à la chorégraphie, réglée par Mme Nijinska (maîtresse de ballet depuis deux ans chez M. de Diaghilew), elle dérive elle-même du *Sacre* et elle en exagère les caractères (comme a fait le décor); elle les « schématise » encore; comme celle du *Sacre*, elle est évidemment des plus impressionnantes, et l'emploi des groupes serrés et tassés, groupes où l'individu n'a que la valeur d'un élément, d'une pierre dans un mur, met en relief l'idée *sociale* de *Noces*; mais elle n'est pas fort plaisante; et surtout ce n'est pas de la danse, — grave erreur, à mes yeux du moins... Deux procédés principalement y sont employés : — la danse sur place, le bond court et répété, le piétinement de tout un ensemble sur chaque *temps* de la partition (la danse véritable n'admet point cet esclavage et interprète plus librement); — la formation de groupes immobiles comme des tableaux vivants ou se déplaçant comme des soldats de plomb, une allure militaire et une sorte de discipline rigide, comme dans une armée... disons romaine (certaines figures font penser à la *tortue* ou à telles autres manœuvres des anciens Romains); ajoutez des gestes anguleux, une sorte de géométrie, qui méprise les courbes amies de la danse, des symétries et des dissymétries calculées, où surtout on évite la grâce, — oui, il y a du *Sacre* là-dedans...; et il y a aussi un peu de « rythmique », et de cette gymnastique à la Dalcroze, que je n'ai jamais pu confondre véritablement avec de la danse. Il est vrai que je suis amateur déterminé de danse classique... Et sans doute Mme Nijinska est fort intelligente, et je ne nie pas que sa conception soit intéressante, et qu'elle nous saisisse fortement, et que ses erreurs, ou ce que j'appelle ainsi, soient elles-mêmes instructives. Peut-être parviendrai-je à goûter pleinement cette chorégraphie. Je le souhaite, mais je crois bien que pour la danse mon siège est fait et que je suis de parti pris.

Maurice BRILLANT.

CHRONIQUE POLITIQUE



Les Ballets Russes

Les Ballets Russes viennent de donner en huit soirées, leur seizième saison. Seize! c'est beaucoup lorsqu'il faut supporter une réputation de cette nature. Nos lecteurs n'ont pas oublié, en effet, que ces Ballets ont suscité aux environs de 1910 la plus vive curiosité artistique et déchaîné les plus ardentes passions. Ils ont été le point de départ d'une rénovation chorégraphique, scénique et musicale; il n'est pas jusqu'au mobilier et au vêtement qui n'aient subi leur influence. Les noms de Nijinsky et de la Karsavina, de Léonide Massine, de Bakst, de Stravinsky furent jetés aux snobs pour alimenter ensuite les polémiques de presse et descendre jusqu'au gros public. *Le Sacre du Printemps*, peu avant la guerre, déchaîna une émeute au Casino de Paris. L'art musical, à cette époque, était sous l'empire charmant et pervers de Claude Debussy. Le génie tumultueux et haletant d'Igor Stravinsky tomba comme un oiseau de proie sur ces colombes délicates. On comprend l'émoi des musiciens d'alors quand le *Sacre*, avec son rythme martelé, ses tambours, ses timbales, ses rudes harmonies, éclata au milieu des analyses subtiles de Mélisande. Du fait de leur nouveauté, les Ballets Russes furent adorés et haïs, sentiments essentiels à une réussite.

Aujourd'hui, leur position est très différente. Les danseurs du début sont partis et ont essaimé à travers le monde; Nijinsky privé de raison ne reconnaît plus la musique qui a supporté sa gloire. C'est, en somme, une troupe nouvelle que présente M. de Diaghilew. Le scandale s'est effacé, la révolution accomplie jadis par un petit nombre de fervents est devenue, en quelque sorte, la doctrine officielle de nombreux artistes. M. Bakst peint les décors de l'Opéra, la musique de M. Stravinsky est jouée aux concerts dominicaux; la plus active partie des jeunes musiciens sont ses disciples.

Le programme de la dernière saison comprenait le *Sacre* et *Parade* qui « passèrent », à leur création, si difficilement. Maintenant toute la salle les applaudit, les snobs de jadis raillent ces snobs attardés qui croient faire œuvre de novateurs par leurs approbations bruyantes. Toutefois, la chorégraphie du *Sacre* est totalement changée. Mlle Nijinska a écrit un autre ballet sur la musique. Il ne reste rien du commentaire que M. Stravinsky fit de son œuvre, à l'époque, dans la Revue *Montjoie*. Les intentions symboliques de la partition, la montée de sève printanière pour la puberté de la nature, n'apparaissent plus dans la chorégraphie. Celle-ci abonde en piétinements, en sauts saccadés; parfois, on démêle un sens allégorique, quand les danseurs élèvent à bout de bras les femmes abandonnées, mais ce rapide éclair laisse dans l'ombre tout le reste.

De combien nous préférons la chorégraphie de M. Léonide Massine, *Contes russes*, de Liodov, par exemple, où court une verve toujours renouvelée. Le *Prélude dansé*, *Kikimora*, les danses populaires, les ébats des diables dans *Baba-Yaga* sont animés d'un mouvement continuel que viennent couper la mélancolique langueur de la Princesse Cygne et ses lentes évolutions au bord du lac aimé. C'est encore M. Massine qui a composé les danses de *Pulcinella*. Ici nous nous trouvons dans un pays charmant où la vigueur des danseurs russes se marie aux grâces méditerranéennes. La musique de *Pulcinella* est le fruit d'une bienheureuse rencontre. On dit que M. Stravinsky, étudiant à Naples les manuscrits de Pergolèse, trouva ces thèmes délicieux et entreprit de les mener à leur épanouissement. C'est alors qu'eut lieu cette collaboration entre l'auteur de Pétrouchka et l'Italien mort si jeune. Il en est résulté une œuvre de haute qualité où toutes les richesses de l'harmonie strawinskiste sont au service de la mélodie de Pergolèse. Ce mariage de deux génies si différents, l'âpreté et la fougue de l'un tempérées par le goût de l'autre, a produit cette partition unique dans les œuvres contemporaines.

La grande attraction de la saison fut la nouvelle œuvre de M. Strawinsky : *Noces*. Toujours ce musicien s'est méfié des cordes; il n'aime guère leur charmes qui glissent aisément à l'artifice facile, il les trouve amollissants et perverses. Par contre, il affectionne les instruments à vent et la percussion. Les mélomanes se rappellent la belle *Symphonie* donnée cet hiver, sous la direction de M. Ansermet, puis reprise à la salle Gaveau par les Guides Belges, où résonnent seuls les bois et les cuivres. La batterie, dans toutes les productions de ce musicien, tient une place très importante. Cette fois, il répudie même les instruments à vent, pour ne garder que la percussion. Deux pianos doubles, un xylophone, un tube de métal, des crotales, un triangle, de nombreux tambours et timbales seront tout l'orchestre chargé d'accompagner les voix. Celles-ci comprennent quatre solistes et les chœurs russes de M. Kilbatchitch. Les voix sont traitées avec beaucoup de rigueur et une extrême concision. Instruments et chœur prétendent émouvoir par les plus sévères vertus, par leur tenue purement musicale. Plutôt qu'un ballet, ces « scènes chorégraphiques » sont une cantate qui célèbre les divers épisodes d'un mariage russe : consécration de la fiancée et du fiancé, départ de la fiancée de la maison paternelle, festin de noces.

L'aspect nouveau de cette œuvre a étonné beaucoup de monde et fait parler de jazz-band. En réalité, si on peut regretter que le musicien ait repoussé les ressources de l'orchestre moderne et qu'il ait fait montre d'un rigorisme un peu excessif, on reste confondu devant l'effet obtenu par de si faibles moyens. L'étonnante virtuosité de M. Stravinsky a tiré de ces cordes frappées, de ces choses de métal, de ces peaux heurtées par les baguettes, des harmonies étranges et opulentes. On a surtout admiré la désolation de la mère au départ de la fiancée et le chant de basse qui s'élève à la conclusion de l'œuvre. La voix se maintient sans appui au-dessus d'un silence que traversent brusquement les cruels accords des crotales, de triangle et des pianos. Cette mélopée quasi-immatérielle qui tient en l'air par une mystérieuse vertu, donne une sorte de vertige physique. Malheureusement, encore, Mlle Nijinska s'est montrée fort inférieure à la musique qu'elle devait illustrer. Elle a paru s'embarrasser de conceptions ambitieuses et pour symboliser les diverses péripéties, elle s'est noyée dans de piètres artifices.

J'imagine qu'elle a eu à cœur de rendre l'amitié de la fiancée et de ses compagnes, du fiancé et des jeunes gens qui l'entourent. Pour cela, elle a construit des figures pyramidales destinées à montrer ces jeunes hommes et ces jeunes filles comme un ensemble « unanime ». Les danseurs ont donc entassé leurs corps et disposé leurs têtes de façon à servir de piédestal au visage des futurs époux. Ces ensembles plusieurs fois répétés ont évoqué au regard des gens irrespectueux les exercices des fêtes de gymnastique et divers autres empilements.

Le public a retrouvé avec joie une autre œuvre de M. Stravinsky : *Pétrouchka*. On peut dire de celle-ci qu'elle est depuis longtemps populaire. Certains thèmes sont connus de tous et salués au passage par des sourires heureux, des hochements de tête, voire des fredonnements. Ce ballet est unique dans la production de l'auteur quoiqu'on puisse relier le cours souterrain de cette joie à une autre explosion plus récente : *Mava*.

Les danseurs actuels des ballets russes n'ont pas le retentissement mondial de leurs aînés. Néanmoins des artistes comme Mlles Tchernicheva, Sokolova (une Anglaise, celle-ci, déguisée en Russe), comme M. Wietzak et surtout M. Woizikowsky sont très dignes d'attirer l'attention et les applaudissements.

Henri Coulomb.

La Vie Féminine

CHRONIQUE MUSICALE

La Nuit ensorcelée à l'Opéra... et ses environs.

La Nuit ensorcelée pouvait faire naître tous les désespoirs. « Ballet en deux actes de M. Léon Bakst ; musique de Chopin adaptée par M. Vuillermoz, orchestrée par M. Aubert ; chorégraphie de M. Léo Staats. » Pour se former en une telle bande, fallait-il qu'ils eussent reçu un mauvais coup ! Quatre vivants et un mort, ceux-là dépeçant celui-ci, cette complicité était de nature à frapper d'épouvante. Or, il se trouve qu'elle est une heureuse association. Les jeunes filles qui sont venues en fredonnant les airs familiers de Chopin les ont retrouvés parés d'ornements délicats et soyeux par M. Aubert. Certes, c'est une tâche difficile de développer et de nuancer à l'orchestre ce qu'un auteur a pensé pour le piano. M. Aubert l'a réalisée avec un goût tel qu'en maints endroits il paraît avoir ajouté à l'œuvre primitive. C'est comme un dessin de maître qu'un audacieux aurait imaginé de peupler de couleurs et qui serait sorti plus complet de ce hardi traitement. Il convient de considérer les chefs-d'œuvre avec respect, mais quand on est capable de les violenter, il est souvent bon de le faire.

Le principal intérêt de ce spectacle ne réside pourtant pas dans l'exquise besogne de M. Aubert; pas davantage dans les décors et les costumes de M. Bakst : il se trouve dans la danse. Nous nous plaignons de la pauvreté chorégraphique actuelle. J'ai toujours cru que ce dépérissement était lié à la musique, à cet intellectualisme outré qui a poussé petit à petit à ne plus sentir la musique, mais à la penser par avance. L'art musical, depuis Wagner, est devenu comme les sélénites de Wells qui n'ont guère autre chose qu'un énorme cerveau: il ne lui est plus resté de jambes. Chose curieuse, les étrangers en vogue depuis quelques lustres, ces « barbares » dont on célébrait naguère le sang nouveau, ont bien pu apporter le coloris, aérer les décors, bousculer quelques conventions, ils n'ont pas réussi à faire danser. Les Russes n'étaient certes pas embarrassés d'intellectualisme, mais ils étaient gênés par leur manque de goût et tout le côté « bazar » de leurs exhibitions. Au théâtre, ils se montrèrent, au milieu de leurs ardeurs physiques, bizarrement occupés à donner quelques leçons de subtilités du moment. La mise en scène de l'après-midi d'un faune, la « danse » sur Mallarmé et Debussy est une de ces idées dignes de Isadora Duncan, capables de tuer la danse si l'on pouvait tuer un des plus vieux besoins de l'homme. Loin de réagir contre cette tendance, les Russes semblent s'y complaire, les œuvres récentes de Mlle Nijinska sont, à cet égard, tristement éloquentes.

Vinrent les Suédois, pâle reflet de leurs voisins moscovites. La troupe de M. Rolf de Maré, débarquée avec un léger bagage national, (ce trésor primitif est resté, comme toute, le meilleur de son répertoire), ne tarda pas à boire avidement notre musique contemporaine, comme le sable altéré du désert. Or, cette musique, par ailleurs digne des plus vifs éloges, est restée accrochée aux pires poncifs en ce qui concerne les ballets. De jeunes musiciens comme M. Honegger et surtout M. Milhaud débarrassés de tant de préjugés dans leur domaine, se sont empêtrés ici dans de tristes formules picturales et littéraires. Si on les a nommés cubistes pour fixer les idées, ce n'est pas seulement pour indiquer leur réaction contre l'impressionnisme musical, comme les autres ont fait en peinture, c'est surtout parce qu'aux yeux du public ils se sont liés à des peintres comme M. Fernand Léger.

Quand nous sommes allés chez M. Hébertot voir danser M. Jean Borlin, nous n'avons jamais su exactement à quoi nous en tenir. *L'homme et son désir* est un « poème plastique » ; *Skating-Rink*, un « poème dansé ». Dans ce dernier, le pauvre Canudo qui vient de mourir, et dont Orion a parlé avec une affection si perspicace, avait voulu indiquer « le sens éperdu de toute la vie ». *Les Mariés de la Tour Eiffel* ne se montrent pas aussi prétentieux que leurs frères, ce ne sont pas des poèmes; ils ont été le prétexte d'une musique fort spirituelle, mais l'auteur de l'argument a voulu nous y faire voir « la part de Dieu », ce qui gâte tout. Avec *La Création du Monde* nous assistons, en dehors, je le veux bien, de la volonté de M. Milhaud, à un cours de paléontologie pour école du soir. Enfin pour compliquer l'équivoque, M. Delage vient de donner au dernier concert Koussevitzky *l'ouverture pour un Ballet de l'Avenir* dont nous ne connaissons pas encore la chorégraphie, mais où l'on nous fait ces promesses : « C'est... la première des trois parties d'un spectacle dont la réalisation scénique rendra les intentions plus claires. Elle est essentiellement descriptive, malgré l'opposition de sentiments qui fait naître chez deux personnages le charme d'une tendresse paisible dans un paysage aimable et l'attrait de possibilités scientifiques inquiétantes qui exaltent l'esprit de l'homme autant que peut les deviner et les craindre le cœur de sa compagne. » On le voit, nous sommes en pleine métaphysique.

La danse se soumet donc à exprimer le désir de l'homme, non pas le désir qu'ont ce page, cet arlequin, ce joli marquis à étreindre telle ou telle charmante danseuse et les fait baller comme papillons, non : le désir en soi, de l'homme en soi, concept purement idéal. Les apaches et les pierreuses de *Skating-Rink*, malgré leur déhanchement crapuleux, ne nous offrent pas un tableau réaliste, ce qui serait assez grossier, mais en somme acceptable : ils nous renseignent sur nos fins dernières. Les monstres de *La Création du Monde* pourraient être aussi plaisants que ceux de *Baba-Yaga* : ils préfèrent nous instruire sur les premiers grouillements larvaires de l'humanité. Il y a dans tout cela un ahurissant quiproquo où l'on s'étonne de voir encore plongés des musiciens si avertis.

Le triste état de la Danse, sa grande pitié, comme diraient ceux qui se soumettent au vocabulaire courant, vient certainement du drame lyrique. Wagner, en se croyant dramaturge et philosophe, est responsable de cette mort comme il l'est de celle du chant. Sous prétexte que rien ne doit entraver l'action, au nom d'une vérité dramatique illusoire, les ballets furent sacrifiés comme les airs. On a raillé la formule « grand opéra », sorte de concerto vocal étendu sur trois ou quatre heures d'horloge. En l'affaire, Meyerbeer et sa séquelle ont aveuglé le goût et servent à expliquer les atrocités de la réaction. Il est bon de se rappeler aujourd'hui que cette formule, avec des variantes, a suffi à Rameau, Mozart, Gounod, bref à tous les classiques.

La musique enveloppée de bandelettes métaphysiques est incapable, depuis cinquante ans, de faire danser. Il est notoire que les meilleures réussites de nos saisons se soient effectuées sur de la musique naturelle, gentiment mêlée de pastiche et de parodie, comme le *Marchand d'oiseaux* de Mlle Tailleferre (un des meilleurs titres des Suédois à notre indulgence) ou sur des textes de Chopin comme nous venons de le voir.

✣ ✣

Que la création de *La Nuit ensorcelée* ait eu lieu à l'Opéra, voilà une belle manifestation de cette justice immanente dont on nous a tant rebattu les oreilles. C'est que l'Opéra, en dépit de ses sacrifices inévitables aux exigences du temps, est resté le sanctuaire du Ballet. On a pu se moquer des travaux démodés de son école de danse, des tutus, des battus, des jetés, de tout cet appareil aérien qui transforme les artistes en fleurs et en oiseaux, il faudra bien qu'on y revienne. Quand je parle d'y revenir, il ne s'agit pas, bien entendu, du bon public qui y est resté, mais de l'avant-garde toujours prête à suivre le bout de son nez jusqu'à se voir butée dans une impasse. Le succès fait à l'œuvre de M. Staats, le chorégraphe, cette fois, appuyé sur Chopin, non branlant sur *Cydalise*, comme l'an passé), prouve combien la plupart des spectateurs sont déshabitués du mouvement. Vraiment, on sentait passer un frisson d'aise et de surprise. Le public des « premières », en effet, pris dans son ensemble, ignore l'Opéra. Il n'y va que pour les œuvres nouvelles et, dame ! ce sont souvent des *Jardins du Paradis*. Notre Académie de musique s'est fait ainsi une réputation toute contraire à la réalité. Sur ce chapitre, dès qu'il s'agit d'une institution nationale et vénérable, le goût du bobard, le besoin d'indépendance facile a vite fait d'exploiter les défaillances et les imperfections. Les mêmes gens qui croient qu'on ne peut arriver à enflammer une allumette de la régie, sont persuadés que l'Opéra est un ramassis de chanteurs aphones et d'instrumentistes aveugles. Pour moi qui réussis toujours à faire prendre le phosphore officiel quand l'envie me vient de le gratter, j'ai rarement vu le personnel de l'Opéra vraiment inférieur dans une œuvre capable de le porter. Les jugements sévères exprimés ici sur tel ou tel chanteur prouvent à eux seuls combien les défauts ressortent et irritent dans ce milieu. Donc, le public des générales qui fait l'opinion des gens soi-disant avertis connaît à peine le palais Garnier.

S'il le fréquentait un peu, il ne perdrait pas de vue quelques vérités essentielles. En ce qui concerne la danse, il se rappellerait encore *Castor et Pollux*. Il n'aurait oublié ni *Faust* ni *Roméo*. L'évocation de ces deux chefs-d'œuvre eût fait sourire vers 1910 ; peut-être, se trouvera-t-il encore des lèvres pincées au nom de ces ouvrages subtils, passionnés et charmants. Les ballets qu'ils renferment sont mis là n'importe comment, ils s'accrochent à l'action comme ils peuvent, à la manière des revues de café-concert. « Et maintenant, au Walpurgis » s'écrie à peu près Méphistophélès ; et l'on ne comprend guère que tout un peuple se mette à danser sans explication parce que le cortège de Pâris et de Juliette va déboucher sur la place. Mais c'est en réagissant contre ces invraisemblances qu'on est arrivé (lisez là-dessus le petit livre de M. Cœuroy) aux drames de M. Puccini. La vérité dramatique ne nous intéresse pas, ici nous voulons voir danser. Or quand les ballerines remontent du fond du plateau, guidées par une main invisible, que leurs rangs d'abord indistincts s'écartent, s'épanouissent, pour tourbillonner comme un peuple d'oiseaux, quand du sein de cet ensemble soudain figé dans ses poses gracieuses, l'étoile se lève, fleur plus éclatante, oiseau plus puissant et plus léger, on ressent tout de même une autre émotion, plus profonde, plus prenante, plus belle en un mot, que ne peuvent vous la procurer M. Ebon Stradin ou M. Jean Borlin. Je vous assure que les exotiques tant vantés, vedettes du Tout-Paris, héros de potins et de petits échos ne tiennent guère devant Mlle Zambelli, Mlle Schwartz et leurs compagnes. Il ne s'agit pas ici de faux semblant, on ne s'en tire pas en élevant les bras, en tordant le buste et les jambes, en grimaçant la haine, la colère ou la stupeur. Les poses plastiques qui sont à la danse ce que la psalmodie d'un vieux chanteur usé est à la voix, les poses plastiques ne rentrent pas en ligne de compte. Il faut danser, tourbillonner, s'envoler, bondir, se figer net au milieu des plus fougueux élans, et par-dessus cet effort splendide, au-dessus de ce formidable travail de muscles, de tendons et de chair, faire flotter un sourire indifférent, symbole de pudeur et de fierté. Comparez, en regard, ces Russes (j'en vois encore un de chez M. Diaghileff) pareils à des forçats qui comptent obstinément les mesures, de leurs lèvres crispées, les yeux fixés sur le chef d'orchestre.

Le mépris affecté depuis si longtemps pour la danse classique vient de l'impuissance à l'égaler. Au fond, c'est le secret de tous les pseudo-mépris esthétiques. Il est plus facile de mimer un « ballet » moderne que d'être petit sujet à l'Opéra. On tâchera alors de codifier son impuissance : toujours la girouette de Bayle. Fait-on pas mieux que de se plaindre ? Peut-être, mais personne plus ne sera dupe après avoir regardé *Roméo* comme sait regarder le plus humble mélomane de sous-préfecture.

Pour tout cela, nous marquerons d'un caillou blanc la soirée du 12 novembre et nous remercierons MM. Bakst, Vuillermoz, Aubert et Staats qui, après nous avoir fait trembler d'appréhension, nous ont donné tant de plaisir.

Marcel AZAIS

LA SOIRÉE

LES BALLETS RUSSES

C'est en matinée que se produisirent hier, au Théâtre royal, les célèbres Ballets Russes de Serge de Diaghilef. Il y avait pour les applaudir une salle bien garnie.

Leur programme pour cette matinée, bien que ne comportant comme celui du vendredi soir, que trois numéros, était comme lui très varié, c'est-à-dire que l'on put voir les artistes slaves dans trois de leurs aspects les plus typiques.

« Les Femmes de Bonne humeur », ballet composé sur les données de Goldoni, avec musique de Scarlatti, permirent à la troupe de faire voir tout ce qu'elle peut réaliser de perfection dans le gracieux et le spirituel. J'ai bien peur cependant que le public, médusé surtout par certaines pirouettes et prouesses n'ait pas toujours saisi ce qu'il y avait de menu, d'éveillé, d'humoristique dans certaines délicieuses scènes de ce ballet où Mme Tchernicheva et M. Idzikovsky et leurs camarades méritèrent un si grand, un si complet succès.

Le drame chorégraphique, « Thamar », fut redonné hier et semble plaire davantage que vendredi. Cette composition, qui tient autant de la pantomime que du ballet, valut un nouveau triomphe à Mme Tchernicheva qui y danse avec nervosité et imprime bien à son personnage la marque de fatalité qui lui convient.

Enfin, nous revîmes les fameuses « Danses polovtsiennes du « Prince Igor », morceau de résistance des Ballets Russes et où ceux-ci se montrent dans leurs caractéristiques les plus véritables et les plus intéressantes : la frénésie dans la danse, et une sorte d'enthousiasme supérieur et sacré par quoi ils dépassent quasiment la nature humaine. La vie et le mouvement obtenus dans ces danses sont proprement inimiginables et tiennent de quelque sauvage délire. Délire contagieux d'ailleurs et qui gagna bientôt la salle sous forme d'ovations interminables. Au demeurant la musique de Borodine aida bien un peu à tout cela et il convient de dire que M. Rhené Baton donna de la partition une version aussi nerveuse que forte, admirablement rythmée et subtilement colorée. L'assistance l'associa à juste titre à l'immense succès des danseurs et de Mme Nijinska qui, ajoutons-le, fut, ici, merveilleuse de vie et de ferveur.

Julien Georges.

JOURNAL
ANVERS
19 Octobre 1923
ure :
tion :

Les Ballets Russes

La formule d'Art des Ballets Russes répond à celle de l'antiquité pour la Musique : danse, geste, poésie, religion, philosophie, politique, revêtaient la forme du Rythme Vivant, de l'architecture mouvante, expression quintescenciée, en harmonie avec l'isme des ivresses, ou des désespoirs de notre immanite transposés sur le plan du sublime extérioriés par la grâce, vers l'Idéal.

Petipa, en 1909, renova le classisme des ballets de la Cour Impériale de Russie. Fokine, Massine, osèrent et réussirent d'ingénieuses trouvailles, de géniales audaces, fusion des arts, de raffinement moderne, conceptions neuves, hautes, grandes et belles atteignant la perfection.

L'Ame Russe, complexe et troublante, reflets d'Orient, teintes d'Occident, civilisée et barbare, livre son essence même à la sensibilité de sa compréhension choisit les chefs-d'œuvres musicaux dans le patrimoine mondial. Les décors et les costumes de Bakst synthétisent, suggèrent, laissant imprécis le détail, créent l'ambiance. La musique prête son âme, la danse donne la vie, les coloris, leurs rutilences. La phalange de Serge de Diaghilew nous revient dirigée par M. Rhené Bâton, le grand maréchal ! ovationné à son entrée. Il électrisa les musiciens du Royal ; tâche ardue, que d'observer la minutie de précision indispensable à l'ensemble.

Le Carnaval de Schumann est pièce classée.

Fokine imagine une fête bigarrée, de joie légère, dans un style 1830, inspiré de la Comédie Italienne. Le décor (Bakst) suppose une salle, murs nus, coulisses de l'Opéra.

L'orchestration est de Rimsky, Liadow, Gladzounów, Therepnine. C'est beaucoup ! se mettre à quatre pour augmenter la densité sonore de ce chef-d'œuvre du piano... pages pailletées, étincelantes de plénitude de sentiment, d'arrachement, frémissantes, fléchissant un Morbidezza en grâce légère, en morne désespérance...

Eusébius et Florestan, Pierrot essayant de capter le papillon bleu de son Rêve (ob : la Nijinska ! fleur ailée ! tout Schumann là).

Ce que la fluidité de l'orchestration enlève à la musique, la danse le restitue en romantisme, en symbole, en fantaisie, en [illegible].

L'absolu des créateurs du Châtelet ne fût pas surpassé par : Mme Tkeruicheva Chollar, Tremchinova ; MM. Idzi ofsky, darwinsky, etc., etc.

Thamar, forme avec Shehérazade et les danses du Prince Igor, celles-ci le centre fulgurant, un tryptique d'intensité de mouvement, de fêtes de couleurs, pantomimes expressives, ardentes, effrénées, sauvages, mêlées de parfums et de sang.

Thamar, Reine de Géorgie, Messaline doublée d'Antinéa, attire les voyageurs perdus dans les neiges du Dariel, les possède au milieu d'orgies dionysiaques, et poignarde l'amant d'une heure dont le corps est précipité dans le torrent du fleuve Terçk.

Charme pervers, instincts déchaînés, goût de l'amour, de la volupté et de la mort, inexorables comme le destin !

La musique de Balakirew réalise cet Orient légendaire et merveilleux; elle suffirait seule à produire l'enchantement de ces images, le faste, le pittoresque, l'harmonie des rythmes et des couleurs résolus en beauté. Le talent de mime, la plastique beauté de Mme Tchernicheva, l'art de M. Woizinofsky (la victime) ! furent fort appréciés. Le Tricorne est de M. della Falla, Massine, décor de Picasso. Cet impressionnisme fantaisiste, choque le nôtre sur l'Espagne.

Et déconcertante la parce que à l'Italienne, s'étirant macaronesque, cependant que l'ardente musique détaille ses thèmes populaires, ses danses, sa joie, le basson raillant le vieux barbon berné — à la fin en effigie, tel notre «Op-Signorke».

Une Jota enfiévrée termine le scénario.

La chorégraphie est parfaite. La séduisante meunière : Mme Sokolova, le meunier : M. Woizikosky — étonnant de légèreté, de technique, talons tapant, — que n'envoie-t-il un bon coup de botte au gouverneur ! lui si adroit) méritent de justes louanges.

La matinée dominicale offrait : Thamar, «les Femmes de bonne humeur» de Massine, Bakst; et d'après Golgoni, musique de Scarlatti... dérangée par Tommassini. Mêmes remarques s'imposent que pour Schumann.

Le charme exquis de la scène rend à Scarlatti son caractère : grâce VIIIe italienne, gaieté, espièglerie. Les danses polonisiennes du Prince Igor resteront le clou des Ballets Russes. La frénésie sauvage de ce tumulte ordonné, luttes héroïques et fougueuses où l'art des danseurs se révèle, frissons, poésie, barbarisme de l'Asie Russe, appels déchirants des femmes, enlevées par les mâles vainqueurs, instincts primordiaux de violence inouïe, déchaînés par le Magie des sons. Borodine a dit : « Ygor est mon enfant naturel, mon enfant d'amour... » ; un chef-d'œuvre ! M. Rhené Bâton nous le fit comprendre et sentir intensément et toutes les artistes avec lui. La Nijinska, hors de pair !

Salles combles ou à peu près.

En général moins de salves d'applaudissements que l'an passé.

Le recul force le raisonnement des dilections, la discussion des audaces. L'admiration pour les Ballets russes restera pour cet art subtil, souvent parfait, plus connu, compris et même jugé. Leurs évocations, vivantes guirlandes, telles les Muses, tiennent entre leurs bras nus le cycle des connaissances humaines; selon le sage de la Grèce, l'âme suggère au corps le divin rythme du geste, cependant que s'exhalent les féeries enchanteresses du son évocatrices, révélatrices, créatrices !

MATIN
ANVERS
21 Octobre 1923

THEATRE ROYAL

Ballets Russes

Ce fut hier, devant une salle superbe, le grand triomphe pour la Compagnie de M. de Diaghileff. Les quatre francs rappels qu'il obtiennent à la fin de «Petrouchka», cette extraordinaire fantaisie où Stravinsky, Fokine et Benois apparaissent le meilleur de leur génie novateur, étaient d'une spontanéité d'une chaleur et d'une sincérité telles qu'elles ne peuvent laisser le moindre doute sur la réceptivité admirable de ce public.

Je dis «admirable» — car, il n'est pas aisé lorsqu'on est, comme nous, gavés de puissime puccinien et de frangipane massenétique, d'assimiler les «néophonismes» effarants d'un Stravinsky. Mais pourquoi, après tout, ne serait-il pas admissible du moderne jusqu'à l'extrême limite, le «Coppélia» de Delibes, qui fit époque dans l'histoire du ballet moderne.

Car «Pétrouchka», c'est bien un peu de avec en plus cette âcre saveur, ce barbare sauvage, cette trépidation constante que communiquent l'âme et le folklore russes. Moi-même, j'ai médiocrement goûté la partition de Stravinsky, jadis, au concert. Je me suis, hier, totalement réconcilié avec elle. Est-ce à la maîtrise de Rhené-Bâton, qui fit en vérité, des miracles avec l'orchestre habituel de notre première scène, ou aux extraordinaires danseurs des Ballets-Russes que je dois cette révélation ? Aux deux, sans doute, car ici l'argument et la musique s'adaptent si étroitement, en le plus pittoresque, et le plus expressif fouillis, qu'ils me paraissent inséparables. Et si j'étais Stravinsky, je ne permettrais pas qu'on les séparât. Cette scène burlesque, qui marque une date dans l'histoire de la musique et de la danse, fut exécutée dans les décors réalistes de M. Alexandre Benois, selon les indications chorégraphiques du génial Fokine, avec une verve truculente et une sensibilité du plus haut choix. Il faut citer à part : Mme Nijinska ; MM. Woizikovsky, Zverew — mais [illegible] toutes méritèrent hautement notre admirative reconnaissance.

Et je veux aussi englober dans cet unanime éloge notre orchestre qu'une tâche entre toutes périlleuse, n'a pas rebuté et qui exécuta «Petrouchka» avec une ferveur, un enthousiasme qui nous donnent le meilleur espoir pour l'«Heure Espagnole».

En délicieux contraste, après l'audace prodigieuse du chef-d'œuvre de Stravinsky, ce fut l'apaisante et toujours fraîche sensibilité de Scarlatti, qui nous illumina de sa claire inspiration dans les «Femmes de Bonne-Humeur» dont j'ai dit le charme délicat. M. Idzikovsky y remporta l'habituel triomphe, aux côtés de ses camarades, tous admirablement attentifs et talentueux. Flamme vivante; funambule prodigieux, il anime cette comédie italienne dansée de toute son étincelante virtuosité. Ici encore, le public enthousiaste décerna quatre vibrants rappels. Et on ne goûta pas moins «Las Memnas» de Fauré et «Soleil de Nuit» de Rimsky-Korsakoff, qui terminaient cette éclectique et remarquable soirée avec un brio superbe, un éclat frénétique et où l'on applaudit, tour à tour: Mmes Nikitina, Antonova, Nemtchinova et MM. Jazvinsky, Tcherkas, Wilzak et Zverew.

Le maestro Bâton, qui conduisit tout ce merveilleux programme avec sa science incomparable, fut ovationné aussi.

G. Davenel.

de L'INTRANSIGEANT
2, du Croissant (Pr)
26 AOUT 1923
ure :

++ M. Serge de Diaghilew est actuellement à Milan. Il rentrera prochainement à Paris, où se trouve ellcore sa troupe des Ballets Russes. Cette troupe répète chaque jour, dans un grand théâtre parisien, les ballets que M. de Diaghilew doit monter à Monte-Carlo, l'hiver prochain. Mme Nijinska dirige ces répétitions.

++ M. Irenée Maugel montera, au Théâtre Albert-Ier, une pièce d'un jeune auteur, M. Ramirolle.

52

gation :

Ici on danse

⊙ Les danseurs russes de M. de Diaghilev sont engagés pour l'hiver au théâtre de Monte-Carlo, dont ils ont inauguré la saison dimanche par une brillante représentation des *Sylphides*, de *Cléopâtre* et des danses du *Prince Igor*, donnée devant une salle comble et terminée par de longues ovations. Le mois de décembre sera consacré principalement aux ouvrages classiques de leur répertoire, tels que *le Pavillon d'Armide*, *le Lac des Cygnes*, *la Boutique fantasque*, *les Femmes de bonne humeur*, *Narcisse*, *le Tricorne*, *Petrouchka*, *Pulcinella*, *Astuces féminines*. La maîtresse des ballets sera la célèbre Nijinska, auprès de qui on verra reparaître une des plus pures gloires de la danse, Mme Trefilova, ainsi que Mmes Tcherbicheva, Nemchinova, Sokolova, MM. Viltzak, Voizikovsky, Idzikovsky, Slavinsky, et tant d'autres admirables artistes qui assurent aux

3

ballets russes une interprétation sans rivale. En janvier commencera une série de festivals de musique française dont le programme comprendra notamment trois opéras-comiques de Gounod : *le Médecin malgré lui*, *la Colombe*, *Philémon et Baucis*, et parmi les ballets, *le Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Debussy, *les Méninas*, de C. Fauré, *Daphnis et Chloé*, de M. Ravel, trois œuvres nouvelles de MM. Pauenc, Auric et Satie, dont les titres sont : *les Biches*, *les Fâcheux*, *Quadrille*, et un exquis ballet du dix-huitième siècle : *la Tentation de la bergère*, de Monteclair. Ces festivals qui seront donnés à partir du 1er janvier, de semaine en semaine, avec le même programme et des abonnements spéciaux, feront du Théâtre de Monte-Carlo un merveilleux centre de propagande pour la musique et l'art français.

PETIT MONEGASQUE
MONTE-CARLO
11 JANV 1924

THEATRE DE MONTE-CARLO

Le Festival Français

Quelle étonnante variété, quel éclectisme dans ces programmes du Festival Français ! Des «Tentations de la Bergère» dont la musique délicieuse date, nous affirme M. Casadesus, du XVIIIe siècle, M. Serge de Diaghilew nous conduit aux «Biches» (1924) de M. François Poulenc, en passant par Gounod, Fauré et Debussy... C'est une jolie promenade à travers les jardins fleuris de la musique française...

Mardi soir, il y avait au programme «L'après-midi d'un Faune» où Nijinsky a tenté de rendre avec des gestes et des poses toute la chaude subtilité du Prélude de Claude Debussy... Aujourd'hui c'est Léon Woizikovsky qui s'essaye à en traduire le mystère. On a applaudi l'art délicat et profond avec lequel il incarne le faune mallarméen troublé de désirs devant

...une blancheur animale au repos...

Et on a aussi fêté la gracieuse nymphe, Mlle Lubov Tchernicheva.

Après cela venaient en magnifiques costumes «Les Ménines» d'Espagne qui intriguent et charment sur la célèbre «Pavane» de Fauré; l'admirable, la frivole, l'émouvante «Pavane» où il y a tout Watteau, toutes les Fêtes galantes, toute la mélancolie des jardins du soir tombant....

Les Ménines, habillées par J. M. Sert, étaient Mlles Ludmila Chellar et Nikina entourées de MM. Jazvinsky et Tcherkas, (les gentilshommes) et de Mlle Antonova, (la Naine).

Après les «Ménines», il y avait cette rose exquise et rare «Les Tentations de la Bergère» ou «L'Amour Vainqueur» ballet en un acte; musique de Montéclair reconstituée et instrumentée par Casadesus. Quelle jolie musique M. Casadesus a retrouvée là ! C'est du plus fin XVIIIe que n'aurait point désavoué Watteau. Et comme toutes ces danses sont orchestrées à ravir ! Ce Monsieur de Montéclair avait bien du talent ; il écrivait comme un ange ! La seule chose qu'on pourrait lui reprocher, c'est que sa musique soit trop bien faite.

Sur cette musique délicate et précieuse, la Nijinska a imaginé une intrigue et des danses idéalement gracieuses.

La Bergère reste fidèle au berger, ce qui est très moral. Dans un décor et des costumes de Juan Gris, Mlle Vera Nemtchinova, ravissante bergère, à l'art tout de charme infini, résiste à toutes les tentations. Autour d'elle évoluent et s'empressent avec grâce: MM. Léon Woizikovsky, le berger; Th. Slavinsky, le marquis; Zverew et Doline, les comtes; et Anatole Vilzak, le roi.

Les *Tentations de la Bergère* ont eu un succès considérable. C'est un des clous de cette saison.

⁂

Hier, jeudi, en matinée, a eu lieu la première de *Philemon et Baucis* le délicieux chef-d'œuvre de Gounod.

Qu'on nous permette d'en dire quelques mots aujourd'hui en attendant un plus long article.

Ce fut une très bonne représentation, la meilleure de toutes. Voilà par quoi aurait dû s'ouvrir le Festival. Monté avec un goût indéniable, dans de magnifiques décors d'Alexandre Benois, *Philémon et Baucis* a bénéficié d'une interprétation supérieure.

La célèbre cantatrice, Mme Maria Barrientos qui incarnait Baucis, a été l'objet de véritables ovations. Mme Barrientos chante avec un art merveilleux. Elle avait comme partenaires: la grande basse De Angelis qui représentait Jupiter avec majesté et qui fut, lui aussi très acclamé; M. Capanassi, excellent dans le rôle de Vulcain et le ténor De Paolis qui fut sans défauts, dans le personnage de Philemon.

Toutes ces œuvres ont été dirigées par M. Edouard Flament avec une vaillance et une sûreté qu'on ne saurait trop admirer, et les chœurs de l'Opéra, parfaitement stylés par M. de Sabata n'ont pas failli à leur tâche.

M. July.

PETIT MONEGASQUE
MONTE-CARLO
...tre : 20 Décembre 1923

...dition :

Théâtre de Monte-Carlo

SAISON DE BALLETS CLASSIQUES

sous le Haut Patronage de S. A. S. la Princesse Héréditaire de Monaco

PETROUCHKA

Nous avons retrouvé *Petrouchka*, ces derniers soirs, tel que nous l'avions aimé jusqu'à l'orageux été de 1914; tel qu'il nous enchanta encore la saison dernière.

Les scènes burlesques de MM. Igor Stravinsky et Alexandre Benoist ont gardé toute leur séduction. L'orchestre éblouissant et limpide de Stravinsky qui semble emprunter à l'Orient ses ors, ses ardeurs et ses langueurs, est toujours aussi captivant.

La partition de *Petrouchka* est essentiellement russe. Très raffinée et très hardie, elle est aussi d'une rare puissance d'expression, d'une sûreté de lignes remarquable et d'une extrême intensité de couleur. En un mot, c'est une œuvre maîtresse permettant de classer M. Stravinsky non seulement parmi les meilleurs continuateurs de Moussorgsky, mais aussi parmi les premiers musiciens de l'Ecole russe actuelle.

Certes, à la première audition, quelques-uns sont un peu écroûtés par cette musique dont certaines dissonances voulues leurs paraissent bizarres comme les touches violentes des peintres impressionnistes, ou l'habituel langage des Six. Mais pour les dilettanti épris de modernisme, il y a là une invention, une science extraordinaires et des trouvailles d'une géniale originalité.

Quant au poème, il est exquis. Le rideau se lève sur la foule bigarrée qui commence d'aller et venir devant le petit théâtre des Poupées. Le vieux sorcier, qui est l'excellent mime Savitsky, éveille au son de sa flûte d'argent, les trois poupées de son petit théâtre: Pierrot, le Maure et la Ballerine. Et ceci est déjà délicieusement pittoresque. Mais aussitôt que ces poupées entrent en danse, et surtout quand des sentiments humains commencent à s'insinuer en leurs petites âmes mécaniques; quand la frivole Ballerine accorde au Maure briseur de noix de coco les faveurs refusées au trop tendre Pierrot, alors la délicieuse émotion qui se dégage de l'œuvre nous prend.

Elle grandit dans la scène de la mort de Petrouchka, alors que son âme d'génue et douloureuse s'envole dans un rayon de lune, ne laissant entre les mains du vieux sorcier que la dépouille grotesque d'une poupée remplie de son... Elle nous gagne entièrement lorsqu'au dessus du petit théâtre des poupées le spectre lamentable de Petrouchka apparaît au sorcier, épouvanté de ce que le cœur que la flûte d'argent a éveillé, soit vraiment un cœur de vie, plein de faiblesse, d'amour et de souffrance...

Mme Nijinska, la ballerine, M. Léon Woizikovsky, Nicolas Zverew en interprètent cette saison les trois principaux rôles avec autant d'esprit que de grâce, de finesse que de talent.

Mme Nijinska qui incarnait la Ballerine et M. Woizikovsky qui jouait Petrouchka ont été tous deux admirables d'intelligence, et de sentiment dramatique. MM. Nicolas Zverew et Savitsky se sont montrés très remarquables dans les rôles du Maure et du vieux Charlatan.

Mmes Lubov Tchernicheva, Doubrovska, Nikitina, Allavona, Komorova, Sonnarokova, Nikitina II, Nemtchinova et Krasovska sont de bien jolies nourrices; et Mmes Schollar et Maikerska sont délicieuses en tziganes.

Les décors et les costumes dessinés par Alexandre Benois, qui est un grand artiste, sont d'une originalité qui ne saurait être oubliée.

M. Edouard Flament a conduit «Petrouchka», partition hérissée de difficultés, avec la plus délicate perfection.

M. July.

LES MERVEILLES DE LA CHOREGRAPHIE

Les BALLETS RUSSES au THÉATRE ROYAL

Dans plusieurs réalisations d'un genre tout différent, nous verrons les rénovateurs de l'art de la danse évoluer dans des décors prestigieux...

Mlle NIJINSKA
qui fait merveille dans les Danses Polovstiennes du Prince Igor

Mme VERA NEMTCHINOVA
qui incarnera Colombine dans « Carnaval »

Nous allons donc revoir, au Royal, ces ballets russes étranges, fantasques et luxueux que nous avons déjà admirés la saison dernière, et qui nous ont laissé une ineffaçable impression de grand art et d'infinie noblesse. Dus à l'initiative de l'éminent artiste qu'est M. de Diaghilew, ils ont depuis longtemps fait la conquête de Paris, et partout où ils se produisent, c'est le triomphe.

Il sera bien inutile de revenir sur le caractère hautement artistique de ces danses, ou plutôt de ces pantomimes dansées. On sait que les maîtres chorégraphes bâtissent leurs scénarios sur la musique des plus grands compositeurs, comme Schumann, Gabriël Fauré, Igor Strasvinsky et Borodinie; on pourra voir aussi, au cours des trois représentations que donnent les Ballets à Anvers, qu'ils savent mettre dans la composition de leurs programmes un éclectisme intelligent, qui va du mystère à la comédie, du grave au plaisant, du tragique au burlesque.

Nous verrons « Carnaval » — Mme Vera Nemtchinova, dont nous donnons le portrait, sera Colombine — qui sera un spectacle joyeux avec les personnages traditionnels des jours de folie: Pierrot trompé, Pantalon dupé, Colombine, souriante et volage, — le tout adapté à la suggestive musique de Schumann; nous verrons, dans un tout autre genre, « Thamar », la tragédie étrange de la reine voluptueuse qui, tout comme Cléopâtre, tue son amant après une nuit d'amour... Nous sourirons à cette fantaisie champêtre qu'est le « Tricorne » — ce titre vous dit que l'action se passe au XVIIIe siècle — à laquelle on pourrait donner comme sous-titre « Le gouverneur berné ». Du XVIIIe siècle encore, de cette époque pleine d'élégance et de séduction, les « Femmes de bonne humeur », une gentillette intrigue d'amour, comme on le pense bien, et où l'on entrevoit des figures épisodiques qui semblent avoir été évoquées par Longhi ou Hogarth; puis, le drame, « Pétrouchka », dont l'action se passe à Saint-Pétersbourg, en 1830, et qui se termine par un meurtre....

Il y a d'autres compositions encore, mais dont l'intrigue est moins corsée: telles sont « Les Meninas » une délicieuse pavane sur la musique de Gabriël Fauré, « Soleil de Minuit » avec ses figures allégoriques évoluant dans des décors évocateurs, et les « Danses Polovtsiennes du Prince Igor » où nous reverrons Mme Nijinska, que nous avons applaudie déjà l'an dernier.

Mais, cette année, des artistes nouveaux se produisent dans des œuvres nouvelles. L'intérêt n'en sera que plus grand, d'autant plus que les programmes sont prometteurs.

On se rend difficilement compte de l'énorme somme d'études et de travail qu'exigent des réalisations de ce genre. Mais tant d'efforts ne restent pas sans récompense, et le promoteur, M. Serge de Diaghilew, et ses artistes, ont cette grande satisfaction d'avoir innové un art qui, depuis Benserade, Vertpré et Beauchamps, depuis Gardel et Vestris, n'était pas sorti des sentiers battus. *Passepoil.*

Les ballets russes au Théâtre Royal. — La série des salles éblouissantes sera inaugurée vendredi prochain, 12 octobre, à 8 h. 1/2, par la première représentation de la célèbre phalange des ballets russes de M. Serge Diaghilew, qui continue à subjuguer le monde émerveillé par le charme de ses compositions chorégraphiques incomparables.

Quand on se souvient de l'enthousiasme et de la fascination éblouissante que provoquèrent les deux séances de l'année dernière, il est inutile d'insister sur la puissance artistique de ces spectacles enchanteurs qui, tant par la beauté et la hardiesse musicales que par la richesse des décors, l'émerveillement des costumes et le rythme éblouissant des danses, laissèrent au public un souvenir inoubliable.

Comme nous l'avons déjà annoncé, le programme de la soirée de vendredi comprendra le « Carnaval », de Schumann; « Thamar », la danse émotive de Balakireff, montée dans un décor somptueux de Bakst, et le merveilleux ballet: « Le Tricorne », de Manuel de Falla.

Le programme de la matinée de dimanche n'a pas été moins remarquablement composé et comprend: « Les femmes de bonne humeur », de Scarlatti; « Thamar » et les célèbres « danses du prince Igor », qui constituèrent le clou des représentations de la saison dernière et ne seront interprétées qu'à cette seule matinée.

Pour finir, une nouvelle qui va combler d'aise tous les amateurs de musique: c'est le célèbre chef d'orchestre René Bâton, dont la réputation est universelle et qui dirige à Paris les réputés concerts Pasdeloup, qui viendra conduire au Théâtre Royal les ballets russes.

54

PETIT JOURNAL
61, Rue Lafayette
1er Déc. 1923

EN PROVINCE

LES BALLETS DE M. S. DE DIAGHILEV A MONTE-CARLO. — Les danseurs russes de M. de Diaghilev sont engagés pour l'hiver au Théâtre de Monte-Carlo, dont ils ont inauguré la saison dimanche par une brillante représentation des *Sylphides*, de *Cléopâtre*, et des danses du *Prince Igor*, donnée devant une salle comble et terminée par de longues ovations.

Le mois de décembre sera consacré principalement aux ouvrages classiques de leur répertoire, tels que *Le Pavillon d'Armide*, *Le Lac des Cygnes*, *La Boutique Fantasque*, *Les Femmes de bonne humeur*, *Narcisse*, *Le Tricorne*, *Petrouchka*, *Pulcinella*, *Astuces Féminines*. La maîtresse des ballets sera la célèbre Nijinska, auprès de qui on verra reparaître une des plus pures gloires de la danse, Mme Trefilova, ainsi que Mmes Tchernicheva, Nemchinova, Sokolova, MM. Viltzak, Voizikovsky, Idzikovsky, Slavinsky, et tant d'autres admirables artistes qui assurent aux ballets russes une interprétation sans rivale.

En janvier commencera une série de festivals de musique française dont le programme comprendra notamment trois opéras-comiques de Gounod : *Le Médecin malgré lui*, *La Colombe*, *Philémon et Baucis*, et parmi les ballets, *Le Prélude à l'après-midi d'un Faune*, de Debussy, *Les Menines*, de G. Fauré, *Daphnis et Chloé*, de M. Ravel, trois œuvres nouvelles de MM. Paulenc, Auric et Satie dont les titres sont : *Les Biches*, *Les Fâcheux*, *Quadrille*, et un exquis ballet du dix-huitième siècle : *La Tentation de la Bergère*, de Montéclair.

Ces festivals qui seront donnés à partir du 1er janvier, de semaine en semaine, avec le même programme et des abonnements spéciaux, feront du Théâtre de Monte-Carlo un merveilleux centre de propagande pour la musique et l'art français.

FIGARO
26, Rue Drouot (IXe)
18 JANV. 1924

DE MONTE-CARLO. — Grand succès dimanche, au Théâtre de Monte-Carlo, pour *Daphnis et Chloé*, l'œuvre parfaite de M. Ravel ; les *Biches*, le nouveau et savoureux Ballet de M. Poulenc, et les *Tentations de la Bergère*, du vieux et charmant Monteclair. Une salle brillante où l'on remarquait S. A. S. la princesse héréditaire de Monaco, le duc de Connaught, le grand-duc André, Mme la princesse de Polignac arrivée le jour même et de nombreuses notabilités parisiennes, a longuement applaudi ces trois ouvrages si heureusement choisis et présentés en des décors signés Juan Gris et Marie Laurencin, ainsi que Mme Nijinska qui en avait réglé la chorégraphie, l'interprétation qui réunissait auprès d'elle Mmes Sokolova, Nemtchinova, Tchernicheva, MM. Doline, Voizikosky, Vilzak, Slavinsky, Zevew et l'excellent orchestre de Monte-Carlo, fort bien dirigé par M. Flament. C'est ainsi que les festivals français ajoutent aux plaisirs d'une cité heureuse l'intérêt artistique le plus raffiné et attirent, au Théâtre de Monte-Carlo, l'élite de la société.

DE DÉBIT
61, Rue Lafayette
10 JAN. 192

EN PROVINCE

MONTE-CARLO. — La première semaine des festivals français vient de se terminer, dimanche, par un succès triomphal. Le ballet de M. Francis Poulenc, *Les Biches*, est une œuvre étincelante de jeunesse et de joie : Mme Nijinska a trouvé les mouvements de la grâce, la plus pittoresque pour en traduire sur la scène l'allégresse changeante : Mmes Nemitchinova, Tchernicheva, Sokolova ; MM. Wilzak, Woizikovsky, Zverew et Mme Nijinska elle-même, dans un rôle plein de caractère, ont été tour à tour acclamés, puis rappelés à maintes reprises et enfin réunis à l'auteur pour les ovations d'un public transporté d'enthousiasme et heureux d'avoir eu, grâce aux Festivals français, la première révélation d'une œuvre qui se classe parmi les plus remarquables de la musique française contemporaine.

— *Le Médecin malgré lui*, de Gounod, a été donné, samedi, à notre théâtre, pour les Festivals français, qui ont assuré à ce chef-d'œuvre de grâce et d'esprit la plus brillante des résurrections. On a longuement applaudi M. Vigneau, de l'Opéra-Comique, admirable de verve et de sûreté, dans le rôle de Sganarelle, ainsi que le reste de l'interprétation qui réunissait Mlles Ferraris, Montfort, Romanitza ; MM. Ritch, Arnha, les entrées de ballets, réglées par Mme Nijinska, dans une gaîté légère et coquette, avec Mmes Tchernicheva et M. Dolin, dans les deux premiers rôles, et l'ensemble du spectacle dont le grand peintre Alexandre Benois avait composé les décors et les costumes d'une magnificence lumineuse. C'est un nouveau succès à l'actif de cette entreprise intéressante, qui fait mieux aimer ici la musique française.

LIBERTÉ
111, Rue Réaumur
30 JANV. 1924

CAPUCINES

Vendredi prochain, 1re représentation de « UNE PETITE UN PEU LA... », de MM. Yves Mirande et Henri Géroule, avec Mlles Maud Loty, Irène Wells ; MM. Berthez, Stéphen et Louvigny, etc. Location ouverte.

✻ Vendredi prochain, Mme Gueigneau, lauréate des derniers concours du Conservatoire, débutera, sur la scène de l'Opéra-Comique, dans le rôle de Charlotte de *Werther*.

✻ M. Jacques Hébertot, directeur de la Comédie des Champs-Elysées, retient la date du jeudi 7 février pour la répétition générale publique d'*Au seuil du Royaume*, pièce en quatre actes, de Knut Hamsun traduite du norvégien par F. de Spengler et P.-J. Jouve, mise en scène et décors de Pitoëff.

✻ Mme Cora Laparcerie, désirant éviter à la critique, appelée dans l'après-midi de mercredi à la Comédie-Française, une trop grande fatigue, a décidé, par déférence, de remettre à jeudi soir la répétition générale de *Plus que reine*. La première à bureaux ouverts aura lieu vendredi, en soirée.

✻ Voulez-vous rire sans arrêt pendant trois heures ? Voulez-vous oublier tous vos tracas ? Allez voir *C'est pour rire !* à la Potinière, la nouvelle revue de Louis Hennevé, qu'interprètent avec un entrain extraordinaire un groupe de vedettes composé de Régine Flory, Christos Gabaroche, Germaine Charley, Girier, Robert Darthez avec Yvonne Gabaroche et Paul Villé. On commence par *Faust en ménage*, opérette d'Albert Carré et Claude Terrasse (Germaine Corney, de l'Opéra-Comique).

✻ La Petite Scène donnera le 19 février, à 9 heures, 15, avenue Hoche, devant les membres de son association, une soirée en l'honneur de Ronsard : *Ronsard amoureux*, fantaisie de Claude Lejeune et du Caurroy ; chansons à quatre voix des musiciens de la Renaissance ; *Pavanes et branles*, de Claude Gervaise et T. Arnaud ; *les Stances de la Fontaine d'Hélène*, de Ronsard ; *Danceries*, de Claude Gervaise.

✻ Les Festivals français viennent de donner à Monte-Carlo la première représentation du ballet des *Fâcheux*, dont la musique est de M. Georges Auric, sur un scénario de M. Boris Kochno, d'après la comédie de Molière, devant une salle comble et avec un succès magnifique.

La chorégraphie de Mme Nijinska, et l'interprétation qui réunissait auprès de Mme Nijinska elle-même, Mmes Tchernicheva, Krassovska Chollar, Nikitina ; MM. Wilzak, Slavinsky, Worzikovsky, Doline Jazvinsky, Pavlov, a été légitimement ovationnée. Ainsi se trouve encore enrichi d'une création nouvelle le répertoire déjà si intéressant de cette série de festivals français qui attirent à notre théâtre l'élite des connaisseurs du monde entier.

FIGARO
26, Rue Drouot (IXe)
30 Novembre 1923
re :
on :

AU JOUR LE JOUR

Les Représentations de M. Serge de Diaghilev à Monte-Carlo

Les danseurs russes de M. Serge de Diaghilev ont inauguré dimanche la saison de Monte-Carlo. On donnait, en matinée, *les Sylphides*, *Cléopâtre* et les danses du *Prince Igor*, devant une de ces salles pleines à craquer, brillantes, ferventes, enthousiastes, dont ces spectacles partout où ils se transportent ont le privilège : une vraie salle de ballets russes.

Attachés pour l'hiver au Théâtre de Monte-Carlo, les ballets russes consacreront le premier mois aux ouvrages classiques de leur riche et admirable répertoire, comme par exemple *le Pavillon d'Armide*, *le Lac des Cygnes*, de Tchaikovsky, où l'on verra reparaître cette exquise et miraculeuse Trefilova, gloire des théâtres impériaux ; *la Boutique fantasque*, *les Femmes de bonne humeur*, *Narcisse*, *le Tricorne*, *Petrouchka*. La célèbre Nijinska sera la maîtresse de ballet et auprès d'elle on retrouvera Mmes Tchernicheva, Nemchinova, Sokolova, MM. Viltzak, Voizikovsky, Idzikovsky, Slavinsky, artistes admirables, parmi leurs camarades dont l'éducation technique, le sentiment du caractère et la discipline artistique assurent aux interprétations des ballets russes une vigueur d'accent et une cohésion sans rivales.

Après les représentations de *Pulcinella* et d'*Astuces féminines*, avec le concours de chanteurs italiens, qui termineront cette première série, auront lieu des reprises sensationnelles et des créations qui, toutes, rendront hommage à la musique française, et d'abord à un de ses maîtres les plus aimés, dont les juges les plus exigeants reconnaissent aujourd'hui les mérites, d'accord avec le grand public qui n'a jamais cessé de l'applaudir : c'est Charles Gounod, dont on donnera trois opéras comiques trop injustement oubliés, *le Médecin malgré lui*, *la Colombe*, *Philémon et Baucis*, en des conditions scéniques qui promettent la plus brillante des résurrections. Les représentations des ballets, qui seront associés à celles de ces ouvrages, comprennent *Daphnis et Chloé*, de M. Ravel ; *le Prélude à l'après-midi d'un Faune*, de Claude Debussy ; *les Meninas*, de M. Gabriel Fauré ; trois œuvres nouvelles, *les Biches*, de M. Francis Poulenc ; *les Fâcheux*, de M. Georges Aurie ; *Quadrille*, de M. Erik Satie, et un délicieux ballet du dix-huitième siècle, *la Tentation de la bergère*, de Monteclair, dont le titre dit assez la grâce et la fraîcheur.

Ainsi, toujours curieux de tout ce que le génie de chaque époque peut offrir de plus remarquable et de plus raffiné, M. de Diaghilev a su réunir des œuvres particulièrement caractérisées, parmi celles qu'ont pu donner à la scène, depuis le temps de Louis XV, jusqu'à ce jour et même jusqu'à demain, les musiciens de notre nation. Ces festivals de musique française auront lieu à partir du 1er janvier, par séries qui se suivront de semaine en semaine, avec le même programme et des abonnements spéciaux, comme cela se passait à Bayreuth. Mais qu'on est loin de Bayreuth, sur cette côte méditerranéenne, baignée de clarté ! Nous devons à S. A. le Prince régnant, agissant en plein accord avec ses collaborateurs, la décision qui fixe à Monte-Carlo, pour la saison, M. de Diaghilev et ses artistes, leur donnant un port d'attache et un centre d'action d'où rayonnera comme un phare, grâce aux éclatants prestiges dont ces magiciens ont le secret, le lumineux esprit de la musique et des arts français.

Louis Laloy.

Кольцова. Не внося ничего новаго въ концепцію Россіи, онъ въ пѣвучихъ ритмахъ разсказываетъ о «полѣ чистомъ» и «разудаломъ молодцѣ». «Народность» его поэтическаго стиля нерѣдко преувеличена, и въ просторѣ его есть много напоказности. Его стихи — удачные перепѣвы старыхъ пѣсенъ. Вотъ мотивъ «странничества»:

«Въ края дальніе) Пойдетъ молодецъ...) Стень раздольная) Далеко вокругъ) Широко лежитъ,) Ковылемъ-травой — растилается.) Ахъ ты стень моя,) Стень привольная.) Широко ты стень) Раскинулась

Эрмэнтоская тоска плѣнника по волеразливается въ слѣдующіе кольцовскіе стихи:

Путь широкій давно
Предо мною лежитъ,
Да нельзя мнѣ по немъ
Ни ѣхать, ни ходить. («Путь»).

Отъ Кольцова черезъ Некрасова лирическая тема «Россіи» переходитъ къ поэтамъ славянофиламъ. Они заслуживаютъ особаго разсмотрѣнія.

К. Мочульскій

По поводу „свадебки"

(Новыя формы синтетическаго искусств.).

Постановка «Свадебки», значительная сама по себѣ, представляетъ еще большій интересъ съ теоретической, научно-эстетической точки зрѣнія, какъ попытка осуществленія новыхъ формъ синтетическаго искусства. Крупное событіе нашей художественной жизни, постановка эта обозначаетъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, эпоху въ исторіи художественныхъ формъ.

Каждое произведеніе синтетическаго искусства (правильнѣе сказать — синтеза искусствъ) — опера, балетъ, музыкальная пантомима, ставитъ передъ художникомъ проблему сочетанія самостоятельныхъ искусствъ — музыки, поэзіи, танца, живопси. Задачу эту въ каждомъ конкретномъ случаѣ нужно заново рѣшать: общаго рѣшенія годнаго для всѣхъ случаевъ, быть, конечно, не можетъ, и художнику приходится творить не только элементы своего произведенія, но и самую форму, самый законъ ихъ сочетанія. Произведеніе создаетъ свою форму, законъ, и лишь эпигоны, опрощая это отношеніе, работаютъ по формуламъ. Но мы можемъ подмѣтить общій *методъ* соединенія синтетическихъ формъ.

Методъ этотъ сводится къ параллелизму, осуществляемому путемъ нѣкотораго компромисса и основывающемуся на преобладающей, опредѣляющей роли одного изъ частныхъ искусствъ.

Возьмемъ, напримѣръ, итальянскую оперу прошлаго вѣка: Беллини, Доницетти, Верди. Синтезъ здѣсь (неустойчивый и шаткій) строится на основѣ музыки, точнѣе — одного изъ музыкальныхъ элементовъ, мелоса, лирическаго пѣнья. Композиторы вдохновлялись какимъ-нибудь [illegible] наивѣстной драматической ситуаціей свободно, импровизировали, не стѣсняясь, слова къ своимъ [illegible]

[illegible] отношеніе между поэзіей и [illegible] пытались установить Глюкъ, а [illegible] Вагнеръ. Если вѣрить имъ, синтезъ [illegible] основѣ поэзіи, [illegible]ньно которой, въ планѣ подчи[illegible]ивается музыка. На практ[illegible] Глюкъ, такъ и Вагнеръ [illegible]ку текстомъ и музыкой [illegible]инъ, жертвой которого [illegible]ского слова, и лучшій [illegible], гдѣ музыка рас[illegible]. Параллелизмъ [illegible] общемъ гораздо [illegible] итальянскаго [illegible]ности отъ

достигаетъ въ двухъ русскихъ операхъ, въ «Каменномъ Гостѣ» Даргомыжскаго и въ «Женитьбѣ» Мусоргскаго, гдѣ музыка всецѣло, до конца опредѣляется словомъ (и все-же въ «Каменномъ Гостѣ» имѣется два, три чисто-музыкальныхъ эпизода). Въ общемъ современная опера тяготѣетъ къ тѣсному параллелизму музыки и поэзіи, строя различныя компромиссныя формы, причемъ опредѣляетъ цѣлое большею частью звуковая стихія и цѣлью всѣхъ усилій является точный, дословный переводъ одного искусства на языкъ другого.

Этотъ же идеалъ «текстуальнаго» перевода предносится и современному балету. Такъ называемый классическій балетъ, русскій балетъ прошлаго вѣка, напримѣръ, подчинялъ музыку танцу. Корда Пуни сотрудничалъ съ Петипа, послѣдній на репетиціяхъ указывалъ композитору, какой именно ритмическій и мелодическій рисунокъ ему нуженъ и сколько тактовъ долженъ длиться тотъ или иной музыкальный эпизодъ. Пластическія формы развивались автономно, а музыкальныя, сведенныя до минимума, послушно имъ служили. Въ балетахъ Чайковскаго музыка уже приобрѣтаетъ нѣкоторое самодовлѣющее значеніе. Но вотъ, въ началѣ девятнотыхъ годовъ возникъ экспрессивный и музыкальный балетъ: пластическія формы, въ свою очередь потерявъ самодержавное значеніе свое, стали служить лишь «воплощеніемъ», «выраженіемъ» формъ звуковыхъ, и музыка стала предписывать свои законы тѣлу.

Использованы-ли нынѣ всѣ виды синтезма и слѣдуетъ-ли намъ ожидать возрожденія стараго классицизма, на что имѣются уже нѣкоторые признаки? Но именно «Свадебка» свидѣтельствуетъ, что не всѣ еще возможности творчества исчерпаны въ этой области. «Свадебка» являетъ намъ новое и допускающее множество варіантовъ (а потому и плодотворное) рѣшеніе проблемы синтеза искусствъ.

На одномъ изъ дягилевскихъ спектаклей за «Свадебкой» шелъ «Пульчинелла»: контрастъ былъ разителенъ между точнымъ до мелочности, наивнымъ параллелизмомъ послѣдняго и свободными, обобщенными хореграфическими формами «Свадебки». Изъ «Пульчинеллы» — постоянное совпаденіе пластическаго образа съ образомъ звуковымъ; одинъ долженъ безостаточно покрываться другимъ. Но все сводится въ сущности къ элементарнымъ аналогіямъ: рѣзкій аккордъ — внезапный скачекъ; гамообразные пассажи — рядъ быстрыхъ, плавныхъ движеній, и т. п...

«Въ началѣ бѣ звукъ» въ «Свадебкѣ»: музыка въ сліяніи со словомъ дала жизнь всему произведенію; Нижинская и Гончарова должны были творить волю Стравинскаго. Но какъ осуществилась эта подчиненность? Переводомъ звуковыхъ образовъ на языкъ образовъ пластическихъ? — Нисколько.

Декорацій, костюмамъ и танцамъ большинство критиковъ дѣлало одинъ упрекъ: что общаго между этими тусклыми фонами, этими однообразными, почти монашескими одеждами, этими группами — и яркой, мощной, пронизанной динамизмомъ музыкой Стравинскаго? — «Общаго», въ привычномъ значеніи этого слова, нѣтъ ничего; я вполнѣ съ этимъ согласенъ. Но обычному представленію синтетическое произведеніе состоитъ какъ-бы изъ нѣсколькихъ параллельныхъ слоевъ: музыкальная система; надъ нею — поэтическая, еще выше, предположимъ, система пластическая; и вотъ, требуется, чтобы каждый моментъ системы музыкальной находилъ свое «отраженіе», или «выраженіе» или «воплощеніе» въ соотвѣтствующемъ моментѣ слоя пластическаго. Необходима, считаютъ обыкновенно, какая то аналогія. Но этого мы и не находимъ въ «Свадебкѣ», и въ этомъ цѣнное ея своеобразіе: въ музыкѣ стремительное движеніе, а на сценѣ спокойная группа, сочетанія коричневыхъ и бѣлыхъ пятенъ на строгаго-голубомъ фонѣ. Неужели Гончарова и Нижинская не видятъ того, что замѣчаетъ рядовой зритель: что здѣсь нѣтъ «соотвѣтствія»? Соотвѣтствія, очевидно, онѣ и не искали; цѣли ихъ, вполнѣ сознательныя, были иныя. Оговариваясь: намѣренія ихъ мнѣ вовсе не извѣстны; сужу по своимъ впечатлѣніямъ.

Въ восторженной статьѣ Поль Дюка пытается оправдать аскетизмъ костюмовъ и декорацій «Свадебки» религіозными, мистическими соображеніями о ничтожествѣ человѣка, о тлѣнѣ земныхъ радостей и т. под. Точка зрѣнія эта представляется мнѣ совершенно неправильной: лишь пребывая въ планѣ *формальномъ*, мы сможемъ понять конструкцію «Свадебки». Однообразные покрой и цвѣта одеждъ, нейтральная окраска фоновъ служатъ танцу; они подчеркиваютъ его монументальность, простоту, благодаря имъ выступаютъ широкія обобщенныя линіи группъ и строятся свободно массы, расвѣченныя ровно лишь настолько, чтобы вызвать вполнѣ стройную игру этихъ гирлянтъ пластическихъ формъ, то сливающіяся и замирающія въ тѣсныя группы, то разсыпающіяся подвижными узорами.

Матеріаломъ для этой хореографіи, вдохновившейся и образами древнихъ иконъ (какъ показательны въ этомъ отношеніи группы первой и второй картины, а также фигуры отца и матери) — послужили обрядовыя свадебныя дѣйствія, символически преображающія жесты обыденной жизни. Очищенныя отъ всякаго анекдотическаго и психологическаго содержанія, эти ритуальныя дѣйствія вознесены въ царство чистыхъ формъ; носитель же ихъ «актеръ», то есть дѣйствующій — здѣсь не личность, но хороводъ.

Въ какомъ же отношеніи эти подвижныя формы находятся къ музыкѣ Стравинскаго? Связь между обѣими системами устанавливаетъ ритмъ, данный музыкой, именно *ритмъ*, а не метръ (у Далькроза танцуется метръ); метрическія дѣленія музыки и танца постоянно расходятся; но ритмъ, пульсирующій въ оркестрѣ, чертитъ лишь схему развитія пластическихъ формъ, построенныхъ Нижинской во всемъ остальномъ совершенно свободно, внѣ всякаго отношенія къ музыкѣ.

Хореографія «Свадебки» — отраженіе въ творческомъ воображеніи балетмейстера цѣлости музыкальнаго образа; исходя изъ этого образа, интуитивно постигнувъ его, Нижинская создала въ собственной сферѣ, въ области своего творчества нѣкій пластическій образъ, генетически связанный съ музыкальнымъ, созвучный ему въ цѣломъ, но въ подробностяхъ нигдѣ не совпадающій.

Но позвольте, скажутъ мнѣ, быть можетъ: вѣдь это чисто субъективно: Нижинская пережила такъ, а другой, возможно переживетъ иначе! — Конечно, субъективно. Но въ этомъ именно смыслѣ дѣятельности художника новатора: придать своему личному, субъективному характеру общезначимости, универсальности и непрележности.

Б. Шлецеръ

АНРИ РОШФОРЪ

Сики, негръ, боксеръ — купилъ корову, и, сѣвъ на нее верхомъ, проѣхался по улицамъ парижскаго предмѣстья; а рядомъ съ этимъ извѣстіемъ французская радикальная газета помѣщаетъ нѣсколько строкъ, петитомъ: исполнилось десять лѣтъ со дня смерти Анри Рошфора.

Злобытый? Нѣтъ. Непрощенный; ненавидимый. Съ журналистомъ - отступникомъ все еще сводятъ счеты, загробные, посмертные, но исполненные политической страсти. Прожитъ бурную и талантливую жизнь, въ которой было все — и памфлеты, потрясавшіе троны, и политическій успѣхъ, и депутатское кресло, и министерскій портфель, и каторжная тюрьма, и процессы, и дуэли, и стремительная всесвѣтная слава, — прожитъ такую жизнь, чтобы на склонѣ лѣтъ уйти въ станъ враговъ, поклониться развѣнчанным, изобличенным кумирамъ и умереть среди равнодушія новыхъ союзниковъ и надгробныхъ проклятій былыхъ друзей. Отступничество Рошфора — яркая и примѣчательная литературная трагедія. Блестящій баловень газетнаго счастья въ «Фонарѣ» — трагическій ренегатъ въ «Интрансижанѣ». Величаво-злобѣющія мстительницы греческой трагедіи единажды захотѣли войти въ торопливую мастерскую газеты. И если типографское бѣдніе, строки фельетона и страсти газеты заслужили бы своего Шекспира — Анри Рошфоръ его первая и внушительная тема.

Жизнь и творчество Рошфора слиты. Такъ жилъ — такъ писалъ. Остроумный фельетонистъ начинаетъ писать политическія статьи. По редакціи «Фигаро», по требованію императора, отказывается отъ сотрудничества молодого журналиста. Это рѣшаетъ литературную судьбу Рошфора, онъ отдаетъ всѣ силы своего таланта печатной борьбѣ съ имперіей.

Онъ республиканецъ? Его мать разсказывала ему о Лафайетѣ; получая сто франковъ жалованья въ канцеляріи сенской префектуры, онъ отдавалъ много времени изученію революціи: его друзья — республиканцы и соціалисты; ему самому кажется, что онъ соціалистъ и республиканецъ. Но главное — онъ противъ власти, онъ протестантъ, обличитель, фельетонный инсургентъ; онъ «выполощетъ въ помояхъ» имперію, чтобы потомъ вышучивать своихъ друзей — коммунаровъ, когда они станутъ у власти. И если Бланки «вѣчный инсургентъ» всѣхъ политическихъ заговоровъ, то Рошфоръ безсмѣнный «вѣчный инсургентъ» газетнаго единоборства со всякой властью.

Правительство запрещаетъ ему писать въ «Фигаро». Онъ выпускаетъ книгу, онъ напишетъ въ ней о «шайкѣ комедіантовъ и воровъ, слишкомъ долго остающихся у власти». Но книга вѣдь не его стихія. Ему нужна газета, быстрая, стремительно созидаемая, вчера написанная — сегодня читаемая, и вотъ 31 мая 1868 года типографія выбрасываетъ восемьдесятъ тысячъ экземпляровъ перваго номера «Фонаря». Это — уже эпоха, это принесшіе славу, это подлинное газетное коронованіе. «Фонарь» читаютъ, «Фонарь» переводятъ на всѣ европейскіе языки, авторъ его дѣлается едва ли не самымъ популярнымъ человѣкомъ въ Европѣ. Всемірное братство газетчиковъ обрѣтаетъ своего блистательнаго гроссмейстера. Даже въ Россіи его славятъ «Отечественныя Записки».

Рошфоръ разрушаетъ имперію. Онъ дѣлаетъ ее смѣшной. Рошфоръ оскорбительно грубъ, золъ и циничетъ. Но самъ Гюго любуется «клоаками, когда Тацитъ купаетъ въ нихъ Нерона». Революціонный вождь Барбесъ въ восторгѣ отъ «Фонаря». Старыя хмурятся — имъ, принципіальнымъ, теоретическимъ бунтарямъ, не нравится фельетонная рѣзкость республиканскаго единоборца. Ледрю-Роллэна шокируетъ тонъ «Фонаря», Жоржъ Сандъ положительно возмущенъ «этимъ гаеромъ», — но Рошфоръ продолжаетъ свое дѣло; пятнадцать лѣтъ политической оппозиціи сдѣлали меньше, чѣмъ нѣсколько номеровъ «Фонаря». Онъ потрясаетъ имперію смѣхомъ, онъ произноситъ Наполеона III — «меланхолическаго попугая» фельетонной стрѣлой.

56

PETIT MONEGASQUE
MONTE-CARLO
9 JANV. 1924

Très intéressante à tous les points de vue cette représentaton du «Médecin malgré lui». M. Serge de Diaghilew a fait là un effort artistique remarquable. Le public lui en a témoigné sa reconnaissance en applaudissant longuement, à maintes reprises. Il faut dire aussi que le «Médecin malgré lui» est un petit chef-d'œuvre où Gounod a dépensé un talent fou et un esprit délicieux; et que tout a été mis en œuvre pour mettre en juste valeur ce pur joyau.

L'élégant public des premières a fêté gracieusement une interprétation intelligente où brillait particulièrement M. Daniel Vigneau, entouré de Mmes Ferraris, J. Montfort et Romanitza; et de M. Jacques Arnna, Th. Ritch, Céresol et Fouquet; — il a fort goûté de jolies danses, bien réglées par la Nijinska, où Mme Lubov Tchernicheva et M. Antoine Doline formaient un couple adorable; un orchestre et des chœurs valeureux sous la direction très nette de M. Flament; enfin, des décors curieux et des costumes de la plus savoureuse originalité où se reconnaissait l'art subtil d'Alexandre Benois...

Marquons d'une pierre blanche cette heureuse soirée...

M. J.

de :
INTRANSIGEANT
12, du Croissant (2e)
21 JANV 1924
e :
on :

Sachez que...

Musique

× Le compositeur Mascagni et l'auteur Monaldi travaillent à un opéra nouveau : « La campagne romaine ».

× Le festival de ballets et d'opéras-comiques français organisé par M. Serge de Diaghilew à Monte-Carlo comporte des œuvres de Gounod, Fauré, Chabrier, Debussy, Auric. Le nouveau ballet de Fr. Poulenc, avec décors et costumes de Marie Laurencin et mise en scène de la Nijinska, suscite un très grand intérêt.

× Ce soir, à 8 heures, Salle des Agriculteurs, un concert est donné par la Société « les Normands de Paris ».

× L'assemblée générale de l'Association professionnelle des Artistes français se réunira le lundi 21 courant, à 10 heures, salle de la Société des Ingénieurs Civils, 19, rue Blanche.

se :
TEMPS
des Italiens (2e)
e :
nature : 21 JAN. 1924
cposition :

— Opéra-Comique. — Mlle Marthe Chenal fera sa rentrée lundi prochain dans *Carmen*.

— De Monte-Carlo. — *Le Médecin malgré lui*, de Gounod, a été donné samedi à notre théâtre par les Festivals français, qui ont assuré à ce chef-d'œuvre de grâce et d'esprit la plus brillante des résurrections. On a longuement applaudi M. Vigneau, de l'Opéra-Comique, admirable de verve et de sûreté dans le rôle de Sganarelle, ainsi que le reste de l'interprétation qui réunissait Mlles Ferraris, Montfort, Romanitza, MM. Ritch, Arnna; les entrées de ballets, réglées par Mme Nijinska, avec Mme Tchernicheva et M. Dolin dans les deux premiers rôles, et l'ensemble du spectacle, dont le peintre Alexandre Benois avait superbement composé les décors et les costumes. C'est un nouveau succès à l'actif de cette entreprise intéressante.

ACTION
5, Rue Lamartine
30 JANV. 1924

MONTE-CARLO Les festivals français viennent de donner la première représentation du ballet des « Fâcheux », dont la musique est de M. Georges Auric, sur un scénario de M. Boris Kochno, d'après la comédie de Molière, devant une salle comble et avec un succès magnifique, également mérité par la musique d'une clarté toute classique et du plus vigoureux caractère, le décor et les costumes de M. Georges Braque, merveilleusement évocateurs ; la chorégraphie de Mme Nijinska, qui joint dans un goût parfait les grâces de la danse à l'action dramatique, et l'interprétation qui réunissait auprès de Mme Nijinska elle-même Mmes Tchernicheva, Krassovska, Sokolar, Nikitina ; MM. Wilzak, Slavinsky, Woizikovsky, Doline, Jazoinsky, Pavlov; l'excellent orchestre de Monte-Carlo sous l'experte direction de M. Flament, a été légitimement associé aux ovations prolongées qui ont terminé cette belle représentation. Ainsi se trouve encore enrichi d'une création nouvelle le répertoire déjà si intéressant de cette série de festivals français qui attirent à notre théâtre l'élite des connaisseurs du monde entier.

De Monte-Carlo. — Mme Jane Kufferath, cantatrice de voix pure, d'expression délicate, de diction impeccable et de charme exquis, a remporté le plus vif succès, en deux récents concerts, pour la profonde sensibilité avec laquelle elle a interprété « Après un Rêve », de Gabriel Fauré ; « Le Mariage des Roses », de César Frank ; « Chaude chanson », de M. Camille Kufferath ; « Forêt », de M. A. Caplet, — et pour gracieuse espièglerie de fine malice en de « vieilles chansons » françaises et en des mélodies aimables et pittoresques de London Renald, Joseph Jongen et Déodat de Séverac.

JOURNAL
100, R. DE RICHELIEU
11 JANV 19

MONTE-CARLO :

La première semaine des festivals français vient de se terminer dimanche par un succès triomphal. Le ballet de M. Francis Poulenc, *les Biches*, est une œuvre étincelante de jeunesse et de joie; Mme Nijinska a trouvé les mouvements de la grâce le plus pittoresque pour en traduire sur la scène l'allégresse changeante; Mmes Nemtchinova, Tchernicheva, Sokolova; MM. Wilzak, Woizikovsky, Zverev et Mme Nijinska elle-même, dans un rôle plein de caractère, ont été tour à tour acclamés puis rappelés à maintes reprises et enfin réunis à l'auteur pour les ovations d'un public transporté d'enthousiasme et heureux d'avoir eu, grâce au Festivals français, la première révélation d'une œuvre qui se classe parmi les plus remarquables de la musique française contemporaine.

MATIN
6, Rue du Faubourg-Montmartre
[illegible] DEC 1923

LES BALLETS DE M. S. DE DIAGHILEV A MONTE-CARLO

Les danseurs russes de M. de Diaghilev sont engagés pour l'hiver au théâtre de Monte-Carlo, dont ils ont inauguré la saison dimanche par une brillante représentation des *Sylphides*, de *Cléopâtre et* les danses du *Prince Igor*, donnée devant une salle comble et terminée par de longues ovations.

Le mois de décembre sera consacré principalement aux ouvrages classiques de leur répertoire, tels que *le Pavillon d'Armide, le Lac des Cygnes, la Boutique fantasque, les Femmes de bonne humeur, Narcisse le Tricorne, Petrouchka, Pulcinella, Astuces féminines*. La maîtresse de ballets sera la célèbre Nijinska, auprès de qui on verra reparaître une des plus pures gloires de la danse, Mme Trefilova, ainsi que Mmes Tchernicheva, Nemchinova, Sokolova ; MM. Wilzak, Vouzikovsky, Idzikovsky, Slavinsky et tant d'autres admirables artistes qui assureront aux ballets russes une interprétation sans rivale.

En janvier commencera une série de festivals de musique français dont le programme comprendra notamment trois opéras comiques de Gounod : *le Médecin malgré lui, la Colombe, Philémon et Baucis*, et, parmi les ballets : *le Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Debussy; *les Méninas*, de G. Fauré; *Daphnis et Chloé*, de M. Ravel; trois œuvres nouvelles de MM. Poulenc, Auric et Satie; dont les titres sont : *les Biches, les Fâcheux, Quelque fille*, et un exquis ballet du 18e siècle *la Tentation de la bergère*, de Monteclair.

Ces festivals, qui seront donnés à partir du janvier, de semaine en semaine, avec le même programme et des abonnements spéciaux, feront de théâtre de Monte-Carlo un merveilleux centre de propagande pour la musique et l'art français.

MUSIQUE THÉATRALE
34, RUE SAINT-MAZARE
26 JANV 1924

Grand Théâtre

Les Biches, ballet de Francis Poulenc.

La première représentation de cette œuvre charmante fut un très réel succès. Dès les premières danses, les applaudissements enthousiastes partaient de toutes parts et la fin de ce ballet fut saluée d'ovations chaleureuses.

La musique a un charme particulier de jeunesse, de joie, de grâce qui plaît. L'allégresse des rythmes, la variété des épisodes, ont diverti et amusé le public qui s'est trouvé bientôt transporté par la limpidité de ses mélodies et a fait un immense succès à l'œuvre de M. Francis Poulenc.

La chorégraphie due au talent de Mme Nijinski, maîtresse de ballet prodigieuse, qui a su tirer parti de toutes les figures classiques et de toute sa fantaisie pour en faire un ensemble frais, pimpant, et bien français. Qualités qui ont facilement conquis le public.

Mme Nemchinova, pleine de charme et de talent, et MM. Viltzak, Voizikowski et Zvirev, danseurs parfaits, ont été particulièrement remarqués par l'heureuse et adroite exécution des danses qui leur furent confiées.

EXCELSIOR
30, Rue d'Enghien
30 Novembre

LES BALLETS DE M. S. DE DIAGHILEV A MONTE-CARLO

La saison artistique de Monte-Carlo a commencé dimanche : ce sont les danseurs russes de M. de Diaghilev qui l'ont inaugurée par une représentation des *Sylphides*, de *Cléopâtre*, des danses du *Prince Igor* données devant une de ces salles brillantes, élégantes, débordantes qui partout où ils vont accompagnent les ballets russes. Ils vont alternoter la tout l'hiver, consacrant le mois de décembre aux ballets classiques de leur répertoire, janvier à des festivals de musique française.

Les ballets classiques ce seront par exemple *le Pavillon d'Armide*, *le Lac des cygnes*, de Tchaikovsky, avec l'étoile de la danse, Tref-

VÉRA NEMTCHINOVA

lova, gloire des théâtres impériaux heureusement sauvée, merveille de grâce et de légèreté; *la Boutique fantasque*, *les Femmes de bonne humeur*, *Narcisse*, *le Tricorne*, *Petrouchka*. Mme Nijinska, reine du rythme, sera la maîtresse de ballet, entourée de Mmes Tchernichova, Nemchinova; Sokolova ; de MM. Vilzak, Veizikovsky, Idzikowsky, Slavinsky, admirables artistes, et de leurs camarades dont la cohorte entraînée, zélée et disciplinée assure aux représentations des ballets russes une force de caractère et une précision incomparables.

Les festivals français rendront hommage d'abord à un de nos maîtres les plus aimés, dont aujourd'hui les connaisseurs et les habiles re-

LA NIJINSKA

connaissent les rares qualités, d'accord avec le public fidèle qui ne lui a jamais marchandé ses applaudissements. C'est Charles Gounod, dont on reprendra trois opéras-comiques injustement oubliés : *le Médecin malgré lui*, *la Colombe* et *Philémon et Baucis*, avec une interprétation musicale et scénique qui promet la plus brillante des résurrections. Les représentations de ballets, associées à celles de ces ouvrages, comprendront : *le Prélude à l'après-midi d'un faune*, de Claude Debussy ; *les Meninas*, de Gabriel Fauré ; *Daphnis et Chloé*, de M. Ravel ; trois œuvres nouvelles de MM. Poulenc, Auric et Satie, *les Biches*, *les Fâcheux* et *Quadrille*, ainsi qu'un exquis ballet du dix-huitième siècle, *la Tentation de la bergère*, de Monteclair, qui tient toutes les promesses de son titre.

Ces festivals seront donnés, à partir du 1er janvier, semaine par semaine, avec le même

STANISLAS IDZIKOWSKI

programme et des abonnements spéciaux, comme cela se passait à Bayreuth. Mais ce sera, sur cette côte méditerranéenne aux horizons lumineux, un Bayreuth français, réunissant un bouquet d'œuvres choisies à diverses époques, sans excepter aujourd'hui ni même demain, fleurs brillantes, suaves et nourries d'une sève immortelle. Nous devons à S. A. le prince régnant, qui s'est trouvé en constant accord avec ses collaborateurs, la décision qui fixe à Monte-Carlo, pour la saison, M. de Diaghilev et ses artistes et leur donne les moyens d'exécuter ce beau programme. Heureuse décision qui va appeler à tous les amis des beautés neuves et ajouter à la célébrité de ces rivages une gloire nouvelle.

N° DE DÉBIT 64
de : PRESSE THÉATRALE
: 34, RUE SAINT-LAZARE
2 FÉV 1924

Au théâtre

M. Serge de Diaghilew a fait représenter avec ses *Ballets Russes*, *les Biches*, ballet de F. Poulenc, sans action, mais qui est à la fois une suite de danses et une suite d'orchestre en neuf parties. C'est de la musique rythmique.

En magnifiques costumes, aux proportions... encombrantes, nous eûmes les *Ménines* d'Espagne, qui intriguent et dansent la célèbre pavane de G. Fauré. Les *Tentations de la Bergère* ou *l'Amour Vainqueur*, ballet de Monteclair (1666-1737) reconstitué et instrumenté par A. Casadessus est du plus fin XVIIe siècle.

Philémon et Baucis, le délicieux opéra-comique de Gounod, fut, avec *Le Médecin malgré lui*, les meilleurs spectacles du Festival Français de la saison de M. de Diaghilew.

Mme Maria Barrientos chanta Baucis d'éblouissante façon. M. de Angelis fut chaudement apprécié. MM. de Paolis et Carmassi complétèrent honorablement la distribution.

Le *Médecin malgré lui* fut très intéressant à tous les points de vue. M. Daniel Vigneau donna au personnage de Sganarelle, une interprétation irréprochable. On le fêta comme de juste. A ses côtés, Mme Inès Ferraris, Romanitza et Jeanne Montfort, MM. Arnna, Ceresole et Fouquet contribuèrent au succès général.

Je n'aurai garde de souligner le très beau succès remporté par le jeune et élégant ténor, Théodore Ritch, qui, dans le rôle de Léandre, se fit longuement applaudir, notamment dans la fameuse sérénade.

Les chœurs et l'orchestre, sous la direction de M. Flament, ont droit aux plus vifs éloges.

Enfin, dans *l'Education manquée*, charmante opérette de E. Chabrier, a été jouée à ravir par la gracieuse Inès Ferraris, par l'aimable ténor Théodore Ritch, qui chante très joliment et par Daniel Vigneau, dont le talent est incontestable.

Les Fâcheux, ballet curieux de G. Auric, donné dans un horrible décor, a permis d'applaudir les talentueux artistes de la danse, d'après la savante chorégraphie de la Nijinska.

PETIT MONÉGASQUE
MONTE-CARLO
19 JAN 1924

Sébastien Jaspard.

⁂

La Représentation de Gala

A dix heures précises S.A.S. le Prince Souverain, en uniforme, accompagné de S.A.S. la Princesse Héréditaire qui porte avec une grâce inégalable, sur son élégante robe en lamé d'argent, le Grand Cordon de Saint-Charles, faisait son entrée dans la Loge. Elle était entourée de la Princesse de Polignac, de la comtesse Gastaldi, Dame d'Honneur; du comte Balny d'Avricourt, de M. le Président du Conseil National et de Mme Eugène Marguet; de M. le Maire de Monaco et de Mme Alexandre Médecin; de Mlles Bartholoni; de M. le Conseiller Privé Fuhrmeister, chef du Cabinet; du Dr. Louët, Médecin Particulier et de M. Borc de Pierrefitte, Chambellan.

L'orchestre exécuta aussitôt l'*Hymne Monégasque* que l'assistance écouta debout et applaudit en portant ses regards vers la Loge Princière.

Dans les autres loges comme dans la Salle avaient pris place toutes les personnalités de la Principauté: le Corps Consulaire, les Autorités, les Magistrats et fonctionnaires; les Corps élus, les notabilités, les représentants des Colonie étrangères en uniforme ou en habit avec leurs décorations.

Les dames, en toilette de soirée réhaussèrent d'une note gaie et de rare élégance cette réunion officielle.

Le spectacle de gala donné en l'honneur de S.A.S le Prince Louis II comprenait le fastueux ballet: *Le Mariage d'Aurore*, de P. Tchaïkowsky, qui fut représenté en intermède, à la Galerie des Glaces, au Château de Versailles, en juin 1923.

La célèbre troupe des Ballets Russes de M. Serge de Diaghilew, applaudie dans toutes les capitales du Monde, exécuta avec un brillant ensemble les différents sujets de danses de ce Divertissement réglé avec tant d'art par la Nijinska.

Costumées magnifiquement par Alexandre Benois, les jolies danseuses russes se firent applaudir tour à tour dans la *Polonaise*, les *Variations* des sept demoiselles d'Honneur et leurs cavaliers, et la *Danse des Duchesses*.

Mme Maria Barrientos chanta avec cet art extrême, qui a fait sa juste célébrité un air d'*Idoménée* de Mozart et le *Rossignol* de Rameau.

Après le gai *Ballet des Fagotiers*, où brillaient en bergère et berger, Mlle Lubov Tchernichova et M. Antoine Doline, M. Daniel Vigneau en imposant costume, se fit acclamer dans l'*Hymne du Soleil* de Rameau.

Puis vinrent les *Contes de Fées* dont le succès est toujours très vif.

Mlle Devalois est charmante dans le *Petit Chaperon rouge*; Stanislas Idzikovsky et Mlle Chokar sont étourdissants de légèreté et de grâce dans l'*Oiseau bleu*; la jolie Allanova et la gracieuse Doubrovska sont applaudies dans *Barbe Bleu* aux côtés de M. Jazvitsky; Mlle Maria Dalbaicin est adorable de fantaisie dans *Shéhérazade*; on a fêté les *Princesses de Porcelaine*: Mlles Soumarokova et Coscon, et M. Kremnew; le bonze; *les trois Ivan*: MM. Léon Woizikovsky, Slavinsky et Lapitsky forment un trio unique; enfin, dans le «pas de deux» de la Princesse Aurore et du prince charmant, Mlle Vera Nemtchinova et M. Wilzac sont exquis.

M. Edouard Flament conduisit l'orchestre avec une remarquable sûreté.

Le spectacle prit fin vers 11 heures et demie.

A leur sortie du Théâtre, S.A.S. le Prince Souverain et S.A.S. la Princesse Héréditaire ont été, de nouveau respectueusement salués par la foule qui stationnait aux abords.

Opéra de Monte-Carlo

Sous le Haut Patronage de S.A.S. le Prince de Monaco

Direction : Raoul GUNSBOURG.

Mardi 12 évrier à 8 h. 30

LA FOIRE DE SOROTCHINTZI

Opéra en 3 actes - Poème de Gogol
Poème français de M. Lanoy
Musique de Moussorgsky

Parassia	Mmes	Laval
Khivria		Bailac
Gritzko	MM.	Smirnoff
Tcherevick		Arnal
Le Fils du Pope		Charlesky
Le Compère		Istratty
Un Tzigane		Del-Val

Au 3e tableau: *Le Rêve de Gritzko*
(La Nuit sur le Mont Chauve)

Ballet réglé par La Nijinska
Dansé par Mlles Tchernicheva, Sokolova; MM. Slavinsky, Zverew, Kremnew et les Artistes de la Danse.

A la fin du 3e acte : *Hopack*
Dansé par Mlles Lubov Tchernicheva, Nikitina, Soumarokova, Allanova; MM. Kremnew, Fedoroff, Pawloff, Jazvinsky, Hoyer.

Chef d'orchestre: *M. Tcherepnine.*
Costumes de Mme Vialet

Prix des Places : 40 francs

difficultés,

Contes
tour à
fit va-
nt sou-
a char-
A côté
outreix
Artist
res de
Dau-
emar-
Delval

complétaient au mieux la toute parfaite interprétation du chef-d'œuvre d'Offenbach, dont l'exécution orchestrale fut des plus brillantes sous la direction de M. Léon Jehin.

M. Raoul Gunsbourg nous avait, l'an passé, révélé l'admirable comédie lyrique de Moussorgski, la *Foire de Sorotchintzy* : le succès en avait été tel qu'une reprise de ce merveilleux chef-d'œuvre s'imposait. Nous y avons retrouvé trois des créateurs de la première représentation : Mlle Bailac qui, dans une rôle très important et difficile de maratre comique, se montre aussi belle cantatrice que comédienne d'autorité et de spirituelle fantaisie ; M. Charlesky, ténor de l'organe le plus généreux, et comédien d'une bouffonnerie pleine de finesse, et M. Arnal, basse sonore et acteur parfait. Les deux jolis rôles d'amants lyriques furent délicieusement chantés et joués par Mlle Jane Laval, voix de fauvette et ingénue exquise, et le célèbre ténor M. Smirnoff, dont on a admiré la voix pure, le style impeccable et la jeune gaieté. Deux rôles épisodiques valurent un vif succès personnel à MM. Istratty et Delval. Le ballet du rêve : *La Nuit sur le Mont Chauve*, magistralement réglé par Mme Nijinska, fut un sabbat hallucinant. L'orchestre était dirigé par le compositeur, M. Tcherepnine.

Maxime Girard.

Le Théâtre.

La nouvelle saison théâtrale s'est ouverte, le 25 novembre, par une série de représentations de « Ballets Classiques » données, sous le Haut Patronage de S. A. S. Madame la Princesse Héréditaire, par M. Serge de Diaghilew et sa compagnie de danseuses et danseurs russes.

Est-il besoin de rappeler quelle véritable révolution dans l'art chorégraphique et dans l'art du décor et du costume les « Ballets Russes » de M. Serge de Diaghilew ont apportée, il y a environ quinze ans, révolution qui eut son contre-coup immédiat et durable sur un grand nombre de théâtres où, du jour au lendemain, la mise en scène fut profondément modifiée : les recherches se portèrent, dès lors, vers une simplification qui aboutit à la synthèse ou au schéma, et vers une fantaisie de lignes et de couleurs qui donne un regain de féerie aux œuvres de poésie et de rêve. Le ballet est devenu autre chose qu'une combinaison de danses, de poses traditionnelles et de mimique conventionnelle : le ballet a pris une vie nouvelle ; et le spectacle chorégraphique s'est transformé en spectacle ou dramatique ou comique, c'est-à-dire vraiment théâtral. Une plus grande variété musicale, richesse plus grande aussi, vint soudain élargir le cadre lyrique. Que les partitions soient, avec Weber, Schumann, Chopin, Scarlatti, Tschaïkowsky, sages et mélodiques; qu'elles prennent une couleur orientale et une vie qui s'emporte avec Borodine, Glinka, Tajeneff, Glazounow, Rimsky-Korsakow, Arensky ; qu'elles aillent jusqu'aux extrêmes limites des audaces modernistes et qu'elles les dépassent même, avec Igor Stravinsky, Tcherepnine et Manuel de Falla ; — toujours elles sont infiniment captivantes, d'un merveilleux éclat et donnent à ces ballets, même les plus outranciers, un indéniable caractère d'art.

Les uns, purement chorégraphiques, avec une action ténue qui leur suffit, tels que les *Sylphides*, les danses polovtsiennes du *Prince Igor*, le *Mariage d'Aurore*, *Papillons*, *Carnaval*, nous permirent d'admirer la souplesse, la virtuosité, le style et la grâce de toutes ces étoiles qui s'appellent Mmes Lubov Tchernicheva, Vera Nemtchinova, Nijinska, Ludmila Chollar, Lydia Sokolova, Doubrovska, Nikitina, Damaskina, et de ces extraordinaires danseurs parmi lesquels brillent plus particulièrement MM. Stanislas Idzikovsky, Nicolas Zverew, Anatol Wilzak, Léon Woizikovsky et Kremnew. Les autres ballets, où l'action théâtrale domine, dramatiques comme *Shéhérazade* et *Cléopâtre*, de poétique fiction comme *Narcisse* et le *Lac des Cygnes*, ou franchement comiques, jusqu'à la truculente bouffonnerie, comme le *Tricorne*, *Pétrouchka* (d'une bouffonnerie amère, et d'un rire tragique) et *les Femmes de bonne humeur*, cette farce plantureuse, font valoir les qualités scéniques des mêmes danseuses, des mêmes danseurs qui deviennent des mimes très expressifs, avec un réel talent de comédiennes et de comédiens.

Deux artistes nouvelles nous ont été révélées cette année : Mlle Maria Dalbaicin, qui, dans le *Tricorne*, nous apporte dans son visage, dans ses yeux, dans son sourire, dans ses gestes exubérants, dans ses danses tourbillonnantes, toute son Espagne, — et Mlle Vera Trefilova qui, dans le *Lac des Cygnes*, nous émerveilla par la pureté classique de son art incomparable de la danse.

Toutes ces œuvres furent ingénieusement et minutieusement réglées par les audacieux et originaux corégraphes Michel Fokine, Léonine Massine et Mme Nijinska.

Les excellents collaborateurs de M. Serge de Diaghilew furent, pour les décors, MM. Léon Bakst, Rœrich, C. Korovine, A. Golovine, Robert Delaunay, Pablo Picasso, Vladimir Polunine et Mme Elisabeth Polunine, — et, pour les costumes, MM. Alexandre Benois, Léon Bakst, Rœrich, Pablo Picasso, et Mmes Sophie Delaunay et Natalie Goutcharova.

***

Il nous faut citer à part deux œuvres que M. Serge de Diaghilew vient d'ajouter à son brillant répertoire et qui préparent

difficultés,

soir.

De Monte-Carlo. — Dans *les Contes d'Hoffmann*, Mlle Fanny Heldy, tour à tour Olympia, Giulietta et Antonia, fit valoir les brillantes facettes de son talent souple et varié, sa grâce malicieuse, son charme séducteur et sa tendre émotion. A côté de la triomphante cantatrice, M. Dutreix fut un Hoffmann superbe, et M. Arnal campa solidement les trois personnages de Coppélius, Dapertutto et Miracle. Mlle Dauphin, alerte Niklausse ; M. Istratty, remarquable Schlemiel ; MM. Warnery et Delval complétaient au mieux la toute parfaite interprétation du chef-d'œuvre d'Offenbach, dont l'exécution orchestrale fut des plus brillantes sous la direction de M. Léon Jehin.

M. Raoul Gunsbourg nous avait, l'an passé, révélé l'admirable comédie lyrique de Moussorgski, la *Foire de Sorotchintzy* ; le succès en avait été tel qu'une reprise de ce merveilleux chef-d'œuvre s'imposait. Nous y avons retrouvé trois des créateurs de la première représentation : Mlle Bailac qui, dans une rôle très important et difficile de marâtre comique, se montre aussi belle cantatrice que comédienne d'autorité et de spirituelle fantaisie ; M. Charlesky, ténor de l'organe le plus généreux, et comédien d'une bouffonnerie pleine de finesse, et M. Arnal, basse sonore et acteur parfait. Les deux jolis rôles d'amants lyriques furent délicieusement chantés et joués par Mlle Jane Laval, voix de fauvette et ingénue exquise, et le célèbre ténor M. Smirnoff, dont on a admiré la voix pure, le style impeccable et la jeune gaieté. Deux rôles épisodiques valurent un vif succès personnel à MM. Istratty et Delval. Le ballet du rêve : *la Nuit sur le Mont Chauve*, magistralement réglé par Mme Nijinska, fut un sabbat hallucinant. L'orchestre était dirigé par le compositeur, M. Tcherepnine.

Maxime Girard.

Le Théâtre.

La nouvelle saison théâtrale s'est ouverte, le 25 novembre, par une série de représentations de « Ballets Classiques » données, sous le Haut Patronage de S. A. S. Madame la Princesse Héréditaire, par M. Serge de Diaghilew et sa compagnie de danseuses et danseurs russes.

Est-il besoin de rappeler quelle véritable révolution dans l'art chorégraphique et dans l'art du décor et du costume les « Ballets Russes » de M. Serge de Diaghilew ont apportée, il y a environ quinze ans, révolution qui eut son contre-coup immédiat et durable sur un grand nombre de théâtres où, du jour au lendemain, la mise en scène fut profondément modifiée : les recherches se portèrent, dès lors, vers une simplification qui aboutit à la synthèse ou au schéma, et vers une fantaisie de lignes et de couleurs qui donne un regain de féerie aux œuvres de poésie et de rêve. Le ballet est devenu autre chose qu'une combinaison de danses, de poses traditionnelles et de mimique conventionnelle : le ballet a pris une vie nouvelle ; et le spectacle chorégraphique s'est transformé en spectacle ou dramatique ou comique, c'est-à-dire vraiment théâtral. Une plus grande variété musicale, richesse plus grande aussi, vint soudain élargir le cadre lyrique. Que les partitions soient, avec Weber, Schumann, Chopin, Scarlatti, Tschaïkowsky, sages et mélodiques; qu'elles prennent une couleur orientale et une vie qui s'emporte avec Borodine, Glinka, Tajeneff, Glazounow, Rimsky-Korsakow, Arensky ; qu'elles aillent jusqu'aux extrêmes limites des audaces modernistes et qu'elles les dépassent même, avec Igor Stravinsky, Tcherepnine et Manuel de Falla ; — toujours elles sont infiniment captivantes, d'un merveilleux éclat et donnent à ces ballets, même les plus outranciers, un indéniable caractère d'art.

Les uns, purement chorégraphiques, avec une action ténue qui leur suffit, tels que les *Sylphides*, les danses polovtsiennes du *Prince Igor*, le *Mariage d'Aurore*, *Papillons*, *Carnaval*, nous permirent d'admirer la souplesse, la virtuosité, le style et la grâce de toutes ces étoiles qui s'appellent Mmes Lubov Tchernicheva, Vera Nemtchinova, Nijinska, Ludmila Chollar, Lydia Sokolova, Doubrovska, Nikitina, Damaskina, et de ces extraordinaires danseurs parmi lesquels brillent plus particulièrement MM. Stanislas Idzikovsky, Nicolas Zverew, Anatol Wilzak, Léon Woizikovsky et Kremnew. Les autres ballets, où l'action théâtrale domine, dramatiques comme *Shéhérazade* et *Cléopâtre*, de poétique fiction comme *Narcisse* et le *Lac des Cygnes*, ou franchement comiques, jusqu'à la truculente bouffonnerie, comme le *Tricorne*, *Pétrouchka* (d'une bouffonnerie amère, et d'un rire tragique) et *les Femmes de bonne humeur*, cette farce plantureuse, font valoir les qualités scéniques des mêmes danseuses, des mêmes danseurs qui deviennent des mimes très expressifs, avec un réel talent de comédiennes et de comédiens.

Deux artistes nouvelles nous ont été révélées cette année : Mlle Maria Dalbaïcin, qui, dans le *Tricorne*, nous apporte dans son visage, dans ses yeux, dans son sourire, dans ses gestes exubérants, dans ses danses tourbillonnantes, toute son Espagne, — et Mlle Vera Trefilova qui, dans le *Lac des Cygnes*, nous émerveilla par la pureté classique de son art incomparable de la danse.

Toutes ces œuvres furent ingénieusement et minutieusement réglées par les audacieux et originaux corégraphes Michel Fokine, Léonine Massine et Mme Nijinska.

Les excellents collaborateurs de M. Serge de Diaghilew furent, pour les décors, MM. Léon Bakst, Rœrich, C. Korovine, A. Golovine, Robert Delaunay, Pablo Picasso, Vladimir Polunine et Mme Elisabeth Polunine, — et, pour les costumes, MM. Alexandre Benois, Léon Bakst, Rœrich, Pablo Picasso, et Mmes Sophie Delaunay et Natalie Goutcharova.

***

Il nous faut citer à part deux œuvres que M. Serge de Diaghilew vient d'ajouter à son brillant répertoire et qui préparent

1 fevr 1924

A MONTE-CARLO
FESTIVALS FRANÇAIS
sous la Direction de M. Serge de DIAGHILEW

Mme MARIA BARRIENTOS.

La compagnie d'artistes que dirige avec une indomptable énergie et un goût toujours en éveil M. Serge de Diaghilew, vient de passer deux mois au Théâtre de Monte-Carlo. Tous ceux qui, depuis une quinzaine d'années, ont suivi le développement de cette belle entreprise et savent de combien de révélations nous lui sommes redevables, ont appris avec joie que les éternels nomades, prophètes errants de l'art que, vainement, on s'efforçait de retenir, allaient enfin arrêter leur course vagabonde pour un plus long séjour. Mais cet arrêt ne fut pas un repos, loin de là. En décembre, leur riche répertoire leur fournissait une suite de représentations de ballets classiques, toutes fort brillantes, et parmi lesquelles une mention particulière est due à celle du *Lac des Cygnes*, de Tchaïkowsky, le 29 décembre avec Mme Tréfilova, d'une virtuosité merveilleuse dans le rôle principal. Mais en même temps, on préparait, du matin au soir, le programme de janvier, consacré à la musique française. Les ballets y devaient alterner avec les opéras-comiques. On y rendait hommage à Gounod et à Chabrier, en même temps qu'on reprenait *Daphnis et Chloé*, de M. Ravel, l'*Après-Midi d'un Faune*, de Claude Debussy, les *Menina*, sur la pavane de Fauré, qu'on remettait au jour un ballet de Monteclair, contemporain de Rameau, et créait deux œuvres inédites, les *Biches*, de M. Francis Poulenc, et les *Fâcheux*, de M. Georges Auric.

C'est ainsi que M. de Diaghilev entendait célébrer la musique française par quelques exemples, choisis depuis le XVIIIe siècle jusqu'à nos jours, parmi ceux où le génie de notre nation se montre, en des genres divers, le plus pur et le plus dégagé des influences étrangères. Quoi de plus français, au XVIIIe siècle, que ce ballet des *Tentations de la Bergère*, en son innocence coquette et sa délicate tendresse ? La *Colombe*, petit opéra-comique écrit par Gounod en 1860 pour le casino de Bade, le *Médecin malgré lui*, *Philémon et Baucis*, ont des proportions plus restreintes que *Faust* ou *Roméo et Juliette* : c'est pourquoi la pensée de l'auteur s'y exprime avec plus de précision encore, et si les auditeurs de 1859 ont pu découvrir en *Faust* quelque wagnérisme, aujourd'hui imperceptible pour nous, les plus prévenus n'ont certainement pas porté cette accusation contre *Philémon et Baucis*, tout de noblesse, de grâce et d'ingénuité. L'*Education manquée*, de Chabrier, échappe aussi complètement à l'influence de Wagner, et c'est un rare mérite pour le temps où fut écrit ce délicieux badinage. Pour la circonstance, on avait remplacé avantageusement le dialogue parlé par des récitatifs, si habilement composés par M. Darius Milhaud, que sauf à un ou deux endroits où l'orchestre se renforçait d'un accent moderne, l'auditeur le plus averti pouvait s'y tromper, prendre Milhaud pour Chabrier, ou réciproquement.

Fauré, Debussy, Ravel, ne sont pas moins Français par le tour des pensées, la qualité de l'émotion, que par le sentiment du style et de la composition. J'en dirai tout autant de M. Poulenc et de M. Auric. On m'objectera, je le sais, que ni l'un ni l'autre n'auraient osé peut-être certains déplacements de la tonalité, d'une partie instrumentale à l'autre, ou certains mélanges du mode majeur et du mineur, sans l'exemple de Strawinsky. Il n'y a à cela rien de surprenant, ou plutôt c'est le contraire qui serait surprenant. Un artiste prend son art au point où ses aînés l'ont conduit et parle la langue de son temps. Faute de quoi, il ne sera pas entendu. L'originalité n'est pas dans les termes qu'il emploie, mais dans la manière d'en disposer. On ne demande pas à un écrivain de fabriquer des mots. Pourquoi astreindrait-on un musicien à inventer ses accords ? M. Auric, M. Poulenc, et tous les musiciens de talent de leur génération tiennent compte de Strawinsky : c'est leur devoir. Debussy a, de même, tenu compte de Wagner, comme Ravel, de Debussy. La musique des *Biches* est toute française, et celle des *Fâcheux* ne l'est pas moins. La première est française par sa joie alerte et printanière, sa chanson insouciante et son mouvement de tête, la seconde par une fermeté d'accent et une logique éblouissante qui font revivre, de nos jours, l'âge splendide du Roi-Soleil.

M. GEORGES AURIC.

La tentative était audacieuse, et les prophètes de malheur ne manquaient pas. Mais le public vaut toujours mieux que ceux qui prétendent le représenter et prennent la parole en son nom. Celui de Monte-Carlo, où les Français, surtout les premiers jours, étaient en minorité, ignorait tout des œuvres nouvelles, presque tout des autres, et s'inquiétait à peine de savoir les noms des auteurs qui, d'ailleurs, ne lui disaient rien. C'était un excellent public, qui ne boudait pas son plaisir, et applaudissait sans vergogne chaque fois qu'il était content. Il a su très bien distinguer la *Colombe*, gentille et un peu languissante, du *Médecin malgré lui*, plus animé, et relevé, dans les décors lumineux d'Alexandre Benois, d'entrées de ballet vigoureuses. Il a mieux goûté encore *Philémon et Baucis*, dont les décors et les costumes étaient dus aussi à l'imagination savante et saine de Benois, et dont l'interprétation réunissait Mme Barrientos, étoile du chant, MM. de Paolis, Carmassi et l'admirable basse de Angelis. L'*Education manquée* l'a charmé, et il faut avouer que M. Vigneau, déjà fort bon dans le *Médecin malgré lui*, y donnait une bien amusante solennité au précepteur Pansanias, que le ténor Ritch y fut très agréable à entendre et Mlle Ferraris, de la Scala de Milan, exquise de voix, de vivacité, d'expression et de naturel.

LIUBOW TCHERNICHOVA

Dans *Daphnis et Chloé*, on a beaucoup remarqué, auprès de Mme Sokolova, d'une fine et précieuse douceur dans le rôle de Chloé, un jeune danseur qui promet d'aller loin, car il unit à une technique déjà très avancée un sentiment personnel de la grâce qui a aussitôt été compris, et suscité les applaudissements : il se nomme Antoine Doline. M. Voizikovsky, dans la danse grotesque du bouvier Darcon, puis dans le *Faune*, de Debussy, qu'il interprétait, je crois, pour la première fois, a montré une sûreté de mouvement et de rythme, qui lui ont valu un beau succès. Les *Tentations de la Bergère*, dans un décor de M. Juan Gris, de la plus subtile harmonie, a fait applaudir encore le même artiste dans le rôle du berger, Mme Nemchinova, bergère aux pas légers, MM. Slavinski, Vilzak, qui représentaient avec une noblesse à dessein affectée, le Seigneur et le Roi. Mais le plus grand succès, le succès d'enthousiasme, a été, sans contredit, pour les deux œuvres nouvelles, les *Biches* et les *Fâcheux*. L'une comme l'autre a fait salle comble; toutes deux furent, dès le début, écoutées dans ce complet silence que connaissent bien les hommes de théâtre et qui est toujours de bon augure. Dès les premières danses, les applaudissements partaient de tout côtés, sans même attendre parfois la fin de l'épisode. Ils devenaient de plus en plus chaleureux pour aboutir à une ovation qui finissait par amener sur la scène l'auteur, au milieu de ses interprètes, l'y rappelait même à plusieurs reprises, comme si le public ne se fût pas estimé quitte envers lui et eût tenu à lui manifester encore sa reconnaissance.

Le rôle principal des *Biches* a valu un grand succès à Mme Nemchinova, d'une fraîcheur tentatrice et piquante en ce justaucorps bleu et avec ces gestes de mystère : auprès d'elle, Mmes Tchernicheva et Sokolova, tendrement rapprochées dans une danse aux reflets alternés, MM. Voizikovsky, Vilzak et Zvirev, athlètes dédaigneux, aux bonds superbes, n'ont pas été moins justement appréciés. Mme Nijinska tenait elle-même un rôle dans ce ballet dont elle avait conçu et réglé les pas dans un goût à la fois savoureux et soutenu. Dès son apparition sur la scène, et justement à cette réserve, à cette sorte de feinte nonchalance qui donne aux profanes l'impression de la facilité, et à cette habileté qui ne va que jusqu'à esquisser le déhanchement, la contorsion, l'allure saccadée d'une gommeuse de music-hall, toujours à l'extrême limite qu'il ne faudrait pas franchir sous peine de tomber dans l'imitation directe, à toutes ces qualités qui tiennent à la nation et ne peuvent s'apprendre, on reconnaît la grande artiste. Le public ne s'y trompe pas : il est saisi, dès son entrée, et quand elle sort de scène, il voudrait l'y revoir et demande un *bis*.

Le décor et les costumes pour les *Biches* avaient été demandés à Mme Marie Laurencin, qui a su leur donner la clarté d'une chambre de jeune fille et une vivacité fleurie. Pour les *Fâcheux*, dont le sujet a été tiré de la comédie-ballet de Molière, en collaboration avec M. Auric, par M. Boris Kochno, c'est M. Georges Braque qui a su évoquer d'anciennes demeures en leur majesté familière, et sous des tons vifs et doux qui mettaient en valeur la brillante élégance des costumes. C'est un spectacle magnifique où la danse est ingénieusement entrelacée à la comédie. Mme Tchernichova et M. Vilzak y tenaient les deux principaux rôles, et leur pas de deux, dont la musique est tendre avec tant de noblesse, a été avec raison applaudi. M. Voizikovsky, dans le rôle du joueur de cartes, d'un rythme admirable, les deux bavardes Mmes Schollar et Nikitina, dont un scherzo d'allure classique, mais fait de verve, précipite les pas affairés sous la frivolité des dentelles, les joueurs de ballon, agiles comme des acrobates, les joueurs de volant, troupe chatoyante et fuyante, l'inquiétude et la maladresse du tuteur, l'impatience d'Eraste, la bataille qui s'engage et se termine en généreuse victoire : autant d'épisodes où l'intérêt dramatique s'ajoute par une progression mesurée au plaisir des yeux, selon la règle d'une comédie-ballet sans paroles, dont l'essai n'avait jamais été fait jusqu'ici. Cette fois encore, le moment pathétique fut celui où Mme Nijinska fit son entrée. Elle remplaçait à l'improviste l'artiste chargé du rôle du Danseur et dans ce pas qu'elle avait imaginé, mais non étudié, elle a, d'emblée, atteint à une intensité de fantaisie, sans rien de chargé ni de disparate, qui a fixé l'attention, conquis l'approbation, et c'est à ce moment-là, comme on dit en langage de théâtre, que la pièce est partie pour le grand succès.

Ainsi, la preuve est faite une fois encore qu'il n'est rien de tel pour attirer un public sans prévention et pour le retenir, que de lui offrir du nouveau. On ne saurait trop féliciter M. de Diaghilew d'avoir osé cette épreuve, et il faut espérer que Paris suivra le bon exemple de Monte-Carlo.

Louis Laloy.

M. FRANCIS POULENC.

LE MUSIC-HALL

« ... Le bon fauteuil numéroté ! »

Je me méfiais de la « super-revue » en cours aux Folies-Bergère. L'an dernier *Folies sur Folies* m'avait un peu déçu. *En pleine Folie* offre à l'œil, il faut en convenir, un plantureux et savoureux régal. Vingt de ses tableaux amusent, réjouissent, enthousiasment ou enflamment le regard. L'éclat des décors, la splendeur des étoffes prodiguées partout où elles ne paraissent pas essentielles et la réelle beauté de la plupart des interprètes s'y unissent en une triple harmonie, qui atteint à la plus grande luxuriance dans les scènes du Souper chez la Païva, des Grottes de Cristal et des Grands Fleuves. A vrai dire, je ne goûte qu'à demi la première de ces trois « super-productions ». Le nu vivant y est employé pour représenter de prétendus objets d'art, lustres et candélabres. Dans une scène du Palace : l'Opéra-Féerie, on a commis la même erreur d'utiliser de jolies et malheureuses demoiselles, toutes raidies ou toutes contournées, en guise de pilastres et de cariatides. Cela n'est ni suggestif, comme on disait il y a vingt-cinq ans, ni beau non plus, et c'est un peu cruel. Si l'imitation d'académies, en or ou au naturel, nous paraît désormais bien inutile, voire assez vilaine dans l'architecture et dans les pièces d'orfèvrerie, l'inverse n'est pas plus heureux. Et si le mouvement excessif de jeunes personnes sans voiles blesse la pudeur, une immobilité de poupées de cire chez des créatures humaines, n'offense pas moins l'esthétique et la raison. La grâce, la saveur, la distinction de l'argile idéale et fragile tiennent dans une action rythmique et modérée ; elles se perdent en imitant la creuse rigidité du carton-pâte. C'est précisément cette inertie de l'attitude que les peintres déplorent chez leurs modèles ; ne nous l'offrez pas sur vos scènes animées d'une vie effervescente.

En revanche, les deux « finales », celui des Grottes de Cristal, avec leur immense cavité toute d'argent aux miroitements discrets et leurs escaliers ruisselant d'écume blanche et de chair plus blanche encore, et le « finale » des Grands Fleuves, un peu trop court pour qu'on puisse en savourer à loisir les somptuosités, nous ravissent par leur splendeur et leur goût raffiné.

Le Palace, dont je parlais tout à l'heure, tend vers d'égales magnificences avec ses Marchés d'Amour, avec les délicieuses magies des Arabesques et des Châles, avec la pittoresque Forêt enchantée, où je n'aime guère non plus les oiselles en balançoires, forcément raidies au bout de leurs cordes de piano... C'est le principe capital de tout l'art décoratif (et la mise en scène fait partie de cet art) d'utiliser chaque matière conformément à ses propriétés et à sa nature. La matière « jolie femme » n'est pas plus de cerf-volant que de ciment armé ; elle n'est apte qu'à la danse... ou à la marche. Et j'admire précisément combien ces petites « marcheuses » de music-hall — n'était-ce pas jadis leur nom professionnel? — savent presque toutes bien se présenter sur la scène, descendre harmonieusement des degrés, agiter leurs oripeaux de rêve, avancer et se tenir en demi-cercle sans gêne et sans affectation. Combien elles l'emportent par là sur les actrices des « théâtres d'art », si généralement empruntées dans leurs mouvements qu'à propos de la reprise de *Sigurd*, tous les critiques ont rappelé cet art des attitudes, grâce auquel Mme Rose Caron passa pour exceptionnelle parmi les cantatrices de notre temps,... alors que toutes devraient partager avec elle ce mérite élémentaire !

Beaucoup de ces gentilles « théâtreuses » ont le sens inné des jolis gestes : sans doute le sentiment de leur beauté y entre-t-il pour une bonne part. L'homme éloquent parle sans peine, au salon comme à la tribune, parce qu'il est sûr de son effet. La « professionnal beauty » déploie d'instinct, avec aisance, tous les avantages que lui accorda la nature. Je ne parle pas seulement des vedettes de la ligne... et du volume, d'une Suzy Béryl, de Mlle Agnès Souret, de Mlle Jickiss ; mais, dans chacun des établissements où s'exhibent ces belles personnes, je pourrais citer, d'après les programmes, le nom de nombreuses figurantes de second plan qui les égalent, qui les dépassent parfois par la richesse d'une plastique impeccable.

A vrai dire, dans ces spectacles, on ne cherche guère autre chose que la vivacité des flons-flons et que le délice des yeux, et l'esprit n'y trouve pas une abondante pâture. Au Palace pourtant Cariel [illegible] rait bien rire; aux Folies-Bergères Bach montre un entrain, u[illegible] leur irrésistibles dans deux sketchs fort amusants, où se déploie sa ver[illegible] n enfant : l'Hypnotisme chez Thémis, et Trois mousquetaires et un G[illegible]al.

Je n'ai pas encore vu le nouveau spectacle du Casino de Pa[illegible]. Passons donc aux établissements de dimensions plus modestes, à la Cigale et au Concert-Mayol. Tout en prenant encore soin de régaler nos sens, on n'y prétend pas à de pareils éblouissements, mais on y aspire trop peut-être. Car, sans beaucoup d'espace, ces sortes d'enchantements sont voués à de demi-insuccès. La belle mise en scène, comme la belle danse, réclame des arpents de « plateau ». Sur une plus vaste scène, les Nuits de Chine, par exemple, dont M. J.-G. Domergue dessina les costumes pour le Concert Mayol, produiraient un effet remarquable ; leur lumineuse féerie y demeure, malgré tout, mal à l'aise. En revanche, on y goûte davantage la gaieté ou le mordant du dialogue.

Avant de citer quelques-uns de leurs meilleurs numéros, qu'on me permette de signaler, avec tristesse, l'accueil indifférent qu'y reçoivent des tentatives musicales intéressantes. Chez Mayol, on a particulièrement soigné certain chœur fort spirituel, que chantent les bons amateurs de théâtre lyrique, pour se distraire, en faisant à l'Opéra-Comique une queue interminable. Le morceau est amusant, très bien exécuté, avec ensemble, entrain, sûreté. Personne ne l'applaudit. Une petite scène du même genre, le Cordon symphonique, — ce sont les pauvres locataires d'un grand immeuble attendant, vers minuit, dans la rue, le bon vouloir de leur concierge, — ensemble également bien rendu par les choristes et que domine la voix délicieuse de M. Audiffred, laisse non moins impassibles les spectateurs du Palace. Cela n'est guère fait pour encourager les réels efforts des chefs d'orchestre. Quand les chanteurs se produisent en solistes, le charme qui s'attache aux virtuoses opère naturellement et l'on fête à juste titre ce même M. Audiffred, dans un duo mélancolique et charmant, avec Mlle Sonia Ahy, sur l'enivrement des valses lentes et la griserie de l'an si lointain : mil neuf cent !... On acclame même, entre deux tours d'acrobates, Mlle Dési Désiderati, quand elle verse, à l'Olympia, cette fâcheuse liqueur de bravoure, air de la *Bohème* ou de *Butterfly*, qui monte à la tête des bourgeois en soif de lyrisme, et la charmante Maria Valente, mime, danseuse, cantatrice et musicienne endiablée, qui a de l'esprit comme quatre, une causticité mordante et des dons gaspillés pour notre plus grande joie. (Je ne puis parler de l'Olympia, sans vous signaler l'imitateur tout à fait hors de pair qui y chante, y danse et y raille si élégamment, pendant cette quinzaine, les vedettes les plus connues, M. Stephen Weber ; je m'étonnerais fort qu'un comédien aussi habile ne conquière pas prochainement la notoriété d'un Max Dearly ou d'un Signoret.)

J'ai hâte d'en venir aux étoiles de revues. On a beaucoup critiqué le nouveau spectacle de la Cigale : *Montre-moi ton coquelicot* ; on a même quelque peu « chahuté » à la répétition générale. J'ai vu cette pièce huit ou dix jours plus tard, avec un réel plaisir. Tout s'était tassé, et d'un ensemble fort alerte, égayé par la jolie chanson qui lui donne son titre, se détachent deux personnalités très curieuses : Balthy et Fallot.

J'avais beaucoup aimé jadis cette bizarre, truculente et assez âpre fantaisiste qu'est Mlle Louise Balthy, étrange actrice, qui mélangeait une distinction d'esprit innée à des vulgarités voulues, allant jusqu'à une trivialité presque cynique, et à des laideurs vocales abominables, tout à coup traversées par quelques mesures de chant profondes et vibrantes à vous donner la chair de poule. Vieillie..., elle ne le cache pas et c'est encore une marque de sa vive intelligence, elle a conservé toutes ses qualités et atténué ses défauts systématiques. Et cette singulière personne, aussi antithétique qu'un poème d'Hugo, nous silhouette, dans deux ou trois petites scènes bien venues, une grande dame du trottoir, qui oppose son aristocratie violente et dédaigneuse aux bassesses et aux veuleries des petites gens récemment gonflés d'or. Il faut l'entendre, de sa voix basse et pathétique, chanter, entre deux pitreries : « Revenez, amours, revenez ! » pour comprendre l'ascendant — elle n'en a pas perdu la moindre parcelle — qu'elle exerça sur le public et pour comprendre qu'il s'en est fallu d'un rien, quand le démiurge la fabriqua, pour qu'il nous donnât en elle la grande tragédienne lyrique, que notre temps n'aura pas connu.

Charles Fallot, lui, n'a pas de ces profondeurs ; mais il bouillonne sur une salle, comme l'écume étincelante et vive de la vague qui tourmente une jetée, semant le rire, la gaieté simple et l'enjouement parmi les spectateurs éclaboussés de ses intarissables lazzi ! Ah ! le bon moment que l'on passe à l'écouter reprendre follement l'absurde refrain : « Non, mais, nous avons des ananasss ! »

Au Concert-Mayol, une autre artiste (j'emploie volontiers pour elle cette épithète qu'elle ne vole certes pas) s'affirme plus primesautière et plus prenante que jamais : Mlle Parisys. Je vous tiens quitte de ses deux premières incarnations, où elle est pourtant charmante, pleine d'imprévu, de gaminerie, de grâce un peu débraillée, en Génie de la Bastille et en jeune Amoureuse. Mais la figure qu'elle nous donne d'une petite Bouquetière parigote, en robe élimée et passée, en bas noirs, où il y a maintenant plus de trous que de soie, en croquenots invraisemblables, pauvre petite fleur prématurément défraîchie et souillée de boue, à laquelle un rayon idéal, d'une poésie pénétrante garde, malgré tout, son parfum, malheureux enfant qui rêve à l'amour, à l'amour pur, à l'amour-cinéma, avec, après beaucoup de traverses, d'hésitations, de sacrifices, de rêves et de patiente tendresse, un long baiser sur la bouche dans le soir qui tombe, style Mary Pickford, cela détaillé avec tant de conviction, de force dans la faiblesse, d'énergie dans le laisser-aller, et si délicieusement chanté sur un air assez banal, magnifié par l'ardeur du sentiment, par une musicalité intense de tout l'être, par la puissance d'une déclamation juste jusqu'à la frénésie, par une petite flamme de génie, vacillant au souffle empoisonné du boulevard, c'est, je vous assure, une chose parfaitement émouvante et belle. Mlle Parisys est une chanteuse accomplie ; et quand elle giffle son ami Mimile, le petit marchand de journaux, pour qu'il pleure avec elle, il y a quelque chose de si profondément humain dans son geste, que les larmes montent irrésistiblement aux yeux.

... Je m'étais promis de vous parler aujourd'hui de la double évolution, en sens inverse, l'une vers l'autre, de l'acrobatie et de la danse ; je me serais appuyé sur des exemples empruntés aux revues dont je viens de parler et aux très jolis programmes de ces dernières semaines à l'Olympia. Mais je me suis laissé entraîner par mon sujet ; ce sera donc pour la prochaine fois. Cependant je vous signale, s'il en est temps encore, ces étonnants jongleurs que l'on peut admirer au boulevard des Capucines : les Mongador et deux danseurs acrobates tout à fait remarquables, qui nous viennent de Londres : Gaston et Andrée ; allez admirer cette délicate ballerine moderne, d'une juvénilité et d'une fraîcheur exquises : une danseuse leste, jeune et jolie, quand tant d'étoiles sont alourdies, vieilles et laides, voilà un régal qu'il importe de ne pas dédaigner. Je vous reparlerai d'elle un autre jour et vous n'y « couperez » pas de ma dissertation darwino-chorégraphique.

Jean d'Udine.

FIGARO
30, Rue Drouot (IXe)
10 JAN. 1924

LES PREMIÈRES

THÉATRE DE MONTE-CARLO (Festival français) : ***Les Biches***, de M. Francis Paulme.

Une fois de plus, la victoire a récompensé l'audace, et une œuvre brillante de jeunesse a été couronnée d'un succès triomphal. Après *les Biches*, de M. Francis Poulenc, quand le rideau se relevait sur des acclamations sans cesse renaissantes et que les artistes pour n'être plus seuls à saluer appelaient l'auteur sur la scène, j'avais envie d'applaudir aussi le public, pour le féliciter d'avoir si bien compris. Non qu'il y eût pour comprendre aucune sorte de difficulté. Mais c'est justement cela qu'il fallait comprendre. Une musique neuve n'est pas nécessairement agressive et sauvage ; elle peut, comme c'était ici le cas, chanter ingénument, bondir sur des rythmes joyeux, et par des sonorités plus nourries que de coutume assumer un charme relevé. La danse, adhérente à cette musique comme un vêtement ajusté, possède aussi des plus claires figures du style classique, pirouettes, entrechats, passages sur les pointes, pas de deux, tours et arabesques, mais par de presque imperceptibles torsions du corps, une légère dissymétrie des bras, une main ramenée à la taille, effleurant la gorge, ou drôlement et presque militairement levée à la hauteur des lèvres, cette grâce parfaite, mais trop parfaite et un peu abstraite sans ces détails, est accusée, variée, renouvelée, devient un jeu inspiré d'allégresse et de coquetterie ; Mme Nijinska, qui tant de fois déjà nous a surpris par la hardiesse de ses conceptions, nous réservait une autre surprise : elle a su trouver, pour la délicatesse d'une musique bien française, des mouvements profondément vrais, donc d'un caractère tout différent et même opposé à ceux que lui dictait le rude et fort accent d'un Stravinski.

Des jeunes filles en robe rose, d'un rose à croquer, nouent des rondes interrompues, s'amusent sans trop savoir pourquoi, dans un désœuvrement aimable, se moquant de trois jeunes gens athlétiques, qui sautent et retombent superbement, se cachent, pour les surprendre, derrière ce canapé, ou s'y reposent d'une feinte fatigue ; mais une autre jeune fille paraît, et c'est Mme Nunchinova, serrée en un justaucorps bleu d'une étroitesse provocante, et l'un des jeunes gens, M. Viltzak, l'atteint pour un pas de deux qui symbolise un accord de pensées trop complet pour durer, deux jeunes filles en gris pâle, Mmes Sokolova et Tchernicheva, dansent tendrement ensemble, non enlacées mais rapprochées, et les deux autres jeunes gens, MM. Voizikovski et Zverev, poursuivent une autre femme, dont la danse un peu dégingandée, sans outrance pourtant, et toute en allusions, fait reconnaître aussitôt le grand talent de Mme Nijinska. On se prend, on se quitte, on s'intrigue, on déplace le canapé, on s'en sert comme d'un tremplin, on rit comme rit la jeunesse, par l'afflux d'une énergie de vivre sans emploi qui se dépense vainement. De là, sous cette joie, une mélancolie adjacente, sensible aussi bien aux inflexions caressantes de la musique que de la danse, qui achève la beauté de l'œuvre et la rend, sans aucune recherche de philosophie ni de morale, émouvante et humaine. Et c'est une leçon d'amour, non pas dans quelque parc suranné, mais dans une chambre rendue chimérique par cette fenêtre aux rideaux vaporeux, et intentionnellement trop grande, comme un œil démesuré en une figure de rêve.

A tant de grâce, à tant de charme, le public ne pouvait demeurer insensible. Toutefois on n'osait espérer ces transports d'enthousiasme. La réussite des *Biches*, au Théâtre de Monte-Carlo, après les brillantes reprises de *Daphnis et Chloé*, du *Médecin malgré lui*, et l'exquise résurrection d'un ballet de Montelair, *les Tentations de la Bergère* (pour ne citer que les œuvres principales), justifie entièrement cette belle entreprise des *Festivals français* qui a pris pour mission de faire mieux connaître et mieux aimer ici les productions les plus pures, à toutes les époques, du génie de notre nation.

Louis Laloy.

HOMME LIBRE
13-15, Rue Taitbout
22 JUIN 1922

Au Théâtre Mogador

L'incomparable danseur Nijinska repartira ce soir dans *Chout* (le Bouffon), dont le succès, à la représentation de mardi dernier, fut considérable. Au même programme : *le Mariage de la Belle au bois dormant* et *Shéhérazade*.

Au Théâtre Daunou

ИЗЪ МОНТЕ-КАРЛО

Дягилевскіе спектакли

Новинками Дягилевскихъ спектаклей въ Монте-Карло явились «Козочки» Франси Пуленка и «Докучные» Жоржа Орика.

Въ «Козочкахъ» Пуленкъ далъ впервые полную мѣру своего дарованія: его творчество еще разовьется, еще окрѣпнетъ, но музыкальная его физіономія здѣсь выявилась уже вполнѣ опредѣленно, и мы угадываемъ теперь, чего именно возможно отъ него ожидать. Поражаетъ прежде всего въ балетѣ этомъ богатство, непосредственность, легкость мелодической изобрѣтательности. Нѣтъ поисковъ, нѣтъ напряженія; но музыка течетъ весело, свободно; все улыбается, цвѣтетъ, играетъ. И когда индивидуальность Пуленка проявляется именно въ этомъ общемъ беззаботномъ тонѣ, въ этой дѣтской или божественной легкости, съ какой онъ сочетаетъ, какъ бы играя, самые разнообразные, чужеродные элементы: вотъ эта фраза напѣвна Моцартомъ или просто даже взята у Моцарта; здѣсь прошелъ Стравинскій, тутъ — Перголезе; вотъ прозвучало Бехтовенское скерцо, а сейчасъ же вспоминается «Шутъ» Прокофьева...

И все же ошибиться невозможно: музыка эта принадлежитъ Пуленку, ибо всѣ

De Monte-Carlo :

Le Médecin malgré lui, de Gounod, a été donné samedi à notre théâtre par les « Festivals français » qui ont assuré à ce chef-d'œuvre de grâce et d'esprit la plus brillante des résurrections. On a longuement applaudi M. Vigneau, de l'Opéra-Comique, admirable de verve et de sûreté dans le rôle de Sganarelle, ainsi que le reste de l'interprétation, où réussissait Mlles Ferratis, Montfort, Romanitza ; MM. Ritch et Arma, les entrées de ballet, réglées par Mme Nijinska dans une gaieté légère et coquette, avec Mme Tchernicheva et M. Dolin dans les deux principaux rôles, et l'ensemble du spectacle dont le grand peintre Alexandre Benoist avait composé les décors et les costumes d'une magnificence lumineuse. C'est un nouveau succès à l'actif

à prix fixe. Attractions spéciales.

MONTE-CARLO. — La première semaine des festivals français vient de se terminer dimanche par un succès triomphal. Le ballet de M. Francis Poulenc, *Les Biches*, est une œuvre étincelante de jeunesse et de joie ; Mme Nijinska a trouvé les mouvements de la grâce la plus pittoresque pour en traduire sur la scène l'allégresse changeante ; Mmes Nemtchinova, Tchernicheva, Sokolova ; MM. Witzak, Woizikowsky, Zverev et Mme Nijinska elle-même, dans un rôle plein de caractère, ont été tour à tour acclamés puis rappelés à maintes reprises et enfin réunis à l'auteur pour les ovations d'un public transporté d'enthousiasme et heureux d'avoir eu, grâce aux festivals français, la première révélation d'une œuvre qui se classe parmi les plus remarquables de la musique française contemporaine.

эти элементы композиторъ пропускаетъ сквозь себя; онъ ихъ ассимилировалъ, заново пережилъ. Гармоническое письмо «Козочекъ» — очень простое; Пуленкъ не позволяетъ себѣ никакихъ особенныхъ новшествъ; его музыка всегда тональна, но употребляя самыя обыкновенные модуляціонные пріемы, Пуленкъ достигаетъ часто впечатлѣнія свѣжести, новизны, пикантности даже какимъ нибудь удачнымъ задержаніемъ или подъемомъ. И мнѣ невольно вспоминались Моцартъ и Шубертъ. Инструментовка чрезвычайно легкая, прозрачная, построена на принципѣ концентрирующихъ инструментовъ, причемъ роль солирующей группы играютъ чаще всего деревянные. Удачно очень использованы въ оркестрѣ голоса трехъ солистовъ (г-жа Романица, г.г. Фуке и Сарзоль), поющихъ пѣсенку, слова которой, за исключеніемъ первой строчки до насъ вовсе не дошли.

Впрочемъ, текстъ этотъ не имѣетъ значенія, точно также какъ и сюжетъ и мѣсто дѣйствія балета, для всѣхъ оставшіеся тайной: на фонѣ свѣтлой, нѣжной декораціи Маріи Лорансонъ, быть можетъ сезонъ, — кружатся въ танцахъ, смѣются, играютъ, шалятъ, веселятся молодыя дѣвушки и юноши. Розовыя и серебристыя платьица дѣвицъ, ихъ шляпки и куафюры съ перьями — банальны и мало интересны; голубые, купальные или спортивныя трико кавалеровъ нѣсколько брутально подчеркиваютъ эротическую атмосферу, здѣсь царящую; но танцы — игры, поставленные Нижинской — восхитительны; въ нихъ смѣлость и оригинальность выдумки всегда почти сочетаются со вкусомъ и съ большимъ тактомъ въ выборѣ средствъ.

Основная структура почти всѣхъ танцевъ дана классической техникой, но языкъ классическихъ формъ своеобразно здѣсь деформируется внесеніемъ пластическихъ формулъ современныхъ американскихъ танцевъ. Созданный такимъ путемъ гибридный стиль обладаетъ острымъ очарованіемъ, чрезвычайно экспрессивенъ и богатъ чисто пластическимъ содержаніемъ, но требуетъ тонкаго искусства въ дозировкѣ и сочетаніи своихъ разнородныхъ элементовъ.

Иногда въ превосходной pas-мазуркѣ, напримѣръ исполняемой самой Нижинской съ двумя кавалерами (Войцеховскій и Зверевъ), перенѣсъ получаютъ негро-американскіе элементы, моментами, напротивъ, классическій рисунокъ выступаетъ вполнѣ ясно, ничѣмъ почти не затемняемый, въ «Ададжіетто» на пуантахъ, напримѣръ, гдѣ Вѣра Нѣмчинова, которую до сихъ поръ я считалъ превосходной танцовщицей, но лишенной, опредѣленной индивидуальности, вдругъ проявила себя большой артисткой: въ короткой темносиней куртки, въ бѣлыхъ перчаткахъ съ ногами обтянутыми отъ самихъ почти бедеръ бѣлымъ трико, она создала въ легкой смѣнѣ остро вытянутыхъ формъ образъ наивно-чувственный, нѣжный и задорный пѣвительнаго андрогина.

Если нѣкоторыми сторонами своего таланта Пуленкъ напоминаетъ мнѣ Прокофьева: та же непосредственность, легкость и свобода творчества (въ которой таится извѣстная опасность), то со Стравинскимъ мнѣ кажется, можно было бы сблизить Жоржа Орика, который въ своихъ «Докучныхъ» на сюжетъ Мольера показалъ, что въ лицѣ его мы имѣемъ дѣло съ подлиннымъ мастеромъ.

Въ его искусствѣ отсутствуетъ та грація, та преизбыточность которыми чаруетъ насъ Пуленкъ: есть въ музыкѣ Орика своеобразная скупость, разсудочность и жесткость; но за ними таится мощный темпераментъ и напряженная фантазія: Пуленкъ пріобрѣтетъ вѣроятно въ скоромъ времени большую популярность; но Орикъ, я думаю, никогда не будетъ популярнымъ, ибо искусство его требуетъ извѣстной кооперацiи со стороны слушателя, нѣкотораго непрестаннаго усилія.

Сюжетъ «Докучныхъ» внушалъ мнѣ заранѣе мысль о пастишѣ. Послѣ Стравинскаго вѣдь и его «Пульчинеллы» стилизація модъ 17 и 18 в. стала въ музыкѣ чрезвычайно модной; сдѣланная со вкусомъ и технической ловкостью, она сулитъ вѣрный успѣхъ и старинный танецъ, приправленный гармоническими пряностями, дѣйствуетъ неотразимо. Къ счастью, Орикъ по этому пути, исхоженному уже вдоль и поперекъ — не пошелъ. Въ партитурѣ своей онъ использовалъ нѣкоторыя старинныя французскія пѣсни, какъ напоминая рифмы и каденціи, но лишь въ качествѣ сырого матеріала, который онъ обработалъ совершенно самостоятельно. Музыка Орика не есть подѣлка подъ старину; не стремится она иллюстрировать или комментировать: сюжетъ здѣсь служилъ лишь возбудителемъ творчества; онъ опредѣлилъ общій характеръ музыки, атмосферу, въ которой развивалось воображеніе композитора, мыслившаго вполнѣ свободно.

Партитура эта принадлежитъ всецѣло нашей эпохѣ и откровенно заявляетъ о себѣ, что она написана въ 1923 г. въ Парижѣ: объ этомъ свидѣтельствуетъ и гармоническая жесткость ея съ проходящими политональными сочетаніями, кованность ритмовъ, и своеобразные шопенизмы, и громоздкая нѣсколько оркестровка, которой преобладаніе мѣдной группы придаетъ яркую, рѣзкую красочность.

Но кудеснику Браку я сдѣлаю именно тотъ упрекъ, что онъ трактовалъ свои костюмы и декорацію слишкомъ исторически. Декорація эта въ ярко желтыхъ и синевато черныхъ тонахъ — очень красива, и въ ней нѣтъ той тягостной застылости, которая портитъ конструкцію Гриса. Удачны чрезвычайно по красочнымъ сочетаніямъ своимъ и всѣ почти костюмы Брака; но они слишкомъ «подлинны»: для Орика эпоха Люлли лишь матеріалъ творческой фантазіи, матеріалъ обработанный и транспонированный свободно; Бракъ же какъ будто стремится возсоздать Мольера и Люлли и деформируетъ стиль «Великаго вѣка» лишь очень осторожно. Но вполнѣ допустимо, мнѣ кажется, было бы исполнить балетъ Орика въ современныхъ даже костюмахъ.

Подобный же упрекъ — въ излишней историчности — я сдѣлалъ бы и хореографіи Нижинской: въ балетѣ «Монтеклеръ», «Искушеніе Пастушки» (кстати сказать, испорченномъ совершенно безвкусной инструментовкой Казадезюсъ), Нижинская явила намъ классическій балетный стиль 17 в. во всей его чистотѣ и дивной законченности; въ «Докучныхъ» же ей предстояло стиль этотъ примѣнить къ требованіямъ комедійнаго дѣйствія, съ одной стороны, музыкальной современности Орика съ другой. Это ей удалось въ выступленіи танцора Лизандра (Нижинская) въ танцѣ игрока въ карты, въ шаловливомъ и завлекающемъ танцѣ Орфизы (превосходно исполненномъ Чернышевой). Но въ общемъ чувствовалась какая то робость, въ финалѣ въ особенности: Орикъ считался лишь съ логикой собственнаго музыкальнаго мышленія. Нижинская же и Бракъ чувствовали себя связанными стилемъ эпохи; въ «Докучныхъ», поэтому нѣтъ того единства, того взаимопроникновенія всѣхъ элементовъ, которые радуютъ насъ въ «Козочкахъ», гдѣ Нижинская, творя свободно, создала въ пятнѣ пластическомъ формы равнѣцѣнныя музыкальнымъ формамъ Пуленка и имъ созвучныя.

Б. Шлецеръ.

THÉATRE DE MONTE-CARLO : *Les Fâcheux*, ballet en un acte, de Boris Kochno, d'après la comédie-ballet de Molière, musique de Georges Auric, décor et costumes de Georges Braque, chorégraphie de Mme Nijinska.

Les festivals français de Monte-Carlo viennent de donner la dernière création de ce mois de janvier, si bien rempli, et une fois de plus la preuve est faite : au théâtre comme ailleurs, l'habileté suprême est d'être sincère. Un directeur prudent n'eût risqué sous ce titre que des ouvrages consacrés par le succès, ou les copies exécutées sur ces modèles et coulés dans les moules qui ont déjà servi. M. de Diaghilev n'a inscrit à ses programmes que les œuvres de son goût et de son choix, telles que *la Colombe*, *le Médecin malgré lui*, *Philémon et Baucis*, de Gounod, *l'Education manquée* de Chabrier, le ballet de Montéclair *les Tentations de la bergère*, *les Menina* de Faurés, *l'Après-midi d'un Faune* de Debussy, *Daphnis et Chloé* de Ravel, et toutes ces œuvres, que le public connaissait peu, connaissait mal ou ne connaissait pas du tout, ont été pour lui de grissantes surprises, accueillies avec une faveur reconnaissante. On lui a donné aussi la primeur de deux œuvres inédites dont il ne savait rien, sinon les noms des auteurs, qui ne pouvaient rien lui apprendre : *les Biches* de M. Francis Poulenc et *les Fâcheux* de M. Georges Auric. L'une et l'autre, dès leur première représentation, ont rempli la salle jusqu'aux derniers gradins. L'une et l'autre, écoutée dans ce silence avide qui est au théâtre la marque d'un intérêt unanime, n'a été interrompue après chacun de ses épisodes que par des applaudissements qui partaient spontanément de tous côtés, parfois même avant la fin de la danse, ce qui prouve bien qu'ils n'étaient pas préparés. L'une et l'autre s'est terminée sur de longues ovations, et comme précédemment M. Poulenc, samedi soir c'est M. Auric qui a dû, appelé à grande rumeur, s'avancer sur la scène au milieu de ses interprètes, et le rideau ne tombait que pour se relever encore.

C'est un succès dont le Théâtre de Monte-Carlo peut être fier et dont les Français seront heureux, car je ne connais pas d'ouvrage, dans la musique contemporaine ni même en celle de l'âge antérieur, qui soit mieux imbu de l'esprit classique de notre nation. Je ne veux pas dire que M. Auric soit un second Lulli, ni qu'il lui soit égal ; il ne peut être un second Lulli parce que Lulli a existé, et que l'ordre de la nature n'est pas reversible. Il ne peut être l'égal de Lulli parce qu'il est autre, et qu'on ne compare que le semblable ; nous avons tous appris, en commençant l'arithmétique, qu'on ne peut additionner ensemble des pommes et des oranges, des maisons et des chapeaux.

Le ballet des *Fâcheux*, c'est la comédie-ballet de Molière, dont on a éliminé la comédie en dégageant le ballet. Molière lui-même nous apprend que pour cette fête donnée à Vaux le 17 août 1661, il avait été question d'abord de représenter un ballet et qu'on en fut empêché que par le petit nombre « de danseurs excellents ». Cette objection n'était plus valable ici, et la chorégraphie réglée par Mme Nijinska trouvait des interprètes excellents, et même remarquables, en des artistes comme Mme Tchernicheva, M. Viltzak, Mlles Scholar, Nikitina, MM. Voizikovsky, Doline et Mme Nijinska elle-même, qui à l'improviste remplaça un danseur empêché et dansa d'une maîtrise incomparable le pas qu'elle lui avait montré.

L'impatience ou la résignation d'Eraste, l'apparition d'Orphise et sa douceur furtive, les importuns qui surviennent, Lysandre l'amateur de danse, fier de son pas nouveau, les joueuses de volant cherchant à bonds mesurés une balle égarée, les joueurs de balon mettant Eraste malgré lui de la partie, le joueur de cartes étalant à terre le coup qui l'a trahi pour le ramasser et de nouveau l'abattre en proie au plus violent désespoir, la solitude enfin reconquise et le pas de deux des amoureux, interrompu par l'arrivée du tuteur, la bastaille qui suit, la générosité d'Eraste venant à son secours et récompensée par un consentement qui met toute la scène en fête : telles sont les scènes que M. Boris Kochno, qui déjà avait tiré d'un conte de Pouchkine le poème de *Mavra*, mis en musique par Stravinski, n'a eu qu'à rendre successives, d'accord avec M. Auric, pour que le ballet fût établi, avec ses entrées surprenantes et variées. Le langage musical de M. Auric est tout moderne. C'est justement pourquoi il nous transmet intacte, comme si elle venait de naître, et non plus émoussée et usée par les ans, cette saine allégresse qui rayonne dans les arts au temps du Roi-Soleil. Chaque personnage est dessiné et chaque entrée est marquée par une phrase si nette et d'un si vigoureux contour que l'esprit en est frappé comme d'un argument irréfutable. Mais cette logique souveraine et avisée constamment par des rencontres de tonalités, de soudaines alternances du majeur et du mineur, et la sonorité à la fois soutenue et étincelante d'un orchestre dont les violons, les vingt-quatre violons de Lulli, sont l'âme résistante, supportant sans qu'il s'écaille ou se détache l'éclat des cuivres ou l'âpreté incisive des bois. Il fallait ce langage neuf pour faire revivre une musique aujourd'hui morte, car nous savons d'avance ce qu'elle va nous dire, et c'est à ce prix que nous est rendue la fraîcheur d'impression que les contemporains de Molière retiraient d'une cadence parfaite ou d'un unisson des violons.

M. Georges Braque, de même, s'est gardé de copier quelque ancien décor, mais c'est la place d'une ville de ce temps-là qui surgit de terre à nos yeux, avec ces maisons d'un brun vif et comme lavé d'une pluie récente, cet horizon de forêts et de fleuves, si bien fait pour mettre en valeur de brillants costumes, qui eux non plus n'ont pas l'air du théâtre, mais le bel air de la cour, parce qu'ils sont de fantaisie et semblent inventés sur l'heure, pour la circonstance, par un élégant de l'époque, comme ils le furent en effet par un artiste de la nôtre.

La chorégraphie observe un style intermédiaire entre la comédie et le ballet, et si Orphise et Eraste, si bien personnifiés par Mme Tchernicheva et M. Viltzak, dansent des pas du style classique le plus galant et plus pur, ce même style tourne à la charge avec les entrechats obliques du danseur, les retombées cadencées du joueur de cartes. Il y a autant d'action que de danse dans l'entrée des joueuse de volant, des bavardes délicieuses de frivolité, des joueurs de ballon dont l'adresse négligente est presque celle d'acrobates, et la bataille que suit un gai triomphe est une véritable scène de pantomime. Ainsi Mme Nijinska, dont l'invention se renouvelle à chaque ouvrage et selon son caractère, nous a donné le modèle d'un genre sans précédent qu'on pourrait appeler le ballet-comédie.

Les Fâcheux ne sont pas une reconstitution, ni une adaptation, ni une restauration, mais une résurrection. Une tradition qui doit nous être bien chère y reprend sa jeunesse et triomphe.

Je ne veux pas terminer cet article sans ajouter, aux noms des interprètes que j'ai déjà énumérés, celui de M. Flament, si bon musicien, si dévoué, si digne de diriger l'excellent orchestre de Monte-Carlo ; et je m'excuse auprès de ceux des artistes que je n'ai pas eu l'occasion de désigner personnellement ou que j'ai pu omettre. Après un effort aussi heureux que celui qui vient d'aboutir aux Festivals français, tous ont le droit d'être cités à l'ordre du jour.

Louis Laloy.

FIGARO
26, Rue Drouot (IXe)
7 JANV. 24

... ui a
... un de ses ...

LES FESTIVALS FRANÇAIS DE MONTE-CARLO

MONTE-CARLO, 3 janvier. — Les festivals français viennent de faire revivre une œuvre délicieuse, *les Tentations de la Bergère*, ballet de Monteclair, musicien français du dix-huitième siècle. L'exquise fraîcheur de la musique, la grâce raffinée des pas et des figures, la délicate harmonie des décors et des costumes, la précision et la virtuosité des artistes ont été également appréciés, et c'est en toute justice qu'après les applaudissements qui ont accueilli tour à tour les ... les danses, les mouvements d'ensemble et les groupements, une longue ovation a appelé sur la scène, auprès de Mme Venichinova, de MM. Vorzikovski, Slavinski et Viltgate, interprètes des principaux rôles, Mme Nijinska, dont la chorégraphie, inspirée cette fois du style classique, en a tiré de merveilleux effets, et M. Juan Gris, qui a trouvé le coloris suave et brillant qu'il fallait à un tel spectacle. A la même représentation, on a chaleureusement applaudi le ballet de M. Maurice Ravel, *Daphnis et Chloé*, dont les deux rôles principaux étaient dansés par Mme Sokolova, danseuse du plus beau caractère, et par M. Doline, dont le nom est à retenir, car ce jeune artiste vient de faire là un début exceptionnellement brillant.

Après-demain samedi, *le Médecin malgré lui*, de Gounod, dans de nouveaux décors d'Alexandre Benois, et dimanche un ballet de M. Francis Poulenc, *les Biches*, viendront s'ajouter au répertoire de ces festivals qui comprend, en outre, *la Colombe*, petit opéra-comique écrit par Gounod en 1860, pour le casino de Baden, et dont la célèbre Mme Barrientos est l'interprète principale, *Philémon et Baucis*, une *Education manquée*, de Chabrier, des œuvres choisies de Gabriel Fauré, Leo Delibes, Claude Debussy, et *les Fâcheux*, ballet de M. Georges Auric, qui est, avec M. Poulenc, un de nos jeunes musiciens en qui nous mettons notre meilleur espoir. Ces festivals, dont les programmes se répéteront de semaine en semaine, les mardis, jeudis, samedis et dimanches pendant le mois de janvier, méritent bien leur nom, car ils célèbrent, par des exemples qui en retracent la tradition depuis le dix-huitième siècle jusqu'à nos jours, la musique française dans ce qu'elle peut offrir de plus spontané et de plus pur, et tous les amis de cette musique se réjouiront de leur grand succès. — L. L.

MATIN
6, Boulé. Poissonnière
17 JANV. 24

MONTE-CARLO. — ... au théâtre de Monte-Carlo, pour *Daphnis et Chloé*, l'œuvre parfaite de M. Ravel ; les *Biches*, le nouveau et savoureux ballet de M. Poulenc, et les *Tentations de la Bergère*, du vieux et charmant Monteclair. Une salle brillante, où l'on remarquait S. A. S. la Princesse héréditaire de Monaco, le duc de Connaught, le grand-duc André, Mme la Princesse de Polignac, arrivée le jour-même, et de nombreuses notabilités parisiennes, a longuement applaudi ces trois ouvrages si heureusement choisis et présentés en des décors signés Juan Gris et Marie Laurencin, ainsi que Mme Nijinska qui en avait réglé la chorégraphie. L'interprétation qui réunissait auprès d'elle Mmes Sokolova, Nemtchinova, Tchernicheva ; MM. Doline, Voizikovsky, Viltzak, Slavinsky, Zevew, et l'excellent orchestre de Monte-Carlo, fort bien dirigé par M. Flament. C'est ainsi que les Festivals français ajoutent aux plaisirs d'une côte heureuse l'intérêt artistique le plus raffiné et attirent, au théâtre de Monte-Carlo, l'élite de la société.

CO... LA BOURSE

COMŒDIA. — Vendredi 11 Janvier 1924

Sur la Côte d'Azur

"LES BICHES"

Ballet de M. Francis Poulenc, chorégraphie de Mme Nijinska. Décor et costumes de Mme Marie Laurencin au Théâtre de Monte-Carlo

Le dimanche 6 janvier 1924, le public de Monte-Carlo acclamait l'œuvre d'un musicien dont il connaissait à peine le nom jusque-là. C'est un grand événement et une haute leçon.

A Paris, l'auteur aurait eu des amis dans la salle, et des ennemis. Les uns auraient applaudi, les autres protesté, la bataille commencée le jour de la répétition générale

Mme Nemchinova
(Photo Choumoff.)

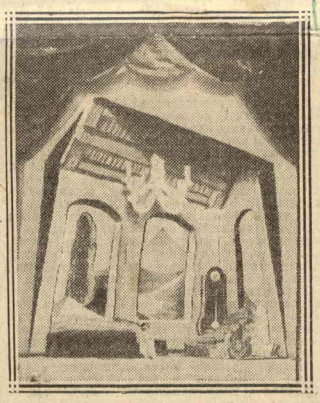
aurait continué aux deux premières représentations et eu ses échos dans les journaux. Gagnée ou perdue, elle dictait aux spectateurs la conduite à tenir quand l'arène leur serait ouverte: ils y trouvaient d'informes débris et des membres épars, ou une statue toute dressée dans une attitude définitive, dont peut-être on verrait s'effriter bientôt le carton-pâte.

Ici, à part les collaborateurs immédiats de la direction et quelques amis de passage, au plus une vingtaine de personnes en tout, on ne discernait pas une figure de connaissance. On entendait parler anglais et italien autant que français, sinon davantage, et ceux mêmes de nous qui avaient conçu la meilleure opinion de l'ouvrage, d'après les dernières répétitions, ne pouvaient se défendre d'un sentiment d'appréhension devant cette foule anonyme dont on disait tout bas : « Comment vont-ils prendre cela? ».

Cependant, dès les premières danses, les applaudissements crépitaient de toutes parts, avec une spontanéité qui ne trompe pas. Si le public avait attendu de sauvages dissonances, des machines à écrire ou un établi de menuisier dans l'orchestre, une géométrie de têtes en rangs d'ognons et de pieds en équerre sur la scène, il aurait été déçu. Mais il n'attendait rien du tout, que de la musique et de la danse, il trouvait l'une et l'autre avec un charme de jeunesse et de joie, une gracieuse vivacité de gestes, une

Mme Tchernicheva

allégresse de rythmes et une variété d'épisodes qui lui ont plu, l'ont diverti, et bientôt l'ont transporté. *Les Biches*, ce sont les *Sylphides* de notre temps. Elles ne portent pas, comme leurs aïeules romantiques, les ailes de libellules rêveuses et ne prennent pas leurs ébats en quelque parc bleui de lune, mais c'est en une chambre blanche, devant une fenêtre aux rideaux flottants, et démesurée comme l'œil trop grand qui mangerait tout un visage, que ces jeunes filles en rose, d'un rose de fleurs de pêcher, sortent d'un désœuvrement aimable pour s'amuser sans trop savoir de quoi, nouant des rondes interrompues qui réunissent et dispersent leur troupeau agile et craintif, chasseresses et pourchassées tour à tour, car elles se moquent de ces trois jeunes gens aux bonds superbes qui vont les poursuivre autour du canapé bleu qu'on déplace en se le disputant, qu'on utilise comme une cachette et à la fin comme un tremplin où passera toute la bande réconciliée. Mais jusque-là, que d'intrigues, de surprises et de méprises! Car une autre jeune fille qui est Mme Nemchinova, fêtée et pensive, serrée en un justaucorps bleu comme en un uniforme pour les combats d'un Amour sans flèches ni carquois, s'est cependant laissé atteindre par l'un des jeunes gens, M. Viltzak, et ils se sont mis d'accord pour un pas de deux d'une virtuosité qui serait toute classique, sans ce mouvement des bras repliés sur le cou au lieu d'être arrondis en une grâce indifférente. Les deux autres jeunes gens, MM. Voizikowski et Zvirev, poursuivent une gommeuse en blanc dont la danse dégingandée sans outrance et toute en allusions fait reconnaitre aussitôt le sentiment intense du caractère où excelle Mme Nijinska, pendant que deux jeunes filles en gris dansent ensemble, non pas enlacées mais suavement rapprochées. C'est Mme Nijinska, maîtresse de ballet prodigieuse d'invention, qui a su tirer parti ainsi de toutes les figures classiques, passages sur les pointes, pirouettes, entrechats, tours et enlèvements, et il lui a suffi d'un léger déplacement de l'équilibre, d'une déviation ou d'une torsion à peine perceptible, ou de cette main levée et de ce doigt aux lèvres qui rompt la



Décor de M. Juan Gris pour les deux actes de « La Colombe »
(Photo Galerie Simon.)

symétrie, pour restituer à ce style, abstrait par sa perfection traditionnelle, l'air d'élégance un peu brusquée et sportive qui est dans le goût de notre temps. Cette grande artiste a trouvé, pour une musique d'une délicatesse et d'une fraicheur toutes françaises, une chorégraphie aussi vraie, donc bien différente et même opposée à celle que pouvait lui inspirer la magnifique ivresse d'un Stravinski.

La musique de M. Poulenc est sans calcul. Elle chante et elle danse, et si ses rythmes alertes et ses mélodies limpides sont accusés par des sonorités plus nourries que celles dont on usait jusqu'ici, à ceux qui savent écouter il importe peu de deviner que le basson y intervient plus que le violoncelle, ou que deux trompettes s'y rencontrant à un ton de distance y font jaillir cette étincelle. L'oreille est remplie, mais non pas excédée, et cette richesse concentrée garde intacte la pureté des lignes. Certes je ne dirai pas que cette musique laisse bien loin tout ce qu'on a fait jusqu'ici, car je ne crois pas au progrès dans les arts. Je crois seulement qu'il faut être de son temps. Cette musique a vingt ans aujourd'hui, et c'est pourquoi, moi qui ai de beaucoup dépassé cet âge, je l'écoute avec un attendrissement que ne me donnent pas d'autres musiques, qui ont quarante ou soixante ans, ni surtout celles qui n'ont pas d'âge du tout.

Les Biches sont une œuvre jeune, mais non pas une œuvre de jeunesse, car on n'y trouve pas ces affectations de sagesse ou de révolte qui trahissent une éducation insuffisante. La jeunesse y répand sans les compter ses trésors. Et qu'on ne s'y trompe pas? Il y a, du moins pour nous qui sommes mûrs ou vieux, une mélancolie cachée en cette ardeur à vivre qui ne sait pas s'orienter encore. On se prend, on se quitte, on se trompe, on se moque, on s'invente des chagrins, et plus tard on regrettera le temps précieux qu'on a gaspillé, quand on ne saurait qu'en faire, mais qu'il sera trop tard, et que la joie ne sera plus à notre portée. Sans cet avant-goût de regret, nous ne ressentirions pas tant de tendresse à de certaines inflexions du chant comme de la danse, et l'œuvre ne nous laisserait pas un si doux souvenir.

La création des *Biches* terminait la première semaine des Festivals français si hardiment installés à Monte-Carlo par M. Serge de Diaghilev. Dans cette semaine nous avions eu *Daphnis et Chloé* de M. Ravel, avec Mme Sokolova, danseuse du plus beau caractère, dans le rôle de Chloé, et un jeune danseur dont le nom est à retenir, M. Doline, en celui de Daphnis où il a montré, avec une technique déjà remarquable, le sentiment le plus vif et le plus personnel de la grâce ingénue et pastorale; *La Colombe*, opéra-comique de Gounod écrit en 1860 pour le Casino de Bade, suranné d'une façon charmante, avec Mme Barrientos dans le rôle principal et un décor de M. Juan Gris, d'une simplicité raffinée; *Le Médecin malgré lui*, de Gounod, ressuscité avec éclat grâce aux décors et aux costumes de M. Alexandre Benois, d'une harmonie lumineuse, à la forte et saine interprétation de M. Vigneau dans le rôle de Sganarelle ainsi que de Mlles Ferraris, Montfort, Romanitza, de MM. Ritch et Arnna dans les autres rôles, enfin aux entrées de ballet, d'une grâce vive et splendide. Nous avions eu enfin un ballet de Montclair, musicien français qui était contemporain de Rameau, *Les Tentatives de la Bergère*, dont les délicates nuances de M. Juan Gris, dans les décors et les costumes, les pas et les ensembles spirituellement réglés par Mme Nijinska et dansés par Mme Nemchinova, MM. Voizikovsky, Slavinsky, Viltzak, ont heureusement traduit les gentillesses provocantes et l'innocence rusée. Tous ces ouvrages ont été très favorablement accueillis, et la preuve est faite que les Festivals français accomplissent la mission qu'ils ont assumée, qui est de faire connaitre et aimer ici les productions les plus pures et les plus caractérisées du génie de notre nation à toutes les époques, sans excepter la nôtre qui de toutes jusqu'ici fut la plus chaleureusement applaudie par un public sans prévention.

Louis Laloy.

COMŒDIA. — Mercredi 23 Janvier 1924

Théâtre de Monte-Carlo

"LES FACHEUX"

ballet en 1 acte de Boris Kochivo, d'après la comédie-ballet de Molière
musique de G. Auric
décors et costumes de Georges Braque, chorégraphie de Mme Nijinska

La représentation des *Fâcheux* vient de se terminer sur de longues ovations. Je comptais bien sur un succès. Mais Oronte, quoi qu'en dise le Misanthrope, a bien raison : il n'est pire tourment que l'espérance et c'est à l'instant où l'on touche à la victoire qu'on tremble de la voir échapper. La première représentation était marquée pour la soirée et le public du soir a l'air d'être

Costume de G. Braque

plus sévère que celui des matinées, à cause des habits noirs. *Les Fâcheux* étaient le dernier ouvrage d'une saison extraordinairement laborieuse, et tout le monde était sur les dents. Mme Nijinska, au studio de la danse, ne se soutenait qu'à force de tasses de thé et de cigarettes. M. Flament, aux répétitions de l'orchestre, n'obtenait qu'à la troisième sommation une vigoureuse rentrée des trompettes et excusait ses instrumentistes qui lui montraient leurs lèvres en sang. M. Georges Braque recevait les doléances des danseurs qui, l'un après l'autre, venaient à lui, le prenant à témoin, selon l'usage, qu'il leur serait impossible d'exécuter leurs pas avec ces costumes. M. Georges Auric promenait d'une salle à l'autre sa résignation taciturne. M. Jean Cocteau prenait à part M. de Diaghilev, qui gardait

Etude de G. Braque pour les décors des « Fâcheux »

le sourire, persuadé qu'au théâtre les orages de la dernière heure sont toujours de bon augure. Cependant, l'énervement avait gagné les artistes et on craignait des accidents. Il arriva, en effet, qu'un danseur, au dernier moment, ne put tenir son rôle. Il fut remplacé par Mme Nijinska, qui dansa à sa place avec une maîtrise incomparable le pas qu'elle avait réglé et comprenait mieux que personne. C'est ainsi que tout est bien qui finit bien. Après la pluie, le beau temps. Nos angoisses n'auront pas été vaines, et la clarté, soudain, résorbant les nuages, nous a comblés d'une joie d'autant plus vive que pour certains de nous ce changement à vue paraissait tenir du miracle.

Mais il n'y avait pas de miracle. Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement, a dit Boileau. Une œuvre fortement pensée s'impose à ceux qui la traduisent. Même un instant déformée, elle se retrouve entre leurs mains et ils la transmettent intacte aux spectateurs. La partition de M. Auric rayonne de la plus saine allégresse et Louis XIV, vivant de nos jours, en eût accepté l'hommage. Mais, en 1661, il n'y eût rien compris et, peut-être, eût envoyé l'auteur rejoindre le surintendant Fouquet à la Bastille, croyant qu'on se moquait de lui.

Il faut, en effet, une oreille moderne pour trouver du charme à ces déplacements de la tonalité qui haussent d'un demi-ton l'une des parties, faisant répondre, par exemple, le si naturel au si bémol, ou unissent le majeur au mineur comme un petit *adagio* placé au milieu de l'ouvrage et dont cette combinaison avive la langueur, l'empêche de se répandre et de se perdre dans la nuit. Stravinski, dira-t-on, a passé par là. J'en conviens, je l'avoue. Avant M. Auric, M. Poulenc, et tous les musiciens de la génération nouvelle, il y a eu les premières œuvres de Stravinski. Avant Stravinski, il y a eu Debussy. Avant Debussy, il y a eu Wagner, et ainsi de suite. Dans Stravinski, la musique de M. Auric ne serait pas ce qu'elle est. Mais sans Wagner, la musique de Debussy n'aurait pas été ce qu'elle fut. Chaque artiste prend son art au point où ses aînés l'ont conduit et ceux qui veulent le refaire de toutes pièces ne sont pas des artistes. Les classiques ne s'y sont pas trompés :

Qu'on ne dise pas, écrit Pascal, que je n'ai rien dit de nouveau : la disposition des matières est nouvelle ; quand on joue à la paume, c'est une même balle dont joue l'un et l'autre ; mais l'un la place mieux. J'aimerais autant qu'on me dît que je me suis servi des mots anciens ; et comme si les mêmes pensées ne formaient pas un autre corps de discours, par une disposition différente, aussi bien que les mêmes mots forment d'autres pensées par leur différente disposition.

M. Auric emploie les mots de la langue que nous entendons aujourd'hui. Il les emploie à traduire des pensées qu'il n'emprunte à personne. Molière et Lulli ne sont pas ses modèles, mais les patrons qu'il invoque et les divinités protectrices dont il reçoit l'inspiration. *Les Fâcheux* sont, comme on sait, une comédie-ballet, improvisée en quinze jours par Molière pour une fête donnée à Vaux par Fouquet, le 17 août 1661. Il donne, en sa préface, ce renseignement :

Le dessein était de donner un ballet aussi ; et comme il n'y avait qu'un petit nombre choisi de danseurs excellents, on fut contraint de séparer les entrées de ce ballet, et l'avis fut de les jeter dans les entr'actes de la comédie, afin que ces intervalles donnassent temps aux mêmes baladins de revenir sous d'autres habits.

Comme la compagnie de M. de Diaghilev est de beaucoup mieux fournie en excellents danseurs que celle dont pouvait alors disposer Molière, l'idée est venue de traiter le même sujet en ne gardant, au contraire, que les intermèdes de la comédie. M. Boris Kochno, à qui nous devons déjà une très ingénieuse adaptation scénique d'un conte de Pouchkine, mise en musique par M. Stravinski sous le titre de *Mavra*, a établi, d'accord avec M. Auric, et en suivant de fort près Molière, le scénario où l'on voit Eraste attendre Orphine, à qui il dépêche son valet La Montagne ; mais au moment qu'elle arrive, il est toujours dérangé et pris à partie par des importuns, dont il ne sait comment se débarrasser, car cet amoureux empressé est un homme de cœur, incapable d'une grossièreté. C'est Lysandre, l'amateur de danse qui lui montre un pas nouveau et l'oblige à le danser avec lui. Ce sont des joueuses de volant réclamant une balle perdue ; ce sont deux bavardes qui mettent en fuite Orphine, ayant à confier à Eraste de tout frais commérages ; les joueurs de ballon les chassent à leur tour, suivis d'un joueur de cartes qui dispose son jeu à terre, le ramasse, l'abat de nouveau : tout cela en cadence, prenant à témoin du coup malheureux Eraste, plus malheureux encore. Orphine et Eraste sont enfin seuls pour leur pas de deux, mais bientôt c'est le tuteur d'Orphine qui survient. La Montagne, trop dévoué, l'attaque ; une mêlée générale suit au cours de laquelle, comme dans Molière, le généreux Eraste vole au secours du tuteur, près de succomber sous le nombre, et obtient ainsi la main d'Orphine.

On voit comme un pareil sujet se prête aisément aux entrées successives et diverses d'un ballet, comme d'ailleurs on pouvait s'y attendre, puisque l'intention première de Molière, qui connaissait le théâtre, était d'en faire un ballet. M. Auric s'est gardé de toute reconstitution, et c'est pourquoi son œuvre est vivante. M. Georges Braque a fait de même, et son décor, bien que les architectures y observent le style du dix-septième siècle, ne donne pas le sentiment d'une imitation, mais d'une évocation. Ces maisons brunes, en deux tons, détachées sur un fond qui accorde, en lignes sinueuses, un vert fluvial à celui des forêts, et disposées elles-mêmes pour mettre en valeur les costumes brillants qui accrocheront la lumière, ne font pas du tout songer à un ancien décor de théâtre copié pour la circonstance, mais à quelque place, dans une ville de province, miraculeusement conservée intacte et prise dans un rayon de soleil, après une récente pluie ; on croit sentir l'odeur ranimée de la pierre. Les costumes non plus ne rappellent pas le magasin d'accessoires, et le béret du danseur, les grands nœuds des joueuses de volant, les dentelles frivoles des bavardes, si justement appropriés à leurs robes, ne se sont sans doute jamais rencontrés sur une scène au temps de Molière : c'est justement parce que ces costumes, sans toutefois sortir du caractère général de l'époque, sont de fantaisie qu'ils nous donnent l'illusion de la vérité. On les jurerait compris pour la circonstance, par un élégant du dix-septième siècle, comme

Costume de G. Braque

ils le furent, en effet, par un artiste du vingtième. Ils n'ont pas l'air du théâtre, mais le bel air qui est celui de la Cour.

La chorégraphie, de même, a été conçue par Mme Nijinska dans un goût intermédiaire, comme il fallait, entre la danse et la comédie, et si certains pas, comme ceux d'Orphine et d'Eraste, sont des pas classiques dans toute leur pureté, remarquablement traduits par Mme Tchernicheva et M. Vilzak, le danseur et le joueur de cartes, procèdent des mêmes pas pour en exagérer l'un la légèreté oblique, l'autre les brusques retombées, selon les indications expresses de la musique. Les joueuses de volant et les joueurs de ballon forment une opposition du même genre, mais déjà, surtout pour les seconds, avec beaucoup plus d'action que de danse, et la mêlée finale est une véritable scène de pantomime. Ainsi la grâce et le sentiment des entrées se trouvent soutenus par l'intérêt d'une intrigue, et, cette fois, Mme Nijinska, dont le génie inventif se renouvelle à chaque ouvrage, nous a donné une création achevée en un genre sans précédent qu'on pourrait appeler le ballet-comédie.

La musique de M. Auric est l'âme de l'ouvrage. Je prends le mot à la fois dans le sens spirituel et dans celui que lui donnent, par exemple, les luthiers quand ils parlent de l'âme d'un violon. Car cette musique ne se contente pas d'indications générales, mais chaque entrée est marquée, chaque personnage dessiné par une phrase si vigoureuse de rythme et si nette de contour qu'elle ne laisse place à aucune échappatoire. La poursuite bondissante des joueuses de volant, la rivalité des bavardes se coupant les unes les autres la parole et justifiant ainsi l'allure d'un *sherzo*, la rudesse en quintes heurtées des joueurs de balle, la violence désespérée du joueur de cartes, la résignation d'Eraste et son impatience, tous les épisodes, jusqu'à celui de la mêlée finale et l'amusant triomphe qui le termine, sont marqués de traits ineffaçables. Ne crovez pas, cependant, à du pittoresque. C'est toujours une idée musicale qui soutient la figure ou le groupe, l'empêche de fléchir et le conduit au but. Aussi cette musique prend-elle, sans aucune difficulté, aucune recherche, quand le moment est venu, l'accent de la tendresse, comme à l'entrée d'Orphine, pour sa danse et cette sorte de nocturne déjà citée, qui fait suite. Mais c'est une tendresse sans attendrissement, sans complaisance ; je ne dirai pas qu'elle est coutume, car ce serait impliquer un effort, alors qu'elle a justement cette noblesse de ne faire aucun effort pour s'admirer, se commenter, se regarder dans la glace. N'en doutez pas, c'est ici l'esprit même d'un temps classique qui, pour nous, est évoqué et reprend forme et figure. Non pas tel qu'il est devenu par la décrépitude des siècles, mais tel qu'il fut à sa première apparition. Assurément, la musique de Lulli, dont nous reconnaissons aujourd'hui les intentions, mais les intentions seules, donnait à ses auditeurs les mêmes impressions de vivacité, de fraîcheur, de joie et de douceur. Mais, sous le poids des années, elle s'est émoussée, puis affaissée, comme dans un des bassins de Versailles, ce quadrige fondu en plomb qu'on essaye en vain d'étayer. Il fallait, pour en délivrer l'énergie interne et la transformer de nouveau en force vive, renoncer délibérément à tant d'archaïsme. Il fallait cet accent d'aujourd'hui, ces accords explosifs, ces frictions de mélodies ; il fallait cet orchestre où les violons, si on me permet cette expression familière, sont à l'intérieur, supportant, sans pourtant qu'il tranche jamais ni ne se détache, l'éclat brusque des cuivres ou le mordant des hautbois. Il fallait un langage vert pour nous donner la sorte de sentiments que les contemporains de Molière éprouvaient à entendre un accord de septième dominante, une cadence parfaite, un accompagnement de basses de violes et de clavecins, un unisson de violons. Il le fallait si bien que rien ne paraît mieux à sa place : la musique de M. Auric est toute classique par l'inspiration, toute moderne par l'expression. De là, son unité, sa vérité, sa beauté. Je pris instamment le lecteur impartial de ne pas me faire dire autre chose que ce que je dis. M. Auric n'est pas un autre Lulli. Si je le traitais ainsi, je lui ferais un triste compliment, puisqu'il ne serait pas lui-même. Mais l'esprit de Lulli l'a visité. Cela veut dire qu'il peut se rattacher, s'il le veut et quand il veut, à la lignée d'artistes qui nous a donné Lulli et, après Lulli, Rameau. Mais, dira-t-on, il ne ressemble donc pas à M. Poulenc ? Et pourquoi ressemblerait-il à M. Poulenc ? Parce qu'on a dit que ces jeunes musiciens faisaient tous la même musique ? On a eu tort de le dire, voilà tout. *Les Fâcheux*, après *Les Biches*, sont une grande révélation de cette saison de festivals français. Ne me demandez pas si je préfère *Les Fâcheux* aux *Biches*, ou *Les Biches* aux *Fâcheux*. Dans la musique comme dans l'amour, il n'y a pas de préférence. On aime, ou on n'aime pas. Je suis heureux d'aimer *Les Biches* et *Les Fâcheux*.

Louis Laloy.

J'ai beaucoup regretté que M. André Levinson, qui est dans tous les sens de ce nombre ordinal le premier critique chorégraphique de notre temps, ne fût pas là pour apprécier de sa haute compétence les mérites de l'interprétation. En son absence, je me contenterai de constater les applaudissements décernés à Mmes Tchernicheva, Krassovska, Scholar, Nikitina, à MM. Vilzak, Slavinsky, Voizikovsky, Doline, Yasvinsky, Pavlov, à Mme Nijinska, dans le rôle du Danseur, ainsi qu'à M. Edouard Flament, qui dirigeait avec son goût et son habileté sûrs l'excellent orchestre de Monte-Carlo, et à tous les artistes qui dans les ensembles ont montré comme de coutume autant de dévouement que d'intelligence et de talent.

L. L.

64

ARTS ET LETTRES D'AUJOURD'HUI
1924

Les Biches, ballet de Francis Poulenc, a obtenu un succès triomphal à la saison française organisée à Monte-Carlo par Diaghilew. Les costumes et décors de Marie Laurencin sont très réussis. La chorégraphie de Nijinska est, paraît-il, de toute beauté.

MONTE-CARLO

Les festivals français viennent de donner la première représentation du ballet des *Pâcheux*, dont la musique est de M. Georges Auric, sur un scénario de M. Boris Kochno, d'après la comédie de Molière, devant une salle comble et avec un succès magnifique, également mérité par la musique, d'une clarté toute classique et du plus vigoureux caractère, le décor et les costumes de M. Georges Braque, merveilleusement évocateurs, la chorégraphie de Mme Nijinska, elle-même Mmes Tchernischeva, Krasjinska dans la danse à l'action dramatique, et l'interprétation qui réunissait auprès de Mme Nijinska elle-même Mmes Tchernischeva, Krasjinsna elle-même Mmes Wilzak, Slasovska Choliar, Nikitina et MM. Wilzak, Slasovsky, Worzikovsky, Doline, Jazvinsky, Pavlov. L'excellent orchestre de Monte-Carlo, sous l'experte direction de M. Flament, a été légitimement associé aux ovations prolongées qui ont terminé cette belle représentation. Ainsi se trouve encore enrichi, d'une création nouvelle le répertoire déjà si intéressant de cette série de festivals français qui attirent à notre théâtre l'élite des connaisseurs du monde entier.

TEMPS
Rue des Italiens (9e)
— 1 DEC. 1922

— Monte-Carlo. — Les festivals français viennent de donner la première représentation du ballet des *Pâcheux*, dont la musique est de M. Georges Auric, sur un scénario de M. Boris Kochno, d'après la comédie de Molière, devant une salle comble et avec un succès magnifique, également mérité par la musique, les décors de M. Georges Bracque, l'interprétation avec, en tête, Mme Nijinska et l'excellent orchestre de Monte-Carlo, sous la direction de M. Flament.

ємъ ея существа: она танцуетъ какъ будто для себя одной, просто потому что не можетъ не танцовать отъ преисполняющей ее радости жизни, какъ не можетъ не пѣть птица въ солнечное утро; — въ балетѣ это явленіе рѣдкое и очень плѣнительное. Г-жа Марія Далбесинъ обладаетъ способностью радоваться въ танцѣ.

Воскресный дневной спектакль 13-го января состоялъ изъ трехъ балетовъ. Первымъ было возобновленіе «Дафниса и Хлоѣ», въ прежней постановкѣ Фокина подъ музыку Равеля, исполненную пафоса. Прозрачныя краски легкихъ костюмовъ, тихія движенія дѣвушекъ, моментами составляющихъ какъ бутто группу съ древней вазы или съ античнаго барельефа, но всегда сохраняющихъ ощущеніе непосредственной жизни, отлично передаютъ нѣжность и замедленность идилліи. Даже врывающійся моментъ нападенія воиновъ и похищенія Хлоѣ не данъ въ чрезмѣрно рѣзкихъ тонахъ. Г-жа Соколова въ роли Хлоѣ даетъ безупречную чистоту линій и томительную нѣжность движеній. Прекрасенъ моментъ, когда спасенная отъ насилія явленіемъ бога, она въ жертвенномъ порывѣ обращается къ нему: она стоитъ спиною къ зрителю на пуантахъ, вся вытянутая и узкая, и эта молитвенная поза прекрасна. Красивы его варіаціи съ Дафнисомъ, — чрезвычайно удачно взяты съ греческихъ подлинниковъ позиціи ногъ. Существенно новымъ въ этомъ балетѣ является появленіе молодого танцовщика г. Долина въ роли Дафниса. У него легкій прыжокъ и вѣрность пластическихъ линій. Движенія его въ первомъ актѣ среди хороводъ дѣвушекъ исполнены дикой граціи пастуха. Хорошо исполнена варіація съ Хлоѣй въ послѣдней картинѣ — нѣжное стремленіе и отбѣганіе легкимъ прыжкомъ съ красивыми позами встрѣчъ.

Послѣднимъ изъ трехъ балетовъ было «Les tentations de la bergère» подъ музыку Монтеклора, оркестрованную г. Казадесюсъ съ костюмами и декораціями г. Жуана Гриса въ стилѣ Людовика XIV: красивыми лиловыми одеждами маркизовъ и маркизъ, прелестнымъ серебромъ негровъ съ подношеніями и яркой зеленью пастушескаго хоровода. Балетъ, прекрасно выдержанный въ стилѣ, поставленъ г-жею Нижинскою съ большою граціей. Новымъ въ спектаклѣ былъ поставленный въ серединѣ одноактный балетъ «Les Biches» на музыку г. Пуленъ. Въ этомъ балетѣ, нѣсколько архаически названномъ прежнимъ именемъ кокотокъ, г-жа Нижинская даетъ остроту современности, моментами доходящей до очень сильныхъ эффектовъ, на фонѣ классической техникитовъ. Наибольшимъ проявленіемъ мастерства является раз-мазурка г-жи Нижинской въ свободномъ золото - кружевномъ платьѣ съ длинной цѣпочкой лорнета — танецъ развинченности и порока, исполненный на строгомъ основаніи классической техники. Легкость г-жи Нижинской, точное ощущеніе каждой пластической линіи придаетъ ея исполненію абсолютную законченность и большую остроту. Образъ ея не только интересенъ какъ танецъ, но становится неистребимымъ въ памяти, какъ созданіе драматическаго искусства — такъ навсегда убѣдительно передано ею сложное явленіе современной женщины, свободно ироническій въ своемъ порокѣ. Порокъ, сочетающійся съ пафосомъ, данъ въ чрезвычайно выразительномъ явленіи г-жи Нѣмчиновой, исполняющей строгія варіаціи на пуантахъ, съ изуловимымъ сплетеніемъ порока, строгой граціи и скрытаго пафоса чувства. Появленіе ея подъ длинную мелодическую тему поэтично въ своей остротѣ. Синій бархатъ, облегающій ея фигуру, обтягивающій узкими длинными рукавами ея руки въ бѣлыхъ перчаткахъ и оставляющій почти цѣликомъ открытыми ноги въ розовыхъ трико, придаетъ танцовщицѣ рѣзкую точность линій; г-жа Нѣмчинова мастерски выполняетъ всѣ вытекающія изъ этого костюма, такъ выдѣляющаго движенія ногъ, трудности. Утонченной граціи полны ея варіаціи; интересныя линіи даютъ сжатыя движенія рукъ — она очень хороша въ этомъ балетѣ. Въ варіаціи двухъ подростковъ хорошъ моментъ, когда одна изъ нихъ заглядываетъ черезъ плечо другой. Въ танцахъ кордебалета много выдумки; разнообразна и оживленна игра съ диваномъ; любопытно примѣненіе пуантовъ для хожденія задорнымъ шагомъ съ поднятіемъ ноги для каждаго шага — совсѣмъ новый пріемъ. Постановка доказываетъ изобрѣтательность и тонкость воспріятія г-жи Нижинской. Нѣжный занавѣсъ Маріи Лоренсенъ, давшей костюмы и декораціи къ этому балету устанавливаетъ вѣрный тонъ и придаетъ мечтательность и страстность всему внутреннему содержанію балета.

Ю. Сазонова (Слонимская)

—o—

Comœdia

Lundi 21 Janvier 1924

AUJOURD'HUI

Fête à souhaiter : *Vincent.*
Même temps qu'hier.
Léger brouillard le matin.
Minimum + 7.

RÉDACTION : *Louvre* (18-06 / 18-07
ADMINISTR. : *Central* (88-07 / 88-08
Adresse Télégraphique : COMŒDIA-PARIS
Chèque postal : 326-72-PARIS

A Monte-Carlo

"La Tentation de la Bergère"

AUTRES ECHOS DU TEMPS JADIS

Il faut que l'on m'excuse si je ne m'applique pas à déterminer la place exacte qui appartient à Montéclair « dont les Ballets Russes ont reconstitué » *La Tentation de la Bergère*, entre Lully et Rameau et aux côtés de Gamara. C'est que je n'ai su goûter que presque inconsciemment l'attrait certain de cette partition, sauvée de l'oubli, absorbé, comme je l'étais, par la vision. Or, quand une musique aide les artistes à danser et ne nous empêche pas de voir, nous n'en demandons pas plus, nous autres *balletomanes*; cette neutralité de l'ambiance sonore nous est professionnellement préférable aux irréductibles conflits entre la scène et l'orchestre. La « vision » de la pastorale était avant tout déterminée par l'attitude du peintre de décors, M. Juan Gris. Celui-ci ne traite point sa tâche avec cette espèce de dédain amusé pour les vanités du théâtre qui semble être celui de Marie Laurencin. Il se met à l'œuvre carrément, avec une conscience artisane qui présage, peut-être, en ce survivant du cubisme le futur homme de théâtre. Il ne dispose pas quelques taches décoratives sur un fond; il construit effectivement sa maquette. Il est vrai qu'il dispose les parties plastiques avec un parti pris de roideur qui fait, qu'au lieu d'approfondir et d' « aérer » la boîte scénique, il la rétrécit. Son dédain du trompe l'œil réduit le décor à une armature assez rigide. Son esprit classique répugnant très naturellement aux charmantes et futiles libertés du style Régence — l'époque de Montéclair — il donne à Watteau Lebrun pour maître. Les colonnes-portants en faux marbre rosé et violet sont une référence aux pilastres mansardiens de la Galerie des Glaces à Versailles. Mais, ici encore, Gris réduit la grandiloquence baroque de Mansart, les encadrements des cartouches ou les profils des chapiteaux, à de formules simplifiées. Henri Béraud l'aurait, sans doute, taxé de jansénisme. Les costumes sont traités dans le même sentiment très noble, fuyant le pittoresque comme la peste, et un peu chagrin.

L'action du ballet est la simplicité même. Comme dans le jeu médiéval de Robin et Marion, le courtisan et le pâtre se disputent la bergère; chacun lui offre ses dons en deux entrées du corps de ballet; la bergère préfère les fruits et les fleurs du pastoureau aux richesses du seigneur; le Roy lui-même bénit cette union. Ce dédoublement d'une action rudimentaire permet à Gris d'opposer l'un à l'autre deux groupes homogènes quant à la tonalité et à la coupe des costumes, car notre artiste ne s'amuse pas à faire des vignettes coloriées, mais élabore des esquisses pouvant servir de patron. C'est ainsi que les paysans d'un vert froid affrontent les courtisans gris-bleu ou se mêlent à eux en un

ou de se déplacer obliquement. Erreur d'histoire, erreur d'esthétique. Aucune symétrie, en art, ne saurait être absolue; elle aurait figé le chef-d'œuvre. Chez les classiques les plus conséquents, Raphaël ou Ingres, c'est une légère déviation, une rupture partielle d'équilibre qui fait valoir l'harmonie symétrique de l'ensemble. Et même Louis XIV, imposant ses mains

M. Voizichovsky
dans « La Tentation de la Bergère »
(Photo Numa Blanc.)

les têtes des fiancés, tel un patriarche ou un évêque est une trouvaille bien ridicule. Il aurait, n'est-ce pas, embrassé la bergère et jeté sa bourse au berger.

C'est par toutes ces raisons, par certaines défaillances de culture générale ou de clairvoyance plastique, que l'opuscule, au lieu de triompher, n'a connu que la grisaille d'un appréciable succès d'estime.

Une autre œuvre vient corser cet arome à peine perceptible

A Monte-Carlo

"Le Crépuscule sur l'archipel"
"Le miroir du diable"

Il faut que j'échappe enfin à ces avalanches d'azur qui croulent sur la terrasse; et je m'achemine vers le théâtre pour cuver, dans sa fraîche pénombre, le vin doré de la paresse. Mais quand, après cette suave incantation panique de *Daphnis*, le rideau se lève, ce même azur semble affluer vers moi par la baie ouverte de la toile de fond, peinte par Bakst. L'idylle méditerranéenne de Ravel, qui réalisait à Paris le rêve antique des îles fortunées, continue ici, par la plus aisée des transpositions, et résume le génie du lieu, la douceur de ce rivage. L'indigo du flot, l'outremer du ciel sont bien les mêmes et l'on retrouve entre Beaulieu et Montboron les abrupts et tourmentés rochers roux de ce site d'Ionie, où se consomme, dans le roman hellène, le triomphe de Pan. Si la même sensuelle et candide mollesse baigne l'œuvre aujourd'hui notre entendement artistique. Elle a, d'ailleurs, toujours révolté la mienne. Les conventions du bas-relief, genre statique, servant à organiser une surface, appliquées à la danse, art dynamique, qui évolue dans un espace réel, constituent un contre-sens si évident que la conviction des danseurs en est ébranlée. La pyrrhique des corsaires et le grand groupe des archers défiant les cieux restent impressionnants; mais sans faire rebondir l'intérêt. Ce n'est rien, pour une œuvre d'art, que de dater de quelques siècles. Mais il est terrible pour elle de dater, avec évidence, d'hier. Le moment est néfaste au prestige de *Daphnis*. Cette reprise est donc plutôt un hommage rétrospectif, consenti avec quelque négligence, qu'une « œuvre de foi ».

Le ballet de Ravel sert, somme toute, de lever de rideau pour la création récente:

Comœdia
Lundi 21 Janvier 1924

65

A Monte-Carlo

"La Tentation de la Bergère"

AUTRES ECHOS DU TEMPS JADIS

Il faut que l'on m'excuse si je ne m'applique pas à déterminer la place exacte qui appartient à Montéclair « dont les Ballets Russes ont reconstitué » *La Tentation de la Bergère*, entre Lully et Rameau et aux côtés de Gamara. C'est que je n'ai su goûter que presque inconsciemment l'attrait certain de cette partition, sauvée de l'oubli, absorbé, comme je l'étais, par la vision. Or, quand une musique aide les artistes à danser et ne nous empêche pas de voir, nous n'en demandons pas plus, nous autres *balletomanes*; cette neutralité de l'ambiance sonore nous est professionnellement préférable aux irréductibles conflits entre la scène et l'orchestre. La « vision » de la pastorale était avant tout déterminée par l'attitude du peintre de décors, M. Juan Gris. Celui-ci ne traite point sa tâche avec cette espèce de dédain amusé pour les vanités du théâtre qui semble être celui de Marie Laurencin. Il se met à l'œuvre carrément, avec une conscience artisane qui présage, peut-être, en ce survivant du cubisme le futur homme de théâtre. Il ne dispose pas quelques taches décoratives sur un fond; il construit effectivement sa maquette. Il est vrai qu'il dispose les parties plastiques avec un parti pris de roideur qui fait, qu'au lieu d'approfondir et d' « aérer » la boîte scénique, il la rétrécit. Son dédain du trompe l'œil réduit le décor à une armature assez rigide. Son esprit classique répugnant très naturellement aux charmantes et futiles libertés du style Régence — l'époque de Montéclair — il donne à Watteau Lebrun pour maître. Les colonnes-portants en faux marbre rosé et violet sont une référence aux pilastres mansardiens de la Galerie des Glaces à Versailles. Mais, ici encore, Gris réduit la grandiloquence baroque de Mansart, les encadrements des cartouches ou les profils des chapiteaux, à de formules simplifiées. Henri Béraud l'aurait, sans doute, taxé de jansénisme. Les costumes sont traités dans le même sentiment très noble, fuyant le pittoresque comme la peste, et un peu chagrin.

L'action du ballet est la simplicité même. Comme dans le jeu médiéval de Robin et Marion, le courtisan et le pâtre se disputent la bergère; chacun lui offre ses dons en deux entrées du corps de ballet; la bergère préfère les fruits et les fleurs du pastoureau aux richesses du seigneur; le Roy lui-même bénit cette union. Ce dédoublement d'une action rudimentaire permet à Gris d'opposer l'un à l'autre deux groupes homogènes quant à la tonalité et à la coupe des costumes, car notre artiste ne s'amuse pas à faire des vignettes coloriées, mais élabore des esquisses pouvant servir de patron. C'est ainsi que les paysans d'un vert froid affrontent les courtisans gris-bleu ou se mêlent à eux en un

ou de se déplacer obliquement. d'histoire, erreur d'esthétique. Auc métrie, en art, ne saurait être al elle aurait figé le chef-d'œuvre. Cl classiques les plus conséquents, R ou Ingres, c'est une légère déviatio rupture partielle d'équilibre qui fait l'harmonie symétrique de l'ensemb même Louis XIV, imposant ses mai

M. Voizichovsky
dans « La Tentation de la Bergère »
(Photo Numa Blanc.)

les têtes des fiancés, tel un patriarche ou un évêque est une trouvaille bien ridicule. Il aurait, n'est-ce pas, embrassé la bergère et jeté sa bourse au berger.

C'est par toutes ces raisons, par certaines défaillances de culture générale ou de clairvoyance plastique, que l'opuscule, au lieu de triompher, n'a connu que la grisaille d'un appréciable succès d'estime.

Une autre œuvre vient corser cet arome à peine perceptible

AUJOURD'HUI

teintes du temps; par endroits le miel de l'Hymette s'est cristallisé en sucre: sa douceur manque d'arome. Et l'interprétation très approximative, établie sur des souvenirs bien effacés, a sensiblement pâti. C'est qu'il y a rupture de continuité quasi

Mme Lubov-Tchernicheva
(Photo Claude Harris.)

totale entre la jeune troupe des Ballets Russes et les légendaires étoiles des Théâtres Impériaux, Karsavina et, inégalé, Nijinsky. Sous leurs pseudonymes russes,

M. Antoine Doline
(Photo Numa Blanc.)

te aujourd'hui notre entendement artistique. Elle a, d'ailleurs, toujours révolté la mienne. Les conventions du bas-relief, genre statique, servant à organiser une surface, appliquées à la danse, art dynamique, qui évolue dans un espace réel, constituent un contre-sens si évident que la conviction des danseurs en est ébranlée. La pyrrhique des corsaires et le grand groupe des archers défiant les cieux restent impressionnants; mais sans faire rebondir l'intérêt. Ce n'est rien, pour une œuvre d'art, que de dater de quelques siècles. Mais il est terrible pour elle de dater, avec évidence, d'hier. Le moment est néfaste au prestige de *Daphnis*. Cette reprise est donc plutôt un hommage rétrospectif, consenti avec quelque négligence, qu'une « œuvre de foi ».

Le ballet de Ravel sert, somme toute, de lever de rideau pour la création récente:

A Monte-Carlo

"La Tentation de la Bergère"

AUTRES ECHOS DU TEMPS JADIS

Il faut que l'on m'excuse si je ne m'applique pas à déterminer la place exacte qui appartient à Montéclair « dont les Ballets Russes ont reconstitué » *La Tentation de la Bergère*, entre Lulli et Rameau et aux côtés de Camara. C'est que je n'ai su goûter que presque inconsciemment l'attrait certain de cette partition, sauvée de l'oubli, absorbé, comme je l'étais, par la vision. Or, quand une musique aide les artistes à danser et ne nous empêche pas de voir, nous n'en demandons pas plus, nous autres *balletomanes*; cette neutralité de l'ambiance sonore nous est professionnellement préférable aux irréductibles conflits entre la scène et l'orchestre. La « vision » de la pastorale était avant tout déterminée par l'attitude du peintre de décors, M. Juan Gris. Celui-ci ne traite point sa tâche avec cette espèce de dédain amusé pour les vanités du théâtre qui semble être celui de Marie Laurencin. Il se met à l'œuvre carrément, avec une conscience artisane qui présage, peut-être, en ce survivant du cubisme le futur homme de théâtre. Il ne dispose pas quelques taches décoratives sur un fond; il construit effectivement sa maquette. Il est vrai qu'il dispose les parties plastiques avec un parti pris de roideur qui fait, qu'au lieu d'approfondir et d' « aérer » la boîte scénique, il la rétrécit. Son dédain du trompe l'œil réduit le décor à une armature assez rigide. Son esprit classique répugnant très naturellement aux charmantes et futiles libertés du style Régence — l'époque de Montéclair — il donne à Watteau Lebrun pour maître. Les colonnes-portants en faux marbre rosé et violet sont une référence aux pilastres mansardiens de la Galerie des Glaces à Versailles. Mais, ici encore, Gris réduit la grandiloquence baroque de Mansart, les encadrements des cartouches ou les profils des chapiteaux, à de formules simplifiées. Henri Béraud l'aurait, sans doute, taxé de jansénisme. Les costumes sont traités dans le même sentiment très noble, fuyant le pittoresque comme la peste, et un peu chagrin.

L'action du ballet est la simplicité même. Comme dans le jeu médiéval de Robin et Marion, le courtisan et le pâtre se disputent la bergère; chacun lui offre ses dons en deux entrées du corps de ballet; la bergère préfère les fruits et les fleurs du pastoureau aux richesses du seigneur; le Roy lui-même bénit cette union. Ce dédoublement d'une action rudimentaire permet à Gris d'opposer l'un à l'autre deux groupes homogènes quant à la tonalité et à la coupe des costumes, car notre artiste ne s'amuse pas à faire des vignettes coloriées, mais élabore des esquisses pouvant servir de patron. C'est ainsi que les paysans d'un vert froid affrontent les courtisans gris-bleu ou se mêlent à eux en un ou de se déplacer obliquement. Erreur d'histoire, erreur d'esthétique. Aucune métrie, en art, ne saurait être absol elle aurait figé le chef-d'œuvre. Chez classiques les plus conséquents, Rapl ou Ingres, c'est une légère déviation, rupture partielle d'équilibre qui fait va l'harmonie symétrique de l'ensemble. même Louis XIV, imposant ses mains

M. Voizichovsky
dans « La Tentation de la Bergère »
(Photo Numa Blanc.)

les têtes des fiancés, tel un patriarche ou un évêque est une trouvaille bien ridicule. Il aurait, n'est-ce pas, embrassé la bergère et jeté sa bourse au berger.

C'est par toutes ces raisons, par certaines défaillances de culture générale ou de clairvoyance plastique, que l'opuscule, au lieu de triompher, n'a connu que la grisaille d'un appréciable succès d'estime.

Une autre œuvre vient corser cet arome à peine perceptible

teintes du temps; par endroits le miel de l'Hymette s'est cristallisé en sucre: sa douceur manque d'arome. Et l'interprétation, deux artistes anglais tiennent les rôles des amants juvéniles: Sokolova, qui a, d'ailleurs, du sang slave dans ses veines, et Antoine Doline. Ce bel et vigoureux jeune homme n'a certes rien de la nature de chat-tigre du prodigieux polonais. Mais ses débuts, quoique prématurés selon moi, s'annoncent bien. Son métier est rudimentaire et son vocabulaire plastique bien restreint. Il exécute assez bien ces grands bonds enlevés importés, il y a quinze ans, par les fameux danseurs russes. Si son débit n'est point nuancé, il n'est pas maladroit; sans être expressif, son jeu n'est jamais guindé; et sa jeunesse, bien authentique, le sert. Elle commence, par contre, à faire défaut à Mlle Sokolova, Chloé, qui fut la Vierge élue du *Sacre*. C'est théâtre que je parle, et non état civil. Saisissante dans les violences stravinskyennes, piquante dans les carrures et déformations fantaisistes de *Parade*, elle manque de cette tanagréenne élégance de la pastourelle de Longus. Et son corps n'affecte point les rondeurs et le galbe délicat d'une amphore ou d'un beau fruit duveté. Mais ce qui a le plus vieilli, ce sont certaines parties de la chorégraphie. Cette frise, dessinée dans le vide par les bergères qui viennent s'aligner l'une auprès de l'autre en des positions décoratives, révol-

M. Antoine Doline
(Photo Numa Blanc.)

te aujourd'hui notre entendement artistique. Elle a, d'ailleurs, toujours révolté la mienne. Les conventions du bas-relief, genre statique, servant à organiser une surface, appliquées à la danse, art dynamique, qui évolue dans un espace réel, constituent un contre-sens si évident que la conviction des danseurs en est ébranlée. La pyrrhique des corsaires et le grand groupe des archers défiant les cieux restent impressionnants; mais sans faire rebondir l'intérêt. Ce n'est rien, pour une œuvre d'art, que de dater de quelques siècles. Mais il est terrible pour elle de dater, avec évidence, d'hier. Le moment est néfaste au prestige de *Daphnis*. Cette reprise est donc plutôt un hommage rétrospectif, consenti avec quelque négligence, qu'une « œuvre de foi ».

Le ballet de Ravel sert, somme toute, de lever de rideau pour la création récente:

La Danse

Le Maître de ballet est-il auteur ?

En proclamant, à l'issue de la première représentation de *Siang-Sin*, les noms des auteurs de ce ballet, M. Tisserand, régisseur de la danse, nomma, après le poète et le musicien, le chorégraphe qui a réglé les danses, M. Léo Staats. Ainsi faisant, il inaugura, si je ne me trompe, une nouvelle coutume. Ou, plutôt, il redressa un abus invétéré. Le maître de ballet devrait être considéré ici comme le véritable ou le principal auteur: celui qui réalise. Certes, la partition du musicien peut conserver, en dehors de cette réalisation scénique, une valeur intrinsèque. Elle peut s'émanciper du théâtre, figurer au concert. Mais, au théâtre, elle sert au chorégraphe, elle sert le chorégraphe. Elle dépend de ce qu'il en fera. Musicalement parlant, il y a un seul *Sacre du Printemps*, celui de Stravinsky. Théâtralement parlant, il y en a deux et qui diffèrent de conception et d'exécution: celui de Nijinsky et celui de Massine. Quant au poème, il n'est tiré des limbes que par l'inspiration personnelle du chorégraphe; c'est ce dernier qui décide s'il sera dieu, table ou cuvette. C'est lui qui pénètre le schéma abstrait de mouvement, le sature de matière plastique. Il modèle le sujet, le forme à sa propre image, l'amalgane au rythme de la partition. Il transforme l'insipide et incolore argument écrit en spectacle. Et c'est de lui, avant tout, que dépend ce que deviendra ce spectacle. Car, dans tous les domaines, il y a des auteurs, bons ou mauvais. Quand « le bon Théo » fit *Giselle*, Saint-Georges, qui « découpa » les scènes du livret, ainsi que Coralv, qui imagina les danses, signèrent avec lui à titre d'auteurs. Le chorégraphe serait donc auteur, même si, à l'encontre de Noverre, Vigano, Blasis, Saint-Léon, Petitpa, il n'invente ni n'adapte lui-même ses sujets. Or le fait d'être auteur devrait impliquer des droits moraux et matériels. Ces droits devraient être reconnus et défendus.

Aujourd'hui, toute trouvaille chorégraphique tombe immédiatement, le jour même de sa « production », dans le domaine public. Depuis que Pavlova dansa, il y a une douzaine d'années, *La Mort du Cygne*, inventée et réglée par Michel Fokine sur une musique de Saint-Saëns par lui choisie, ce « numéro » a été exécuté sur toutes les scènes du monde par d'innombrables artistes. Nulle part et jamais je n'ai vu le nom de l'auteur cité. L'œuvre figure le plus souvent comme anonyme. Et ce qui est pis, maint « confrère », à Paris, comme à Londres ou à Buenos-Ayres, ayant soumis le texte saltatoire de Fokine à quelques légères — ou grossières — retouches, signe froidement l'ouvrage d'autrui à peine maquillé. Ce n'est qu'un exemple entre cent. Et j'en connais beaucoup, où le plagiat le plus évident, la vulgarisation la plus plate écrasent et évincent totalement l'œuvre primitive, sans que le créateur frustré puisse se défendre. On s'est ému, un jour, à propos d'un tableau de Degas qui, vendu par lui jadis pour 500 francs, réalisa un demi-million à une vente. Or, je connais des chorégraphes en Amérique qui sont devenus millionnaires grâce au génie d'autrui, sans jamais avoir donné un sou à leur « bienfaiteur malgré lui ».

Comment combattre de tels passe-droits? C'est la moindre des choses pour des œuvres publiées. Mais, après quatre siècles de recherches, on n'en est qu'à des procédés bien imparfaits quant à la notation des danses. Nous n'avons pas d'alphabet de danse complet, exact et aisément lisible. L'édition chorégraphique, et je me contente ici de constater le fait, est chose impossible.

Sur quelle base, s'il en est ainsi, « déclarer » une partition chorégraphique et comment se pourvoir devant la loi? Comment se faire rembourser des préjudices causés par l'emprunt forcé d'une formule chorégraphique? Autant de dilemmes! Ce qu'il faudrait, avant tout, c'est abolir l'anonymat. Le chorégraphe devrait avoir le droit de signer, l'exécutant l'obligation de citer son auteur. L'adaptateur devrait être tenu de consentir au créateur spolié tout au moins une référence. Et c'est alors que l'opinion, la critique ou, en certains cas, une expertise professionnelle, pourraient dénoncer le plagiat et obvier à de stupides vandalismes. Le chorégraphe devrait avoir le droit aux mêmes titres que le musicien, de réserver ou d'interdire l'exécution de son œuvre. Il devrait jouir de tous les privilèges de la propriété artistique, du moins des droits moraux qu'elle confère.

Un exemple encore. Au courant des dernières années, les *Ballets russes* ont maintes fois attribué au glorieux Marius Petitpa des danses charmantes créées par l'obscur Léon Ivanoff. Eh! bien, je suis navré de voir ce bon chorégraphe frustré d'un peu de gloire posthume. Il n'est pas imaginable qu'une œuvre de Victorien Sardou soit attribuée, sur un programme, à Edmond Rostand. C'est pourtant la même chose. Voici pourquoi je reconnais une telle portée au menu fait que j'ai mentionné au commencement de cette chronique. Car le principe y est posé, qui accorde au maître de ballet le titre d'auteur.

André Levinson.

Corriere della Sera, 3 Gennaio 1922

NIJINSKI

Breve, elettrico, come un frullo d'ala, come un guizzo di fiamma, una sillaba, un nome: Nijinski. Da tre anni taciuto; cenere d'oblio lo ha sepolto. Ma basta pronunziarlo appena, perchè tutto il paradiso di musica e di fantasia ch'esso strinse nel breve suono, si accenda di nuovo nella memoria come un meraviglioso bengala. Nijinski: una piroetta, una stoffa scarlatta, il luccicio d'un diadema, una gamma di *Carnaval*, una stella filante. E se il silenzio ritorna, se il ricordo ricade, è come quando un razzo ricade fioccando arabeschi di fuoco nella notte, e par che la tenebra resti solcata per un pezzo da invisibili scie, anche dopo che tutto s'è spento.

La mano devota che consentì di sollevare un momento per me un lembo di questo silenzio non patirebbe forse di vederne dischiuso ad altri il segreto, se non fosse che questa esperienza supera per la sua singolarità e bellezza il caso individuale, e come tutti i grandi errori umani appartiene a tutti perchè è fatta della sofferenza di tutti. La storia della pazzia di Nijinski, non dico l'intima e occulta, ma anche l'altra che si può rivelare senza ferire anime ancor vive, è una delle più geniali potenti e tragiche che fantasia amante del meraviglioso possa pensare. E' in certi momenti una pagina di Poe in azione. Passando entro una sensibilità infinitamente raffinata e artista, anche la malattia ha preso forme costruttive, si è modellata secondo inconsci schemi di composizione artistica. E' diventata sviluppo di un'emozione poetica, come può essere un dramma o un balletto. E' perciò ch'essa trascende la pura patologia, tocca a valori estetici che ne allargano il significato e l'interesse. Dopo una delle ultime tappe del male, non celandogli più un giorno i famigliari il loro dolore per quel suo contegno demente, Nijinski, mutato d'un tratto viso, disse ridendo che ormai non voleva più fingere e che confessava che tutta la sua pazzia era stata un esperimento. Siccome la guerra aveva interrotte le *tournées* del balletto e gli impediva di recitare, egli aveva voluto vedere se gli riusciva di farlo nella sua stessa casa, nel suo ambiente d'ogni giorno, se gli riusciva insomma di *rappresentare* anche fuor della scena. La pazzia di Nijinski non è stata in fondo che una rappresentazione, una «rappresentazione d'anima e corpo», improvvisata da un grande artista che vi ha messa a dannare la sua stessa vita.

Del suo male, Nijinski ha lasciato uno straordinario diagramma: una serie di circa trecentocinquanta tra disegni e dipinti (tuttora inediti) composti a intervalli diversi durante gli ultimi mesi del '18. Nijinski non aveva mai disegnato. Comincia con piccoli tentativi a matita: esperimenti di composizione, nudi femminili, figure atteggiate in paesaggi lineari, danzatori con abbigliamenti esotici; un po' di primitivismo alla Matisse, combinato con ingenue intenzioni dinamiste. Da principio il segno adoperato esclusivamente è il circolo, ma presto questo procedimento si differenzia e il circolo si lega con l'ovale e il romboide, in certi dedali di linee volubili e quasi sempre graziose. Questo predominio del ritmo circolare è molto interessante perchè ha un riferimento diretto alle idee coreografiche di Nijinski. Nijinski s'è occupato a fondo del problema della notazione della danza e ha

68

Книга А. Левинсона о танцѣ

(André Levinson, La Danse au théatre)

ЗВЕНО 24 МАРТА 1924

Подъ этимъ заглавіемъ А. Я. Левинсонъ издалъ у Блу и Гэ рядъ статей своихъ и замѣтокъ уже печатавшихся въ свое время въ различныхъ журналахъ и газетахъ, главнымъ образомъ въ *Комедіа*.

Такіе сборники рѣдко бываютъ удачны: статьи, написанныя по поводу того или иного событія; часто чуть ли не на слѣдующій день послѣ концерта или спектакля, произведшія въ моментъ появленія большое впечатлѣніе, теряютъ очень быстро всякое значеніе; и порою удивляешься даже, перечитывая спустя нѣсколько мѣсяцевъ писанія блестящаго хроникера или рецензента, насколько они уже потускнѣли, обветшали. Статьи А. Я. Левинсона, хотя и написанныя всегда «по поводу», представляютъ иную совершенно цѣнность: ихъ перечитываешь теперь, когда событія, ихъ вызвавшія, почти всѣ уже кажутся незначительными, или вовсе забыты, въ нихъ вдумываешься съ интересомъ, съ наслажденіемъ. Я сказалъ бы даже, что эти разрозненные отчеты и замѣтки очень выиграли въ сборникѣ: лишенные какъ будто внѣшней связи, они въ дѣйствительности другъ друга дополняютъ, освѣ-

[illegible]ю у А. Я. Левинсона есть нѣ[illegible] опредѣленная концепція танца, [illegible] есть эстетика, чего именно лише[illegible] почти всѣ критики, балетные, музы[illegible]льные, литературные.

Такіе теоретизирующіе критики однако заражены бываютъ педантизмомъ; они подходятъ къ явленію съ предвзятыми идеями и теряютъ непосредственное ощущеніе дѣйствительности. А. Я. Левинсонъ избѣжалъ и этой опасности: у него есть доктрина и большія историческія знанія, но живое воображеніе, вкусъ и особая чувствительность къ игрѣ пластическихъ формъ спасаютъ его отъ сухой разсудочности и исключительности.

Та борьба, которую онъ ведетъ на страницахъ *Комедіа* за классическій идеалъ, создала ему въ нѣкоторыхъ враждебныхъ кругахъ репутацію чуть ли не фанатика; но достаточно перечитать его статьи, чтобы убѣдиться въ противномъ: личный вкусъ и размышленія привели его къ классицизму, но не сдѣлали его слѣпымъ къ поискамъ всевозможныхъ революціонеровъ, которыхъ столько развелось въ области хореграфіи за послѣднюю четверть вѣка.

Конечно, человѣку свойственно ошибаться; ошибочны бываютъ, на мой взглядъ, и нѣкоторыя сужденія А. Я. Левинсона. Въ пылу борьбы, онъ иногда несправедливъ и полемическій задоръ увлекаетъ его порою и затемняетъ его видѣніе: въ этомъ отношеніи интересно очень и поучительно сопоставить послѣднія чрезвычайно рѣзкія замѣтки критика о дягилевскихъ постановкахъ въ Монте - Карло со статьями о Русскомъ балетѣ, помѣщенными въ книгѣ.

Основная мысль, мнѣ чрезвычайно близкая, всей эстетической концепціи Левинсона ясно выражена въ первой же статьѣ сборника «Танецъ есть искусство»: «Начинаютъ понимать, какъ будто, что въ живописи всякая картина есть прежде всего плоскость, изолированная и ограниченная рамой. То, какъ эту плоскость обрабатываютъ Леонардо да Винчи или Пикабіа, именно, и характеризуетъ и отличаетъ личное творчество этихъ художниковъ, живописныя концепціи, стиль и способы исполненія каждаго изъ нихъ. Но точно также и танецъ, по самому опредѣленію своему, является движеніемъ тѣла — будь то балерина или подвижная кукла — перемѣщающагося въ заранѣе вычисленномъ пространствѣ согласно точному ритму и сознательной механикѣ. Въ театральномъ танцѣ матеріаломъ пластическаго творчества служитъ человѣческое тѣло, подчиняющееся съ того момента искусственной дисциплинѣ, опернаго балета или египетскихъ ритуаловъ — не все ли равно!»

И тутъ же А. Я. Левинсонъ приводитъ глубокое замѣчаніе Бальзака: «танецъ есть особая форма существованія». Какъ глубоко — вѣрно это опредѣленіе: и музыка вѣдь ничто иное какъ особый медусъ бытія!

Итакъ, танецъ, по А. Я. Левинсону, есть искусство чистыхъ формъ; и потому именно искусство это столь дѣйственно: «Подобно стиху, подобно архитектурѣ, подобно музыкѣ, танецъ есть языкъ формъ, какія бы возможности—экспрессивныя, относительныя или суггестивныя въ немъ ни заключались». Отсюда борьба критика со всѣми попытками подчинить спецефическую логику танца чуждой ей закономѣрности — музыкальной ли, живописно - декоративной или эмоціонально - психологической. Отсюда утвержденіе имъ такъ называемаго классическаго, французско - итальянскаго хореографическаго стиля, въ которомъ онъ находитъ осуществленнымъ этотъ идеалъ автономнаго танца.

Но тутъ я усматриваю въ позиціи критика нѣкоторую двойственность или, быть можетъ, неясность, зависящую отъ недостаточнаго разграниченія двоякаго смысла термина «классическій»: дѣйствительно, иногда слово это А. Я. Левинсонъ употребляетъ въ его широкомъ, обще - эстетическомъ значеніи для обозначенія всѣхъ тѣхъ стилей, которые трактуютъ танецъ, какъ языкъ чистыхъ формъ, и утверждаютъ, болѣе или менѣе сознательно, автономность его, тогда критикъ признаетъ классицизмъ камбоджанскаго балета и пишетъ статью «Раденъ Масъ Іоджана (яванскій артистъ) — классическій танцоръ». Но большею частью «классическій» получаетъ историческое значеніе, служитъ для обозначенія французскаго балетнаго стиля окончательно зафиксировавшагося въ первой половинѣ прошлаго столѣтія.

Мнѣ кажется, въ мышленіи своемъ, понуждаемый логикой, А. Я. Левинсонъ признаетъ за терминомъ «классическій» его общеэстетическое значеніе и допускаетъ возможность многихъ классическихъ стилей; но личный его вкусъ влечетъ его именно къ одному только изъ этихъ классическихъ стилей, который въ его воображеніи застилаетъ всѣ остальные, и становится классическимъ «an und fur sich».

Такую же двойственность я усматриваю и въ вопросѣ объ эволюціи танца: А. Я. Левинсонъ допускаетъ отвлеченно эту эволюцію и возможность творчества въ предѣлахъ даже классическаго стиля, но въ тоже время протестуетъ противъ малѣйшаго измѣненія (которое въ его глазахъ является нарушеніемъ) исторически классическаго канона. Этимъ и можно, мнѣ думается, объяснить рѣзкость его послѣднихъ выступленій противъ Б. Ѳ. Нижинской, работа которой представляется ему особенно опасной, такъ какъ эта артистка, ставаясь въ сущности «классичкой», стремится изнутри, такъ сказать, трансформировать исторически сложившійся классическій стиль.

Въ блестяще написанной, какъ и вся книга, впрочемъ, заключительной статьѣ А. Я. Левинсонъ мечтаетъ о балетномъ спктаклѣ будущаго: «Лишь раскрѣпостивъ танецъ, мы разрѣшимъ проблему хореографическаго спектакля. Довольно сюжетовъ, разрабатывающихъ драматическіе конфликты; довольно историческихъ нравовъ. Нужны балеты, разрабатывающіе динамическія и пластическія темы, единство и связь которыхъ обусловлены были бы возвращеніемъ нѣкоторыхъ основныхъ формъ, гдѣ «звѣзда» — подлинный концертирующій инструментъ — находила бы мощную гармоническую поддержку въ массовыхъ эволюціяхъ коръ-де-балета; балеты, гдѣ формы классическаго танца, освобожденныя отъ всего конкретнаго и случайнаго, обрѣли бы вновь всю полноцѣнность свою».

Идеалъ — этотъ прельстителенъ, и цитирую слова талантливаго критика съ величайшимъ сочувствіемъ (хотя «классическій» въ послѣдней фразѣ я понимаю, вѣроятно, иначе, шире чѣмъ онъ); но не являются ли именно «Biches» Нижинской этапомъ на пути къ этой цѣли?

Б. Шлецеръ

VALSE POUR LES ENFANTS

Improvisée au *Figaro* par

IGOR STRAWINSKY

LE FIGARO — DIMANCHE 21 MAI 1922

Une Valse pour les petits lecteurs du „Figaro"

PIANO

Igor Stravinsky
Mai 1922

La série des concerts classiques se poursuit avec un intérêt soutenu. Les œuvres symphoniques suivantes données sous la baguette précise et souple de M. Reynaldo Hahn : *Suite* en *si mineur* de Bach et la *Symphonie Ecossaise* de Mendelssohn. Dans les modernes, l'*Adagio* pour cordes de Lekeu, *Shylok* de Fauré, des fragments des *Maîtres Chanteurs* de Wagner, le *Tombeau de Couperin* de Ravel, *Pastorale d'Eté* de Honegger, etc.

L'orchestre collabora avec les virtuoses pianistes pour les *Concertos* de Rachmaninoff (Walter Rummel) de Grieg (Clara Sansoni) de Max Bruch (la violoniste Simone Hersent) et celui de Schumann interprété par Alfred Cortot, sous la direction de Pierre Secchiari qui avait conduit avec ferveur à la même séance la 7e *Symphonie* de Beethoven, l'ouverture de *Tannhaüser* et *Espana* de Chabrier. Trois cantatrices se sont succédées dans les dernières séances. Mme Mazzoli dans les *Etudes latines* de M. Reynaldo Hahn avec l'auteur au piano ; Mme Janacopoulos remarquable de style dans l'*Exultate* de Mozart et des mélodies de Moussorgski ; Mlle M. Nevada avec des œuvres diverses favorables à sa brillante technique vocale.

Dans deux séances de musique de chambre se sont produits les Quatuors Capet et Bastide. Le premier dans Beethoven, Mozart et Debussy ; le second dans le 2e de Fauré et le *Quintette* (Yvonne Lévy au piano) de M. Reynaldo Hahn, dont ce fut la 1re audition à Cannes. L'œuvre a été commentée lors de sa première à Paris cet été. Disons seulement qu'elle obtint ici aussi un accueil enthousiaste et qu'elle séduisit l'auditoire par ses qualités de charme et de distinction, étayées sur une forme parfaite, constituant ainsi un ensemble de musicalité très élevée. A la même séance Mme Martinelli donna avec une interprétation très classique et en collaboration avec M. Reynaldo Hahn le beau cycle des *Amours d'une femme* de Schumann.

Sur la scène parmi beaucoup d'autres œuvres la création de *La Habanera* fut une tache de couleur vive.

Parmi les interprètes, il faut citer Mlle Demellier, créatrice du rôle de Pilar, entourée de MM. Albers, Friant et Aquistapace.

La Habanera fut rendue ici dans toute la valeur dramatique de son romantisme intense. La réalisation scénique due à M. Devaux fut remarquable ; elle achevait de créer cette ambiance mélancolique qui émane de la partie musicale et dont M. Nestor Leblanc, au pupitre, avait su trouver tous les contrastes.

M. Raoul Laparra ne pouvait souhaiter une meilleure interprétation de sa belle œuvre qui eut un grand succès.

A. F.

MONTE-CARLO

L'ouverture de la saison d'opéra s'est effectuée d'une façon très brillante, et, jusqu'ici, la plupart des artistes présentés par M. Raoul Gunsbourg ont été accueillis avec la plus vive satisfaction. Mais il en est un, entre autres, dont il convient de citer le nom en grande vedette : c'est Lucien Muratore, l'artiste rêvé, l'artiste complet : chanteur admirable et merveilleux comédien.

Dans *Carmen*, son bel organe magnifiquement timbré, puissant, généreux et d'une souplesse incomparable, sa maîtrise incontestée dans l'art du chant, ou il se révèle héritier des traditions qui ont fait la gloire de ses plus illustres devanciers ! et, d'autre part, l'émotion réelle, l'expression douloureuse et tragique — profondément humaine — qu'il prête au personnage de « don José », ont impressionné le public au point que le grand artiste fut l'objet d'une [illegible] d'ovations enthousiastes — véritable triomphe dont les annales de l'Opéra de Monte-Carlo conserveront le souvenir inoubliable.

Lucien Muratore était, en cette circonstance, vaillamment secondé par Mlle Jane Laval — excellente « Micaëla » — M. Baugé (Escamillo), Mmes Dauphin et Lacroix, MM. Dubois et Warnery. Mme Kousnetzoff avait mission d'interpréter le rôle de la « Carmencita ».

L'orchestre était remarquablement dirigé par M. Léon Jehin.

Dans *Pagliacci*, où il avait pour partenaires : Mlle Jane Laval, MM. Urbano, Cousinou et Dubois, Lucien Muratore a composé le personnage de « Canio » avec une accentuation de vérité éminemment dramatique. Et dans *Monna Vanna* — le drame-lyrique dont l'auteur, M. Henri Février, fut très applaudi — le célèbre ténor a interprété le rôle de « Prinzivalle » d'une allure saisissante, superbe de fierté, de noblesse et de grandeur; d'une voix tour à tour chaude et vibrante, pleine de charme et de tendresse.

A côté de lui, se trouvaient : Mme Claudia Vitrix, dont le talent de cantatrice et le beau tempérament artistique ont été chaleureusement acclamés ; Vanni-Marcoux, splendide sous les traits de « Guido » ; et Istratty, dont la belle voix de basse a été justement appréciée dans le rôle du vieux « Marco ».

MM. Delval, Warnery et Dubois complétaient la distribution d'une façon parfaite. Et M. Victor de Sabata conduisit l'orchestre avec une étonnante maëstria.

En plus de ces représentations, nous avons à signaler celle de *L'Heure Espagnole*, de Maurice Ravel — petit chef-d'œuvre délicieusement interprété par Mlle Fanny Heldy, MM. Faber, Cousinou, Dubois et Arnal ; admirablement mené par M. Victor de Sabata. Puis, *Madame Butterfly*, avec Mlle Sheridan, MM. Smirnoff, Morselli et Sorret ; *Thaïs*, avec Mlle Fanny Heldy, MM. Arnal et Vanni-Marcoux — qui ont, tour à tour, rempli le rôle d' « Athanaël » — Dutreix et Mme Dubois-Lauger ; les *Contes d'Hoffmann*, avec Mlles Fanny Heldy et Dauphin, MM. Dutreix, Arnal, Istratty, Warnery et Delval — ces deux derniers ouvrages sous la direction magistrale de M. Léon Jehin — enfin, *La Foire de Sorotchintzi*, de Moussorgsky, avec Mlle Bailac, MM. Smirnoff, Charlesky, Arnal, Istratty et Delval. Sur la musique de *Une Nuit sur le Mont Chauve*, Mme Nijinska avait composé un poème chorégraphique d'une étrange beauté : fantasmagorie hallucinante, procurant la sensation de terreur et d'épouvante suggérée par la lecture de certains contes d'Edgard Poë, et dont l'invention dénote une maîtresse de ballet absolument hors pair.

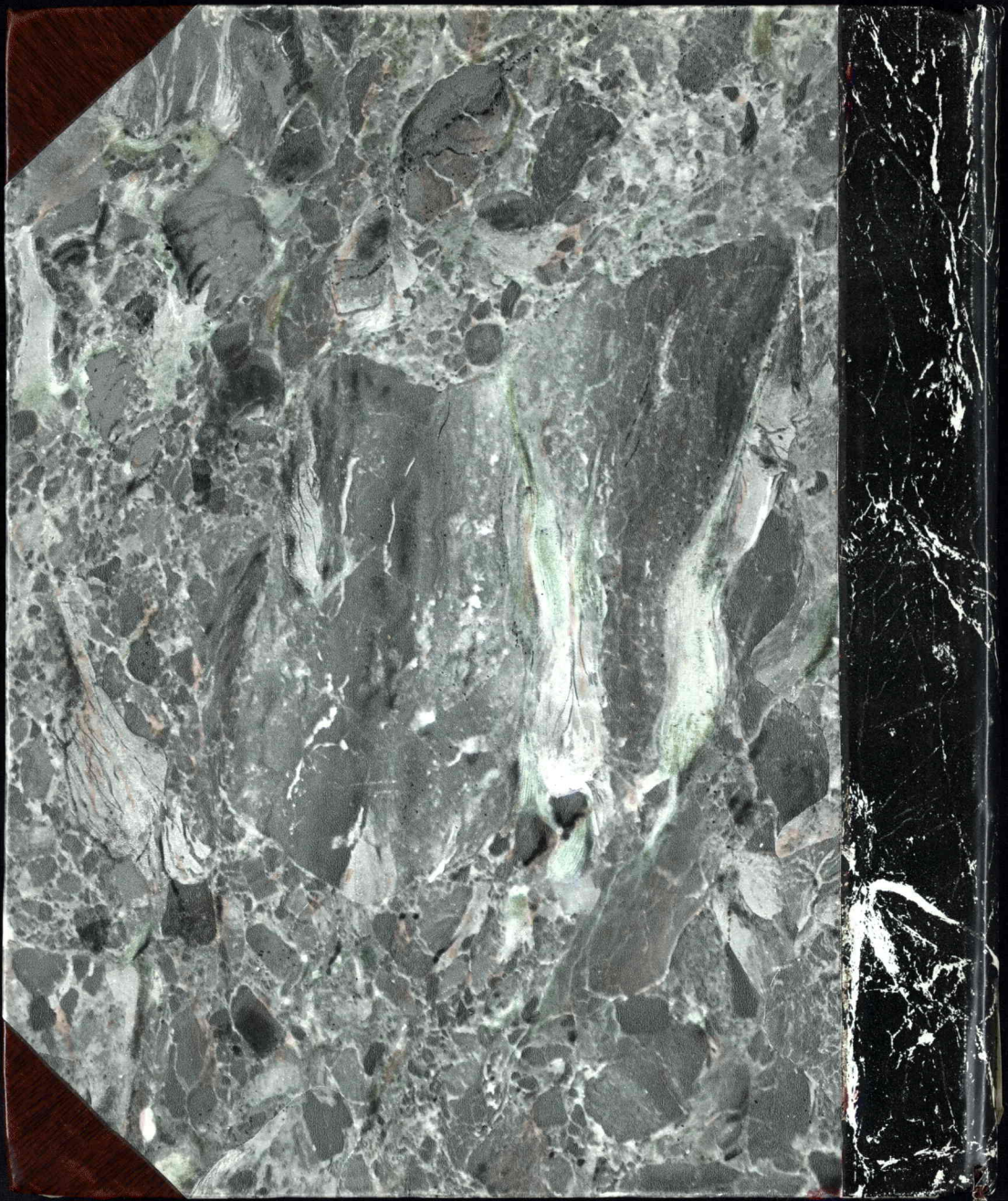
Tous ces ouvrages ont été mis en scène avec les somptuosités et les innovations sensationnelles dont l'Opéra de Monte-Carlo est redevable à M. Raoul Gunsbourg.

Les décors de M. Visconti, les décors lumineux de M. Eugène Frey et les costumes de Mme Vialet, furent très admirés.

⁂

Aux Concerts Classiques, sous la direction de M. Léon Jehin, en dehors du répertoire courant : *Mirages*, poème symphonique de M. C/ Kufferath ; *Cosatchoque*, fantaisie sur une danse cosaque, de Dargomysky ; *Le Cygne de Tuonela*, de Sibelius, où le cor anglais de M. Serville s'exprima d'une façon très émouvante.

Comme solistes : Jan Kubelik, le célèbre virtuose, qui nous est revenu plus que jamais en possession de son prodigieux talent, s'est fait entendre dans le *Concerto* en *ré majeur*, de Beethoven, et le *Concerto* de Paganini qui fut accompagné au piano par M. Hajek ; M. Szigeti a jo[illegible] *Fo*[illegible] de Corelli, et le *Concerto* en [illegible] M.



science du chant. Le public n'a pu s'empêcher d'applaudir M. Lucien Jusseaume, spécialiste du décor antique (1).

MM. Reynaldo Hahn et René Fauchois ont voulu nous rengager à aimer les divins personnages de l'*Odyssée*. Ils n'ont pas pris trop de peine à nous le persuader. Sachons-leur gré d'avoir fait apparaître, à nos yeux détournés, un gracieux temple de marbre, où trône la statuette de la pure jeune fille hellénique, au bord de la mer ondulease.

Le nouveau spectacle de l'Opéra-Comique comprend, en outre, l'enivrante et sensuelle *Pepita Jimenez*, d'Isaac Albeniz. Ce court ouvrage d'une juvénile anarchie date de la première période de la production albenizienne, avant 1905 et, par conséquent, avant la géniale *Iberia*. Il a été créé au Liceo de Barcelone, le 5 janvier 1896, joué à Prague, puis à Bruxelles.

Le sujet du livret est extrait du bref roman de Juan Valera, qui fut écrivain et ministre d'Espagne. Le premier texte, en anglais, a été traduit en allemand, puis en italien. *Kufferath*, directeur du théâtre royal de la Monnaie, en fit une adaptation française. Mais, décidément, malgré l'entraînante musique d'Albeniz, l'intrigue parut trop simple et trop naïve.

Joseph de Marliave, critique musical d'une rare pénétration de jugement et dont la dignité de caractère égalait le talent, remania adroitement l'inconsistant poème et lui donna un peu d'âme et de raison. Notre confrère a été tué à l'ennemi, au début de la guerre. Hier soir, à la première représentation de *Pepita Jimenez*, nous évoquions le précieux souvenir de Joseph de Marliave, que nous associions à celui de son ami, Jules Ecorcheville, autre grand musicographe et mort de la même manière héroïque.

Jeune veuve et riche, Pepita Jimenez est aimée également par don Pedro et par le propre fils de don Pedro, don Luis de Vargas. Don Pedro renoncera à la conquête de Pepita, lorsqu'il apprendra que la belle señora n'éprouve de fort sentiment que pour don Luis. Pourquoi faut-il que ce plaisant caballero se destine à l'Eglise, et ait déjà reçu les premiers ordres? Une lutte très vive se livre dans le cœur de don Luis, entre l'amour divin et l'amour terrestre. Après s'être battu en duel avec le comte Genazahar, qui tenait d'injurieux propos sur la conduite de Pepita, don Luis vient dire adieu à la jeune femme. Si don Luis part, elle s'empoisonnera. Don Luis reste.

Ce sujet, dans son apparente complexité, semble vide à la scène. Il se passe au dix-huitième siècle, et la sèche galanterie qu'il affecte ne le met que davantage en contradiction avec la musique épuisante et riche d'Albeniz. Mais qu'importe!

(1) Mais pourquoi Mlle Luparia, qui tient, non sans grâce, le rôle dansant d'Ulysse, au cours du ballet, a-t-elle coiffé une perruque brune? Ulysse était blond, mademoiselle. Homère l'affirme. Et si l'on s'en réfère au jugement de Jules Lemaître, Nausicaa elle-même avait une chevelure claire. n'est-ce pas, mademoiselle Davelli?

Ne cherchez pas dans cet orchestre vibrant des soucis de logique, ni de psychologie, mais l'atmosphère, qui, elle, reste incomparable.

La musique d'Albeniz, toujours jaillissante, nous inonde de l'azur ardent d'Andalousie, et nous fait respirer tous les parfums âcres et doux des jardins ibériques. Elle éploie un fond de paysage espagnol si véridique et si intense que les personnages ne sont plus que ces ombres capricieuses et falotes.

C'est la musique qui, seule, est vivante et d'une animalité agile, hardie, enflammée. Elle a des frissons de bête de sang, le luisant d'une toison.

Alanguie et brûlante, chaste et passionnée, elle mêle le mysticisme à la volupté, les senteurs sacrées des encens et des cierges aux odeurs de danseuses moites et déhanchées. La frénésie rythmique du compositeur suffit à notre plaisir.

La partition, presque entièrement faite de scherzos fort habilement construits, n'est qu'un long nocturne lancinant, palpitant, exaltant et curieux, Le génie d'Albeniz n'est pas inférieur au génie de Frédéric Chopin.

Les pages pittoresques et animées de *Pepita Jimenez* ont une couleur étonnante. Le compositeur est évidemment moins heureusement inventif dans les scènes de tendresse. Mais son inspiration surabondante, passionnément populaire, nous ravit. Durant toute la pièce, les fantaisies du musicien ne cessent pas, non plus que notre indulgence pour elles.

Peu de passages témoignent d'une inexpérience technique qui semble voulue. Dès *Pepita Jimenez*, le compositeur semble avoir entrepris de travailler la fugue et le contrepoint, sous la direction des maîtres français, dont il était l'ami. Cependant, toute cette féerie rythmique paraît commencée avec distraction et continuée de même.

Sous le balcon de Pepita, Isaac Albeniz improvise coplas et sérénades, sans trop vouloir se préoccuper des héros que ses chants célèbrent, ni de leurs sentiments. Mais toute l'âme de la race espagnole tressaille en ses dolentes ou furieuses inventions, et l'on y respire l'ombre embaumée d'une chaude nuit d'Andalousie.

La comédie lyrique d'Albeniz a été montée par MM. Carré et Isola avec beaucoup de sollicitude et d'éclat. On n'imagine plus la gracieuse et douloureuse Pepita que sous les traits de Mme Marguerite Carré. Jolie, touchante et étrange, sous sa mantille noire, elle fait penser à ces poupées ibériques dont parle M. Maurice Barrès. Comédienne lyrique exceptionnelle, son émotion, son jeu, son chant ont un raffinement exquis, une qualité rare. Onctueux et beau, ainsi qu'il sied, M. Max Bussy lui donne la réplique en avantageux cavalier. Dans le rôle d'Antoñona, hérissé de difficultés musicales, Mlle Estève a une autorité plaisante et mordante et ressemble à ces vives soubrettes du répertoire italien du dix-huitième siècle. MM. Azéma, Dupré, Bourdin, Goavec tiennent avec talent les autres rôles. Le ballet des infantes, réglé par Mme Chasles avec infiniment de savoir, de réflexion et de fine et fraîche poésie, enchantera les habitués de la salle Favart.

M. Albert Wolff dirigeait les deux exécutions orchestrales de *Nausicaa* et de *Pepita Jimenez*. Familier de toutes les métaphysiques musicales, il a mis en valeur, avec une surprenante adresse, là, les lignes sinueuses et délicates, les perspectives bleues et riantes de la partition de M. Reynaldo Hahn, ici, les broderies clinquantes, les expressions savoureuses et flexibles d'Albeniz. C'est le vrai maître de nos orchestres.

Les ballets russes de M. de Diaghilef deviennent, chaque jour, plus nécessaires à notre amusement. Dans leur discipline rude et fière, les danseurs moscovites savent toujours garder leurs bondissements heureux et fantastiques. Cette saison, ils ont transporté à la Gaîté-Lyrique leurs décors violents et leurs riches costumes. Nous avons revu *Pétrouchka*, *Pulcinella*, *Danses du Prince Igor*, ces chefs-d'œuvre d'une chorégraphie et d'un art si déterminés et si poussés qu'ils semblent barbares à des intelligences confuses et arrêtées.

J'admire la soif de renouvellement dont est tourmenté M. de Diaghilef. J'admire moins fortement la réalisation théâtrale du ballet inédit de M. Igor Stravinsky, intitulé *Noces*, et qui nous est présenté cette année. On me permettra de regarder cette originalité agressive comme un nouveau genre de fatuité.

M. Igor Stravinsky, qui est véritablement un grand musicien, paraît traverser, actuellement, si j'ose dire, une crise de maturité. Il a pris en horreur les sonorités du quatuor et de l'harmonie et son ouïe blasée n'accepte plus que le cri humain, le clapotis pianistique, le cliquetis des instruments à percussion. En des rythmes populaires exaspérés, il recherche une matière sonore brute et inouïe. Plus de pittoresque. Plus d'émotion. Plus de grâce. Mais des contours secs, forcés, durs, schématiques. C'est d'un intérêt non niable pour les musiciens en quête de trouvailles sonores.

Dans leurs costumes noirs et blancs, les danseurs de *Noces* se meuvent avec la rigueur rapide des insectes, jamais dissipés. Le décor est fait aussi de deux panneaux noirs et d'un fond grisâtre. On dirait d'un vaste clavier de piano dont les touches se séparent, s'élèvent et se rejoignent, dans une fantasmagorie de cauchemar.

M. Stravinsky, Mmes Nijinska et Gontchorova ont voulu, je suppose, nous faire entendre tout ce que la cérémonie du mariage, en Russie, a de tragique, de farouche, de tyrannique et de comique amer. Leur ouvrage bizarre et âpre mérite un examen attentif, auquel je m'appliquerai prochainement. Pour l'instant, avouerai-je que ces *Noces* m'ont tout l'air lugubre d'un enterrement?

HENRY MALHERBE.

la tumeur étudiée, sous deux aspects : l'un est un infusoire ayant les caractères du genre *Colpoda* et vivant dans son hôte comme il fait en vie libre, c'est-à-dire se nourrissant de matériaux solides; l'autre est un infusoire nettement dérivé du premier, mais se nourrissant, par osmose, de matières liquides. Ils partent de ces expériences pour étudier la transformation des animaux libres en parasites.

La distribution de l'huile dans les graines oléagineuses. — MM. Policard et Mangenot, dans une note présentée par M. Roux, modifient les données généralement acceptées sur cette matière. Alors que l'on admettait que l'huile était, dans les graines oléagineuses, disposée en granulations fines ou se présentait comme un mélange homogène, ils démontrent, par l'étude de la graine de ricin colorée par le rouge écarlate et le bleu d'indophénol, que l'huile se présente, dans ce milieu, sous forme de gouttes importantes.

Le rougissement des cerises. — M. Molliard présente un travail de M. Obaton qui démontre que si le rougissement des cerises se fait bien du côté où ces fruits reçoivent le plus de rayonnement solaire, cette coloration est due bien plus aux rayons calorifiques qu'aux rayons lumineux.

Autres communications. — M Urbain présente une note de M. Dauvillier sur le paramagnétisme et la structure de l'atome. — M. Borel dépose un travail sur le rayonnement électro-magnétique des particules électrisées. — M. Haller dépose une note de M. Paisel sur la préparation du camphène. — M. Job, dans une note présentée par M. Urbain, étudie les ions complexes fournis par les sels d'argent et l'ammoniaque ou les ammoniaques substituées. — M. Barthou envoie un travail sur la genèse des gisements magnésifères. — M. de Gramont présente un travail de M. Herrera sur les supports colloïdaux pour l'obtention des spectres des liquides.

Election. — L'Académie, appelée à dresser une liste de deux candidats au poste de directeur de l'observatoire de Marseille, laissé vacant par le décès de M. H. Bourget, classe en première ligne M. J. Bosler, et en seconde ligne M. J. Trousset.

L'enseignement technique

Le ministre de l'instruction publique vient de désigner pour faire partie du comité chargé de préparer la coordination de l'enseignement et de la technique des arts appliqués, les membres suivants:

Président : M. Ed. Pottier, conservateur au musée du Louvre, membre de l'Institut.

Membres : MM. Magne, professeur au Conservatoire des arts et métiers; Druot, inspecteur général de l'enseignement technique; Paul Steck, inspecteur général des arts appliqués; Lefort, inspecteur de l'enseignement du dessin; Emile Bourgeois, directeur honoraire de la manufacture de Sèvres; Joubin, directeur de la bibliothèque d'art et d'archéologie; Feron, chef de bureau à la direction des beaux-arts; Jehan, sous-chef de bureau au sous-secrétariat d'Etat de l'enseignement technique.

L'université de Besançon

Nous avons annoncé que le ministre de l'instruction publique avait fait connaître aux parlementaires de la Côte-d'Or et au recteur de l'académie de Caen qu'il n'avait jamais envisagé la possibilité de la suppression des universités de Dijon et de Caen.

En ce qui concerne l'université de Besançon, la même assurance a été donnée verbalement par le ministre, lors de son séjour à Besançon à l'occasion des fêtes de Pasteur, le 27 mai dernier, au recteur de l'académie, au conseil de l'université et à l'Association générale des étudiants.

nous adresser *sans retard* leur renouvellement afin d'éviter toute interruption dans la réception du journal. JOINDRE LA DERNIÈRE BANDE.

FAITS-DIVERS

Office national météorologique

I. — *Situation générale le 19 juin, à 7 heures.*

La dépression du nord est sur Norvège. —9 mm., avec baisse légère mer du Nord et France. La hausse reprend Irlande, 770 mm., et golfe de Gênes, +4 mm. A Paris, 767 mm., minimum 754 mm. Norvège.

Les maxima de la veille ont été de +16° à Paris, Argentan, Orléans, Strasbourg, 17° Marseille, 18° Bordeaux, 19° Nice, Toulouse, 21° Perpignan, 15° Limoges, 11° Lyon, Cherbourg, Brest, Clermont, 13° le Havre, Dijon, Nancy.

Minima de +4° à Paris, Chartres, Besançon, 5° Lyon, Tours, Nancy, 6° Calais, Toulouse, 8° Strasbourg, Marseille, 10° Nice, Perpignan, 11° Bordeaux, 3° Argentan, Orléans, —1° Compiègne, Clermont.

Pluies à 7 heures : 1 mm. Rennes, B Strasbourg, Ouessant, 2 mm. Tours, Ni

Ce matin, pluies à Brest, Cherbourg; l ces région parisienne.

II. — *Prévisions valables jusqu'au 20 ju*

La dépression de Norvège sera Baltiq —7 mm., s'étendant Prusse, Pologne. La peu près générale ailleurs: +12 mm. à Glacial, +10 mm. Islande, Norvège, + Feroé, +5 mm. golfe de Gênes, +4 mm. et maximum 772 mm. Islande, Irlande.

Le ciel sera nuageux avec éclaircies et température en hausse sensible sur la veille dans l'après-midi du 19 juin à Paris. Nuit : plus nuageuse.

Le minimum de la nuit à Paris sera +7°.

III. — *Probabilités pour la journée du 20 juin.*

Région parisienne : vent nord-ouest faible ou tul. Beau, nuageux, plus doux. Rosées.

Même temps dans toute la France.

La neige. — Nous avons dit hier que la neige est tombée sur plusieurs points du Bugey et sur le plateau d'Hauteville (Ain). Le même phénomène s'est produit dans l'Isère, où les montagnes, au-dessus de 900 mètres, sont couvertes de neige; dans la Loire, notamment sur le mont Pilat, et sur les sommets les plus élevés du canton de Saint-Genest-Malifaux; à Remiremont (Vosges), etc., etc.

Menaces de mort. — M. Devise, juge d'instruction, vient de renvoyer devant le tribunal correctionnel, pour menaces de mort, MM. Dubarry, directeur de l'*Ere nouvelle*, et André Gaucher. Ceux-ci avaient été l'objet d'une plainte déposée contre eux par MM. Daudet et Maurras, à l'occasion d'une lettre ouverte signée de l'un des prévenus. Ils seront défendus par Mes Dominique et Lazurick.

Un voleur de perles fait des aveux. — La semaine dernière une riche Américaine, Mme Corey, quittait son château de Valgénis, près de Massy-Palaiseau, en automobile, pour venir à la gare du Nord où elle prenait le train à destination de Londres. En arrivant, elle s'aperçut qu'un collier de perles d'une valeur de 500,000 francs ne se trouvait plus dans la mallette où elle l'avait enfermé avec d'autres bijoux. Plainte fut déposée et M. Gabrielli, commissaire à la première brigade mobile, commença son enquête, qui vient d'aboutir

Le succès remporté par la 6 HP Renault au concours du bidon de 5 litres à la Ferté-Bernard consacre cette fois-ci officiellement les qualités d'économie, d'endurance et de vitesse de cette petite voiture qui, depuis son apparition, a suscité un enthousiasme toujours croissant.

Nécrologie

— Les obsèques de M. Aron Hemendinger auront lieu mercredi 20 du courant. Réunion à la porte principale du cimetière Montparnasse à 10 heures. De la part de Mme Aron Hemendinger, sa veuve, des familles Moïse et Max Sennet, Halbronn, Steinmuller et Georges Slabodsky, ses enfants, petits-enfants et arrière-petit-fils, des familles Isaac Hemendinger, Adolphe, Charles et Raphaël Lévy et Emile Blum.

— Les obsèques de Mme veuve Sinay, née Seurette Lévy (de Brumath), décédée à Neuilly, rue de l'Ouest, 11 *bis*, se feront demain mercredi. Réunion à 4 heures à la porte du cimetière Montparnasse. Ni fleurs ni couronnes. De la part de M. et Mme Léonce Sinay, Mme Gabrielle Sinay, et son fils, des

— M. Myron T. Herrick, ambassadeur des E Unis, a posé, hier, la première pierre du bâti annexe de l'hôpital américain de Neuilly.

— La Société d'assistance pour les aveugles ora son assemblée générale ordinaire à la m du 12e arrondissement, avenue Daumesnil, l manche 1er juillet 1923, à dix heures, sous la sidence de M. Guillaume Chastenet, sénateur, sident du conseil d'administration.

— Pour venir en aide à la détresse des lectuels russes, écrivains et savants, chass leur pays par la dictature bolcheviste, le com secours et l'Association des écrivains et journ russes à Paris organisent jeudi, 21 juin, à 10 res du soir, à l'hôtel Claridge, un gala de bi sance. M. Balief et sa troupe de la « Chauve ris » se sont mis à la disposition du comité nisateur. L'entrée au bal, souper compris, es à 100 francs. On trouve des billets à l'hôtel Cla

— Nous avons reçu d'une anonyme, bou Beauséjour, 100 francs pour le Comité na d'aide à la recherche scientifique (Journée Pa

AUTOMOBILISM

La Coupe internationale des voiturett

L'Automobile-Club de l'Ouest vient de l le règlement de la Coupe internationale des rettes qui se disputera pour la sixième fo le circuit permanent de la Sarthe, le dim 23 septembre prochain.

Cette épreuve se courra sur une distar 604 kilomètres 170 (35 tours de circuit). E ouverte aux voiturettes d'une cylindrée mum de 1 litre 500, d'un poids minimum de 400 kilos et d'un poids maximum à y 500 kilos.