

Ce numéro contient aussi: « Le colloque d'amour », une idylle de M. Fernand Mazade, inspirée de Théocrite; « Rogations », pièce inédite de Fagus; « Dialogue », de M. Philippe Chabaneix; et ce pur poème de M. Robert Hounert:

VOIX

Que par nous ému, le poème
Se déroule en sa majesté:
Ne nous oppose pas toi-même
Une orgueilleuse humilité.

Décris plutôt sans te défendre
Le beau spectacle que tu vois
Et chante le chant sourd des voix
Qui se font de toi seul entendre.

Si tu veux, à l'ombre arraché,
Voir enfin la terre promise
Ne sois pas semblable à Moïse
Frappant trois fois sur son rocher.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

MUSIQUE

Opéra: Premier spectacle des « Ballets de Mme Ida Rubinstein »: *Perséphone*, poème de M. André Gide, musique de M. Igor Strawinsky, chorégraphie de M. Kurt Jooss. — *Diane de Potters*, scénario de Mme Elisabeth de Gramont, musique de M. Jacques Ibert, chorégraphie de M. Michel Fokine. — *La Valse*, poème chorégraphique de M. Maurice Ravel, chorégraphie de M. Michel Fokine. — A propos de *Don Juan*. — Le « Groupe de Mai » à Strasbourg. — Le « Carillon » à Genève.

L'exercice du « mécénat » n'est point aussi facile qu'on pourrait croire: les bonnes intentions, la munificence, conditions nécessaires, ne sont pas suffisantes, il s'en faut, et la vertu essentielle est sans doute, là encore, de savoir choisir. Ainsi le mécénat est, à lui seul, un art, et peut-être le plus difficile des arts. Mme Ida Rubinstein est une grande artiste et, comme on dit aujourd'hui, une *animatrice* incomparable: presque chaque année, elle enrichit la musique de quelques ouvrages qui, sans ses commandes, n'auraient jamais vu le jour. Elle associe aux poètes les plus grands des compositeurs dignes d'eux. Annunzio, André Gide, Paul Valéry ont été choisis par elle pour collaborer avec Debussy, Florent Schmitt, Strawinsky, Honegger. Mais aussi Vincent d'Indy, Maurice Ravel, Roger Ducasse, Déodat de Séverac, Glazounov, Darius Milhaud — je cite au hasard du souvenir — ont reçu ses commandes ou vu quelques-unes de leurs productions antérieures prendre vie par ses soins. Des peintres comme Bakst et Benois

ont doté ces créations d'un cadre digne d'elles. Faites le compte de ce qui manquerait à l'art de notre temps sans cette initiative éclairée et persévérante, sans ce choix judicieux, cette impulsion si féconde: *Le Martyre de Saint Sébastien, Antoine et Cléopâtre, Amphion...*

Cette année, Mme Ida Rubinstein a fait appel à MM. André Gide dont la *Perséphone* a été mise en musique par M. Igor Strawinsky, à M. Paul Valéry, dont la *Semiramis* est confiée à M. Arthur Honegger, à Mme Elisabeth de Gramont, qui collabora pour *Diane de Poitiers* avec M. Jacques Ibert, à M. Claude Sérani qui a écrit le livret d'*Oriane la sans égale* pour M. Florent Schmitt. Deux reprises, *la Valse* et *le Boléro* joignent à ces noms celui de M. Maurice Ravel. En un premier spectacle — le second n'a pas encore été donné au moment où j'écris — nous ont été présentés *Perséphone, Diane de Poitiers* et *La Valse*.

M. André Gide prête au mythe éleusinien de *Perséphone* une poésie plus humaine: ce n'est plus par la violence que la fille de Déméter, ravie par Hadès, est contrainte de descendre aux enfers, c'est la pitié pour les ombres dolentes qui l'attire après qu'elle a respiré la fleur du narcisse et connu ainsi la détresse du peuple insatisfait des morts. En vain, les Nymphes la prient de partager leurs jeux: le parfum du narcisse l'a initiée au monde inconnu, lui a révélé ce que ses compagnes ignorent. Elle part; mais privée de *Perséphone*, la nature se flétrit.

Parvenue aux bords du Léthé, *Perséphone* erre parmi les ombres sans joie et les console. Elle refuse la couronne que lui offre Hadès; elle refuse la coupe pleine de l'eau du fleuve qui fait oublier la vie. Elle songe à Déméter, errante et pleurant sa fille, elle invoque Hermès, et le messager des dieux apparaît, apportant à l'exilée la grenade symbolique: *Perséphone* mord le fruit qui lui rend le goût de la vie.

Et la voici sur la terre où la rappelle Triptolème, inventeur de l'agriculture. Devant le temple construit par les initiés, Déméter attend le retour de sa fille, et celle-ci paraît en effet; mais elle ne demeurera qu'un moment parmi les vivants et près de Triptolème, car la compassion pour ceux qui souffrent aux sombres bords habite désormais son cœur, et elle

redescend, portant aux ombres tristes un peu de la clarté du jour.

La scène représente un temple et le décor de M. Barsacq est fort beau, l'architecture en est puissante, austère et simple. Côté jardin, un chœur va demeurer presque immobile, tandis que les personnages considérés comme des officiants du culte éleusinien, évolueront au milieu de la scène. Quelques accessoires, changeant à chacun des trois tableaux, marqueront le lieu de l'action, d'abord une prairie au bord de la mer, puis les Enfers, puis le tombeau de Perséphone et le temple de Déméter. Au milieu du théâtre, debout sur une colonne se tient Eumolpe: Eumolpe, selon la tradition, fut le fondateur des mystères d'Eleusis et du culte de Déméter dont les prêtres furent toujours choisis dans la famille des Eumolpides. M. André Gide a fait d'Eumolpe l'hierophante récitant qui annonce et commente les épisodes du drame; ainsi son poème, par la présence de ce personnage, prend toute sa signification et se présente comme une sorte de reconstitution, d'évocation des mystères éleusiniens.

Il semble que le public de 1934, mieux au fait des nouveautés mécaniques que des vieux mythes agricoles, ignorant le plus souvent d'ailleurs que Déméter est Cérés, que Coré et Perséphone sont d'autres noms de Proserpine, indifférent à la poésie et préoccupé d'action, ait trouvé le poème de M. André Gide languissant: il attendait un ballet; il assiste à un drame sacré, à un drame à peu près immobile, à la représentation symbolique de l'alternance des saisons, de la mort génératrice de la vie... Il a cependant senti (moins qu'on ne l'aurait souhaité, mais senti quand même) la noblesse et la grandeur de ce spectacle. Et la musique de M. Igor Strawinsky y est pour beaucoup.

Cette partition est, en effet, l'une des plus importantes que nous devons à l'auteur du *Sacre*. Elle ne ressemble à aucune autre et s'il fallait absolument la rattacher à une œuvre antérieure de M. Strawinsky, c'est à la *Symphonie de Psaumes* que l'on songerait. Les lignes architecturales en sont nettes, les divisions précises, mais cependant règne d'un bout à l'autre une grande souplesse et tout au long des trois tableaux symétriques faits de chœurs, joints à un récit d'Eumolpe, à

une déclaration mélodramatique de Perséphone (c'est-à-dire parlée, mais accompagnée par les instruments) et de morceaux symphoniques, reliant entre eux les épisodes, la netteté des contours ne nuit nullement à la sensibilité. Les chœurs des Nymphes invitant au début Perséphone à partager leurs jeux sont d'une grâce enveloppante; les chœurs d'enfants sont fort beaux; tous sont écrits syllabiquement et les voix semblent cependant enrouler librement leurs arabesques. L'effet est aérien, sans nulle lourdeur. Plus encore que la manière de traiter l'orchestre, l'écriture vocale de M. Igor Strawinsky exprime la sérénité qui convient au mythe éleusinien. L'instrumentation est loin du Strawinsky du *Sacre*, mais elle n'est point aussi « dépouillée », m'a-t-il semblé, que celles de quelques-unes de ses œuvres précédentes. Elle est, en tous cas, pleine de force en sa simplicité volontaire, et pleine de grandeur aussi. Mais je voudrais réentendre cet ouvrage: deux auditions m'ont laissé le désir de le mieux connaître et la certitude qu'il est de ceux qui ne livrent point du premier coup leur réelle beauté.

Les Nymphes, au premier tableau, les Danaïdes au deuxième, renouvelant sans fin leur geste inutile, l'épisode de Pluton, offrant à Perséphone la couronne et l'eau du Léthé, l'entrée de Mercure apportant la grenade symbolique, puis, au troisième tableau, l'épisode de Triptolème, encadrent les évolutions de Perséphone. Ces danses sont fort bien réglées par M. Kurt Joos. Mme Ida Rubinstein est l'harmonieuse Perséphone, tour à tour disante et chantante; Mme Krasovska, en Déméter, M. Anatole Wiltzak, en Mercure, M. Leister en Triptolème, M. Karnakowski, en Génie de la Mort, tiennent les autres rôles dansés; M. Maison est l'immobile et bien chantant Eumolpe. Les chœurs — aussi bien ceux de l'Opéra que ceux de la Chorale d'enfants d'Amsterdam — ont mérité les plus vifs éloges. L'orchestre, conduit par l'auteur, fait preuve de sa valeur coutumière.

§

La **Diane de Poitiers** dont Mme Elisabeth de Gramont proposait le scénario à M. Jacques Ibert est, au contraire, un véritable ballet de cour, un de ces divertissements qui servent de prétexte à « entrées » et à exhibitions et qui, aux origines

mêmes de notre théâtre lyrique, mêlaient le chant aux danses et, sous bien des rapports, se rapprochaient par leur diversité et leur ordonnance des revues à grand spectacle de nos music-halls. Ici, point de mythes ni de mystères: rien que le plaisir des yeux et de l'oreille. Diane est en son château, et tandis qu'elle tient conseil, la cour se divertit en attendant qu'elle paraisse: dames et seigneurs chantent, jouent au volant, à la balle, font des armes. Diane arrive et donne audience. Une ambassade vénitienne lui fait hommage d'un livre magnifiquement illustré; des Boyards apportent des fourrures; des seigneurs espagnols amènent de belles captives Incas, parées comme les oiseaux des îles qu'elles portent à leurs poings; un marchand d'orviétan vante ses onguents... Toutes ces « entrées » sont naturellement prétextes à danses. Mais Diane, lasse sans doute de cette longue audience, saisit l'arc dont lui ont fait présent les Incas et improvise un divertissement mythologique: Diane chasseresse poursuit deux faons, figurés par deux de ses suivantes. Au loin d'ailleurs, sonnent des trompes; des piqueurs tenant en laisse des lévriers entrent bientôt, précédant le Roi, qui revient de la chasse...

Au second tableau, Diane, au lever du jour, vient baigner son corps dans la rosée. Le Roi surprend sa danse solitaire et le couple amoureux s'éloigne sous les ombrages.

Le décor change: nous sommes sur la place publique d'un grand port méditerranéen: la galère où vont s'embarquer les amants royaux est à quai. La ville est en liesse et les corporations défilent en dansant. Dans le cortège, paraissent des géants de carton figurant trois captifs barbaresques enturbanés à souhait. Les dames d'Arles, les guardians de la Camargue, se mêlent aux seigneurs et aux dames de la Cour. Paraissent le Roi et Diane qui, dansant une pavane, puis une gailarde, gagnent la galère qui fait voile pour le pays des rêves...

La partition est délicieuse: le programme dit, modestement: musique de M. Jacques Ibert, d'après des airs et danceries du xvi^e siècle. L'auteur, en effet, incorpore à son ouvrage le délicieux *Il est bel et bon* de Passerau, que chantent les dames de la cour en attendant Diane; le second tableau s'ouvre par l'adorable *Réveil des Oiseaux* de Jannequin; au troisième tableau, des danses populaires. Mais que ces emprunts

au riche trésor musical de notre Renaissance sont admirablement sertis dans la propre musique de M. Jacques Ibert! Comme elle sonne français! Depuis la fanfare qui sert de prélude jusqu'au dernier accord, tous ces airs, toute cette polyphonie vocale ou instrumentale, toutes ces danses composent le tableau sonore le plus chatoyant, le plus aimable et aussi le plus joliment œuvré qui se puisse imaginer. Le dernier tableau, avec la fête populaire et les deux danses royales est d'une magnifique couleur; mais le deuxième, avec les rappels des chants des oiseaux, mais l'entrée des Incas au premier, ne lui cèdent point, et s'il me fallait dire ce que je préfère dans ces pages, je ne pourrais qu'avouer mon embarras.

Les décors du premier et du troisième tableau, les costumes établis d'après les maquettes de M. Alexandre Benois sont éblouissants. La chorégraphie de M. Michel Fokine est merveilleusement variée: elle groupe, autour de Mme Ida Rubinstein, qui est Diane elle-même, M. Wiltzak en Henri II, Mmes Chollar, Severn, Tikhonova, Gueneva, Polouchine, Nikitina, MM. Baur, Wladimiroff, Leister, Karnakowski... Mmes Renée Mahé, Bachillat, MM. Chastenet, Froumenty, les chœurs de l'Opéra, l'orchestre sous la direction très habile de M. Cloez, ont droit aux plus vifs éloges.

C'est aussi M. Fokine qui a établi la chorégraphie de la **Valse**, de M. Maurice Ravel: et c'est autour du couple Lui et Elle, Mme Rubinstein et M. Wiltzak, toute la grâce souple et onduleuse de la danse viennoise, toute la volupté délicate de la Valse, dans un décor rouge et or de M. Benois.

Je suis allé, à trois reprises, réentendre **Don Juan**. Il m'est agréable de confirmer tout le bien que j'ai dit des représentations données à l'Opéra. Même j'ajouterai que l'interprétation m'a paru meilleure encore qu'au premier jour. Quel merveilleux ensemble, digne de cette admirable musique! M. Bruno Walter a été remplacé, un soir, au pupitre, par M. Abravanel, qui avait dirigé les répétitions du chef-d'œuvre. L'occasion est bonne pour rendre un juste hommage à ce chef excellent et qui, par la finesse et l'autorité de sa direction, est parvenu à suppléer, à la satisfaction des juges les plus difficiles, le Mozartien éminent qu'est M. Bruno Walter.

§

A Strasbourg, un jeune compositeur, M. Ernest Bour, élève de M. Scherchen, vient d'organiser avec Frédéric Adam des auditions de musique de chambre contemporaine, sous le nom de **Groupe de Mai**. Le même programme sera exécuté deux fois le même jour et pour le même public, une première fois l'après-midi sous forme de répétition de travail, conçue de manière à démontrer, à l'aide de causeries, les lois particulières à chaque œuvre. Des partitions en nombre suffisant seront mises à la disposition des auditeurs. La seconde audition, en soirée, sera précédée d'une conférence d'ordre plus général. Le programme du premier concert, donné le 14 mai, était composé des deux *Danses pour harpe et cordes* de Debussy, de la *Sonatine* pour flûte de Jacques Ibert, des deux *Idylles* d'Albert Roussel, de l'*Introduction et allegro* de Ravel, des *Chansons populaires* et de la deuxième *Rhapsodie pour violon et piano* de Bela Bartok.

A Genève, MM. Jean Binet, André de Blonay, Henri Broliet, André Marescotti ont fondé le **Carillon**, pour faire connaître des ouvrages de musique de chambre contemporaine. Six concerts ont été donnés depuis octobre dernier, et ont fait entendre des œuvres de Ravel, Albert Roussel, Caplet, Strawinsky, Fauré, Hindemith, Bartok, Martinu, Alban Berg, Jacques Ibert, Dupérier. Le *Triton* parisien a été d'un bon exemple: on constate un peu partout parmi les jeunes un mouvement fort intéressant pour la résurrection de la musique de chambre.

RENÉ DUMESNIL.

ART

Les Salons des Artistes français et de la Société Nationale.

Si l'on admet les prétentions et les théories du groupe qui compose le noyau principal, le centre d'attraction, l'âme collective du Salon des Artistes français, l'utilité principale de ce Salon, c'est de servir les intérêts du grand art, d'abord parce qu'il en perpétue la tradition et parce qu'il donne les moyens, la place de le faire connaître au public et la facilité de le récompenser. La médaille d'honneur obtenue par quelque grande décoration mène un triomphateur à l'Ins-