

UN MISSEL DE FANTAISIE...

Il consiste en une jolie boîte à fards, en émail blanc semé de fleurettes roses, qui imite à s'y méprendre votre premier livre de prières, quand vous étiez petite fille.

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Première représentation à l'Opéra de *L'Enfant et les Sortilèges*, fantaisie lyrique en deux tableaux, livret de Mme Colette, musique de Maurice Ravel. — « Comment les musiciens français ont chanté l'amour », par M. Charles Oulmont.

On attendait avec curiosité la première représentation de *L'Enfant et les Sortilèges* à l'Opéra, annoncée depuis deux ou trois ans, et remise de mois en mois. Ces retards même aiguïsaient notre désir. Nous n'avons pas à regretter d'avoir attendu.

Ceux qui ont vu l'ouvrage à l'Opéra-Comique, lorsqu'il y fut créé à Paris (il avait été, en réalité, joué pour la première fois à Monte-Carlo en mars 1925, avant que de paraître à la salle Favart le 1^{er} février 1926) se souviennent qu'il y fut monté avec grand soin, que l'orchestre conduit par M. Albert Wolff, que Mlle Marie-Thérèse Gauley en assurèrent une exécution musicale qui mérita les plus vifs éloges, mais aussi que la mise en scène parut critiquable. Et si tout alla fort bien à la répétition générale, devant un public mieux disposé que ne le furent les abonnés à la première et aux représentations suivantes, certaines scènes comme le duo des chats provoquèrent ce que les comptes rendus des séances parlementaires nomment par euphémisme des mouvements divers — le propre de ces mouvements étant, en effet, d'être hostiles avec violence. A l'Opéra, au contraire, *L'Enfant et les Sortilèges* ont été accueillis avec un enthousiasme unanimement chaleureux. Ce n'est pas seulement la mise en scène qui en est cause, c'est que douze ans passés ont changé bien des idées. Maurice Ravel apparaît maintenant aux yeux de tous ce qu'il était déjà et ce qu'il demeurera toujours : un des plus grands musiciens français.

S'il est au monde une collaboration heureuse, c'est bien celle qui unit le musicien de *Ma Mère l'Oie* et des *Histoires Naturelles* à l'écrivain des *Dialogues de Bêtes*. Entre Mme Co-

lette et Maurice Ravel il y a d'abord parité de talent; l'un et l'autre ont le génie de cette fantaisie si poétique qui sait animer les choses, montrer leur âme, et demeurer parfaitement simple. On a répété si souvent que Maurice Ravel était sec, qu'il faut bien citer une fois de plus les vers charmants de Tristan Klingsor :

Et le cœur ironique et tendre qui bat sous
Le gilet de velours de Maurice Ravel...

Cœur plein de tendresse, en effet, mais masquée par l'humour, mais si délicatement pudique, ombrageuse même, qu'elle se replie aussitôt que devinée, plus charmante d'être ainsi plus raffinée et subtile. Musicien si riche d'inventions et de savoir, Maurice Ravel montre dans cette partition toute sa science, mais comme un homme bien né laisse voir ce que d'autres lui envient. Son élégance est sobre. Elle aime la recherche et se donne parfois l'air un peu précieux, mais elle garde constamment et jusque dans ses trouvailles les plus inattendues, et jusque dans son originalité la plus subtile, je ne sais quoi d'aisé, de simple, et qui fait songer à ces exercices de voltige aérienne où l'homme risque la mort sans donner seulement l'idée que son tour est difficile.

Dans *L'Enfant et les Sortilèges*, en effet, Maurice Ravel a renouvelé le tour périlleux accompli pour *Les Histoires Naturelles* — encore que le livre de Mme Colette soit aux antipodes du texte de Jules Renard. Ici et là, c'est bien la même difficulté d'ajouter quelque chose, de compléter ou de transposer à l'aide de la musique un ouvrage qui, à première vue, paraît si parfaitement complet, si bien se suffire à soi-même, que tout changement ou toute adjonction semblent audacieusement inutiles. Or, comme il avait fait aussi pour *L'Heure espagnole* du regretté Franc-Nohain, Ravel trouve le moyen d'être infiniment respectueux des moindres intentions de son librettiste, et cependant, de s'appropriier complètement l'ouvrage. On ne saurait dire qu'il brode sur une trame donnée : il laisse la trame, suit fidèlement le dessin, et construit quelque chose d'aérien, quelque chose qui est un sortilège pareil à ces enchantements de l'enfant mis en scène par Mme Colette. On sait comment : un enfant mutin « tire la

langue à maman, lacère ses cahiers et ses livres, pourfend la tapisserie, houspille l'écureuil et le chat, puis s'apaise, rassasié de menus crimes ». Mais c'est en vain qu'il croit goûter la paix dans le crime : les choses malmenées et les animaux mis au supplice vont se venger. Ce seront d'abord les objets familiers, la théière, la tasse, le fauteuil et la bergère, les personnages de la tapisserie, les livres, les cahiers, — et jusqu'au feu lui-même; et puis le chat et la chatte, et encore, au second tableau qui se déroule dans le jardin, oiseaux et chauves-souris, écureuils, libellules et rainettes... Mais l'enfant, avant d'appeler au secours et de crier ce mot magique, ce mot tout-puissant : « *maman!* » a pansé un écureuil, meurtri dans la mêlée. Et il est tombé lui-même, succombant à la terreur autant qu'aux coups de ses ennemis.

Suspendant leur fureur, les bêtes s'interrogent à demi-voix : « Qu'a-t-il dit? — Il a dit un mot, un seul mot : *maman!* — Il va mourir? — Mais il a lié la patte, pansé la plaie, étanché le sang... il faut le secourir. — Comment? — Il a crié un mot, un seul : *maman!* — Il faut essayer de crier le mot : *maman, maman!* » Les bêtes appellent, timidement d'abord, plus haut ensuite, et portent l'enfant au seuil de la maison. Elles l'éventent de leurs ailes, le raniment de leurs pattes caressantes, et ne l'abandonnent que lorsqu'une lumière, dans la maison, annonce la venue du secours suprême, l'apparition de celle que le chœur des bêtes a appelée, l'apparition de Maman.

Donnée féerique, et qui transpose dans le monde moderne toute la poésie shakespearienne d'une *Midsummernight*. La musique est exquise : le chœur ironique et tendre de Ravel — plus tendre qu'ironique — y bat tout au long de la partition. Il y a certes des moments où ce battement est plus aisément perceptible : à la fin du duo de la Princesse et de l'Enfant, par exemple, et surtout dans ce chœur fugué qui unit toutes les voix à la fin de l'ouvrage. C'est là bien sûr une des plus belles pages que Maurice Ravel ait écrites. Mais que de variété dans ce conte, tour à tour pathétique et bouffon (le duo des chats, par lequel se termine le premier tableau, avec ses miaulements, ses onomatopées félines, est d'une drôlerie savoureuse, point du tout imitative, ce qui, sans doute, augmentait la difficulté, mais donne aussi à l'auditeur

un plaisir plus raffiné); que de variété, qu'il s'agisse d'évoquer les rainettes, coassant en chœur, le chant cristallin du crapaud, toute la symphonie lunaire d'un beau soir où la nature entière parle, et où les arbres eux-mêmes, gémissant, reprochent à l'Enfant les blessures qui ont fait saigner leur sève sous leur rude écorce! Que de variété et que de réussites de détail concourent à cette prodigieuse réussite de l'ensemble! Trouvailles d'instrumentation, auprès des inventions harmoniques et mélodiques les plus ingénieuses, tout concourt à faire de *L'Enfant et les Sortilèges* une œuvre qui n'a sans doute point l'admirable pureté de *Daphnis et Chloé*, mais qui n'est peut-être ni moins poétique ni moins réussie.

Il faut d'abord rendre hommage à l'orchestre — que M. Philippe Gaubert dirige avec toute la souple autorité que requiert cette musique délicate et précise. Les chœurs ont fait honneur à M. Robert Siohan qui les a préparés à une tâche fort périlleuse. Les artistes du chant méritent, sans exception, d'être loués : Mmes Solange Delmas, qui est tour à tour le Feu, la Princesse et le Rossignol; Mlle Eliett Schenneberg qui est l'Ecureuil et le Pâtre; Mme Montfort, la Maman; Mmes Eliane Carré, Lalande, Almona, Duval; MM. Georges Noré, Noguéra, Clavère, Raoul Gilles, Charles-Paul, Jean Claverie, de Leu, concourent efficacement à donner une interprétation digne de Ravel et de son ouvrage. J'ai gardé pour la fin Mme Jacqueline Courtin. C'est que depuis le lever du rideau jusqu'à la dernière mesure, elle est en scène, et qu'elle joue, et qu'elle chante, et qu'elle mime avec tant de sensible justesse, avec tant d'art et de naturel, d'espièglerie et de savante naïveté qu'on ne cesse point d'admirer. Nous savions, depuis ses débuts, encore récents, ce qu'elle pourrait être. Elle a réalisé et passé nos espoirs.

J'en dirai autant de Mlle Kergrist, qui vient en tête de la distribution chorégraphique et qui est tour à tour avec le même charme et la même légèreté la Cendre et la Libellule. Elle est entourée de la jeune troupe qui montre autant d'entrain que de précoce expérience. Cette chorégraphie, particulièrement difficile à réaliser, — car on a beau dire que *L'Enfant et les Sortilèges* est un opéra-ballet, cela reste un rêve, une irréelle fantaisie qu'il y a grand péril à matérialiser, —

cette chorégraphie est pleine de trouvailles charmantes. Le décor et les costumes de M. Paul Colin sont fort ingénieux. Le spectacle dans son ensemble est en tous points réussi.

§

Sous le titre : « *Comment les Musiciens français ont chanté l'amour* », M. Charles Oulmont a présenté au public du Salon des Artistes Français quelques aspects les plus significatifs de la musique française. Causerie tout ensemble spirituelle et sensible, et où les exemples musicaux (accompagnés par le conférencier lui-même, qui évitait de rompre le charme et chantés avec autant de goût que de perfection par Mlle Sabine de Butler) « illustraient » vraiment les propos de l'orateur. M. Charles Oulmont a rappelé ce mot significatif de Granados, comme on lui demandait si la musique française l'avait influencé, et Albéniz avec lui : — « Oh, oui ! dit-il. — Ah ! je m'en doutais... — Oui... Elle nous a rendus plus espagnols ! »

Les exemples choisis dans l'œuvre de Gounod, de Massenet, de Fauré et de Debussy ont bien mis en valeur ces qualités que Debussy reconnaissait être spécifiquement françaises : la clarté et l'élégance. A ces vertus, M. Charles Oulmont ajoute la mesure et la discrétion. Il n'a point tort : avec le recul des années, maintenant que s'aplanissent pour l'historien de l'art ces barricades élevées par l'intransigeance des partis et des écoles, on aperçoit mieux que les maîtres, si divers qu'aient été (heureusement) leurs génies et leurs tempéraments, ont suivi ces mêmes règles d'or. Et dans les lettres lues par M. Charles Oulmont, on retrouvait en leurs espoirs, leurs rêves, leurs angoisses pourtant si divers, ce même idéal, défini lui aussi par Debussy : fantaisie dans la sensibilité.

RENÉ DUMESNIL.