

Théâtre des Champs-Élysées. — *L'Homme et son Désir*, poème plastique de MM. Paul CLAUDEL, musique (?) de M. Darius MILHAUD. Décors et costumes de M^{me} PARR.

Il faut distinguer trois choses dans l'œuvre nouvelle que nous donna la compagnie des Ballets suédois : le poème, sa réalisation et son accompagnement sonore.

« *L'Homme et son Désir*, nous dit M. Claudel, est le fruit d'un pique-nique d'idées, de musique et de dessins (agrémenté sans doute d'aliments plus substantiels), qu'en l'année 1917 tenaient trois amis chaque dimanche dans la Sierra que domine Rio de Janeiro ». Le personnage principal du drame, c'est l'Homme, repris par les puissances primitives et à qui la Nuit et le Sommeil ont enlevé tout nom (pourquoi?) et toute figure (on ne le croirait point en voyant la svelte nudité de M. Borlin). Il arrive, conduit par deux femmes, « dont l'une est l'Image et l'autre le Désir, l'une le Souvenir et l'autre l'Illusion ». Abandonné de ces deux femmes, l'Homme reste seul, torturé par tous les bruits nocturnes de la Forêt : les Grelots et la Flûte de Pan, les Cordes d'or et les Cymbales (voilà une forêt tropicale singulièrement civilisée); il halète sous le désir et sa danse exprime l'angoisse, la fièvre; puis l'une des femmes revient, l'enveloppe de son voile « et, réunis par un dernier lambeau d'une étoffe analogue à celle de nos rêves », tous deux s'éloignent pendant qu'apparaissent les premières heures blanches. Qui est cette femme? Est-ce le Souvenir? Est-ce l'Illusion? A chacun de choisir selon son tempérament.

Ce symbole un peu nébuleux est traduit tout d'abord sur le programme en fort belle littérature, puis sur la scène en ballet vertical, c'est-à-dire qu'au lieu de se dérouler sur le plateau, il se hausse en trois étages profilés sur un fond noir. Au troisième étage passent insensiblement les heures; au deuxième se meut, d'Occident en Orient, la lune qu'accompagne un nuage; au premier s'expriment les affres de l'homme; au rez-de-chaussée le reflet de la lune procède, naturellement, d'Orient en Occident, en sens inverse de la vraie lune du deuxième.

Cette présentation verticale n'est point nouvelle; elle fut employée déjà, de façon moins artistique, dans nombre de revues des Folies-Bergère ou du Casino de Paris. On attribua longtemps cette mise en scène aux mystères du moyen âge; il fut reconnu depuis que c'était une erreur due au manque de perspective de nos peintres primitifs. Quoi qu'il en soit, et dussé-je passer pour « snob », j'ai éprouvé un grand plaisir visuel. Les couleurs sont harmonieuses, la tonalité sombre fait apparaître lumineux le personnage principal, l'Homme, dont la nudité habillée d'un enduit jaune clair émerge de l'obscurité; les gestes de M. Jean Borlin sont très soigneusement réglés, avec un sens parfait de la mesure et de l'esthétique; tout cela rappelle quelque-une de ces admirables enluminures médiévales qui ornent nos vieux vitraux. Cette fresque naïve fait grand honneur à M^{me} Parr et à M. Jean Borlin.

Quant à M. Darius Milhaud, il a tout à fait perdu sa soirée : il n'y eut point de vrai scandale, point de tumulte; les gardes municipaux n'eurent point à intervenir, et restèrent ironiques, placides et souriants en leur coin. C'est une séance ratée. M. Darius Milhaud, qui avait débuté dans la musique, comme tout le monde, par la polyphonie, continua par la polytonie, pour tomber dans la cacophonie. On ne peut appeler

autrement cet accompagnement où la grosse caisse, les cymbales, le sifflet, les plaques de cuivre, etc., etc., chahutent à plaisir, interrompus de temps en temps par une banale rêverie que tente de murmurer le violoncelle ou le violon. M. Darius Milhaud vient trop tard : à ce même théâtre des Champs-Élysées, l'orchestre nègre nous offrit récemment un extrait de jazz où un nommé Bubbie à lui seul faisait beaucoup plus de bruit et incontestablement mieux que les douze ou quatorze percutants de la batterie réunie pour *L'Homme et son Désir*. Non, le public ne « s'épate » plus, il ne s'indigne même plus : il réduit ce puffisme à sa juste valeur en l'accueillant d'un dédain un peu méprisant. M. Darius Milhaud a épuisé tous les moyens de réclame; s'il veut maintenant étonner le public, il n'a qu'à faire de la musique. Certaines de ses œuvres passées font croire qu'il en est capable. Ce jour-là on sera vraiment ahuri. On commence à être las de ces fumisteries.

Tout cela n'aurait pas grande importance si M. Darius Milhaud n'avait eu pendant la guerre une mission officielle : on utilisa son ardente jeunesse à une œuvre de propagande française au Brésil. Quelle impression durent conserver de notre mentalité les Sud-Américains si M. Darius Milhaud leur présenta ses conceptions musicales comme l'expression de l'idée française!

L'œuvre de M. Claudel était encadrée de l'exquise *Boîte à Joujoux*, où la musique de Debussy, si spirituelle, si fraîche, fut excellemment mise en valeur par M. Inghelbrecht, et par *les Vierges folles* où, sur de vieux airs suédois, M. Borlin a animé de couleur et d'esprit une antique légende.

Pierre de LAPOMMERAYE.

Trocadéro. — Séances de danses d'Anna Pavlova.

On disait au XVIII^e siècle la Guimard ou la Camargo, au XIX^e siècle Fanny Essler ou Carlotta Grisi; aujourd'hui la Pavlova. Le programme de sa représentation chorégraphique est composé selon la méthode habituelle aux compositeurs dramatiques dans la coupe de leurs actes; à une danse aimable, floconneuse, souple, succède une danse vive, fortement scandée, violente et tragique. A une danse polonaise populaire s'oppose dès le début un pas de deux classique, tiré du ballet des *Flocons de Neige* de Tchaikowsky; Anna Pavlova y porte le même costume de tulle blanc que dans *la Mort du Cygne*, mais sans les ailes. Une tourmente de neige en flocons serrés, répétés à l'infini, la mollesse d'un duvet de cygne; avec Volinine c'est comme un ballet polaire, moelleux, immaculé; le danseur enlève sa danseuse dans ses bras et la laisse retomber doucement; et c'est la neige elle-même silencieuse et ouatée. Après les petits soldats de plomb coloriés comme une image d'Épinal, un joujou de Nüremberg, vient une pastorale calme, où M^{lle} Stuart paraît une tunique violette de nuit et vert, et des cheveux roux qui jouent avec la peau blanche ainsi qu'en une toile de Henner, cependant que le berger, M. Stowitts, en sa simplicité sculpturale et dépouillée, évoque, au contraire, le Virgile lisant *l'Énéide* du tableau d'Ingres. Les habituels czardas, tuniques rouges et jaunes, bottes rouges, coup de talons, sont suivis par *le Coquelicot* : ici Anna Pavlova exprime littérairement, poétiquement, la vie du coquelicot qui déploie fièrement ses pétales à la clarté du jour, mais qui, le soir venu, fatigué par la chaleur, relève ses pétales et enferme son cœur pour dormir dans la nuit. Les mouvements, la progression sont ravissants; mais la réalisation du costume me semble moins bonne;