



CHRONIQUES ET NOTES

LA MUSIQUE EN FRANCE ET A L'ETRANGER

LES THEATRES LYRIQUES

/// LES BALLETS RUSSES : *La Chatte, Le Triomphe de Neptune, Le Pas d'Acier.*

Serge de Diaghilew a célébré le vingtième anniversaire de la création des Ballets Russes en montant un oratorio sans costumes *Œdipus Rex* de Strawinsky. Ce geste est assez symbolique. Dans l'histoire de la Musique, le nom de S. de Diaghilew restera surtout comme celui de l'homme qui eut le premier l'intuition du génie de Strawinsky et qui audacieusement monta toutes ses œuvres. Certainement, la meilleure manière de fêter cet anniversaire eût été d'organiser un festival Strawinsky permettant de suivre en trois ou quatre soirées l'évolution de ce grand artiste depuis *l'Oiseau de Feu* jusqu'à *Œdipus* en passant par *Petrouchka*, le *Sacre*, le *Rossignol*, *Renard*, *Noces*, *Pulcinella*, *Mavra*... Diaghilew a préféré monter un spectacle plus composite et nous a offert avec *Œdipus* un ballet français, un ballet anglais et un ballet soviétique.

Du point de vue chorégraphique il faut reconnaître que depuis quelques années, les Ballets Russes déclinent singulièrement. La troupe, accidentellement privée de la délicieuse Spessivtseva, ne rappelle que vaguement ce qu'elle fut au temps de Nijinsky de Pavlova, de Karsavina. L'absence d'un grand Maître de ballet se fait également sentir. Massine est un des rares chorégraphes d'aujourd'hui qui aient des idées originales et le sens

des ensembles, mais il est fort inégal, se répète et commet de terribles fautes de goût. Moins personnel, plus éclectique, Balanchine plaît davantage au public par un style plus sobre, plus nuancé.

Une tendance qui a surpris chez Diaghilew, c'est un retour marqué à la musique de ballet, non à la musique sur laquelle on règle après coup des danses, mais à une musique faite pour être dansée, une musique qu'on doit entendre sans l'écouter. En réalité, si l'on examine de près les programmes des Ballets Russes, on constate qu'il en a toujours été ainsi et qu'à côté des poèmes chorégraphiques inspirés par la musique des Rimsky-Korsakoff, des Borodine, des Strawinsky, des Prokofieff, il y a toujours eu des ballets dansés sur des partitions insignifiantes et sans prétention, ou bien sur des arrangements d'œuvres pianistiques d'auteurs connus : *Le Carnaval*, les *Sylphides*, les *Dames de Bonne Humeur*, la *Boutique*, *Fantasque*, etc.

Au lieu de recourir à des œuvres anciennes, Diaghilew préfère depuis peu demander à des musiciens vivants des partitions dans le goût du passé et qui n'eussent pas trop effarouché le célèbre Petipas vers 1860.

La partition de la *Chatte* par Sauguet est un modèle du genre. Musique très agréable, bien rythmée, d'une forme mélodique qui rappelle à la fois Offenbach et Léo Delibes. Elle est facile à danser et ne détourne jamais l'attention du spectacle. C'est un vrai ballet, ce n'est que cela.

J'en dirai autant du *Triomphe de Neptune* de Lord Berners. On peut observer une verve britannique assez cocasse dans les scènes populaires qui alternent avec les grands ballets classiques. Ces derniers sont fort ennuyeux, bien qu'écrits avec adresse, mais quel vide ! Il serait impossible d'entendre une telle musique au concert, elle n'existe que pour et par la danse. Nous revenons ainsi à la tradition du ballet Second Empire, dans lequel la musique n'était qu'un prétexte et ne devait pas être écoutée.

Heureusement pour les musiciens, Diaghilew se plaît au contraste. Il nous a présenté avec ces deux ballets, une œuvre moderne pleine de force et de vie, une partition abondante et qui, elle, se suffit pleinement à elle-même : *Le Pas d'Acier* de Serge Prokofieff.

C'est à mon avis ce que ce jeune musicien russe si doué a écrit de mieux jusqu'à ce jour. Il semble revenir à la route où il s'était hardiment aventuré avec la *Suite Scythe* et qu'il avait abandonnée pour pratiquer un style plus nourri d'humanités classiques.

Nous ne trouvons plus dans cette œuvre ce frais jaillissement de mélodies qui nous charmait dans *Chout*. Tout y est tendu, tout y est soumis à des rythmes impérieux et réguliers. Depuis certaines œuvres de Paul Hindemith, rien n'a jamais exprimé avec plus de puissance l'idée du machinisme.

La partition comprend deux parties. Le musicien ne s'est proposé aucun scénario compliqué, il a seulement tenté d'évoquer dans le premier tableau l'atmosphère d'une gare

russe pendant la révolution et la famine de 1920 et dans le second celle d'une usine métallurgique en plein travail. Il règne dans toute cette œuvre une étrange rigueur mécanique, impression d'engrenages irrésistibles, obtenue par des rythmes implacables se superposant parfois, par des procédés de répétition obstinée et tout à coup dans ce royaume de la machine l'homme apparaît, une tendre mélodie vient un instant s'épanouir à l'orchestre avant d'être absorbée par le déroulement régulier, par la marche inflexible des machines. Œuvre étrange, bouillonnante de forces et qui rend un son nouveau, offrant le plus curieux contraste avec les deux ballets dont il a été question plus haut.

Au point de vue chorégraphique, le *Pas d'acier* ne peut être admiré sans de sérieuses réserves. Toute la première partie est franchement détestable. On sent fort bien que le maître du ballet ne savait comment remplir ce tableau de la gare, il y a mis n'importe quoi : une sorcière combattant un crocodile (figuré par six danseurs en pardessus gris et casquettes), un camelot vendant des vivres à des comtesses en haillons, des ouvriers violant une jeune fille, que sais-je encore ? Au reste, sans le livret, il serait impossible de deviner ce que signifient ces diverses scènes de pantomime et de danses. Avec le tableau de l'usine, tout change. Il débute assez mal. L'entrée des forgerons est grotesque, mais bientôt le chaos s'organise. Des groupes de femmes et d'hommes évoluent simultanément sur le plateau et sur les plates-formes élevées au-dessus de la scène, simulant les gestes du travail ou de formidables machines. Ils se déroulent inlassablement comme des courroies de transmission, se déforment comme des blocs d'acier sous le choc des marteaux-pilons. Chaque groupe est indépendant des autres. Il en résulte des contrepoints de gestes et d'attitudes de la plus grande originalité.

Dans un ensemble ce tableau final laissait une impression de force et de grandeur tout à fait extraordinaires. Le succès a été considérable et il serait à souhaiter que Massine se donnât la peine d'inventer pour l'an prochain une chorégraphie nouvelle de la première partie. Avec de sérieuses retouches, *Pas d'acier* doit apparaître l'œuvre la plus intéressante chorégraphiquement et musicalement que les Ballets Russes nous aient révélée depuis nombre d'années.

Le décor « constructiviste » de Jakovlev rend bien l'impression de l'usine et l'emploi d'un vaste écran transparent séparant la scène en profondeur permet des effets de lointain fort curieux.

Dans le *Pas d'Acier*, musique, chorégraphie, mise en scène forment un bloc. Au contraire dans la *Chatte* on semblait avoir juxtaposé à plaisir des éléments disparates. Le décor imaginé par MM. Gabo et Pesver consiste en de grandes surfaces grises avec de curieuses constructions en celluloid transparent. Le tout doit évoquer l'impression de toits, mais il est difficile de s'en rendre compte. L'ensemble est très agréable à la vue. Il y a des rapports de tons dans la gamme des gris qui sont délicieux. Dans ce décor de ten-

dances néo-cubistes évoluent de jeunes athlètes nus. Ils s'exercent à la lutte, au combat, se livrent à des jeux divers. Je trouve charmante et pleine d'originalité la chorégraphie de Balanchine. Je lui reprocherai seulement de ne convenir ni au décor, ni surtout à la musique, mais je pense qu'il s'agit là non d'une erreur de réalisation, mais d'un parti pris bien établi.

Balanchine a été moins heureux avec le *Triomphe de Neptune*. Les scènes populaires sont assez bien venues, mais les grands ballets sont laids et fort ennuyeux. On songe à ce qu'on voit dans les music-halls lorsqu'on s'y avise de vouloir imiter l'Opéra. Il y a évidemment une intention parodique, mais elle n'est pas suffisamment accentuée pour être drôle. Les décors s'inspirent de ceux qu'imprimaient pour théâtres de marionnettes vers 1850 les imagiers britanniques.

Nous revîmes avec un vif plaisir les *Matelots* d'Auric merveilleusement dansés et les *Fâcheux* dans une nouvelle version chorégraphique de Massine. On peut lui reprocher de s'accorder assez mal avec la musique et plus encore avec l'argument de Molière qu'elle rend absolument inintelligible, mais elle abonde en trouvailles du plus heureux effet et du point de vue de la danse, je la préfère à celle de Mme Nijinska.

Mme Danilowa se prodigua dans tous ces ballets. Médiocre dans l'*Oiseau de Feu*, elle se montra excellente dans *Le Pas d'Acier* et les autres ballets, Serge Lifar s'affirme de plus en plus l'un des meilleurs danseurs de ce temps. Massine n'a rien perdu de sa forme et on regretta de n'avoir pas eu plus d'occasion d'applaudir le prodigieux Idzikowsky.

LE DIABLE DANS LE BEFFROI, d'INGHELBRECHT.

L'Opéra nous a conviés à la représentation du nouveau ballet de M. Inghelbrecht *Le Diable dans le Beffroi*. J'avais gardé un excellent souvenir du ballet pantomime *El Greco* monté il y a quelques années par les Ballets Suédois et, connaissant tout le talent du remarquable musicien qu'est M. Inghelbrecht, je m'attendais à une partition colorée, pleine de sensibilité et de vie. Je dois avouer ma profonde déception. Rarement je me suis autant ennuyé à un spectacle de ce genre.

La faute en est surtout au scénario d'une maladresse incroyable. Si l'on voulait rendre l'impression du conte d'Edgar Poë, il fallait montrer en un court tableau la vie endormie et mécanique des bons Hollandais, puis brusquement, avec l'arrivée du petit homme noir, la frénésie s'emparant de cette ville engourdie dans ses habitudes. Au lieu de cela, presque dès le lever du rideau et sous prétexte d'une noce, M. Inghelbrecht fait se trémousser tous ses personnages. C'est à peine s'ils s'agitent un peu plus vers la fin quand le diable mènera la danse.

La partition contient de charmants détails d'orchestre et témoigne toujours de la