

LES BALLETS RUSSES

La séance d'inauguration des Ballets Russes à Paris a pu donner un moment l'impression d'un retour aux temps héroïques de l'entreprise Diaghilew. Après une exécution de *Pulcinella* à peine assez longue pour obtenir des mercantis du contrôle l'admission dans la salle des spectateurs suspects de ne pas être porteurs de devises appréciées (plus suspects encore si on les devinait critiques musicaux) et après un entr'acte où purent se dénombrer la Babel de l'élite et l'élite de la Babel, le rideau se leva sur une toile figurant un jejunum de rêve ou un gigantesque spirochrome dont la seule vue, devant que M. Desormières ait mis en marche son orchestre, déchaîna le plus beau ruissellement de sifflets à roulettes qui se soit jamais entendu au théâtre.

Sous ces aigres et bruyantes cascades s'était dévoilée la première scène du ballet de M. Lambert, *Romeo and Juliet* : un foyer de danse où des hommes et des femmes en maillot de sport faisaient des gestes de cinéma sans rapport sensible avec le monde sonore. Cette singularité plut visiblement au Public, qui croyant sans doute la représentation ainsi machinée, se crut obligé d'en applaudir l'originalité. Cependant un nouveau déluge apportait la vérité. Du haut de la salle les amis du groupe des siffleurs déversaient une pluie de tracts expliquant la disgrâce qu'encourraient dans l'armée surréaliste les soldats Miro et Ernst suspects de s'asservir aux puissances d'argent représentées par le négrier Diaghilew. Profitant de l'essoufflement de ses seïdes, Louis Aragon, assis sur le bord d'une avant-scène, avec un geste magnifique et vertigineux protestait en termes vigoureux contre le déclassement de l'idée surréaliste et assurait le Public de son plus formel mépris. En moins de dix minutes, négriers et administrateurs du théâtre comprirent la portée de l'incident et les sergents du Châ-

telet accourus en hâte, vinrent mettre à mal les défenseurs du surréel et leurs amis, qui succombèrent sous le nombre et sous la réprobation des Hollandais, Allemands, Anglo-Saxons et Bolchevicks que lassaient " des querelles d'auteurs ". On ne savait en effet qui réclamait de Shakespeare, de Gounod ou de Lambert la paternité de l'œuvre.

Ce ballet, une fois mis en face d'une salle silencieuse, perdit beaucoup, de son accent. C'est l' " Impromptu de Versailles " d'un corps de ballet : insérer quelques scènes de *Roméo* dans le travail quotidien de danseurs, n'était pas une anecdote déplaisante et, là comme ailleurs, certains épisodes dansés sont traités avec cette verve acide dont les chorégraphes successifs de M. de Diaghilew conservent la tradition. Mais la longue partition de M. Lambert étire le scénario de façon désespérante. Si elle a le défaut d'être ennuyeuse, cette musique n'est d'ailleurs ni basse ni maladroite. Elle emploie des recettes éprouvées dont *Petrouchka*, *Pulcinella* et le *Sacre* forment le meilleur. Des idées debussystes sont citées agréablement quoique involontairement (par exemple un des thèmes de la sonate pour flûte, harpe et alto). L'orchestre est vivant et sonne bien. Les coupables décors de MM. Miro et Ernst sont tout à fait dans la ligne de leur peinture génératrice de rêve (1) ; c'était le plus agréable élément de ce ballet, après les sifflets.

Les autres créations de cette saison Russe sont, vous le savez, *Barabau*, de M. Rieti ; la *Pastorale*, de M. Auric et *Jack in the box*, d'Erik Satie. De déplorables hasards m'ont privé jusqu'à présent de voir *Pastorale*. Je vous en parlerai la prochaine fois, en même temps que du ballet de Satie qui sera donné dans quelques jours seulement. Ainsi, mon sujet se partagera de lui-même

(1) Voici, sur la peinture surréaliste considérée comme un commentaire de l'Abolu, une référence qui vient de loin :

Gœthe montrant un jour des dessins de plantes et de fleurs fantastiques qu'il venait de tracer sur le papier tout en causant, disait : " L'âme raconte, en dessinant, une partie de son être essentiel, et les secrets les plus profonds de la création — qui en ce qui regarde sa base, reposent sur le dessin et la plastique, — sont précisément découverts par l'âme de cette façon.

(Gœthe aus noehem persönlichem Umgang d'argentell).)

en deux parties : les ballets russes, traités en anglais et en italien et les ballets russes en français.

Le ballet de M. Rieti représente les malheurs du bon jardinier Barabau, de ses légumes, de ses fiasques et de son personnel tant féminin que masculin. Son jardin a été placé par M. Utrillo sur la place de l'Église d'un faubourg de province — italien admettons-le. — Cet emplacement trop en vue provoque la visite de six soldats et d'un sergent de bonne humeur dont le costume ressemble à celui des carabiniers espagnols, ce qui donne une grande impression de couleur locale. Ces militaires saccagent servantes, bouteilles et plates-bandes sous l'œil curieux des voisins réunis derrière une palissade pour pouvoir commodément commenter *a capella* le malheur des temps.

Simulant la mort, Barabau contriste ces bons soldats italiens qui, ennemis du scandale, s'en vont chercher un cantonnement plus accueillant. Et tous, jardiniers et jardinières, de se réjouir des bienfaits de la vie civile.

Parmi la magnifique galerie des peintres qui ont servi M. Diaghilew, Utrillo ne paraissait pas destiné à briller spécialement et il n'y avait pas de raisons d'attendre de son talent sûr et morne un extraordinaire décor. Ses costumes ont par contre une charmante cocasserie de formes qu'on aurait aimé retrouver dans la danse. Malheureusement la chorégraphie paraît un des arts qui intéresse le moins en ce moment la troupe Russe. Ce n'est pas qu'elle soit dépourvue d'extraordinaires éléments et que son niveau moyen ne soit pas encore supérieur à celui de tout autre corps concurrent, tout au moins en Europe Occidentale. Mais, les danseurs, dans un ballet comme Barabau, montrent un souci limité de précision rythmique, ce qui ne provient que du manque de volonté, puisque les éléments techniques restent excellents ; il s'en faut que cette négligence soit irréparable, mais il faudrait qu'on y prît garde. De plus, le côté proprement comique de cette suite de danses n'est ni très nouveau ni très réussi.

La musique de M. Rieti n'est pourtant pas d'une complexité

gênante pour le danseur et les quelques superpositions rythmiques qu'elle contient sont toujours pensées clairement et s'organisent de façon très sûre. La partition dans son ensemble est un peu mince, surtout dans sa partie centrale et l'accueil favorable qu'elle a trouvé vient surtout d'un final plein de verve. Sans doute, on peut se réjouir du succès de M. Rieti quand on a assisté huit jours avant, aux concerts Koussewitzky, à l'enthousiasme provoqué par les affreux *Pini di Roma* de M. Respighi. Sans doute aussi, la musicalité de la partition de Barabau, surtout dans sa partie vocale est d'une qualité charmante, mais je me demande si le champ de découverte est très étendu dans le domaine de cette musique à carure pseudo-classique et à structure lâche agrémentée de quelques fausses notes et instrumentée (pas très heureusement) avec des formules récemment *made in France*. Quoi qu'il en soit, tant de dons de ce musicien trouveront certainement leur emploi et il faut attendre avec grand intérêt les prochaines œuvres de M. Rieti.

Il n'y a pas que du bien à dire des premières exécutions des autres ballets du répertoire. Les *Matelots* seuls ont été bien donnés et on y a retrouvé avec le plus grand plaisir le jeu merveilleux de M. Lifar et de ses ardents partners. En même temps, la réussite musicale de cette exécution me redonnait en M. Desormières une confiance que son interprétation des autres ballets, et en particulier de *Pulcinella* et des *Noces* avait ébranlée. Que dans ce dernier cas la grande difficulté de l'œuvre et la malheureuse idée d'avoir répandu les pianistes aux quatre coins de la scène, ait créé une impression perpétuelle de flottement malgré le talent déployé par chacun des exécutants, tant de l'orchestre que de la danse, on ne peut que le regretter. Que le nombre des répétitions soit insuffisant, et qu'enfin on ait pensé que le Public, si peu gâté d'habitude, pût se contenter de tant de peintures nouvelles de danses et de partitions inconnues ou monopolisées, c'est une grande excuse pour le chef d'orchestre ou le danseur, mais ce n'est pas une consolation pour le spectateur musicien.

HENRI MONNET.