

M^{me} Ritter Ciampi... Tout de même, pourquoi déterrer ce navet flétri ! Si l'on veut donner à M^{me} Ritter-Ciampi l'occasion de briller et si l'on croit posséder un nombre suffisant de voix agiles et puissantes pour interpréter ce répertoire, pourquoi ne pas monter quelques opéras de Verdi qui, actuellement, font fureur dans toute l'Europe et qui triomphent à Vienne et à Berlin comme à Milan et à Rome ? Depuis combien d'années n'avons-nous pas entendu *Falstaff* ? Et *Otello* ? Et le *Trovatore* ? Pourquoi ne pas ressusciter *La Forza del destino* ? Il faudrait sans doute, pour commencer, appeler un grand chef italien pour mettre au point ces représentations. Qui sait si Toscanini ne consentirait pas à venir diriger les premières exécutions ? A son défaut, Serafini, De Sabata ou Marinuzzi assureraient une réalisation musicale impeccable. Voilà la musique qu'il faut dans un théâtre comme l'Opéra et les recettes se ressentiraient heureusement de cette initiative.

ROSELINDE.

Ce ballet constitue un agréable spectacle. Le scénario de M. Gheusi évoque l'Alger barbaresque et nous voyons danser les pirates et leurs charmantes captives. M. Perelli et M^{lle} Lorcia font apprécier leur élégance et leur délicate virtuosité. Le décor a de l'éclat. La musique de M. Hirschmann est pleine de prétentions qu'elle ne justifie pas ; mais enfin, pour danser, il est convenu que la pire musique est la meilleure...

Henri PRUNIÈRES.

////// LES BALLETS JOOSS.

Depuis près de deux ans que cette troupe danse dans les deux mondes, elle a acquis une cohésion et une souplesse que nous n'avions pas eu l'occasion d'admirer sur la scène depuis le temps où Diaghilev nous révélait *Les dames de bonne humeur*, après un travail assidu de 70 répétitions !

Il faut le dire, ce spectacle est un enchantement. La technique chorégraphique de Jooss est très éclectique. Il concilie fort bien des écoles réputées antagonistes : la « classique », la « plastique », la « rythmique » se fondent harmonieusement.

A la première qui sert de fondement aux études chorégraphiques, se superpose une gymnastique plastique que Laban et Jooss ont, sinon inventée, du moins systématisée et mise au point et qui a pour effet le développement harmonieux de tous les muscles. Les collaborateurs de Joos ne dansent pas qu'avec leurs jambes, mais avec leurs bras, leur tête, leur cou, tout leur corps.

D'instinct, Joos revient ainsi à la danse expressive et de caractère qui était en usage sur les théâtres, en France, au xvii^e et au début du xviii^e siècles, avant que la recherche exclusive de la virtuosité des membres inférieurs ait abouti à l'école classique du xix^e siècle.

C'est sans doute pour cela que le ballet des *Sept héros* s'accomode si parfaitement de la musique de Purcell. Cette farce truculente, dont certains détails évoquent le souvenir des *Contes russes* et du *Chout* de Massine, est réalisée avec un ensemble, une gaieté, un enthousiasme admirables. On sent que tous les membres de cette

troupe s'efforcent moins de briller individuellement, que de faire triompher un idéal commun.

Le fils prodigue forme un contraste saisissant avec ce ballet burlesque. Jooss est fort persuadé que danser ce n'est pas seulement « gambiller », comme disait ce pauvre Jean Rictus, mais qu'elle permet d'exprimer les sentiments les plus nobles, les idées les plus hautes. Il faut bien le dire, rien de plus dangereux qu'une telle esthétique. Neuf fois sur dix, dans les arts, lorsqu'on veut exprimer plastiquement de beaux sentiments, on produit un navet. Il n'y a qu'à voir les horreurs que nous a valu la glorification de l'héroïsme, du patriotisme ou de la charité ! Jooss a joué la partie et cette fois l'a gagnée. *Le fils prodigue* n'est peut-être pas un spectacle pour le grand public parisien, mais c'est, en son genre, une fort belle chose. La rencontre du fils et du compagnon mystérieux, la scène de l'orgie, le retour enfin sont d'un lyrisme sobre, dépouillé profondément émouvant. Rudolf Pescht y est magnifique, mais j'admire par dessus tout la mimique de la mère (Elsa Kahl) qui, sans tomber dans la sentimentalité, arrive à nous faire participer à son émoi, ses angoisses, puis à sa joie rayonnante d'avoir reconquis le mauvais enfant tant aimé.

J'aime moins *La grande ville*, bien que cette œuvre soit aujourd'hui très supérieure à ce qu'elle était lors de sa création à Paris en 1932. Le plan s'est raffermi, l'équilibre des diverses scènes est solidement assuré. C'est d'ailleurs le grand mérite de Jooss d'être un extraordinaire constructeur. Ce ne sont plus, comme chez Massine, par exemple, des épisodes qui se succèdent sans lien organique. Tout se tient, tout s'enchaîne, tout se justifie par une nécessité intérieure. Je ne vois guère que le grand Michel Fokine qui ait eu, de nos jours, ce sens du mouvement des masses et de la construction d'ensemble d'un spectacle chorégraphique.

Pour en revenir à *La grande ville*, le ballet comporte trois tableaux réglés sur les trois mouvements de la *Sonatine transatlantique* d'Alexandre Tansman. Notons en passant notre satisfaction d'entendre enfin un peu de jolie musique bien faite. C'est le seul défaut de Jooss de se contenter, trop souvent et notamment dans *le Fils prodigue*, d'une musique grossière et médiocre ! Le mouvement chorégraphique de ce ballet n'est pas sans rappeler certaines tentatives des Ballets Suédois, notamment *Skating ring* d'Honegger. Les Ballets Suédois, pressés de fournir chaque année un abondant programme, eurent trop rarement l'occasion de nous fournir des réalisations parfaites, mais on ne peut, sans injustice, oublier tout ce qu'ils nous apportèrent de nouveau non seulement du point de vue spectaculaire — *l'Homme et son désir, la Création du monde, les Vierges folles et les vierges sages, El Greco, etc...* — mais du point de vue strictement chorégraphique. *La grande ville* m'a beaucoup rappelé ces intéressants spectacles. L'interprétation est splendide : Mascha Lidolt dans le rôle de la jeune fille est si belle, si touchante, si naïvement séduite et si cruellement désabusée ! Ernst Uthoff danse magnifiquement.

Un bal dans le vieux Vienne a retrouvé son succès triomphal et bien mérité, car on ne peut rien imaginer de plus ravissant que ce spectacle. Enfin, nous avons revu *la Table verte* qui, peu à peu, a trouvé sa forme parfaite, définitive. La pantomime s'est encore simplifiée, clarifiée. L'action est devenue plus synthétique. Pas un geste de trop, tout porte, tout est en place. Le public est dominé, fasciné par cette action dansée qui constitue le plus émouvant chef-d'œuvre chorégraphique de notre temps.

Les ballets Jooss nous donnent une magnifique leçon d'art chorégraphique et de conscience professionnelle. C'est le triomphe du talent discipliné et de l'entraînement collectif. Nous sommes en présence d'une « troupe » dont tous les membres ont le sentiment de dépendre d'un même organisme. Le grand artiste qui l'a formée et qui l'anime a droit à toute notre admiration.

//// LA CHAUVÉ-SOURIS AU THÉÂTRE PIGALLE.

Nous connaissons la *Chauve-Souris* de Johann Strauss, dont Bruno Walter nous avait révélé, dans ce même théâtre, les grâces viennoises et l'esprit pétillant ; voici maintenant celle de Max Reinhart qui constitue l'un des spectacles les plus fastueux et les mieux réglés qu'il soit possible de voir. Je ne veux pas dire que Reinhart ait sacrifié la musique à la mise en scène et je ne suis pas de ceux qui crient au sacrilège.

L'opérette de Strauss, avec son livret tiré du *Réveillon* de Meilhac et Halévy, n'est pas de ces chefs-d'œuvre auxquels il est criminel de changer quoi que ce soit. Du moment que la musique est à peu près respectée, il importe peu que le livret soit adapté au goût du jour. D'ailleurs, le fond de la pièce est toujours le même et il ne s'agit que de modifications de détail vraiment sans importance. Ce qu'on peut dire, c'est que la musique qui était l'essentiel du spectacle, devient l'accessoire et que les yeux sont plus fascinés que les oreilles. Il y a des longueurs au premier acte, mais le second est éblouissant. La fête chez le prince Orlofsky, est l'occasion d'un déploiement de mise en scène inouï. Grâce aux ascenseurs et à la scène tournante, nous montons du somptueux vestibule, avec les invités, par le grand escalier que supportent des cariatides 1860, jusque dans la salle de bal, puis nous circulons à travers les boudoirs et les galeries, jusque dans le grand salon où se donne le souper. Les mouvements de foule sont réglés avec ce sens du détail subordonné à l'effet d'ensemble et de la variété dans l'unité qui me semble caractériser le génie de Max Reinhart.

Le troisième acte est celui qui a été le plus arrangé. Ce ne sont plus quatre ou cinq personnes qui entrent à l'intérieur de la prison, ce sont tous les invités du Prince et le personnage du geôlier-ivrogne, prend, grâce au prodigieux Dorville, une allure épique. L'action est un peu bête comme il sied à une opérette, mais par instants fort comique et elle est en général admirablement jouée.

A vrai dire, M^{me} Lotte Schöne n'est pas plus à son aise, dans l'opérette, que ne le serait notre Germaine Lubin. Sa voix magnifique n'est pas faite pour des rôles de ce genre. Elle manque de « chien », comme on disait du temps de Meilhac et Halévy. Par contre, M^{lle} Marc Samson est excellente. Sa voix rossignolante fait merveille et elle joue avec intelligence et fougue le rôle d'Ida. Maria Raydi chante fort bien celui de Rosalinde.

Roger Tréville est un Prince Orlofsky excellent. Sans doute doit-il escamoter une partie de ses airs qui étaient écrits pour un travesti, nul n'a jamais su pourquoi ! mais on est ravi de voir un homme dans ce rôle. Jules Berry (Gaillardin) fait semblant de chanter, et n'en a d'ailleurs guère l'occasion, mais joue avec un entrain irrésistible.

Furet est incarné par Pasquali qui joue, qui danse et qui se livre à des acrobaties avec une aisance déconcertante ; Dorlini, qui a une fort belle voix,