

Le prochain numéro du « Courrier Musical » (n° du 1^{er} Juillet) paraîtra avec quelques jours de retard pour nous permettre d'y faire figurer les comptes rendus complets des CONCOURS DU CONSERVATOIRE qui se terminent au commencement de Juillet.

LA RÉDACTION.

COULEURS, MOUVEMENTS ET SONS

Les Ballets Russes, en 1917

Un des sentiments les plus fréquents chez les critiques, c'est le mépris de l'Art. Ce que j'appelle mépriser l'Art, c'est lui permettre de mentir... Le critique méprise l'Art, quand il lui pardonne d'avoir un idéal qui n'est pas vrai.

Ernest HELLO ; *L'Homme*, p. 356.

Je viens d'écrire : COULEURS, MOUVEMENTS ET SONS, dans l'ordre décroissant d'importance que ces trois sortes de phénomènes s'attribuent aux spectacles des Ballets Russes. J'aurais mis plus logiquement : SONS, MOUVEMENTS ET COULEURS, si, comme M. Guillaume Appollinaire le prétend, dans son pénible argument sur *Parade*, le chorégraphe et les décorateurs de ces ballets avaient « consommé, pour la première fois, — ils n'eussent d'ailleurs pas été les premiers à le faire, — cette alliance de la danse, de la plastique et de la mimique, qui est le signe évident d'un art plus complet. »

Voici des années que l'on goûte et que l'on vante, chez nous, la compagnie de M. Serge de Diaghilew. Elle nous apporte, il est vrai, par le paroxysme de ses bonds et par la fougue souvent ingénieuse de ses évolutions, par l'audacieux éclat et parfois par l'heureuse harmonie de ses costumes et de ses décors, un élément nouveau d'agitation sinon de vie artistique. Mais quand on célèbre, comme un renouveau de l'art chorégraphique, les ébats de ces brillants acrobates, je crois que l'on commet une grave erreur. Si l'on voit, dans leurs tentatives triomphantes, l'indication d'une tendance bonne à suivre, j'estime que l'on se méprend et m'en voudrais de pardonner à ce faux idéal. Entre la musique et la danse, qui en devrait être l'émanation directe, la traduction fidèle, jeter de la littérature à flots, fût-ce une littérature de ma Mère l'Oye, répandre, à pleins pots, du cobalt et du vermillon, ce n'est pas replâtrer une union qui se disloque, c'est, au contraire, consommer à grand fracas, le plus fâcheux, le moins excusable des divorces.

Par la mesure et par le rythme se correspondent la musique et la danse. La mesure n'est que le « recoupage », à intervalles éloignés, du mouvement corporel et de quelques accents mélodiques. Le rythme, en revanche, peut et devrait établir, entre les attitudes du danseur et les sons qui les règlent, une endosmose continue, telle que chacune de ces attitudes inscrive dans l'espace les moindres modalités de la sonorité tout entière : vitesse, valeurs, accents et cohésion, modulations, timbre même. Les danseurs des ballets russes dansent en mesure, ni plus ni moins que ceux de nos grands théâtres ; ils fonctionnent avec le même mépris de la musique et n'expriment davantage ni son âme, ni son architecture. Leur art n'est ni plus vrai, ni plus subtil, ni plus méticuleux, ni plus attentif au texte sonore ; il ne réalise aucun progrès eurhythmique, ni le moindre retour vers l'harmonie plastique de la divine Hellade.

Je tiens que le Ballet Russe, plus brillant, plus trépidant, plus « amusant » — si vous tenez à employer cet affreux vocable — que la troupe de notre Opéra national, ne l'emporte sur elle que par quelques défauts à la mode : l'indiscrétion.

tion, le tumulte, la bizarrerie, une raideur systématique substituée à la grâce, un enfantillage voulu remplaçant l'esprit, enfin le *style*, ce satané style, dont tous les métèques nous empoisonnent depuis tantôt vingt ans, le style, qui souligne ce qui ne devrait être qu'indiqué, insiste sur les trouvailles, systématise toute fantaisie, s'acharne contre le charme, juggle tout sentiment, toute tendresse, toute émotion délicate et simple.

Grands dieux ! que tout cela est affecté ! Quelle naïveté de blasés ! quelle candeur de polissons ! Que de niaiseries à grand orchestre et que de grossièretés barbares !

Entendons-nous ! Il y a, par endroits, dans ces spectacles, des beautés naissant de leur barbarie même, quand elle s'y présente à sa place et sous sa couleur naturelle, comme dans les merveilleuses danses du *Prince Igor*. Et la brutalité savante d'un Borodine ou d'un Stravinsky apporte assurément à la musique des qualités éminentes de force, de passion rauque, de sensibilité violente et sournoise à la fois.

Tout ce qui se borne, dans cette chorégraphie, à exprimer les aspects extérieurs des choses, tout ce qui ne vise qu'à l'effet, effet de couleurs ou de formes, effet des gestes individuels ou des évolutions collectives, atteint un maximum d'éclat, de frénésie, un étonnant degré d'activité physique et de fermentation. Mais presque rien là-dedans ne parle au cœur ; jamais un sentiment profond, jamais une étincelle d'amour pur, souvent de la puissance mais peu de noblesse, souvent de l'exaltation mais pas de vraie grandeur.

Les princesses enchantées sortent-elles du château mystérieux, dans l'*Oiseau de Feu* ? Les cheveux épars, dans leurs longues chemises blanches, elles offrent, au premier aspect, une silhouette candide et chaste, mais bientôt un ornement brodé sur la pointe des seins, un carré d'étoffe sombre cousu sous l'aisselle attirent notre regard et nous provoquent par une suggestion à la fois enfantine et vicieuse. Tout, aux ballets russes, musique, danse et costumes, est marqué des mêmes traits ; art faisandé, qui dégage une odeur forte. De là son prodigieux succès, les foules, que l'on prend difficilement par le cœur et plus difficilement encore par l'esprit, on les mène comme on veut par les narines.

Considérons de plus près le conte dansé dont je parle. Tout ce qui en forme la partie sentimentale, la lutte de l'Oiseau de Feu contre Ivan, ou l'idylle de celui-ci avec la Belle Princesse n'est rien moins que remarquable : mélange d'une mimique pauvre et monotone et d'entrechats dont le classicisme suranné détonne avec cette mise en scène si moderne. Les danseuses y sont quelconques, et M. Léonide Massine, dans ce rôle, comme dans toutes ses autres créations d'ailleurs, m'a paru d'une parfaite médiocrité. Assez commun d'allure, d'une désinvolture déhanchée, plus décliné que leste, plus démantibulé que souple, il possède un physique insuffisant pour incarner les héros, fut-ce de contes de fées ; ses traits trop petits, son profil sans relief se prêtent mal à l'expression des sentiments passionnés. Voilà qui n'est pas fameux vraiment, et, si nous étions plus laborieux, nous aurions de quoi mieux faire entre la rue Scribe et la rue Halévy.

Mais dès que les ensembles commencent, que les princesses enchantées descendent en scène, que la multitude sort du château magique, Indiens et Indiennes, adolescents et Kihimaras, femmes de Kotches et Bolebachhi, dès que l'extraordinaire talent de manieur de foules, que l'on ne peut refuser à M. Fokine, par qui fut réglé ce ballet, entre en jeu, cela devient féérique. Les groupes se croisent et se recroisent, se coupent et se recoupent, les cercles s'enflent, se morcellent et se resoudent, les files défilent et s'effilent, les paquets humains s'agglomèrent, roulent ou bondissent, s'inclinent et se redressent, se choquent et rebondissent. Nos yeux ont leur compte et aussi notre sens intime du mouvement. Notre arithmétique musculaire est satisfaite. Mais, hélas ! dans cette mathématique agitée, rien de transcendantal. Pas une minute de paix géométrique, pas un instant de parfait équilibre. De l'ivresse et pas de joie. Des combinaisons extraordinaires, des changements pleins de virtuosité, aucune modulation touchante, aucune de ces images de l'absolu, comme le temple grec et la cathédrale gothique nous en offrent à foison. Ceci demeure asiatique par l'absence des proportions, nous rappelle combien Moscou est loin de Versailles, nous prouve que le compas peut accumuler mille arabesques luxuriantes, enchevêtrer les réseaux les plus

inextricables, sans jamais trouver une courbe qui nous prêche la justice, le calme, la paix intérieure, sans décrire un arc en tiers-point, dont la brisure mesurée aiguille notre imagination vers les anges et l'au delà...

Je ne parle pas de la folie des *Contes Russes*. Augmenter cinquante fois ce qui serait supportable dans une boîte de Guignol, c'est proprement « se payer notre tête » et je ne marche pas ! Faisons le silence sur ces niaiseries prétentieuses, sur cette imagerie, qui n'est ni candide, ni belle. La discuter serait lui faire trop d'honneur.

Soleil de Nuit ne vaut guère mieux ; ses décors et ses costumes, dus, comme ceux des *Contes Russes*, à M. Larionow, présentent, comme eux, cette matité brutale, cet aspect de feutre exacerbé si spécial aux peintures moscovites. La musique, bien que de Rimsky-Korsakow, en est aussi très insignifiante, et M. Massine s'y livre à sa coutumière saltarelle.

Et puis il y a *Parade*, de MM. Eric Satie, pour la musique — si j'ose m'exprimer ainsi — Massine, pour la chorégraphie — si l'on peut dire — Pablo Picasso, pour la décoration — c'est une façon de parler — et Jean Cocteau, pour le thème. Il n'y a personne pour la version ; c'est dommage. Un traducteur serait le bienvenu. Le maboul tel qu'on le danse... Mais ne rions pas, il n'y a vraiment pas de quoi rire. Ce chinois et ces acrobates qui ne savent rien faire, mauvais amateurs pour comédie de salon ; cette fillette américaine, pauvre petite ordure échappée de la poubelle d'un restaurant de nuit ; ces deux ineptes caricatures de managers, portant avec eux leur paysage sur la planche qui leur sert de dos et ce cheval à tête de vieille ; cette musique veule, cette orchestration en chromo, ces harmonies d'un rose sulpicien, tout cela est infiniment plus bête que naïf, plus ennuyeux que drôle, plus sénile et désuet qu'audacieux et rénovateur. Plaisanterie stercoraire, amusement fécal ! Mon seul étonnement fut que le stupide solipède, qui n'amuserait même pas un enfant normal, ne lâchât pas son crottin sur la scène, pendant qu'il y était. Prenons-y garde ! il l'a déposé dans nos âmes...

Pourtant ne nous fâchons pas non plus ! Cela ferait trop de plaisir aux farceurs qui élucubrèrent une si plate niaiserie. Pleurons seulement. Je n'ose même pas rappeler à ceux qui firent mine de s'esbaudir devant cette sinistre sottise, que des hommes et des enfants, nos frères et nos fils, meurent encore chaque jour pour la douce France. Rapprocher seulement l'image de tant d'héroïsme et de vertu de ces facéties prétentieuses, c'est risquer de la salir, de la profaner. Pleurons !

Pleurons et prions ! que ce soit sur l'Acropole ou à Notre-Dame, il n'importe ! Cela nous rafraîchira le cœur. Les grandes figures idéales, que l'antiquité et le moyen âge inventèrent, pour masquer un peu aux hommes les inévitables laideurs de la vie, se pencheront sur nous et nous consoleront de ces abominations pires, voulues, systématiques. Et nous verrons aussi couler des larmes des yeux verts d'Athéna, ou des yeux bleus de Marie de Nazareth ; car c'est blesser la raison, c'est insulter à la pudeur que de se représenter Apollon tortu et Vénus eczémateuse !...

J'aurais du moins voulu trouver quelque agrément à la musique de M. Satie ; j'aime certaines pages de ce compositeur, ses belles *Gymnopédies*, par exemple ; et certainement il fut le précurseur d'une forme d'art que je fais, depuis le commencement de la guerre, de loyaux efforts pour aimer. Mais rien, rien, rien ; il n'y a rien vraiment dans cette mauvaise plaisanterie sonore. Les seuls passages un peu amusants de la grossière et douceâtre symphonie, sont non point imités de, mais copiés textuellement sur les bouffonneries musicales (très amusantes celles-là, parce qu'elles étaient à leur place et ne visaient point à l'art) qu'une troupe américaine pseudo-nègre, l'Alexander's Rag Time Band, nous offrit, à l'Alhambra, en février 1914. Que voulez-vous ! je connais mes auteurs. La petite fille obscène de *Parade* a été prise là, elle aussi, et n'est que la déformation indiscrète d'une « girl », qui chantait en se dandinant avec une équivoque innocence : « I want to be !... i want to be !... »

Ne nous le dissimulons pas d'ailleurs, ce sont les *Petrouchka* qui ouvrent la porte à ces folies. Imiter, fût-ce génialement — et voilà tout de même un bien grand mot bien vite lâché — imiter, avec un orchestre de cent musiciens, le vacarme cacophonique d'une foire, les bouffées d'un orgue brèche-dents, l'essoufflement boursofflé de l'accordéon et la cavalcade en ferraille d'un piano mécanique, c'est se fausser l'imagination et la conscience artistiques. On commence

par une blague assez savoureuse. Les imprudents et les nigauds crient au miracle et cinq ans après des gens de grand talent, des danseurs habiles, des peintres raffinés, des compositeurs délicats roulent au fond du dépotoir ! La musique surissait ; elle a complètement tourné.

A cet égard les Russes nous ont fait beaucoup de mal. Etrange et dangereuse manie des slaves, que j'ai déjà signalée quelque part. Les artistes des autres pays cherchent — et c'est, au fond, le mécanisme de tout art — à donner, au moyen d'oripeaux et de clinquant, l'impression de somptueux arrois, de bijoux fabuleux. Ceux-ci, avec des soies, des gemmes et de l'or, s'évertuent à provoquer la sensation de vieilles nippes, de fausses pierres et de papier bronzé. Même leur musique, même la meilleure, même celle que j'aime le plus, celle de Borodine, par exemple, s'évertue toujours un peu à cette infernale besogne.

Nous avons aussi le droit de nous étonner que les Ballets Russes, puisqu'ils n'apportaient pas en France un chef d'orchestre de chez eux, nous y aient introduit un étranger, un neutre, oh ! combien neutre : M. Ernest Ansermet, chef des Concerts d'Abonnement de Genève, qui, d'une magnifique phalange instrumentale (tous les premiers pupitres de Paris étaient réunis au Châtelet) tire un si médiocre parti. Ah ! la pauvre interprétation ! le jeu sec et plat, la fade et inopérante gesticulation, perpétuelle agitation symétrique (et par conséquent stérile) des deux bras, ou misérable navette horizontale, à la va comm'j'te brosse ! Voyons ! nous avons mieux chez nous, cent fois, et en quantité et en qualité.

En somme, ce qu'il y aurait, de plus neuf, de mieux trouvé, dans cet ensemble de spectacles, ce serait le petit ballet en un acte, *Les Femmes de Bonne-Humeur*, d'après la pièce de Goldoni, sur de la musique charmante de Scarlatti, avec une chorégraphie de M. Massine, témoignant d'un sens réel de la danse comique. Cette alerte et allègre fantaisie renferme notamment certain souper fort divertissant de la soubrette Mariouccia avec Leonardo et Battista, mimique vive, pétillante, preste et saccadée, qui déclanche le rire, un rire sain et bon enfant. (M^{lle} Lydia Lopokova, que je n'aime guère, ni dans *Petrouchka*, ni dans *l'Oiseau de Feu*, se montre ici tout bonnement adorable d'enjouement, de malice et de coquette espièglerie). Malheureusement cette charmante saynète est un peu longue, un peu appuyée. Le dix-huitième siècle des russes, celui d'un Benois, d'un Sérov, d'un Somoff ou celui-ci, c'est toujours une traduction alourdie et perverse excessivement de notre art méditerranéen, interprété par des tartares, et non point même d'après les originaux, mais d'après les statuette de Meissen ou de Furstenberg, qui épaississent déjà le mousseux libertinage de nos marquises, et précisent malencontreusement leurs aristocratiques fredaines.

Et puis quel décor, quel infâme décor ! Je ne reproche point à M. Bakst sa déformation systématique de la perspective. L'idée d'avoir courbé concentriquement ses lignes, comme si l'on regardait le paysage à travers une hémisphère en verre, est même ingénieuse et plaisante, sans compter que, peut-être, cette idée cerne la réalité de près. Car enfin la déformation des lignes par l'éloignement doit bien aussi se produire de bas en haut, tout comme dans le plan horizontal. Quand une photographie rapproche le sommet des maisons, ou les chapiteaux d'une colonnade, elle n'a pas tort, c'est notre vision à nous qui, sur le plan vertical, est restée aussi infirme que celle des chinois. Mais pourquoi bâcler ces toiles ? Le spectateur a droit au respect de l'artiste. Et s'il s'agit d'un artiste aussi habile que M. Bakst, sa désinvolture à notre égard devient blessante. J'excuse cet adroit pasticheur, quand il démarque soigneusement quelque beau modèle, quand il copie, pour ne citer qu'un exemple, une photographie de la basilique inférieure de Saint-François d'Assise (voir Histoire de l'Art de M. André Michel. Tome II, 1^{re} partie, p. 437), pour en faire un décor de *la Pisanelle*. Je souris, car il me charme. Mais je me fâche, lorsqu'il place derrière une fantaisie frêle, délicate et assez fine malgré tout, ces grossiers barbouillages, ce ciel torché n'importe comment et ces « fabriques » répugnantes. Le voilà le péché suprême ! le voilà le crime irrémissible. Tout le reste, voyez-vous, est véniel, même l'insuffisance du talent, même l'audace virulente. Mais il y a quelque chose qu'un français de France, qu'un esprit celtique, qu'une femme vraiment de chez nous ne pardonnent jamais : l'absence de tact. On peut commettre des fautes de goût, cela n'est pas bien grave. On peut avoir beaucoup de toupet et risquer force extravagances. Mais il faut que nous soyons bien oxydés nous-mêmes, pour admettre qu'on manque à ce point de civilité, de politesse à notre égard, de ne pas même s'appliquer pour nous plaire !

Douce, mais minuscule oasis, au cœur de toute cette aridité prétentieuse, jalonnée de ricassements nerveux, comme la route des caravanes l'est de squelettes blêmes, l'adorable *Patane*, pour orchestre, de M. Gabriel Fauré met seule un peu de tendresse, de grâce et d'idéal dans ces longues soirées. Parmi tant de parfums épicés et entêtants, passèrent les soupirs ailés de la flûte et des violes, plus légers que l'haleine embaumée des lilas. Ils servirent de prétexte à un très court tableau dansé : les *Menines*, pour lequel M. Sert, s'inspirant de Velasquez, dessina de somptueux costumes et brossa, un décor assez heureux de grands arbres et de buis taillés, d'une tonalité grave et pleine, décor qui eût été tout à fait beau, moins sommairement exécuté. Deux seigneurs du temps de Philippe IV dansent, grimacent plutôt de bien insignifiantes révérences — et voici de la chorégraphie qui atteint à une indigence royale — devant deux infantes, les ménines, aux perruques gigantesques et aux falbalas hypertrophiés d'un éclat et d'un luxe stupéfiants. Le tout n'irait pas sans quelque charme, si, vers le milieu du morceau, l'entrée en scène d'une affreuse naine hydrocéphale, d'un hideux avorton aux pénibles grimaces, ne gâtait toute la poésie du groupe et de l'heure. Je sais que la couleur locale et le glorieux modèle dont on s'inspira légitimement l'introduction de ce personnage et puis on ne peut ici rester cinq minutes sans quelque laideur ; ce serait oublier le goût du public spécial — toujours le même — que l'on revoit à chaque représentation des Ballets Russes. Mais c'est surtout la preuve évidente que les ballerins de M. de Diaghilev n'entendent rien à la musique et s'en moquent comme de Colin-Tampon. Rien, dans la délicieuse page de M. Fauré, n'appelle, rien ne permet ce changement de ton si complet, rien n'y apparaît le moins du monde de caricatural ni même de fantaisiste. Eh ! qu'importe la musique, surtout une musique si rêveuse, si discrète, aux teintes si rabattues à ces amateurs de pittoresque à tout prix et d'épais aromates !

Tout cela c'est bel et bien de l'art frelaté. Et je vous jure que je n'y apporte aucun parti-pris. Quand cette même compagnie nous donne les Danses poloviennes du *Prince Igor*, quand ces jeunes filles et ces esclaves entremêlent leurs ondulations langoureuses aux bonds magnifiques, à la sauvage et véhémement ardeur des archers barbares, quand ceux-ci, par une trouvaille étonnante, lorsque s'éteint le splendide, l'immortel scherzo en *ré majeur* de Borodine, jettent sur leurs épaules leurs belles proies vaincues par le désir, un souffle irrésistible de force et de vie passe sur nous. Nous sentons ce qu'il y a d'humain, de grand, d'universel dans cet exotisme ardent et fauve, et que la beauté peut épouser toutes les formes, fut-ce les plus brutales, les plus amères et les plus violentes.

Cela, oui, c'est de l'art. Mais les spasmes qui ne proviennent pas de la passion, la fièvre qui n'est pas de l'ardeur, toute l'agitation démente d'une acrobatie à la fois puérite et sadique, tous les soubresauts d'une imagination sénile qui retombe en enfance ne font que nous rappeler, si nous avons encore une conscience esthétique, que l'art n'est pas fait pour réveiller à coups de poing une sensualité émuoussée, mais qu'il a « pour caractère de préparer l'harmonie ».

« Pendant que la vie, égarée, haletante, est encore en travail de la beauté, qu'elle poursuit habituellement sans l'atteindre, l'Art, écrivait Hello, que je citais au début de cet article, et que je cite encore en le terminant, l'Art, pour le guider et le soutenir, dégage d'elle l'élément de splendeur qu'elle contient, lui montre son avenir et son idéal. Il est évident que le caractère essentiel de l'art, c'est la sérénité. »

Et un peu plus loin :

« L'Art, pour trouver le calme, a besoin de retrouver l'élévation et la profondeur. L'écume est toujours remuante, agitée, emportée, furieuse ; mais l'écume n'est pas l'Océan. La mer est profonde ; voilà le secret de sa majesté. Si grande qu'elle soit, si elle n'était pas profonde, elle ne serait pas sublime. Si le regard peut se fixer longtemps sur elle sans fatigue, c'est qu'il devine sous les flots qu'il voit ceux qu'il ne voit pas. Il devine que l'Océan a une profondeur digne de sa grandeur. Aussi se repose-t-il. Mais la surface de la mer toute seule l'agiterait. Toutes les surfaces sont troubles : les profondeurs seules possèdent, contiennent et donnent le repos. »

Ah ! prince, si tu vas aux Ballets Russes, que tu seras loin du repos et de la sérénité !

JEAN D'UDINE.