

LA MUSIQUE

A L'OPERA : les Ballets de Mme Ida Rubinstein, premières représentations de « Perséphone », poème de M. André Gide, musique de M. Igor Stravinsky, chorégraphie de M. Kurt Joos, et de « Diane de Poitiers », ballet en trois tableaux, scénario de Mme Elisabeth de Gramont, chorégraphie de M. Michel Fokine, musique de M. Jacques Ibert; reprise de « la Valse », poème chorégraphique de M. Michel Fokine, musique de M. Maurice Ravel.

AU THEATRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN : reprise de « Si j'étais roi », opéra-comique en trois actes de d'Ennery et Brévil, musique d'Adolphe Adam.

Dans le tourbillon qui entraîne le monde présent, on néglige un peu trop les entreprises d'art pur, de pensée élevée et de poésie. Nos plus fiers praticiens du théâtre musical sont délaissés et rejetés à l'ombre, pendant que de grossiers artisans gagnent sans cesse en faveur et en fortune. Par naturelle noblesse d'âme, Mme Ida Rubinstein ne s'accommode pas de cet état de choses. Elle continue d'être l'inspiratrice vigilante et tutélaire des meilleurs d'entre les artistes contemporains.

C'est grâce à elle et pour elle qu'ont été conçues et révélées des œuvres d'essence supérieure comme le *Martyre de Saint Sébastien* de M. Gabriel d'Annunzio et Claude Debussy, *Hélène de Sparte* de Verhaeren et Déodat de Séverac, *Orphée* de M. Roger-Ducasse, *L'Impératrice aux rochers* de MM. Saint-Georges de Bouhélier et Honegger, *Antoine et Cléopâtre* de MM. André Gide et Florent Schmitt, *Amphion* de MM. Paul Valéry et Honegger, *Boléro* de M. Maurice Ravel. Très rares sont les protecteurs des arts et les directeurs de théâtres qui peuvent se flatter d'avoir mis en lumière tant de spectacles précieux et mémorables.

Depuis trois ans, Mme Ida Rubinstein avait interrompu son activité. Avait-elle donc déjà suffisamment rempli sa destinée princière? Plus que jamais on déplorait son absence quand on considérait la production dramatique dont on nous comblait. Pour notre réconfort et notre ennoblissement spirituel et esthétique, Mme Ida Rubinstein vient de réparaître sur la scène de l'Opéra. Elle est escortée, comme autrefois, par des artistes de premier rang.

Je doute qu'on ait apprécié directement et

comme il convient la splendeur des nouveaux spectacles qu'elle propose à notre attention. Ici, nous pouvons démêler avec scrupule les efforts que l'on tente pour notre édification, examiner de plus près les œuvres significatives de notre temps. J'estime qu'une éclatante réparation est due à celle qui a organisé les dernières manifestations qu'on a vues au palais Garnier, à celle qui a été à l'origine d'œuvres telles que *Perséphone* et *Diane de Poitiers*, à celle qui nous promet encore *Oriane la sans égale* de M. Florent Schmitt et *Sémiramis* de M. Honegger.

Tous ceux qui ont éprouvé ici-bas le sentiment de la grandeur ne laisseront pas d'être touchés par l'ordre majestueux, la hauteur de vision, la perfection intellectuelle de *Perséphone*. Il semble bien que, dans la précipitation ou l'ignorance de notre époque, on n'ait saisi ni le sens intime ni l'immense portée de la fête scénique de MM. André Gide et Igor Stravinsky.

On n'a pas compris que nous étions conviés, l'autre soir, à la célébration du mystère d'Eleusis. Humaniste de grande race, M. André Gide a voulu nous initier aux doctrines transcendantes d'Orphée, de Pythagore et de Platon. Pour établir son texte magistral, il a pris appui sur l'hymne homérique à Déméter, sur les écrits de Platon lui-même, de Porphyre, de Proclus et des philosophes alexandrins. En somme, nous avons fait un pèlerinage dans la baie divine et maintenant morte d'Eleusis. Nous avons assisté au drame sacré que l'on y donnait le dernier jour aux néophytes qui s'en étaient rendus dignes par leur naissance, leur pureté de mœurs et leur intelligence.

Sous la voûte d'une nef se dresse, au fond, le petit temple à colonnes ioniennes consacré à Perséphone et où l'arbre aux songes étend son feuillage métallique. Comme il y a deux mille ans, la tragédie de l'enlèvement de Perséphone va se dérouler devant nous.

Perséphone est conduite jusqu'à la grotte des Nymphes par sa mère, l'auguste déesse Déméter. Au lieu de broder des figures divines sur son voile d'azur, comme le veut la légende, elle danse. Elle ne craint pas, malgré les prières des Nymphes, de cueillir le narcisse, « la fleur d'âme », et d'en respirer le parfum. Aussitôt les secrets de la terre et des enfers lui sont révélés. Emue par les douleurs des ombres, elle pénètre au séjour des morts. Perséphone disparue, toute la nature se fane.

On place quelques accessoires et nous sommes au second tableau dans le royaume des ténébres. Plu'on demande à Perséphone de partager son trône. Il offre à la chaste déesse la couronne, le sceptre et la coupe de l'oubli. Elle refuse tous ces dons : « Reprenez vos pierreries. La fragile fleur des prairies m'est une préférable parure. » Mercure, accompagné des Heures, présente à la tendre déesse une grenade terrestre. Elle y goûte et retrouve le sens de la vie. Revenue sur terre, Perséphone fait renaitre le printemps.

Au dernier tableau, Perséphone a été rap-

appelée à la lumière par l'intrépide labour-
reur Triptolème. Les Nymphes et les Mystes
d'Eleusis ont joint leurs supplications à celles
de Déméter et de Triptolème pour faire re-
vivre Perséphone. A la grande joie de Dème-
ter, Perséphone ressuscite parmi les vivants.
Elle ne fera que tendre la main à Triptolème.
Enflammée de pitié pour les ombres souffran-
tes, elle s'enfonce dans les abîmes pour porter
aux misérables des Lords de Styx « un peu
d'amour ». « Et je veux, dit-elle, pas à pas,
descendre les degrés qui conduisent au fond de
la détresse humaine. »

M. André Gide a transformé la légende
païenne, qu'il n'est pas nécessaire de raconter
à nouveau ici. Par ses soins, le mythe s'est co-
loré au souffle du christianisme. Le sentiment
de la souffrance humaine, à peu près inconnu
dans l'antiquité, plane sur tout le drame.
L'écrivain de la *Porte étroite* a été ingénieuse-
ment inspiré puisque, aussi bien, les Mystères
d'Eleusis ont continué d'être célébrés trois
siècles après la naissance de Jésus-Christ. Le
spectacle nous est présenté, je crois, au début
de l'ère chrétienne, tout à fait comme par les
prêtres d'Eleusis. Le héros sacré (Hierocéryx),
chargé d'expliquer les épisodes de la fable, ne
porte plus le pétahe ni le caducée d'Hermès.
Il est vêtu, dirait-on, ainsi qu'un évêque à
l'aube du christianisme. J'ajouterai qu'à l'âge
d'or de la Grèce, le mystère éleusinien ne
se passait pas dans le sanctuaire consacré à
Perséphone, mais dans le proche village
d'Agrae, au milieu d'un bois de peupliers ar-
gentés et d'ifs noirs.

La partition de *Perséphone*, d'un goût net,
d'une ampleur, d'une simplicité, d'une fermeté
incomparables, est l'aboutissement de la série
d'œuvres inaugurée par *Oedipus Rex* et conti-
nuée par *Apollon Musagète* et la *Symphonie*
de psaumes. A de rares intervalles, un piano,
placé dans l'orchestre, nous rend encore cer-
tains accords perçants qu'on a entendus dans
Noces. M. Igor Stravinsky, qui fut un nova-
teur séditionnaire, s'est dégagé de ses rudesses
premières. Il dédaigne aujourd'hui les fausses
parures. Il s'est attendri, purifié. Il n'impose
plus par son originalité tranchante. Il se main-
tient actuellement dans la lignée de Jean-Sé-
bastien Bach, Hændel, Gluck, Haydn, Verdi
et Brahms. Celui qu'on jugeait, au moment
du *Sacre du Printemps*, barbare et audacieux,
est devenu ingénument attique. Nietzsche
pourrait dire de lui, comme il fit pour Bizet,
qu'il a « méditerranisé la musique ».

Sans donner dans l'archaïsme, M. Stravinsky
témoigne d'une foi et d'une sagesse onctueuse
des plus louables. Sa partition, remplie d'effu-
sions mélodiques touchantes, est d'une péné-
trante unité de sentiment. Le rythme, vif ou
large, en est toujours pressant. Les chœurs ont
été traités de main de maître. Toute suggestive
qu'elle soit, l'instrumentation est légère sinon
sèche, concise sinon facile. Le dernier tableau,
en particulier, est d'une entière beauté. Seuls les
récitatifs mélodiques confiés au ténor-hiéro-
phante sont d'une banalité regrettable.

Pourtant aucune fadeur dans ces cantiques,
inondés d'une grâce limpide et merveilleuse-
ment reliés entre eux. Un recueillement
austère et doux. Un style clair, sobre, puissant,
soutenu. Une aisance pleine de ressources. Une
fraîche abondance mélodique. Une sorte de
naïveté précieuse, avec je ne sais quoi d'aban-
donné. Une énergique précision de contours.
Une constante justesse d'expression. Quelques
amalgames harmoniques neufs, mais comme
décanités, distillés.

M. Stravinsky qui dispose avec empire de ses
moyens, a versé sa virtuosité, toute sa science
dans cette composition à la fois libre et sacer-
dotale, païenne et mystique, grandiose et fami-
lière. Malgré tout, l'accent qui lui est parti-
culier se retrouve dans sa vibration et sa der-
nière œuvre est marquée au coin d'une des
plus fortes individualités qui se soient mani-
festées dans la musique.

Je n'ai pas beaucoup aimé jusqu'à présent
les ballets anguleux de M. Kurt Jooss. Cette
fois, le chorégraphe allemand s'est surpassé.
Il a heureusement changé sa manière en s'ins-
pirant des détails du vénérable cérémonial
éleusinien. Jamais mise en scène ne m'a paru
mieux accordée à une partition. Les nymphes
qui entourent Perséphone semblent constam-
ment flotter sur les eaux épanchées de la sym-
phonie. Elles en suivent, à chacun de leurs
déplacements, les courants sinueux et les dé-
tours. Les groupes des personnages ont été
disposés avec une harmonie infaillible. Au
deuxième tableau, surtout, l'effet obtenu est
saisissant. Depuis longtemps on n'avait admiré
tant de puissance d'évocation alliée à une si
minutieuse fidélité au texte donné. Le directeur
artistique, M. Jacques Copeau, n'a sans doute
pas peu contribué à cette ordonnance magni-
fique du spectacle. Le décor et les costumes
sont de M. André Barsacq, qui s'est signalé
maintes fois sur le théâtre du Vieux-Colombier.

Mme Ida Rubinstein est faite pour incarner
celle qu'Edouard Schuré appelait « la grande,
la svelte Perséphone », encore qu'elle ne suive
pas la tradition en honneur dans les jeux sa-
crés d'Eleusis. Elle n'apparaît pas, en effet, le
buste nu, ainsi que la prêtresse qui tenait au-
trefois le rôle de Perséphone. Mais elle
rayonne de majesté divine, palpée de cha-
rité humaine. Juché sur le chapiteau d'une
colonne, M. Maison figure l'hierophante qui
nous instruit des péripéties du drame sacré.
Il ténorise avec autant de souplesse que d'éclat.
Les enfants de la chorale Zanglust d'Am-
sterdam interprètent les rôles des néophytes
désireux de s'initier au mystère d'Eleusis.
Ils nous ont ravies par leurs voix pures et bien
conduites. Il fallait un musicien aussi accom-
pli que M. Robert Siohan, l'actuel chef des
chœurs de l'Opéra, pour la mise au point et
le fini des exécutions des périlleux ensembles
vocaux.

Inlassables chercheurs des beautés enfouies
ou neuves, MM. André Gide et Igor Stravinsky
se sont nourris à la plus haute source de l'in-
vention dramatique pour être en mesure de

nous restituer cette *Perséphone*, où se concentrent tous les rayons du génie de l'Hellade. Comment ne pas être reconnaissants envers eux d'avoir rendu à notre théâtre ce que l'humanité a peut-être conçu de plus noble et de plus profond? Espérons qu'un jour, pour la purification de notre âme, ils ressusciteront, dans sa grandeur primitive, tout le mystère éleusien. Mais sommes-nous dignes d'être les voyants (enonci) de ce « théâtre initiateur » d'Eleusis, auquel on doit rattacher les drames lyriques les plus élevés qui ont suivi, comme, par exemple, *Castor et Pollux*, la *Flûte enchantée*, la *Tétralogie* et *Parsifal*?

Le ballet de Mme Elisabeth de Gramont et M. Jacques Ibert, intitulé *Diane de Poitiers*, est une véritable merveille décorative et théâtrale. Composé selon les formules et les méthodes classiques et plaisantes, il séduit par le faste, par la sûreté de goût et la finesse de technique. La partition, d'une structure vigoureuse et pleine, contient un allegro, un andante et un finale, ainsi que l'exigent les grands principes et les traditions. Elle est de la plus brillante et de la plus heureuse venue. C'est très justement que le public lui a fait le plus vif succès.

Le scénario est naturellement divisé en trois tableaux. Au premier, on voit la duchesse de Valentinois dans une grande salle de Fontainebleau ou de Chambord. Pendant que les courtisans jouent au volant, des envoyés de Venise apportent à Diane un incunable. Deux boyards, à la tête de jeunes danseurs moscovites, lui offrent des fourrures de Russie. Des seigneurs espagnols lui ont amené de la nouvelle Amérique de gracieuses esclaves incas. Un marchand d'orviétan, accompagné de deux acrobates en maillots bleus, lui propose onguents et pâtes de beauté. Mais la favorite royale n'use pas de ces artifices. Bien qu'elle ait vingt-huit ans de plus que son amant Henri II, elle semble toujours dans son printemps. Après un divertissement mythologique, le roi revient de la chasse et fait une générale déclaration à Diane.

Le deuxième tableau est d'une réussite moins complète. A l'aurore, Diane de Poitiers est venue prendre son bain de rosée dans le bois. Henri II surprend la belle matineuse et danse avec elle un pas de deux. Au troisième tableau, Diane a fait escale dans un port méridional. Habitants de la côte, marins, gardians de Camargue, paysans et jeunes filles exécutent sur la place publique des rondes populaires. Des seigneurs de l'escorte royale gambadent avec les riches dames d'Arles. Henri II arrive pour recevoir Diane. La favorite danse avec le roi. Ronde finale. Diane et Henri II montent dans la galère royale qui appareille.

M. Jacques Ibert a fixé ses points de supériorité dans sa partition amusante, enlevante, variée. La recherche ni l'étude n'y interdisent l'enjouement ni la fine gaité. Voilà un compositeur pour lequel il y a une exception à faire. Mieux que tout autre, il se montre doué pour

écrire les divertissements qu'attend le corps de ballet de l'Opéra. Avec des facultés d'assimilation surprenantes, il a repris et renouvelé quatre pages célèbres de notre adorable musique du seizième siècle : « Il est bel et bon », de Passereau, le *Chant des oiseaux*, de Clément Janequin, un branle et une pavane de Claude Gervaise. Il y a mêlé ses propres inspirations — car tous les autres passages sont de son cru — sans faire fléchir le style général de l'œuvre. Le tout est organisé avec une étincelante adresse. L'harmonisation, d'une nuance précieuse, est sous le signe moderne. Toutefois, dans l'orchestration, percent certaines sonorités curieuses de la Renaissance. On aimera plus particulièrement la rumba des Incas, la danse moscovite, la danse de l'arc, au premier tableau. Dans la dernière scène, on ne laissera pas d'admirer la danse fouettante des gardians de la Camargue, l'exquise danse des jeunes filles et la Gaillarde.

Mme Ida Rubinstein prête à Diane de Poitiers son impériale stature. Tout de même que Mme Cécile Sorel, elle descend aristocratiquement, au dernier tableau, les degrés d'un large escalier. On déplore qu'elle ne garde pas le coin de génie qui lui appartient. Son interprétation du second tableau est indigne d'elle. A la voir ainsi, les éloges qu'on lui doit se glacent sur les lèvres. M. Michel Fokine, le plus farneux de nos maîtres de ballet, aurait dû imaginer des pas plus convenables à la grande nature de la créatrice de Diane. Sous les traits d'Henri II, M. Anatole Wiltzak démontre ses vertus de danseur expert. M. Cloez dirige l'orchestre avec une énergie et une musicalité qu'on lui permet enfin de déployer.

Je vous ai déjà parlé à deux reprises de la *Valse*, l'un des brefs chefs-d'œuvre les plus caractéristiques de M. Maurice Ravel. M. Michel Fokine a réglé pour cette partition piquante et pleine d'essor une troisième et définitive chorégraphie qui éblouit. Mme Ida Rubinstein ouvre à l'esprit de vastes horizons. Paul de Saint-Victor a dit que Diane de Poitiers, immortalisée par Jean Goujon et Le Primatice, était « la déesse protectrice de la Renaissance ». En cela Mme Rubinstein ressemble à la magnifique amante d'Henri II. Conscience et intelligence du théâtre musical actuel, elle exerce une action bienfaisante, salutaire et libératrice dans nos milieux d'art lyrique et chorégraphique. On lui souhaite de tout cœur d'avoir raison de la laideur et de la routine qui déparent notre époque.

HENRY MALHERBE.

P.-S. — A la Porte-Saint-Martin, on vient de remonter avec richesse et des soins ingénieux *Si j'étais roi*, l'aimable et entraînant opéra-comique d'Adam. Les quatre principaux rôles ont été confiés à un quatuor vocal d'une maîtrise absolue et que composent ces chanteurs en renom : Mme Yvonne Brothier, MM. André Rangué, Villabella et Julien Lafont. M. Maurice Frigara conduit l'orchestre on ne peut mieux.