

LA MUSIQUE

Les « Noces » de Stravinski et « Padmavati »

Spectacle absurde.

Musique absurde.

Voici le sujet. — Ce sont des danses et des chœurs, avant un mariage.

Des Grecs ou des Latins, ou tel autre peuple exempt de folie, auraient chanté *Hymen, hyménée*, combiné un cortège harmonieux, réglé telle fête joyeuse, grave, ou tendrement mélancolique, selon le caractère ou les traditions religieuses de la race.

Les nouveaux « ballets russes » reflètent la folie qui ensanglante et ruine actuellement la Russie : même mentalité détraquée, même déséquilibre. Avant la guerre, on sentait le pangermanisme dans les musiques de l'Allemagne post-wagnérienne ; et dans le *Sacre du printemps*, on sentait aussi le détraquement slave, qui aboutit au bolchevisme.

Car la musique, aux mains d'artistes qui ne sont pas *insignifiants* (c'est-à-dire sans signification), — la musique exprime ce qu'il y a de plus profond, de plus instinctif, de plus fatal, chez un homme et dans une race. Elle est un reflet, et un reflexe, de leurs nécessités intérieures.

Noces, comme le *Sacre du printemps*, écrits tous deux par un compositeur aussi doué, aussi habile que M. Stravinsky, voilà bien la marque d'une mentalité délirante.

Pour ne pas le voir, pour n'en pas convenir, il faut être maniaque, ou bolcheviste, ou gobemouches.

Par bonheur, sur quatre spectateurs vraiment français, il y en a trois, et parfois quatre, qui ont encore un esprit équilibré. Devant un tel spectacle et une telle musique, ils sourient, sans même se fâcher ni discuter : de telles œuvres sont sans lendemain, tant qu'on ne sera pas détraqué, tant qu'on écouterait les chefs-d'œuvre où respire l'âme même de la musique.

*
* *

Donc, pour cette fête nuptiale, imaginez des jeunes filles en noir, et une mariée en noir, et une mère en noir, et un papa en noir. Tous en noir, avec un peu de linge blanc. Et le décor est largement encadré de noir. D'ailleurs, il est simple : trois amples

bandes d'étoffes noires, sur le haut et sur les deux côtés, encadrent une toile d'un bleu pâle, d'un seul ton, toute vide, sans rien du tout, sauf une toute petite fenêtre, minuscule, lilliputienne, grande comme un timbre-poste.

Deuxième tableau. Même décor. Mais la toute petite fenêtre qui était à droite, a disparu. Elle est remplacée par deux petites fenêtres, à gauche, et qui sont, à elles deux, grandes comme deux timbres-poste. Et voici les jeunes gens (en noir) le marié (en noir), la maman (en noir) et le papa (en noir). — Tous en noir, avec un peu de linge blanc.

Le troisième tableau est comme le premier. Mais il y a deux fois plus de personnages en noir, puisque les jeunes gens, toujours en noir, rejoignent les jeunes filles, qui n'ont pas quitté le noir.

Enfin, coup de théâtre : une porte s'ouvre. On voit quatre édredons blancs, une pyramide d'édredons blancs, sur le lit nuptial.

Et c'est tout.

A l'orchestre, il n'y a pas d'orchestre.

La musique est confiée aux instruments de percussion. La « batterie », c'est un groupe de batteries. Timbales, xylophones, tambours, caisses, gongs, triangles, cymbales ordinaires, cymbales antiques... Seuls sont admis les instruments percutés. A ce titre, figurent quatre pianos : dans cet orchestre loufoque, ils apportent leurs trois cents marteaux.

Sous la baguette du commandant de batterie, vocifère un groupe d'hommes et de femmes. Leurs voix s'efforcent de remplacer tous les instruments.

Chose attristante : ce n'est pas un simple charivari. Ça et là, malgré l'évidente gageure de ce ballet abracadabrants, on retrouve un musicien habile et vraiment doué. On s'afflige d'un tel gâchage. Après *Petrouchka*, comment en venir au *Sacre*, puis à *Noces* !

*
* *

Il est inutile de chercher une transition, pour passer de *Noces* à *Padmavati*. Toute idée générale, tout parallèle qui tendrait à chercher des ressemblances ou des contrastes, risqueraient d'être artificiels.

Le musicien de *Padmavati* est M. Albert Roussel. Professeur à la *Schola*, auteur applaudi des *Evocations* et du *Festin de l'Araignée*, ce compositeur, animé par une noble conception de son art, est arrivé à la pleine maturité de son talent. Il n'a rien d'un improvisateur hasardeux. Avec lui, on peut être sûr que tous les éléments de sa musique sont mis en œuvre après avoir été éprouvés par une longue

réflexion. Et nous le constatons pour l'en féliciter. L'idée musicale peut être spontanée ; bien plus, elle l'est presque toujours, même quand elle résulte d'une gestation plus ou moins consciente. Mais l'art exige une longue pratique : l'habileté même, qui résulte d'habitudes acquises, demande aussi une surveillance scrupuleuse.

Padmavati, qui vient d'être monté par l'Opéra, relève d'un genre de spectacles qui contribua jadis à la formation même du « genre opéra ». C'est un « opéra-ballet ».

L'auteur du livret, notre érudit confrère M. Louis Laloy, s'est occupé jadis de Rameau et aussi de la musique de l'Extrême-Orient. Il a donc pensé que l'Inde du XIII^e siècle pouvait fournir un cadre favorable à un spectacle mêlé de danses et de chants. Le titre d'une œuvre de Rameau, « *les Indes galantes*, opéra-ballet », l'a peut-être incité à cette entreprise. Mais le style « galant » devait céder la place, évidemment, à un style modernisé.

Dès que le rideau se lève, nous voyons un spectacle somptueux, féérique : un éblouissement de couleurs. Les murs des maisons resplendissent de lumière ; des velums safranés sont tendus d'un toit à l'autre ; et la foule circule, vêtue d'étoffes éclatantes : toutes les variétés de rouges, de bleus, de verts, font une harmonie puissante, parmi les blancs crémeux des longues tuniques, les multicolores guirlandes de fleurs et de feuillages, le scintillement des armes damasquinées, incrustées d'ivoire, de pierreries et de cabochons.

Or, le roi de Tehitor, Ratan-Sen, attend Alouadin, sultan des Mogols. Celui-ci, ennemi de la veille, vient pour conclure un traité d'alliance. Le roi l'accueille fraternellement : pour lui faire honneur, il lui montre ses richesses, ses guerriers, ses esclaves, et même les femmes de son palais.

Mais le sultan mogol veut voir aussi *Padmavati*, la femme du roi. Il la voit, il l'aime, il laisse paraître son amour... La guerre va donc recommencer.

Au second acte, le sultan assiège la ville : dès l'aurore, il va donner l'assaut... Blessé, déjà vaincu, le roi de Tehitor se réfugie dans un temple de Siva. Il y retrouve sa *Padmavati* : s'il meurt, sera-t-elle donc l'esclave du vainqueur ?... Alors, héroïque, et désespérée, *Padmavati* poignarde le roi, afin de mourir avec lui, consumés tous deux sur un même bûcher funèbre.

Sur ce sujet, M. Albert Roussel écrivit une ample partition. Elle témoigne d'un très bel effort d'art et s'impose à l'attention des meilleurs connaisseurs. Peut-être l'ensemble du public sera-t-il quelque peu dérouté... Mais tous, à tout le moins, reconnaîtront la belle tenue et la riche couleur de cette œuvre.

Même les auditeurs, dont le goût personnel pourra n'être pas pleinement satisfait, loueront le souci d'ouvrir plus d'une ressource ou d'une recherche « moderne » aux acquisitions désormais classées de la langue symphonique.

Outre l'emploi de l'orchestre, remarquable par sa richesse et son ingéniosité, l'utilisation des voix mérite d'être étudiée d'une façon particulière. Le musicien ne s'est pas contenté d'écrire des rôles chantés : il a placé, dans l'orchestre, des solistes et des chœurs ; et, dans la trame instrumentale, il a incorporé une partie vocale des plus importantes.

Pour monter cet « opéra-ballet », M. Rouché a fait preuve de goût et de somptuosité. Les décors et les costumes, la chorégraphie, la distribution des rôles chantés ou dansés, dans lesquels on retrouve les meilleurs artistes de l'Opéra, — tout a été mis en œuvre pour donner à *Padmavati* une réalisation magnifique.

Adolphe BOSCHOT.

BULLETINS DE L'ÉTRANGER

L'Incendie de Smyrne

Le 16 octobre 1922, M. Franklin-Bouillon, revenant de Smyrne où M. Poincaré l'avait envoyé en mission auprès de son ami Moustapha Kemal, déclarait aux représentants réunis de la presse française :

« Ce sont les Grecs qui ont incendié Smyrne ! ». (*Figaro*, 17 oct. 22). L'incendie de Smyrne, dit-il avec force, a été délibérément organisé par les Grecs en retraite ». (*Journal*, 17 oct. 22).

Il se faisait, ce disant, l'interprète de ses amis turcs dont la parole est pour lui, sacro-sainte.

Le mot d'ordre à cette époque était d'accabler les Grecs. A la Chambre française, au courageux et juste exposé de M. Edouard Soulier qui précisait la culpabilité turque, M. Lenail répliquait en soutenant la même thèse de la responsabilité grecque. M. Poincaré lui-même déclarait : « L'amiral Dumesnil est en pleine contradiction avec vous sur le récit de l'incendie de Smyrne ». Le président du Conseil n'en disait pas davantage sur le rapport que l'amiral lui avait envoyé, mais l'affirmation était catégorique. Il est facile de deviner le contenu de ce rapport par une simple opération de recoupement. Il n'y a qu'à lire le rapport de la mission de la Ligue maritime et coloniale, présidée par M. Le-