

LES BALLETS RUSSES

II

NE peut-on dire de mouvements artistiques d'une même époque qu'ils se "correspondent" ou qu'ils sont "parents" et définir empiriquement cette correspondance ou cette parenté en constatant qu'un public presque identique suit et soutient ces mouvements ? Un tel rapport existe assurément entre une certaine peinture et une certaine musique modernes et les ballets russes l'ont mis, à leur façon, en évidence : les peintres employés par eux ces dernières années appartiennent à peu près tous à cette peinture contemporaine française qui, bien que quelques figures capitales — Picasso — soient étrangères, peut être appelée, et l'est déjà, École de Paris (1), dénomination également empirique, car c'est un fait d'expérience que, depuis un siècle, Paris est le catalyseur détermine la production de toute peinture valable. M. de Diaghilew a si bien adopté cette école

(1) Sauf Matisse plus ancien, ses représentants sont assez généralement appelés cubistes, mot qui n'a plus d'ailleurs qu'une signification historique et ne définirait ce groupe de peintres que par l'énumération de leurs noms.

parisienne (1) que, hors la politesse récemment faite à la peinture surréaliste, il semble lui avoir absolument sacrifié la thèse du bariolage qu'il a présentée autrefois brillamment avec les Bakst, les Larionow, les Benois.

Pour ce qui est des musiciens, il paraît considérer que ceux qui s'apparentent à ces peintres français sont, avec Strawinsky, Satie, puis après lui Auric et Poulenc : cette année, aux Ballets Russes, la musique française commence et s'arrête à ces noms.

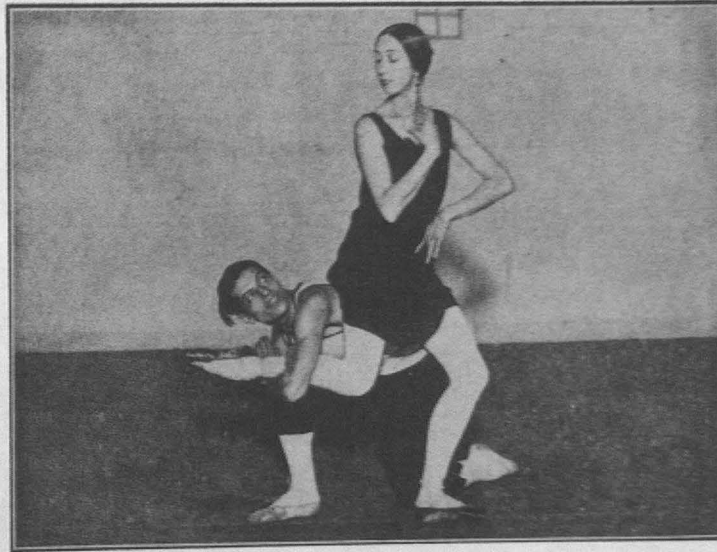
Certainement trop avisé pour méconnaître leur importance, M. Diaghilew a fait disparaître de l'affiche de ses ballets, Debussy et Ravel, sans jamais admettre certains autres artistes français d'une célébrité éprouvée. Son idée n'était-elle donc pas précisément d'apparenter ses musiciens à ses peintres en prononçant l'exclusive contre tout autre mouvement de tendance divergente ?

Or, l'accueil qu'une partie du public et surtout de la critique a fait cette année aux Ballets de Satie et d'Auric amène à se demander si M. de Diaghilew

y est parvenu et si dans son métier de commis-voyageur en Ballets, il promène une marchandise de grande consommation.

Je n'ai pas besoin de marquer les différences qui séparent

(1) Pas dans son ensemble d'ailleurs, puisqu'un Lurcat — ou tel autre — dont l'intelligente fantaisie pourrait être si heureusement employée n'a pas été pressenti, tout au moins à ma connaissance.



Doubrowka et Lifar, dans "Pastorale"

Satie des jeunes musiciens français qui sont venus après lui. Mais il y a des traits communs à eux et à lui qui se retrouvent chez les peintres qui ont fait les décors de leurs Ballets : C'est le culte du précis, de la couleur pure, un anti-romantisme de principe. Par contre, beaucoup plus que chez nos musiciens, il y a chez ces peintres une forme d'intellectualisme qui donne à la peinture, surtout cubiste, un caractère incontestable d'ésotérisme. Certaines formes de naïvetés et certaines conventions sont si nouvelles que le grand public est devenu après cinq siècles d'académisme incapable de comprendre cette peinture sans une quasi-initiation. La musique Française dont nous parlons se présente au contraire avec un mépris débonnaire des recherches de nouveauté. Elle s'est attachée à retrouver d'aimables formes. Elle a interdit les condiments harmoniques, la lourde cuisine polyphonique et confond dans le même mépris le miel debussyste, le laudanum de Scriabine, et les balsamiques de la



" Les Biches " Lifar et Nikitina

Schola. Ce goût de dépouillement et d'apparente facilité a une curieuse conséquence : c'est la différence de réussite, à l'étranger surtout, de cette musique et de cette peinture. Si avec son école contemporaine de peinture le français, avec quelques alliés étrangers, a conquis le monde, il y échoue avec sa musique. Et beaucoup de français, surtout parmi les musiciens, critiques et porteurs de microscope sont chez eux des étrangers. Barbari hic.

L'examen des textes ne convainc pas les incrédules, la matière musicale leur paraît peser trop peu ; l'art de faire les choses avec peu ou avec rien, l'art de la modiste, l'Art enfin est bien difficile à discerner s'il n'est pas sur le socle explicatif du Musée ou de l'Ecole. De plus, il y a chez Satie ou Auric, un goût de l'anecdote musicale à forme familière, sorte d'excitant intellectuel employé à la façon dont certains d'entre nous ont placé dans leur appartement la même semaine et sans s'être consultés ces vases veinés, boules de

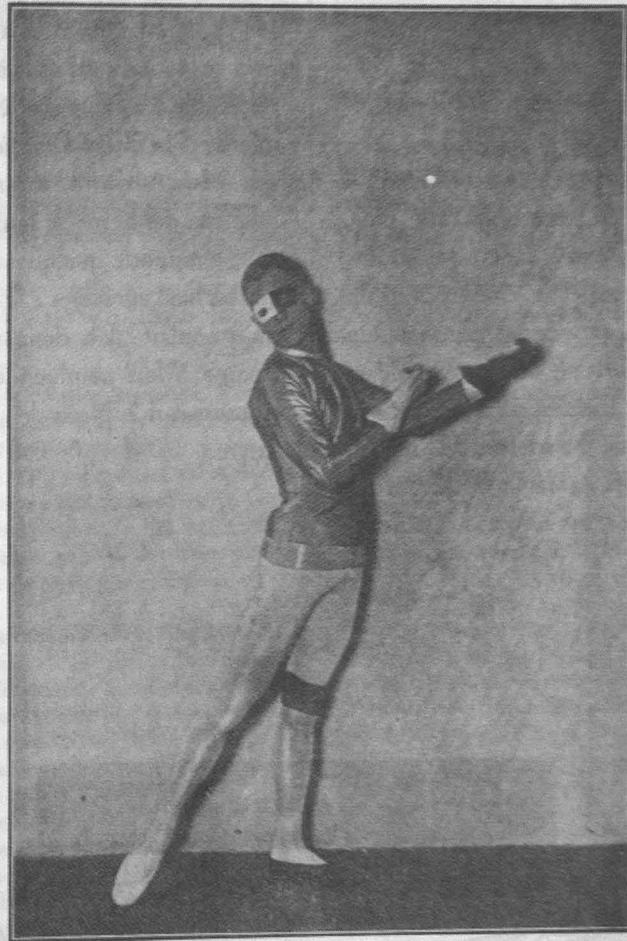
verre et boules de rêve, et autres objets extravagants fréquents chez les concierges et trésors des foires aux puces. Les " ludions " de Satie, récemment publiés, sont de verre filé et se meuvent sur des contretemps automatiques comme en recèlent les pianos des concierges et leurs tableaux 1850 à musique. Mais, comme vous et moi, — moi en tout cas — Satie n'habite pas la loge, il a les vases veinés chez lui. Et il laisse apparaître de temps en temps la " veine " poétique avec un sourire patricien. Je dois dire qu'une telle formule est assez périlleuse et bien difficile à exporter : peut-être serait-il salutaire pour la balance des échanges de ce pays que les services de propagande de la musique Française interdissent l'envoi à l'étranger d'objets de verre ayant même figuré dans les collections les plus fermées. Ils risquent toujours de se briser en voyage avec leur pathétique contenu.

Chez les créateurs étrangers, — Picasso, Stravinsky — au contraire, le pathos est à l'extérieur ; leurs audaces, leurs magnifiques langages, sont au service d'une force grave, panique quelquefois. Ils seront capables d'atteindre (et avec des moyens techniques que

quelques français ont inventés ou auraient pu inventer), les couches du public le plus éloigné. Et il n'est pas douteux que le chiffre d'affaires de larmes de *Tristan* ou de la *Tosca* est d'une grande importance à atteindre. Si nous avons la prétention de sortir de cette vallée de lyrisme qu'est l'art des derniers Siècles, il faut que quelques artistes animés d'un esprit nouveau ébranlent de grandes masses humaines. Quoiqu'il participe à la direction du combat, il est possible que ce ne soit pas le français qui doit porter les grands coups, mais il excelle au combat d'avant-garde : M. de Diaghilew l'y a employé cette année avec le *Jack in the box* de Satie et la *Pastorale* d'Auric.

Ce *Jack* avant d'être dans une boîte avait été oublié dans un vieux bouquin, par Satie. Récemment retrouvée, la partition a été orchestrée par M. Milhaud. Une fois sur la scène du Théâtre Sarah-Bernhardt *Jack* se livre à la danse avec deux créoles qui portent leur sang blanc et noir par moitiés longitudinales, l'une à droite, l'autre à gauche. Deux

gentlemen habillés en généraux haïtiens collaborent avec agrément à leurs ébats.



Lifar, dans " Roméo "

J'ai pris grand plaisir à quelques-uns des morceaux de cette petite partition, souvenir de "Nursery Rhymes" et surtout au début. Les décors et les costumes de Derain sont charmants. Ce spectacle était sans prétention et parfaitement réussi.

Ce n'était pas absolument le cas de *Pastorale*. Vous en connaissez le scénario. Le télégraphiste Lifar traversant à bicyclette une prairie de Pruna, avec une rivière, est tellement séduit qu'il s'arrête et se baigne derrière une motte de terre en carton, puis, fatigué, il s'endort guetté par des filles curieuses. Il se réveille dans un palais de carton apporté par une troupe de cinéma pour un "pas de deux" avec M^{lle} Doubrowska. L'arrivée des villageois qui attendent leurs lettres substitue à l'idylle une danse générale et tous s'en vont déçus de voir que le télégraphiste n'était qu'un mauvais facteur. Sur ce scénario d'une fantaisie laborieuse, M. Balanchine a composé une chorégraphie parfois agréable et M. Auric, douze morceaux de danse et un prélude dans lesquels il affirme

avec une extrême franchise la thèse de l'antipolyphonie de l'antimodulation, de l'anti-Ravel, de l'anti-Schmitt. Si de temps en temps un air ressemble au premier thème de la *Symphonie Pastorale*, car tout air gai qui veut se donner une démarche campagnarde ressemble à ce thème célèbre, un malicieux aiguillage le fait bifurquer vers le *Ballet Egyptien*, chéri des musiques militaires.

Mais Auric ne s'attarde pas longtemps devant le kiosque harmonieux des héros de fanfare. Le voici à la foire : il a tout retenu et vous a rapporté quelques bonnes petites sonorités d'orchestre bien vertes, bien agréables à la campagne. Il a en somme fabriqué l'objet qu'il voulait, il a donc raison contre ceux qui croient qu'il se trompe. Mais combien de temps s'en amusera-t-il et nous en amusera-t-il ? Nous le verrons quand paraîtra sa prochaine œuvre.

HENRI MONNET.

