

Les ballets de Mme Rubinstein à l'Opéra

Comme presque chaque année, Mme Ida Rubinstein, mécène fastueux, s'est donné le divertissement de danser en public, en faisant travailler pour elle l'élite consacrée des musiciens, des poètes et des maîtres de ballets. Son premier spectacle comporte deux œuvres nouvelles : *Perséphone* (poème de M. Gide, musique de M. Stravinsky, chorégraphie de M. Kurt Joos) ; *Diane de Poitiers* (scénario de Mme Elisabeth de Gramont, musique de M. Jacques Ibert, chorégraphie de M. Fokine) et, enfin, une reprise de la *Valse* de Ravel, avec une chorégraphie nouvelle de Fokine.

La partition de *Perséphone* comporte de grandes beautés. Mais on écoute mal la musique de ballet. Quand elle sera jouée au concert, d'autres en parleront mieux que moi, qui suis, tout ce soir, demeuré accroché au spectacle et au livret.

Perséphone est la fille de Demeter, déesse du sol nourricier. Enlevée par le dieu des enfers qui ne trouvait pas de femme, elle revient chaque année, passer six mois sur la terre, et ces allées et venues, m'a-t-on appris jadis, symbolisent « le deuil de la nature après la mort de la végétation, le travail de la semence confiée à la terre et la réapparition de la plante qui renaît de cette mort ». M. Gide a brouillé tout cela, comme il brouille, sous une fausse clarté, toutes les choses auxquelles il touche. D'abord, ayant, comme le Greco, appelé son héroïne *Perséphone*, il aurait dû appeler le dieu des morts Hadès, et Hermès son messager. Point, il a opté pour la terminologie latine : Pluton et Mercure. Pourquoi ? Sans doute avait-il pensé d'abord « Proserpine » et « Cérès » et il a écrit « *Perséphone* » pour l'étrangeté. Piètre ficelle.

Les choses se compliquent davantage. Pour Gide, *Perséphone* n'est point enlevée. Elle a respiré une fleur de narcisse et ce parfum lui a révélé qu'un peuple insatisfait souffre et vit dans l'attente. Elle part donc pour cause de pitié et d'humanitarisme son narcisse en main ; elle revient par désir du printemps, parce que Mercure lui a fait mordre une grenade. Finalement, s'adressant à son époux terrestre, Triptolème, elle conclut l'aventure en ces termes :

La nuit succède au jour et l'hiver à l'automne. Je suis à toi. Prends-moi, Je suis ta Perséphone. Mais bien l'épouse aussi du ténébreux Pluton.

L'action est rigoureusement incompréhensible pour le spectateur. Elle se déroule, de bout en bout, dans une basilique romaine, grise et triste, qui, par quelques menus changements d'accessoires doit représenter, tour à tour, une prairie fleurie au bord de la mer, les sombres bords des enfers, et la colline des fiançailles.

Tassé sur la gauche, le chœur incarne les nymphes, les ombres et les danaïdes. Un récitant commente la mimique de *Perséphone*. Des jeunes filles, des ombres, Mercure, les heures et des adolescents dansent autour d'elle, à la manière berlinoise ; il y a aussi le narcisse, la grenade, la coupe pour l'eau du Léthé, l'entrée d'un tom-

beau, un petit temple et Triptolème, que l'on appelle aussi Demophoon. La confusion tient le milieu entre Paul Claudel et *La Belle Hélène*, et dans toute cette morne et ennuyeuse confusion il ne surnage guère que quelques apostrophes lancées par Mme Rubinstein, sur le ton de la conviction :

Où suis-je ? Qu'ai-je fait ?...

Que suis-je ici ?...

La chorégraphie de M. Kurt Joos reproduit les éternels mouvements d'ensemble enseignés dans les écoles allemandes. Lourde technique qui croit suppléer au manque d'invention, par des effets de masse sans cesse rabâchés, et qui n'arrive qu'à montrer son incurable primarisme. M. Wiltzak, danseur infortuné et messager des dieux, fait quelques pirouettes, maladroitement amenées, et maladroitement reléçées.

Diane de Poitiers est un très agréable divertissement dans le goût de Bakst, coloré, somptueux et amusant. On nous fait voir Diane à sa cour, dans la forêt, s'embarquant sur une galère, et ces minces épisodes sont un prétexte à « entrées », à mouvements de foule et petits spectacles enlevés avec brio. La personnalité de la protagoniste ne permettait guère à M. Fokine de montrer son génie ailleurs que dans les ensembles. Il les a réglés avec cette sûreté de main, cet équilibre et cette invention sans fatigue, qui lui sont propres. Un défilé de marchands permet une danse russe bien tournée et bien sautée, une danse d'acrobates, un intermède indien, une parodie mythologique.

Au dernier tableau, atmosphère de fête populaire avec défilé de nuannequins, danses populaires, pesantes ou joviales, danses de cour, nobles ou légères. Il y a dans tout cela un peu de *Petrouchka* et un peu du *Prince Igor*. Mais, ne disposant pas d'une prima ballerina et ne pouvant pas utiliser en plein les compétences de sa troupe, M. Fokine a dû subordonner la donnée chorégraphique au principe décoratif. Au moins, de ce côté, le succès est-il complet.

M. Wiltzak n'a pas l'occasion de briller ; M. Slavinsky est un des boyards, et on remarque, dans un rôle anonyme, M. Leister, dont l'aisance semble révéler des dons certains.

Mme Rubinstein reprend, pour la troisième fois, *La Valse*, de M. Ravel. A la création, écartant l'argument dont s'était inspiré le musicien, elle avait greffé sur cette partition, un scénario bizarre qui faisait évoluer des équipes court vêtues de nageurs et de patineurs. Au second essai, Mme Nijinska était revenue à la vérité du sujet ; écho retentissant du second Empire. On sait que M. Maurice Ravel a transposé sur deux modes contrastés, l'harmonieuse donnée du vertige à trois temps. Tantôt il en estompé les motifs, les relègue dans un passé lointain qui n'en laisse plus parvenir jusqu'à nous que quelque gémissement de violoncelle ; tantôt, par de pesants accents et des accords massifs, il en souligne le balancement lent.

Nous avons revu le décor en enfilade de M. Alexandre Benois, dans ce style de rocaille flamboyant qui convient à la splendeur baroque des bals de Compiègne ou des Tuileries. M. Fokine se plie docilement aux intentions du musicien. Tandis qu'à l'orchestre, la valse semble se chercher, le bal apparaît lointain, estompé de tulle et de brouillard. Puis, insensiblement, l'on passe d'un boston hésitant et entravé à l'allégre tournoiement des couples. Le couple principal entre en apothéose, tandis que les groupes s'organisent autour de lui, et M. Wiltzak fait s'envoler la danseuse soulevée à bras tendus.

LE VIEIL ABONNÉ.

№ 530. — 10 mai 1934. ■■■

JE SUIS PARTOUT