

Les «Concerts de danse» qu'a donnés Mlle Natacha Trouhanowa, et dont je vous parle bien tard, ont formé le spectacle le plus choisi et le plus beau, le plus harmonieux et le plus complet qui nous ait été offert cette année. Spectacle d'une sort très particulière et nouvelle; spectacle où la musique, la pantomime, la danse et la décoration se combinent et s'unissent selon des proportions inaccoutumées, qui sans doute sont les proportions justes; spectacle fort différent des autres spectacles chorégraphiques auxquels nous sommes accoutumés, différent à la fois de nos traditionnels ballets français et des ballets russes, qui depuis quelques saisons ont conquis notre faveur. Il diffère des ballets français par toute sa nature et par tout son aspect, par l'absence des jupes de gaze rangées en ordre régulier, comme par celle des évolutions classiques et symétriques des quadrilles, par la part plus grande faite à la pantomime et à l'action, enfin par la prééminence accordée à la musique, dont le libre développement commande ici aux évolutions de la chorégraphie, au lieu d'être soumis aux prescriptions du chorégraphe, comme il a toujours été de règle dans les ballets de l'Opéra. Et c'est aussi par la prépondérance de l'élément musical que les représentations de Mlle Trouhanowa se distinguent avant tout des ballets russes. La musique est ici le principe et le centre de tout; elle est l'âme et l'essence du spectacle, au lieu de n'en être qu'un accessoire insignifiant et négligeable.

Ce souci de la musique se manifeste par des signes de toute sorte. Par la valeur des œuvres exécutées: on n'a admis en ces représentations ni un ouvrage médiocre, ni un pot-pourri comme était par exemple *Cléopâtre*. Par la volonté assidue d'accorder la mise en scène avec la musique, au lieu de subordonner en toute occasion celle-ci à celle-là: on n'a point adapté un spectacle quelconque sur une partition qui n'avait rien de commun avec lui, ainsi que les Russes ont fait pour *Schéhérazade*, ni juxtaposé sans hésitation, à une musique d'un caractère clairement défini, une chorégraphie de caractère tout opposé, et violemment disparate, comme ils viennent de faire pour *l'Après-midi d'un faune*; les décors, les costumes et la danse n'oppriment et n'effacent pas la musique sous leur magnificence indiscreète; ils n'ont pour objet que de l'exprimer et de la servir. Enfin par les soins apportés à l'exécution musicale: cette exécution a toujours été la partie faible des ballets russes; dans les spectacles de Mlle Trouhanowa, elle a été égale ou supérieure aux meilleures exécutions de concert; et vous concevrez sans peine ce que l'ensemble de la représentation gagnait à cette perfection et à cet éclat de l'interprétation orchestrale. Grâce soient donc rendues à la danseuse assez intelligente pour avoir si bien saisi quels sont, dans son art, les rapports véritables des éléments divers et pour avoir remis toutes choses à leur place et à leur rang.

Il faut lui savoir gré d'autre chose encore: de la manière dont elle a choisi les œuvres qu'elle a représentées. Ce que n'ont su faire des directeurs de théâtre réguliers, ni des groupes d'artistes et d'amateurs parmi lesquels figurent les personnes de notre temps qui passent pour avoir le goût le plus raffiné, une danseuse l'a réalisé. Elle a montré un sens de l'art plus juste et plus sûr que ceux-ci et que ceux-là. Elle a composé un programme où ne se trouve aucun ouvrage qui n'ait une signification et

une portée; un programme où sont résumées, par des exemples frappants et saillants, les formes principales de la musique française contemporaine; un programme dont toutes les parties sont intéressantes et qui contient des chefs-d'œuvre. Une partition de M. d'Indy, une partition de M. Dukas, une de M. Maurice Ravel, une de M. Florent Schmitt: c'est là un assemblage de noms et d'œuvres qui se voit rarement sur une affiche de théâtre; assemblage dont la variété singulière révèle un éclectisme excellent. On ne peut choisir, pour représenter la tradition classique renouvelée, enrichie et élargie, des musiciens plus glorieux et plus forts que M. d'Indy et M. Dukas, et les recherches harmoniques et instrumentales à quoi se complaisent nombre de nos grands compositeurs, n'ont été pratiquées par personne, M. Debussy mis à part, avec plus de raffinement et d'éclat que par M. Ravel et M. Florent Schmitt. Mlle Trouhanowa nous a ainsi offert, dans le programme de ses Concerts de danse, comme une synthèse de l'art de notre temps. Et en conviant les auteurs des œuvres représentées à venir en diriger eux-mêmes l'exécution, elle leur a offert la première place, elle s'est pour ainsi dire effacée devant eux, et elle a achevé de montrer quelle part, dans ces spectacles dont elle était l'organisatrice, elle tenait à faire à la musique.

La représentation commençait par *Istar*, l'admirable poème symphonique de M. d'Indy, qui a souvent été entendu au concert, et dont vous n'ignorez ni les qualités éclatantes de sonorité et d'instrumentation, ni la profondeur de pensée, ni l'ingénieuse et étrange ordonnance: variations à rebours, qui commencent par la forme la plus complexe, vont se simplifiant peu à peu, et où le thème n'apparaît qu'au moment de la conclusion. Il est assez curieux d'observer que longtemps avant la composition d'*Istar*, Herbert Spencer, qui fut toute sa vie occupé de musique, avait demandé, dans un essai intitulé *Quelques hérésies musicales*, pourquoi l'on n'essayerait pas une fois, dans le développement d'un morceau, de procéder du complexe au simple, au lieu de suivre toujours le chemin contraire. M. d'Indy a réalisé, sans le savoir sans doute, ce désir du philosophe de l'évolution. Il y a été conduit par la nature même du sujet dont il s'est inspiré, et qui est tiré de l'épopée d'Izdubar. On y voit Istar, fille de Sin, dirigeant ses pas vers le domaine des morts, pour délivrer le Fils de la Vie, son jeune amant. Elle franchit les sept portes du palais; et devant chacune d'elles, le gardien la dépouille de l'un de ses ornements; à la septième porte, le gardien la dépouille du dernier voile qui couvre son corps. Ainsi se trouve expliqué le développement musical en sens inverse des sept variations, et à la fin du morceau, l'apparition du thème dans son entière nudité. Mlle Trouhanowa n'a pas eu tort de penser que le caractère du texte dont le musicien s'était inspiré permettait d'adapter à la scène et de transposer en pantomime le morceau symphonique de M. d'Indy, et que même la représentation plastique pouvait ici éclairer la musique. Et dans un décor d'une noble austérité, peint par M. Desvallières, elle a traduit par des attitudes et des gestes expressifs, justes et beaux l'entrée symbolique d'Istar dans la demeure des morts.

La musique que M. Florent Schmitt a naguère écrite pour la *Tragédie de Salomé*, de M. Robert d'Humières, a été souvent entendue dans les concerts, et j'ai eu plus d'une fois occasion de vous en parler. Elle se

compose d'un *Prélude*, d'une pantomime, les *Enchantements sur la mer*, et de diverses danses: *danse des Perles*, *danse des Eclairs*, *danse de l'Effroi*. Je ne puis partager, pour cette musique de *Salomé*, l'admiration qu'éprouvent de fort bons juges parmi nos contemporains. Je reconnais aisément qu'elle a de l'éclat, de la couleur et par endroits une sorte de frénésie dont on peut subir l'empire. Mais j'y suis gêné par la médiocrité des idées, l'épaisseur de la sonorité orchestrale, par un mélange continu de raffinements et de vulgarité, où il me semble bien que la vulgarité domine: les raffinements sont à la surface, et la vulgarité au fond. Il est d'ailleurs juste de constater que les danses de *Salomé*, exécutées par Mlle Trouhanowa avec une ardeur et une véhémence extrêmes, et encadrées dans un décor à la fois simple et fantastique de M. Maxime Dethomas, ont obtenu un vif succès... *Adélaïde ou le Langage des fleurs* est un arrangement pour l'orchestre et pour le théâtre d'une suite pour le piano de M. Ravel, qui avait pour titre *Valses nobles et sentimentales*. La petite historiette qu'on a superposée à ces valse pour les transformer en ballet est légère et s'accorde avec le caractère de la musique. Cette musique est d'ailleurs spirituelle et fine, et M. Ravel l'a fort habilement instrumentée. Mais elle consiste tout entière en menues recherches d'accords et de teintes, et son agrément fragile et artificiel a souffert du redoutable voisinage de la *Péri* de M. Dukas: elle en a été comme écrasée. Impression injuste, et contre laquelle il faut quelque peu réagir: bien peu d'œuvres, même moins petites et plus ambitieuses, auraient pu sans faiblir supporter le contact de la *Péri*.

Car la *Péri* est une des plus belles œuvres que la musique française et la musique tout court, aient produites depuis longtemps. Le sujet de ce «poème dansé» est le suivant. Le héros Iskender, sachant que son astre pâlisait, a parcouru le monde à la recherche de la fleur d'immortalité. Il la trouva aux extrémités de la terre, dans la main d'une Péri endormie, et la lui déroba. La Péri s'éveilla, voulut ressaisir la fleur, et pour le séduire elle dansa la danse des Péris. Et tandis qu'elle dansait, il la trouva si belle, qu'à la fin il lui rendit la fleur sans regret. La Péri s'éloigna, et Iskender la vit disparaître. Et comprenant que par là lui était signifiée sa fin prochaine, il sentit l'ombre l'entourer... La musique par laquelle M. Dukas a exprimé ce poème n'a été sans doute pour lui qu'un divertissement; mais c'est le divertissement d'un grand artiste et d'un grand esprit. L'ouvrage est traité en forme de variations, et l'unité de sa composition, la grandeur et l'harmonie de son ordonnance sont en vérité admirables. Ecrit expressément pour le théâtre, et suivant avec une souplesse et une justesse extrêmes tous les détails de la pantomime et de l'action, il a cependant dans son orchestration toute l'ampleur, tout l'équilibre, toute la fermeté, toute la clarté du plus beau morceau symphonique. (C'est même ce qui a fait dire à quelques-uns qu'on le goûterait mieux encore au concert. Je ne suis point du tout de cet avis. Il gardera certes au concert une grande part de sa beauté, mais il n'a toute sa beauté qu'au théâtre, tant la musique s'y accorde avec le geste et le drame, tant elle accompagne, porte et suscite le geste et le drame.) Les idées musicales ont dans la *Péri* une noblesse souveraine, et leurs développements en variations sont d'une force et d'une magnificence tranquilles, à la fois libres et sûres d'elles-mêmes, à quoi l'on ne peut rien comparer. L'instrumentation a une richesse, un éclat éblouissant et divers, un ruissellement étincelant et resplendissant, et en

même temps une plénitude, une puissance qui n'ont pas d'égaux dans l'art de notre temps; pour trouver un morceau d'orchestre qui donne une impression pareille de plénitude musicale, qui comble l'esprit et les sens d'une semblable joie sonore, il faut remonter jusqu'au *Venusberg* [*Tannhäuser*], ou à l'Ouverture des *Maîtres chanteurs* [*Die Meistersinger von Nürnberg*]. Et sous ce vêtement chatoyant, sous cette éclatante couleur et sous cette sensualité orientale, se révèlent une émotion d'une force et d'une intensité rares, une sensibilité contenue et pénétrante, une humanité tendre et profonde; le départ de la *Péri*, le renoncement volontaire d'Iskender, et son pressentiment de l'ombre de la mort, sont aussi émouvants que les plus émouvants dénouements de drame lyriques; émouvants avec une réserve, un accent concentré, une noblesse et une hauteur qui leur donnent quelque chose de sublime. Il y a dans la *Péri*, avec tout l'éclat extérieur de l'orientalisme d'un Balakiref ou d'un Rimsky-Korsakof, toute la profondeur intime de pensée et d'âme d'un grand classique. C'est un divertissement; mais c'est le divertissement d'un Goethe musicien.

Mlle Trouhanowa a dansé la *Péri* de façon digne de l'œuvre; et pour s'éloigner d'Iskender, et disparaître avec la fleur d'immortalité, elle a eu des attitudes, des gestes, une démarche, d'une grâce et d'une noblesse singulières. Le décor de M. Piot, librement inspiré des miniatures persanes, était d'une étrangeté et d'une beauté saisissantes, et en accord parfait avec le caractère de la musique. La mise en scène des quatre ouvrages, pour laquelle Mlle Trouhanowa avait fait appel au concours de M. Jacques Rouché qui nous a donné au théâtre des Arts tant de spectacles ingénieux et brillants, était d'ailleurs faite à souhait pour le plaisir des yeux; et ainsi s'achevait l'agrément de ces concerts de danse, qui furent le plus bel hommage qu'en la saison présente on ait vu rendre à la musique.

L'Opéra a repris *Salomé* [de Richard Strauss] avec une interprète nouvelle. Mme Kousnezof trouve dans le rôle de Salomé le meilleur emploi de ses qualités. Les notes brillantes et sonores de sa voix prêtent au chant de Salomé tout l'éclat nécessaire. Elle a composé son personnage avec beaucoup d'intelligence; elle le joue sans excès de recherches, mais en lui donnant un aspect de juvénilité perverse, une souplesse et une vivacité de petit animal d'Orient, gracieux et féroce, qui est fort agréable et fort juste à la fois. Elle a obtenu un succès très vif et très mérité. Auprès d'elle, M. Dufranne a été un excellent Iokanaan; M. Muratore et Mme Le Senne tiennent toujours à merveille les rôles qu'ils ont créés. Et M. Messenger a dirigé l'orchestre avec un art accompli.

LE TEMPS, 18 juin 1912, p. 3.

Journal Title:	LE TEMPS
Journal Subtitle:	
Day of Week:	mardi
Calendar Date:	18 juin 1912
Printed Date Correct:	Yes
Volume Number:	18613
Year:	52 ^e ANNÉE
Series:	
Pagination:	3
Issue:	
Title of Article:	LA MUSIQUE
Subtitle of Article:	
Signature:	Pierre Lalo
Pseudonym:	
Author:	
Layout:	Internal feuilleton
Cross-reference:	