

drame policier ne pourront lutter contre un film parlant, bien fait, qui s'emparera de tous leurs éléments de succès et les multipliera par ses propres ressources.

L'écran, en effet, utilise toutes les « ficelles » du métier scénique. Il peut s'approprier tous les effets infaillibles qui, depuis des siècles, provoquent dans une salle le rire ou les larmes, mais tous ces effets deviennent ici plus puissants et plus efficaces. Par l'artifice des changements de plans, par les grossissements opportuns, par le secours de la lumière qui fouille un visage, met une expression en valeur, souligne un sourire ou une grimace, appelle l'attention sur un détail du personnage ou du décor, le réalisateur cinématographique peut obtenir des réactions du public beaucoup plus vives et beaucoup plus fortes que les metteurs en scène qui travaillent entre les frises et la rampe.

Il n'est pas l'esclave des trois murailles de toile peinte et de carton où ses personnages doivent, bon gré mal gré, stationner pendant trois quarts d'heure et se rencontrer contre toute vraisemblance.

Je me suis permis de souligner le passage qui me paraît essentiel et j'ose ajouter réjouissant. Le théâtre perdra sa valeur industrielle et commerciale, les mercantis se porteront ailleurs. Restera, réservé à une élite pour laquelle travailleront des poètes et des dramaturges, le théâtre d'idées, le théâtre philosophique, le théâtre psychologique. On verra peut-être alors naître de nouveaux chefs-d'œuvre et l'on sera délivré, ce qui sera bien quelque chose, des pièces de MM. Verneuil, Véber, Mirande, Quinson et tutti quanti... Alors, vive le film sonore...

GEORGES BATAULT.

MUSIQUE

Serge de Diaghileff et le Ballet. — OPÉRA-COMIQUE : *Le Roi malgré lui*, d'Emmanuel Chabrier; *le Roi d'Yvetot*, paroles de MM. Jean Limozin et André de La Tourasse, musique de M. Jacques Ibert.

La disparition de Serge de Diaghileff va faire un grand vide dans notre vie musicale. Ma santé m'a empêché d'en parler plus tôt, mais on ne peut laisser partir un tel artiste sans un adieu et un hommage. Je l'ai un peu connu. Trop peu, car nos trop brèves et intermittentes relations m'ont laissé le

meilleur souvenir. Quand il quittait le masque de froideur du mondain ou de l'homme d'affaires, il devenait vite un charmeur. Un sourire d'enfant illuminait sa face comme d'une jeunesse ingénue, tandis que la malice du regard trahissait la complexité toujours un peu énigmatique de l'âme slave. Il eut des commencements difficiles, des moments où on craignait de lui une insolvabilité qu'on estimait trop volontiers ne pas être involontaire, et on raconte que les énormes recettes de ses Ballets fameux étaient guettées dans toutes les capitales par une armée d'huissiers. Or cet homme, qui meurt à cinquante-six ans dans la force de l'âge, à l'apogée de sa renommée, et qui a brassé des millions, ne laisse, paraît-il, pour héritage qu'un dépôt de 50.000 francs en banque, grevé peut-être de quelques dettes. Ce qu'il ne payait pas, il ne le mettait donc point dans sa poche. Il a mené, en somme, une vie de bohème dorée où sans doute il ne songea pas un instant à faire fortune, ni même à gagner de l'argent, mais qu'il vécut comme hypnotisé dans un rêve de beauté, — un peu bousculé certes, — d'une beauté qu'il voulait toujours neuve et toujours renouvelée. Sans avoir rien produit, il fut un grand artiste par le choix de ses collaborateurs et les réalisations qu'il sut en obtenir. Des spectacles de la splendeur du *Sacre* et du *Rossignol* (le premier, avec chant, à l'Opéra), étaient pour nous insoupçonnables à l'heure où il nous les offrit. Il n'a pas seulement bouleversé et bien souvent transfiguré l'esthétique théâtrale, et surtout la nôtre, poursuivi, de la danse, une évolution éventuellement discutable, mais toujours suggestive et souvent fascinante, il fut pour notre musique un merveilleux animateur; et c'est de quoi nous ne saurions lui garder trop de reconnaissance. Sans doute, à cet égard, ne posséda-t-il point tout à fait l'instinct qui le guidait parmi les peintres et décorateurs. Il y marqua parfois un certain empirisme assez aléatoire, accueillant le puffisme idiot d'Erik Satie et tombant vers la fin jusqu'au néant de M. Sauguet et de sa *Chatte*. Mais il a dévoilé, quelquefois brutalement, à nos mélomanes des horizons invraisemblables jusqu'à lui, stimulé une production fiévreuse, et c'est depuis Serge de Diaghileff que nos plus jeunes musiciens ont pu être joués, devenir célèbres et forcer les portes de nos théâ-

tres subventionnés, à un âge où il eût paru ridicule à leurs aînés de seulement y songer. Cependant cette brillante médaille a son revers. Le ballet existait certes avant Diaghileff, et notre Opéra en cultivait la tradition pluriséculaire. Mais il le faisait sans excès. Diaghileff a mis chez nous le ballet à la mode, et on sait ce que le mot veut dire en notre doux pays. Par les profits, la publicité et la notoriété mondiales que leur assuraient d'emblée les voyages de sa troupe errante, il incita nos musiciens, surtout les jeunes, à écrire opiniâtrément des ballets. Il n'est guère de nos compositeurs qui ne comptent quelques ballets dans la liste de leurs ouvrages, et certains, toujours surtout parmi les jeunes, n'ont à bien peu près que cela à leur actif. Sans doute, à priori, le ballet n'est point méprisable. MM. Maurice Ravel et Serge Prokofieff ont montré qu'il peut servir de prétexte à des œuvres magistrales. *Chout* est un délicieux petit chef-d'œuvre qui joint au charme de l'inspiration, au régal d'une harmonie novatrice entre toutes, l'unité cohésive et l'attrait intellectuel d'un drame wagnérien ou d'une symphonie. Mais cette forme supérieure, hautement et purement musicale du ballet, n'est pas dans les moyens de tous et, dans la ruée chorégraphique déchaînée, la plupart se satisfirent de la forme ancienne et simpliste, consistant en une suite de morceaux détachés, faits le plus fréquemment de petites phrases de quelques mesures se succédant tout bonnement en kyrielle avec reprises rengaineuses. Le sempiternel rythme de danse aidant, farci de fox-trot, de jazz, blues et *tutti yankees*, cela peut devenir d'une fastidiosité à la longue écœurante. La dernière saison en étala la démonstration péremptoire. Elle s'acheva dans une échevelée débauche de ballet qui foisonnait autour de Diaghileff en voulant l'imiter et ne réussissant qu'à le singer. Mme Ida Rubinstein ne manqua naturellement pas si belle occasion de se ridiculiser derechef. Notre Académie nationale de Musique et de Danse y joua coquettement de l'éventail et notre Opéra-Comique, toujours étrangement chiche de ses ballerines, appela une troupe espagnole à sa rescousse. Ce fut trop. On avait envie de hurler : « Assez ! Assez ! » Et une phrase me revenait en mémoire, d'un livre tout plein de pensées fortes et de vues profondes, *Variables*, d'André Sua-

rès : « En musique, le signe de la sénilité pourrait bien être la manie de la danse et du rythme dansant. » C'est très probable. J'avoue avoir reçu et conservé de tout cela, dans l'ensemble, une impression de fatigue, de débilité, de vide, analogue à l'effet des papotages de salon et des conversations de dîners en ville. J'en vins même à dire un soir à Diaghileff, dans un entr'acte des Ballets russes : « Ecoutez, il faut que vous nous délivriez du ballet. Il n'y a que vous qui puissiez le faire. » Si sans doute il parut un peu interloqué, il ne regimba pourtant pas autant qu'on pourrait croire. Et peut-être, au milieu des pastiches et pseudo-parodies de son œuvre, se rappelait-il *in petto* les inégalables fastes de ses débuts; peut-être, sans la rigueur actuelle des conditions économiques, nous aurait-il donné *Œdipus-Rex* avec décors et costumes et se fût-il peu à peu aiguillé, pour le moins en partie, dans cette voie. Ce n'est pas que tout fût dédaignable dans cette balletomanie virulente. Bien au-dessus de la mêlée grouillante, M. Maurice Ravel, avec son *Boléro*, y accomplit même un prestigieux tour de force orchestral dont lui seul certes est capable. M. Roland-Manuel était fort en progrès dans son *Ecran des Jeunes Filles*, où il devrait bien supprimer les affreux borborigmes d'un haut-parleur de phonographe qui réalisait l'idéal de la hideur sonore. M. Georges Auric s'est évidemment acquis une réelle maîtrise d'écriture dans le genre où il se confine, et on la retrouvait à ses *Enchantements d'Alcine*, mais il semble que ce révolutionnaire de la première heure s'assagisse à l'extrême en son aspiration à la simplicité. *L'Eventail de Jeanne* présentait sur ses dix branches une succinte anthologie due au même nombre de compositeurs divers. Ensemble fort inégal, fleurant l'œuvre de circonstance à plein nez. Malgré le talent qu'on y rencontre, on éprouve que ces artistes ont gaspillé ici un temps qu'ils auraient pu mieux employer. Que restera-t-il de tout cela? Pas grand'chose, sinon, pour nos petits-neveux, la constatation d'une plus ou moins agréable phalange de *musici minores*. C'est le danger du ballet, d'un art sans effort et sans portée, d'où la pensée et la réflexion sont absentes, où la forme de danse impose un rythme préalable et stéréotypé, où la tendance et préoccupation actuelle de « faire simple »

émousse et amortit jusqu'à la sensation, où l'intérêt intellectuel est réduit à zéro. A la vraie vérité, ce triste dénouement est surtout la conséquence de l'abus du ballet. Tout le monde n'est pas capable d'écrire *Chout*, *Daphnis et Chloé* ou même *le Sacre du Printemps* (ce qui est beaucoup plus facile), et la production quasi-improvisée à jet continu épuise aisément les meilleurs. On ne saurait sans injustice rendre Diaghileff responsable de cet abus et de la décadence qui s'ensuit. Une réaction, d'ailleurs, est inévitable et proche, que hâtera sans doute la disparition de Diaghileff, car un tel homme est irremplaçable. Lui-même, au surplus, y eût contribué, l'eût déclenchée d'instinct avec la génialité névrosée du Russe et la lucidité divinatrice qui fit de ce « *manager* » ambulante l'admirable artiste dont nous conserverons le souvenir avec une émotion reconnaissante.

§

Notre Opéra-Comique nous convie périodiquement à des révélations nouvelles avec une régularité qui est tout à son honneur. C'est une maison où on travaille et où un éclectisme fort mêlé ne craint pas de faire voisiner les audaces de jeunes et la réparation aux méconnus guignards avec le poncif massenetoiseux d'une *Peau de Chagrin*, par exemple. On y a cru devoir reprendre le *Roi* malgré lui, qui n'ajoutera rien à la gloire du malchanceux Chabrier, en admettant qu'il en ait une. La musique en a beaucoup vieilli. Sa redondance, son esbroufe ou son désuet figuolage n'y pallient point la pauvreté de l'inspiration mélodique. Le comique voulu, cherché, y avorte à des vulgarités prétentieusement agaçantes. Les airs sentimentaux ou amoureux s'y édulcorent platement de surannée guimauve. Quelques rares passages, tel l'ensemble fugué du deuxième acte, y apportent la brève illusion de quelque intérêt musical assez mince. L'harmonie est engorgée de neuvièmes. Chabrier n'en sort pas. La forme caduque de l'opéra-comique avec parlé annule à priori toute cohésion purement musicale. Sans doute, cet ouvrage est, en somme, d'une tenue supérieure à celle dont, à l'époque où il parut, se suffisait le répertoire de notre seconde scène lyrique, mais j'avoue ne pas bien concevoir le cas qu'en font certains. Quant à reconnaître la moindre innovation harmonique dans ce *Roi*

malgré lui* datant de 1887, quatre ans après la mort de Wagner, cela me paraît du domaine de la plaisanterie un peu corsée. On n'en doit pas moins féliciter MM. Masson et Ricou de cette exhumation qui, en rendant hommage à la mémoire d'un musicien honnête et peu veinard, permet aussi de mettre fin à la légende d'un chef-d'œuvre inconnu.

L'éditeur Heugel a pris depuis peu l'habitude de joindre aux partitions qu'il adresse aux critiques une notice intitulée *Avant-Première* contenant des informations sur les auteurs de l'œuvre et la genèse de celle-ci. On apprend ainsi que c'est sur le désir formel de M. Jacques Ibert que ses librettistes ont donné au *Roi d'Yvetot* « la forme traditionnelle de l'ancien opéra-comique » alternant le dialogue et les parties chantées. On est en droit de regretter et aussi de s'étonner qu'un musicien de la classe de M. Ibert qui, avec ses quarante ans tout proches, entre dans la phase de maturité féconde où la plupart des grands artistes ont créé leur chef-d'œuvre, ait adopté de parti pris ce gabarit clément où la succession morcelée de morceaux séparés interdit à la fois l'unité ou l'essor. On en pourrait plausiblement déduire que M. Jacques Ibert se défie de son souffle autant que de sa puissance ou qu'il en manque, et ce renoncement ou déficit s'accorderait avec la vague de ballet qui nous submerge. On y peut déplorer un signe d'affaissement, de lassitude d'une productivité déprimée d'après guerre, à quoi échappera, souhaitons-le, une génération nouvelle et déjà montante. MM. Jean Limozin et André de La Tourasse, les paroliers, ont été moins heureux ici qu'avec *le Poirier de Misère*, dont M. Marcel Delannoy fit une œuvre lyrique si remarquable. Cette histoire du *Roi d'Yvetot* flotte entre la farce et la comédie sans être l'une ou l'autre. Les péripéties n'en sont rien moins que palpitantes sans en être plus drôles, et certains épisodes, tel celui du « dernier survivant », frisent la puérilité d'une opérette où souriraient à peine des marmots d'école communale. L'action, d'ailleurs à peine existante, y piétine comme « tirée à la ligne » par la cheville de chansons populaires en remplissage. Les quelques airs sont assez gauchement amenés et l'intrigue amoureuse du roi et de Jeanneton est si maladroitement préparée et conduite qu'elle se perd en un im-

broglio où elle surgit çà et là un peu comme des cheveux sur la soupe. Bref, ce livret apparaît plutôt une ébauche hâtive qui eût gagné à être plus amplement développée par les auteurs. M. Jacques Ibert est assurément, avec M. Delvincourt, le plus intéressant des derniers prix de Rome que nous ait octroyés notre Conservatoire. Cet intérêt pourtant est relatif. On sent que M. Ibert a fait consciencieusement ses études. Il dut être un très bon élève, bien appliqué et fort en thème. Ses aspirations modernistes s'évertuent manifestement à secouer le joug qu'il porta brillamment à l'école, mais l'instinct libérateur lui fait faux bond. Son harmonie ne parvient qu'à démarquer en procédés les suggestions de MM. Ravel et Stravinsky ou les frottements gratuits de M. Arthur Honneger. Quand sa polyphonie n'est pas tonale et diatonique à la mode ancienne, elle se contourne en un arbitraire alambiqué assez indifférent. Sa musique en prend un aspect artificiellement fabriqué et souvent tarabiscoté. Enfin, et c'est le plus grave, la personnalité du musicien dans son inspiration mélodique est des plus ténues, des plus effacées. Cette inspiration côtoie de si près le banal, que la mémoire n'en garde aucune trace. Le meilleur de sa partition sont les grands chœurs en crescendo adroitement construits selon la formule et de gros effet. La scène d'amour dans la nuit, au troisième acte, procure l'oasis d'un instant d'émotion. Quoique sans très vive originalité, M. Ibert l'a heureusement menée, avec certaines notations tachistes qui, pour évoquer Debussy, n'en restent pas moins saisissantes. Ici surtout, mais aussi d'un bout à l'autre de son œuvre, le musicien fait preuve d'une habileté d'orchestration peu commune. La liste des ouvrages de M. Jacques Ibert que la susdite notice énumère ne contient guère, ou pour le moins principalement, que des productions assez courtes et parfois menues, tandis qu'après *Angélique le Roi d'Yvetot* semblerait témoigner chez lui d'un goût pour la blague. Est-ce circonspection, modestie, offrande à l'hédonisme à la mode? Peut-être M. Ibert a-t-il tort de ne point forcer son talent, car il en a beaucoup, à quelque œuvre de longue haleine et d'envergure. En s'y entraînant et passionnant, il serait peut-être surpris de se libérer tout à fait et de se découvrir soi-même. Il est mauvais de ne pas s'embar-

ler par phobie du mot romantisme. La blague est stérile et aussi ridicule, après coup, qu'une mégalomanie grandiloquente. Mais quelque enthousiasme a du bon. C'est le plus puissant des leviers.

JEAN MARNOLD.

ART

Exposition Steinlen : galerie Georges Petit. — Exposition des Futuristes italiens : galerie 23, rue de la Boétie. — Exposition Georges d'Espagnat : galerie Marcel Bernheim. — Exposition Emile Compard et Harold Cash : tit. — Exposition des illustrateurs et décorateurs du Livre : Cercle de la Librairie. — 23^e Exposition des Peintres de Paris : galerie Simonson. — Exposition des aquarellistes français : galerie Georges Petit. — Exposition Paulémile Pissarro : galerie Carmine. — Exposition Adrienne Jouclard : galerie Marcel Bernheim. — Exposition Emile Compard et Harold Cash : galerie de la Renaissance. — Exposition de la Société Moderne : galerie Durand-Ruel. — Exposition de la Jeune Peinture : galerie Zak. — Exposition d'un groupe : Kars, Barat-Levraux, Verge-Sarrat, etc. : galerie Weill. — Exposition Paul Baiguères : galerie Ecalle. — Exposition Gabriel Belot : galerie Georges Petit.

André Suréda.

Un amateur d'art des plus notoires, M. Lamberty, expose chez Georges Petit une collection de Steinlen si nombreuse et variée qu'elle pourrait presque passer pour une rétrospective. Il n'y manquerait que quelques tableaux de hercheuses, de carreaux de mines du Nord, encombrés de cottes bleues, des études de négresses de la fin de la vie de Steinlen, quelques notes préliminaires à la grande toile de la Taverne de Paris synthèse steinlenienne du Montmartre d'il y a trente ans. Mais bien d'autres aspects de l'art de Steinlen y sont représentés et mieux que par de légères allusions. De la suite de Steinlen sur la guerre, le voyage harassé des poilus permissionnaires, tableau d'un remarquable vérisme, et un dessin de relèvement dans la tranchée, émouvant. Des portraits, dont celui d'une jeune femme, aux tons assourdis; le visage est voilé d'ombre sous la large visière du chapeau, mais l'allure est juste et l'impression grande. Les tableaux de chats aux mouvements si spirituels s'enrichissent de fonds monotones, mais dans les dessins et les sépias que d'abondance et de variété : un Anatole France fixé en manière de prélat laïque, un Crainquebille largement dessiné, le portrait de Steinlen par lui-même, sans grand accent, mais vu avec une extrême exactitude, des baigneuses, des pierreuses, des gitanes, des étreintes de gueux, des danseuses, des blanchisseuses irritées, des trimardeurs las