

messes, parce que sa sincérité est absolue, il apprendra un jour à séparer, comme il sied; quoiqu'en ait pu penser Baudelaire, le rêve de l'action et il sentira à son cœur, à son cerveau s'imposer la nécessité du choix entre les diverses matières et les matériaux dissemblables. Peut-être la sainte douleur l'aura-t-elle mûri au bienfait torturant des sanglots; peut-être se sera-t-il élevé de lui-même par la réflexion ou la fierté de hautains sentiments à la sphère magnanime où évoluent, songent et chantent les esprits souverains, les sensitifs plus meurtris et subtils. Il y a en M. Le Dantec l'étoffe d'un poète de goût et de savoir.

La Chanson des Cloches, de M. Francis Yard, s'orne de dix compositions de M. Jacques Wolf. Ce sont motifs humbles et directs de vie pensée, de vie soufferte, à la fois frileux, nostalgiques ou énergiques. Le vers ne muse ni ne s'amenuise; il est prompt et va droit à son dessein; on dirait que la pensée du poète l'emporte en impatience sur la douceur frêle souvent du sentiment.

En rythmes plus menus et plus sûrs, vers bien menés et groupés dans les formes classiques, la dolente pensée et la joie de voir revivre autour de lui la nature chantent délicieusement les **Mois d'Exil** de M. F. Chaffiol-Debillemont. Douze excellents bois originaux par les soins de M. André Deslignères rehaussent le charme de ces précieux et nets poèmes.

ANDRÉ FONTAINAS.

THÉÂTRE

Le Théâtre-Karmenly de Moscou aux Champs-Élysées : *Giroflé-Girofla*, opérette en 4 actes de Charles Lecocq (8 mars). — THÉÂTRE MICHEL : *En bombe*, pièce en 3 actes de M. Henry Kistemaekers (9 mars). — Une conférence de M. Antoine. — Une polémique. — Mémento.

En 1714, un envoyé du roi de Perse vint en France pour négocier des traités. Il s'appelaït Méhémet-Riza-Beyg, d'humeur irascible, extrêmement brutal et rempli de superstitions. Il était proprement cousu d'or et le prodiguait. Néanmoins, il réussit mal. Le vieux roi Louis XIV trouva mauvais que cet asiatique eût osé recevoir le baron de Breteuil, introducteur des ambassadeurs, sans cesser de fumer sa chibouque, le derrière sur un tapis. Alors Méhémet-Riza-Beyg eut une idée d'oriental : il donna des fêtes ; il essaya de surprendre les Français par l'étalage d'un

faute barbare et la révélation de spectacles inconnus. Ainsi il obtint d'appréciables résultats. Montesquieu révoqua en doute le caractère diplomatique de ce personnage. Mais, plus tard, Henri Audiffret rétablit, d'après les archives du ministère, la vérité... Pourquoi ne puis-je éloigner de mon esprit le souvenir de cette histoire, lorsque, voyant au théâtre des Champs-Élysées la troupe Karmeny, qui nous vient de Moscou à toute vapeur, je me rappelle les infructueux voyages de M. Krassine qui fuma tant de fois la chibouque au nez de nos diplomates ? M. Krassine, lui aussi, nous donne des fêtes. On ne m'ôtera point cela de l'idée. Et le Paris de 1923 vaut celui de 1714 en ceci qu'il accueille avec une curiosité sympathique les artistes euclins aux missions les plus obscures. C'est fort bien. Et s'il est vrai que les acteurs moscovites nous apportent, dans leurs bagages, une *Giroflé-Girofla* habillée par le costumier des soviets, nous devons la juger du seul point de vue de l'art et ne point imiter M. Jean Variot qui, le soir de la générale, disait à M. Georges Pioch : « Tes amis sont fous. »

Le tout est de savoir si cela, comme on dit, vaut le dérangement. Je le crois ; je n'en suis pas certain. En vérité, je l'avoue sans rougir, je n'ai pas très bien compris les intentions de M. Taïroff, le directeur de la troupe. Il a dit, à l'envoyé d'un journal :

Je ne conçois pas l'opérette selon la formule traditionnelle. A mon avis, ce genre, — et en particulier *Giroflé-Girofla*, — doit être considéré comme une « fantaisie excentrique » musicale. L'opérette est une fusion du vaudeville et de la comédie. La musique y est entrée comme un élément accessoire, ainsi que le chant qui, sous forme de couplets, vient de temps à autre interrompre les répliques et le jeu des auteurs. Comme j'estime que le mouvement scénique est la chose principale, je me suis moins préoccupé du chant que du jeu des comédiens. Celui-ci ne doit pas être voilé par les couplets. Par la façon dont ils interprètent l'opérette, mes artistes se rapprochent des diseurs et des diseuses de music-hall plutôt que des chanteurs et chanteuses de l'Opéra-Comique.

Dans l'opérette traditionnelle, le texte est toujours en prose hormis quelques couplets. Cette coutume m'a paru entraîner une fâcheuse contradiction rythmique. Les répliques s'allient rarement au rythme fondamental de l'œuvre musicale. Pour éviter cet inconvénient, le livret a été retouché de façon à ce que le texte soit versifié d'un bout à l'autre. Ce travail délicat a été confié à deux de nos poètes, MM. Argo et Adodiéff.

Ayant lu cela, je pris le chemin de l'avenue Montaigne. Le rideau levé, je vis sur la scène un panneau de couleur bleue assez semblable, par sa forme, à la coupe d'un hangar d'aviation. Dans ce panneau des portes s'ouvraient, des ponts-levis s'abattaient. Du côté cour on voyait un praticable nu qui conduisait à un plan supérieur. A gauche de petits écrans bleus qui devenaient, au gré des comédiens, tables, rockings ou tabourets. Des lampes descendues des cintres éclairaient à cru ces agrès et les acteurs qui se démenaient au rythme de la musiquette de feu Lecocq. Ces acteurs, je le dis tout de suite, sont excellents. Ils travaillent avec une précision d'équilibristes et donnent aux nôtres un précieux exemple de désintéressement. Il y a en eux du virtuose et de l'apôtre. Ils chantent, dansent, miment, jouent, font et défont leurs groupes avec un art qui touche à la perfection. Une discipline dont, sur le moment, on ne ressent point la rigueur, règle leurs ébats. Ils portent des costumes qu'une outrance systématique ne suffit pas à naturaliser; ce sont des « indications » de costumes poussées au grossissement, quelque chose comme des costumes de M. Poiret interprétés d'abord par M. Picasso et adaptés ensuite par madame Rasimi, la directrice de Ba-ta-clan. Ce vêtement s'explique par le rythme général de l'interprétation (les Russes ayant porté *Giroflé-Girofla* au plan du « bas-tringue héroïque »); ils surprennent par ceci que l'ouvrage se prête mal à cette déformation. On l'eût plus volontiers admise s'il se fût agi de transformer en fantaisie excentrique une opérette du genre de *l'Œil crevé* où, selon Barbey d'Aurevilly, « les plaisanteries se tiennent accrochées sur les combinaisons de notes, comme d'affreuses guenons sur des chevaux pleins de grâce et d'alacrité ». Bref, sur le jeu des bouffons russes et sur leurs déguisements l'accord peut se faire, il est fait.

Mais il y a la mise en scène, l'agressive nudité de ce schéma de décor, l'arbitraire de ces entrées par des trappes verticales et de ces sorties par une vieille échelle de machinistes. J'ai cru comprendre que l'intention de M. Taïroff était de restituer le théâtre aux comédiens, de réduire le théâtre au travail du comédien. Ainsi chaque objet est dénué de toute valeur représentative ou décorative. Il n'est là que pour servir à la besogne des comédiens; il n'est ni décor, ni troupe l'œil, ni ornement: il est outil. Par malheur ces outils ont une forme, et cette forme préoccupe les regards

du spectateur, lequel se refuse, avec raison, à contrôler des tentatives aussi purement techniques, et ne peut suivre sans effort et sans désagrément un spectacle qui devrait être drolatique, et qui est comme un mécanisme dans le boîtier d'une horloge démantibulée.

On dira sans doute que j'ai mal compris, alors je répondrai que c'est, pour M. Taïroff, une autre condamnation et la plus lourde. On doit comprendre, au théâtre. Ce qui veut des préfaces et des conférences est condamné. En vérité, nous sommes bien las ; en vérité, nous devons nous insurger contre les tendances de quiconque veut ignorer le départ de la recherche et de l'œuvre réalisée. Nous n'avons que faire de tous ces brevets d'inventions que l'on nous propose de toutes parts. Que nous importent à la fin ces essais de mécaniques diverses ? Le théâtre doit évoluer, c'est entendu ; nous acceptons et même nous appelons les rénovateurs de la scène. Mais un écran, une bande de toile grise, un escalier, un trou dans un mur, ça n'est pas tout le théâtre, ou, pour mieux dire, ça n'est pas du tout le théâtre.

Au surplus : nous subissons en art, au théâtre plus qu'ailleurs, un snobisme nouveau et singulier qui s'attache à la recherche des insuffisances. La faveur des lanceurs de modes va tout entière aux incomplets ; ce qu'ils appellent original n'est point le renouvellement d'un genre ou d'une méthode de travail, c'est le fait de lier le sort des ensembles à la modification d'une partie. Rien de plus négatif. Mais les négateurs ont beau jeu dans un temps où tout le monde est pressé, où les chemins de l'art ont besoin de pancartes comme les routes d'auto réclament des écriteaux du Touring-Club. C'est ainsi que l'on voit surgir de partout les petits destructeurs à grandes enseignes : « Je supprime les acteurs, je supprime le texte... je supprime le décor... je supprime la lumière. » Ils finiront bien par supprimer le public...

Tout cela, je le dis simplement, nous rend assez fiers d'un Copeau ou d'un Dullin. Je n'ai pas besoin, je pense, de me défendre d'être nationaliste. Mais je ne suis pas pour l'internationale des embrocheurs de mouches. On fera tant et tant que nous finirons pas regretter Sarcey.

§

Je suis allé au théâtre Michel où l'on jouait une comédie de M. Henry Kistemaekers : **En bombe**, une espèce de vaude-