

nombre des meilleures! Celle de la *Chatte* n'offre guère plus d'intérêt. Les volumes et les surfaces de verre dont se compose le décor, se détachant sur une toile cirée noire qui leur sert de fond, sont d'un effet curieux et fort plaisant. La construction géométrique ainsi obtenue élève dans l'espace de transparents miroitements de cristal, et il s'en dégage une atmosphère aérienne, magique, où la lumière circule délicieusement, légère et libre. Pour que pareil décor s'anime et vibre, il lui faudrait la subtilité d'une musique particulièrement fluide. Celle de M. Henri Sauguet ne répond guère à cette exigence. Elle ne franchit pas les limites d'une honnête banalité, et ce spectacle, non plus que le premier, n'a su éveiller notre agrément.

Au moins, comptions-nous sur l'*Oiseau de feu* pour ranimer l'intérêt défaillant de ce premier soir. Pourquoi faut-il qu'enveloppée dans l'atmosphère d'indifférence des ouvrages précédents, cette lumineuse partition ait paru dépouillée de sa couleur, de ses grâces, du prestige qu'elle n'a, jusque-là, cessé de renouveler pour nous tous? M. Stravinsky conduisait lui-même. La *Chatte* et le *Triomphe de Neptune* étaient dirigés par le très habile et jeune chef Roger Désormière, qui fit de son mieux pour susciter à la vie ces partitions anémiques. Et la chorégraphie, parfois heureuse, demeura dans son ensemble bien terne. La grâce aimable de Mlle Danilova et la plastique remarquable de M. Serge Lifar ne suffirent pas à lui donner la vie ni l'accent qu'on lui eût souhaités.

Edouard SCHNEIDER.

« Le Pas d'Acier » Ballet de Prokofieff

Le *Pas d'Acier* peut susciter la réprobation. Beaucoup de critiques au visage sévère auraient bien voulu que l'on sifflât, mais on applaudit, très fort même, et il fallut se contenter de propos de couloir. Je ne crois pas que l'on puisse, par contre, contester la nouveauté de ce spectacle: une nouveauté qui était dans l'air et que l'on attendait. Mais ce sont là les seules nouveautés qui comptent pour telles, car les autres on ne les aperçoit point.

L'usine, voilà le sujet, au moins la moitié du sujet. Assurément, il ne paraît guère musical, mais il fallait qu'un musicien s'y attaquât. Notre siècle le réclamait. La musique n'a pas eu son Verhaeren, or l'art, quand il vit, transpose toujours à sa manière les décors quotidiens. Ceux qui ont visité des ateliers en sont ressortis les oreilles crevées et la tête bourdonnante. L'art du musicien consistera alors à créer une équivalence qui donnera le sentiment du vacarme en n'apportant pourtant qu'un tumulte mesuré.

Nous avons changé, dira-t-on, l'idée de musique. Peut-être pas autant qu'on le pense. En effet, lorsque Franck ou Masse-

net disaient à leurs élèves: « Il faut avant tout que cela chante », ils entendaient par là une sorte de fusion de tous les dessins, une homogénéité de substance, un faisceau fortement uni. Aujourd'hui, les maîtres pourront donner exactement le même conseil. Mais le résultat en sera différent parce que nous avons dispersé les éléments musicaux dans l'espace: ils ne sont plus liés ensemble de la même manière: ils sont côte à côte et semblent indépendants. Mais l'art du compositeur, comme le mot l'indique, consiste toujours à créer des équilibres et des proportions. Les « chants » se multiplient et divergent. Plus il y a de chants, plus il y a de confusion. Le musicien doit donc trouver d'autres lois à mesure que les anciennes perdent leur objet, ou plus exactement donner un nouvel objet qui permette aux vieilles lois de revivre. La musique devient l'organisatrice d'une foule toujours fiévreuse et surexcitée. On ordonne différemment un quadrille et une manifestation populaire. Mais l'ordre consiste encore à créer des issues et à diriger des flots. La musique aussi.

Celle de M. Prokofieff est magnifiquement organique. Elle fait du bruit, au sens propre, mais ce bruit est entraîné comme un serviteur derrière une autre royauté: celle de la force et du mouvement. Toute la seconde partie, celle qui représente l'usine, est magistrale et la réalisation scénique en est excellente. On est ébranlé par la multiplicité des attaques, mais on admire en même temps leur convergence.

Je ne regrette qu'une chose: M. Prokofieff a voulu évidemment chanter les Paysans, les Soldats et les Ouvriers. Que n'aurait-il pu tirer de ce contraste? Ne pouvait-il dépeindre la campagne à côté de l'usine? Son œuvre devenait décisive, classique. Mais ses paysans ne sont que de fades ouvriers et sa nature n'existe pas. On me dit que le programme indiquait plusieurs scènes, qui s'expliquaient par des légendes. Cela m'est égal. D'abord je n'achète jamais les programmes: l'industrie des programmes est un vol organisé (je voudrais bien que la critique dénonçât un jour ce scandale, et j'y reviendrai pour ma part); ensuite, un spectacle est fait pour être vu et entendu, non point pour être lu. Peu nous importent les intentions, si elles ne sont point réalisées. Si l'on comprend quelque chose à la première partie du *Pas d'Acier*, c'est que tous ces gens sont devenus fous ou redevenus sauvages. Et cela a l'air d'une satire politique et, puisque telle n'est pas l'intention de l'auteur, cela me semble raté.

Que M. Prokofieff oppose l'antique et douce poésie des campagnes à la nouvelle et rude poésie des usines, sans même indiquer ses préférences, et nous n'aurons plus qu'à le louer — avec enthousiasme.

Maurice BOUCHER.

Nous donnerons dans notre prochain numéro le compte rendu d'*Œdipus Rex* de Stravinsky.

Théâtre de la Petite Scène

Le *Rêve de Cinyras*, comédie musicale en trois actes, livret de M. X. de Courville, musique de M. Vincent d'Indy (Heugel, éditeur).

Quand on sut que M. Vincent d'Indy écrivait la musique d'une opérette, on pensa bien qu'il avait une idée de derrière la tête et qu'il changeait seulement de costume pour une autre sorte de croisade. Ses cheveux blancs ont pris pour eux toute la vieillesse et son regard est resté celui d'un enfant: ferme et naïf, à la fois curieux, profond et espiègle. En vérité, c'est un tour de sa façon qu'il vient de nous jouer. Reconnaissons qu'on l'a « vu venir », comme on dit, avec une joie très sympathique et que le spectacle nous a divertis.

De la polémique, il y en a, certes, dans le *Rêve de Cinyras*, à peu près autant qu'on en attendait. Mais on s'est trompé si l'on a cru qu'elle serait le principal de sa nouvelle œuvre. C'est bien une opérette en règle qu'il nous donne, sous le nom plus noble de comédie musicale. Une opérette avec des couplets, des airs obsédants, des valse, des chœurs, des danses. Le livret, dû à la plume élégante et à la fertile imagination de M. Xavier de Courville, est amusant d'un bout à l'autre et la mise en scène fort jolie. Mais, M. d'Indy n'a, nulle part, dénaturé l'esprit de son jeune collaborateur, aussi ne tenterai-je point de les séparer.

L'auteur de la Symphonie sur la *Guerre des Gaules*, s'est mis à chanter la guerre de Troie, à la manière d'Offenbach. S'il a changé de ton, il n'a cependant pas changé de sujet. La guerre de Troie a ses tranchées, ses guerriers bleu horizon, ses relèves (très habile décor), ses disputes, naturellement, puis sa querelle du commandement unique, ses profiteurs, son idéologie, enfin toutes ces choses éternelles qu'au soir de la pensée on aperçoit d'un regard simplificateur.

Cinyras, roi de Chypre, n'est pas celui qui se lamente, ainsi que son nom, d'ailleurs historique, pourrait le faire croire à ceux qui savent encore le grec. Il est, au contraire, celui qui ne s'en fait pas. Il a refusé à Agamemnon les renforts qu'Ulysse avait pour mission de ramener et propose au messager de passer le temps, plus heureusement, entre le vin et l'amour. Ulysse le punit en l'endormant avec le contenu d'un bidon magique et le transporte sur le front, où il est contraint de se faire cuisinier. Il prend son mal en patience et il se trouve même que le hasard malin lui concède une part dans la victoire finale. Au rebours de tous les usages guerriers, il est sauvé par une marmite, ramène un prisonnier et procure ainsi des renseignements précieux. La guerre finie, Ulysse l'endort à nouveau et le ramène à