RETRO NEWS

SPECTACLES DE PARIS

Sur la scène

LA TRAGÉDIE AU CONSERVATOIRE

Je viens de relire d'un trait les chroniques que Jules Lemaître nous a laissées sur le Conservatoire. Il y en a beaucoup. Une et parfois deux chaque année, de 1886 à 1896. Pratiquée de la sorte, c'est une lecture bien curieuse, et surtout très édifiante. D'abord par l'enseignement qu'elle nous apporte sur l'état d'esprit du chroniqueur. Je ne parle pas de son talent. De ce côté-là, nous sommes réduit à une parfaite humilité. Lemaître a tout dit de ce qu'on peut dire de l'institution du Conservatoire, de son inutilité apparente et de sa nécessité profonde, de la fragilité des arrêts qu'on y rend, de ce qu'on y fait de mal et de ce qu'on devrait y faire de bien, et comme la plupart des choses qu'il a dites sont également celles que nous aurions à dire, et comme ce sont encore celles qu'à la forme près nous entendions dire pendant et après le dernier concours, mieux vaut prendre son parti de ce qui est, qui dure et qui ne change pas. Amusons-nous plutôt à suivre, au cours de ses dix années d'assiduité, les réactions de ce charmant esprit. La première fois, il nous livre toutes fraîches ses impressions. Il est saisi par la singularité du spectacle. Le défilé de ces jeunes gens, les garçons en habit noir, les filles en robes claires, qui parmi les cris et les gesticulations effrénées font rugir les plus féroces passions, le plonge dans un abîme d'incrédulité. Est-ce là le théâtre? C'est alors le plus artificiel des genres puisque avec la prétention de refléter la réalité il altère gravement, dans sa forme et son langage, cette réalité. Puis, il regarde dans la salle. C'est là qu'est la véritable comédie. Les sentiments y éclatent avec l'outrance de l'optique théâtrale. Pour les gens qui sont là, parents, amis, acteurs, actrices, rien n'existe que le théâtre. Toute la vie est bornée par la rampe, la toile de fond, le côté cour et le côté jardin. Rien de cela, évidemment, n'a changé, et j'imagine la chronique que Jules Lemaître écrirait, aujourd'hui qu'une moitié de la terre se bat contre l'autre, que nos modes d'existence sont bouleversés, que le cri des sirènes, à toute minute, risque de déchirer l'air et d'interrompre la tirade de l'apprenti tragédien, en voyant cette fièvre, cette attente, ces espoirs démesurés ou ces colères ingénues qui couvent ici autour de ces jeux puérils, ignorants du reste du monde. Je me représentais, dans cette même enceinte, le public d'il y a un demi-siècle. Les cheveux bien cirés des hommes au lieu de ces tignasses folles, leurs moustaches, leurs petites barbes et le très haut fauxcol surgissant du veston étroitement fermé, tandis que les filles serrées dans leurs corsets, avec leurs jupes longues, leurs bottines lacées, arborent au-dessus de leurs visages en fleur des chignons savamment étagés. Mais dans leurs yeux à tous ce même éclat de la jeunesse bercée d'illusions, la vanité naïve et l'inquiète innocence, interrogeant avec une égale anxiété la barbe austère d'Ambroise Thomas, comme tout à l'heure ils guettaient le monocle noir de Claude Delvincourt. Et la proclamation des prix provoquant les mêmes mouvements, larmes de joie ou de dépit, enthousiasme et désespoir, et devant la vie qui s'ouvre, la même ferveur confiante: pour les recalés l'assurance qu'elle corrigera le mauvais sort d'un jour et leur apportera ses revanches, pour les autres la certitude qu'elle s'offre comme une belle course à la gloire, toute jalonnée de succès pareils à celui qui vient de leur échoir.

Mais suivons plus avant le sage guide du passé. Cela nous inclinera, on va le voir, à quelque modération pour traduire ce qui nous a étonné, déçu ou irrité dans ce qu'on vient de nous montrer, mais qui n'est pas sans lien solide avec ce qui a préexisté. L'année suivante, Lemaître cède encore au plaisir de peindre le vif tableau du concours. Mais déjà, il serre de plus près ses particularités. Une chose le frappe : la courbure hébraïque de la plupart des nez féminins. Nous sommes en 1887. Les rangs des hommes sont encore préservés de l'invasion. Mais cela ne tardera pas. Nous voici en 1888. Le critique commence à s'étonner de la monotonie de ces exercices annuels et de l'égale médiocrité des candidats. Alors, il se met à proposer des réformes. Il rêve d'un système de concours qui se rapprocherait de la leçon d'agrégation en Sorbonne, où les candidats tireraient au sort, entre vingt morceaux offrant des difficultés d'interprétation équivalentes, celui qu'ils auraient à apprendre et à dire dès le lendemain. Ainsi l'on éviterait le *serinage* des professeurs et l'on verrait de quoi ces jeunes gens sont capables par eux-mêmes. En 1889, cette soif de réforme s'est apaisée; il est résigné; il observe seulement qu'il n'y a pas assez de classiques parmi les morceaux du concours. En 90, on l'a entendu : il n'y a que des classiques. Alors, il trouve qu'il y en a trop. La même année, il fronde le jury. Il se moque de son président, le vénérable Ambroise Thomas, et de ses airs solennels. Il lui rappelle gentiment qu'il n'y a pas de quoi se prendre tant au sérieux. Il n'est, en somme, qu'un chorège officiel, un recruteur de nos futurs plaisirs. Il n'aurait pas eu, je pense, à prendre cette peine avec M. Claude Delvincourt qui a l'air avenant, le visage fin qu'un sourire d'aimable scepticisme éclaire. Mais il aurait pu s'en donner à cœur joie avec d'autres membres du jury, Mme Mary Marquet, qui chausse de grosses lunettes, prend la pose inspirée de la Pythie et recueille ses notes avec la gravité d'une maîtresse d'école, ou encore M. Vaudoyer, assis à la droite du président comme un dieu fatigué à la droite de son fils. Je sais bien tout le comique de cette présence, mais M. Vaudoyer ne fait qu'exercer un droit : il dirige la première scène dramatique française. L'extravagant n'est pas qu'il siège au Conservatoire, c'est qu'il dirige le Théâtre-Français. Ce qui eût également ahuri Jules Lemaître, c'est de voir dans ce jury de tragédie M. Jean-Michel Renaitour. Mais quoi ! Il faut bien que la France nouvelle se montre !

Mais poursuivons. En 1893, le critique, que désormais ravage l'indulgence, entreprend de défendre la médiocrité des concours qu'il dénonçait en 1887. Il fait mieux : il justifie les décisions du jury contre les attaques qu'on lui prodigue. En 1894, on dit : « Concours pitoyable, au-dessous de tout. Qu'est-ce qu'on fait donc au Conservatoire ? » On fait ce qu'on peut, réplique Lemaître. Et il ajoute : Voulez-vous donc que ces jeunes gens aient déjà du génie ? Se tenir et marcher, articuler convenablement, observer dans les intonations une justesse approximative, c'est plus difficile et méritoire qu'on ne pense. Et de proclamer l'excellence du concours dans l'ensemble et le talent des lauréats en particulier. Lui dont le style était hérissé d'épines, le voilà doux et charmant. Le sarcasme qui grinçait sous sa bonhomie est réservé aux détracteurs du Conservatoire. Pour celui-ci, il n'a plus que bonté, bienveillance, aménité et obligeance. Il ne s'abandonne plus au plaisir bas mais vif, reconnu par lui-même, de faire des calembours sur les noms des candidats. Il ne raille plus le Conservatoire institution d'Etat, auquel il refusait de croire, alors qu'il réclamait la permission d'aller à ses concours tout bonnement comme à un spectacle, et plus en badaud qu'en critique. Est-ce donc qu'une génération d'artistes fulgurants est née tout à coup ? Qu'une ère nouvelle s'ouvre pour le théâtre en France et qu'à force d'enseignement officiel les élèves comédiens ont cessé de bafouiller ou de vociférer déraisonnablement sur la scène ? Non. Tout simplement, depuis trois années, exactement en 1892, Jules Lemaître est devenu membre de ce jury qui naguère excitait si généreusement sa verve. Ce que c'est que l'esprit de corps ! Et M. Henry de Montherlant, dont on apercevait le masque altier parmi le jury de comédie, renouvellera-t-il sa mercuriale du *Solstice de juin* sur l'incroyable médiocrité des manifestations de jeunes qui, de son temps, ne fussent point sorties du patronage ou du cercle d'étudiants ?

Tout cela nous a entraîné loin du concours lui-même. Nous y reviendrons dans notre prochaine chronique quand nous aurons, après les concours de comédie, pris une vue générale de l'événement. Notons seulement ce qu'il y a eu de frappant dans les épreuves de tragédie, auxquelles nous avons assisté. Elles n'ont pas révélé de sujet. Est-ce surprenant ? Si je reviens à Jules Lemaître, je vois que, parmi tous ceux qu'il nomme en l'espace de dix ans, trois seulement ont laissé un nom dans la tragédie : de Max, Desjardins et Mlle Hartmann, qui devint Louise Silvain. Encore n'avaient-ils pas ses préférences. Chez les hommes, un seul lui paraissait promis à une grande carrière : Damoye. Qui en a entendu parler ? Du côté des femmes : Marguerite Moréno. C'est le cinéma qui l'a illustrée sur le tard, dans les personnages de vieilles dames comiques. Ces exemples ont de quoi nous rendre timides dans nos pronostics, et nous ne nous permettrons de rien augurer quant à Mlle Clarisse Deudon, qui obtint un premier prix de tragédie, et quant à M. Jacques Rémy, qui en eut un second. Celui-ci a déclamé le récit du *Cid* avec une outrance assez morne et qui aurait suffi, je pense, à faire fuir les Maures s'ils l'avaient entendu. Cela m'a rappelé certains concours de récitation, au lycée ou au collège. Ils accusaient, chez le récitant, au moins autant de dons dramatiques, sauf que son intelligence du texte était bien supérieure. Pour Mlle Deudon, elle est imposante et grande, presque aussi grande que Mlle Mary Marquet. On affirmait que cette considération avait fait sa fortune. Elle était, avant le concours, promise à la Comédie-Française, où la plus grande de nos tragédiennes aurait ainsi, pour sa réplique, une confidente à sa taille. Son prix, résultat d'une bizarre chimie, était donc un prix de physique. Je répète ici ce qu'on racontait là-bas. Est-ce exact ? N'est-ce que malignité ? C'est, en tout cas, la plus raisonnable explication qu'on pût donner de la décision du jury.

Alain Laubreaux.

TOILE DE FOND (*Dessin de Ferraz.*)

— Goinfre, tu oses venir manger mes navets en racontant que tu n'as rien!...

AU FIL DE L'ONDE

● ***Paris a connu d'aimables périodes de cosmopolitisme. A certaines époques, en effet, l'étranger nous envoyait ce qu'il avait de mieux, que ce soit comme artistes ou comme agitateurs. Le temps de Louis-Philippe nous en offre un aspect caractéristique. Les Parisiens pouvaient alors — après avoir lu les retentissantes revendications d'une George Sand ou les derniers gémissements de Musset — assister à des concerts Chopin ou à des récitals Liszt.***

● ***M. Pierre Bertin a pensé que l'épisode le plus retentissant de la carrière amoureuse de Liszt, celui de la comtesse d'Agout, offrait une bonne matière radiophonique. Il n'a pas eu tort : de la musique, du romantisme, une société choisie gravitant autour des héros, un Lamennais sombre, un Balzac tonitruant et rêvant déjà d'une particule plus solide que la sienne — tout cela permettait, non pas seulement une résurrection de la vie musicale dans les salons de Paris, mais une résurrection de la société française tout court. Et c'est avec infiniment de tact qu'il a présenté, il y a quelques jours, cette belle histoire devant le micro de Radio-Paris.***

● ***Lui-même jouait, avec un curieux roulement de r, le rôle du Hongrois Liszt. La partie musicale était joliment assurée par Mme M.-A. Chastel et Jean Hugo. Grâce à la mise en ondes d'André Alléhaut, les autres personnages interprétèrent leur rôle avec asses de conviction pour nous prouver que les romantiques purs n'étaient pas les Français. Et qu'au fond, nous n'avons pas tellement souffert de cette maladie européenne.***

Denis (de Syracuse).

LA DANSE

Etoiles montantes

On a rarement autant dansé sur les planches parisiennes qu'en cette fin de saison. Les personnalités s'affirment, les célébrités s'écroulent, les jeunes réputations se forment.

Parmi ceux qui ont déjà largement dépassé le stade des promesses, M. José Torrès occupe une place non négligeable. Il serait injuste, parce que Vicente Escudero nous a laissé l'inoubliable souvenir de sa sécheresse incandescente et de son austérité grandiose, de ne pouvoir imaginer le danseur espagnol sous un autre aspect et pourvu d'un style différent. Dans un genre assez limité et avant tout ibérique, M. Torrès a encore gagné en précision rythmique, en exactitude, en force et en aisance. Les envols pleins d'âme et les promenades mélancoliques ne sont pas son fait mais, au son de ses castagnettes maniées en maître, il célèbre au mieux la terre d'Espagne qu'il semble toujours orner de ses girations, repousser de ses trépignements, caresser de ses glissades nonchalantes.

Bien moulé dans le pantalon noir et la courte veste brodée, il témoigne, dans ses danses populaires à peine transposées ou dans « Séville » d'Albeniz qui est peut-être sa création la plus traditionnelle et la plus élaborée à la fois, d'une ardeur convaincante et d'une éblouissante jeunesse. Allégresse, joie de brûler sa vie, ce sont bien les thèmes simples que M. Torrès exprime magnifiquement. Alors que « Cordoba » et ses complications et sa composition disparate ne nous apporta que déceptions, « Asturias » d'Albeniz fut un bouleversant poème de la misère, de la solitude et du désespoir.

■ ■

Les galas de charité, où danseurs et danseuses paient de leur personne dans le sens le plus haut et le plus généreux, nous ont donné l'occasion d'applaudir hors de leur salle habituelle les sujets des théâtres nationaux.

C'est ainsi que Mlle Maryelle Krempff et M. Jacques Milliand ont soutenu avec talent la réputation du corps de ballet de l'Opéra. On peut constater, en suivant les évolutions de ces jeunes gens, qu'ils ont reçu une formation leur permettant d'aborder avec bonheur des genres bien dissemblables. Mlle Krempff fut un « papillon d'or » léger et gracieux. Sa composition espagnole surprit par le naturel de ses ronds de jambe et de ses ports de tête. Cavalier attentif, M. Milliand fit admirer dans la Czardas ce bel enchaînement — chute sur le genou et relevé au ralenti — que les habitués de l'Opéra connaissent bien.

■ ■

C'est à l'un des Samedis de la danse, présentés par M. Léandre Vaillat, à la Comédie des Champs-Elysées avec autant d'intelligence que de goût, — les rapports de la danse populaire et de la danse théâtrale y furent traités de la manière la moins pédante et la plus agréable qui soit par des exemples de qualité — que Mlle Marcelle Bourgat reconstitua quelques danses anciennes. Avec sa grâce réservée, la lente entrée de pavane fit ressortir le piquant tricotage du passe-pied où la légèreté de la danseuse fit merveille.

C'est là encore qu'après le récital donné salle Pleyel avec M. Roland Petit, fort admiré dans une virile danse de guerre, nous avons revu Mlle Charrat. Nous avions goûté comme il convenait la fraîcheur du « prélude au printemps » où, avec son partenaire, elle meublait l'espace d'une géométrie rajeunie et toujours inspirée, l'humour de « Noir et blanc » où M. Petit déployait un sens parodique certain, les contrastes de la « Valse 1900 » où les acrobaties du « chahut » reprenaient bientôt un ton de bonne compagnie.

Le talent de Mlle Charrat supporte la réédition : bien plus, il la commande. Que cette toute jeune fille possède la technique classique, qu'elle pique aisément ses arabesques, déboule avec brio, s'enlève avec facilité, tout cela est fort beau. Ce qui est plus extraordinaire; c'est de trouver chez un être si jeune de telles qualités d'observation et un tel pouvoir de redonner la vie à ses créations. Il faut avoir subi les salmigondis religieux plus ou moins décents des danseuses « libres » pour apprécier la justesse de sa « danse du repentir ». D'un seul bon, la figurine de vitrail franchit huit siècles et, soudain animée, s'avance dans sa robe violette avec son cou adorablement ployé, ses mains ferventes et pures ouvertes pour l'oraison. Pas d'exhumation poussiéreuse mais un naturel, une passion que nous retrouvons dans la « danse profane » de Debussy, pathétique et barbare, dans la « berceuse équatoriale » qui évoque toute l'âme noire enfantine, proie des terreurs magiques, puis soudain insouciante, dans Islam... mais il faudrait tout citer puisqu'il n'existe pas plus de remplissage dans les récitals de Mlle Charrat que de chevilles dans les danses qu'elle compose elle-même.

Henriette Blond.

Sur l'écran

OPÉRA D'UN SOU

MADELEINE : « Le Lit à colonnes »

Le Lit a colonnes est le titre d'un opéra. Il a été écrit par un jeune prisonnier, un paysan plein de génie, condamné à vingt ans de réclusion pour avoir tué, sans le faire exprès, un garde au cours d'un braconnage. Le directeur de la prison, qui lui a donné les moyens de composer, s'empare des manuscrits et les fait jouer en son nom. Tout se passe fort bien, et le garde-chiourme prend figure de grand homme, jusqu'au jour où le prisonnier, ayant mis la main sur une corde, troque la clef de sol pour la clef des champs.

Tel est du moins le scénario du film qui vient d'être tiré d'un livre de Mme Louise de Vilmorin, romancière et femme du monde. Je n'ai pas lu le livre. Le film, mis en scène par M. Tual, ne m'engage pas beaucoup à m'y plonger. On en a vu la donnée dans ses grandes lignes. Mais pour le juger complètement il faut connaître les incidentes que l'on y a cousues. Si le directeur de la prison vole la musique de son pensionnaire, c'est que tout le monde, les dames en particulier, lui reprochent son métier (ce n'est pas moi qui leur donnerai tort). Or, le directeur, encore que père de famille, a un faible pour le sexe. Et c'est afin de se distinguer auprès d'une des plus aimables habituées du Grand Café qu'il imagine de s'approprier les airs du prisonnier, lequel se nomme Rémy Bonvan. Il commence, discrètement, par une valse, *La Langoureuse*, que roucoulera l'orchestre du Grand Café, et il finira par l'Opéra.

Autre chapitre. Le directeur de prison a une fille, Marie-Dorée, qui tombe amoureuse d'un charmant sous-lieutenant de hussards (nous sommes au temps de Mac-Mahon), lequel en devient, lui aussi, fort épris. Mais le hussard est un de Verrières. Les de Verrières ne sauraient s'allier avec la fille d'un garde-chiourme. C'est en tout cas ce que sa mère lui rappelle avec hauteur.

— Mais ce fonctionnaire est aussi un artiste, ma mère.

— Peuh ! Un artiste ? Un petit amateur qui se fait jouer dans les brasseries...

— Non point! Il a un grand ouvrage, *Le Lit à colonnes*, qui vient d'être reçu à l'Opéra.

— Ah ! bah ! Dans ce cas, mon fils, ce serait évidemment différent. Quelqu'un qui a été joué à l'Académie nationale de musique...

Notons encore que le jeune et attendrissant prisonnier aime en secret la silhouette, l'ombre de Marie-Dorée. Il ne peut composer qu'en la voyant. Quand elle part en vacances, son grand opéra reste en plan, au grand méchef du directeur qui a refusé des contrats et vient secouer avec une vive inquiétude l'embastillé récalcitrant : « Je ne puis, soupire le jeune homme, ma muse m'a quitté ». Mais sitôt qu'il aperçoit de la lumière à la fenêtre de Marie-Dorée, il se précipite sur son papier réglé, et lâche des salves de doubles-croches, à la cadence d'une section de mitrailleuses. S'il s'enfuit enfin, c'est parce qu'il a su que Marie-Dorée allait se marier. Il faut qu'il la retrouve. Il apparaît dans un salon désert du château de Verrières, quelques instants avant le bal des fiançailles. Marie-Dorée, survenant, sourit gracieusement à cet échappé vêtu de velours à côtes. Il pourra déposer un baiser sur sa robe liliale avant de faire passer M. le directeur par une fenêtre, toujours par mégarde — pauvre jeune homme ! — puis de se loger une balle dans le cœur.

■ ■

Pour tout dire, on eût sans doute pu tirer une opérette, un vaudeville assez cocasses avec le quiproquo musical qui forme le fond du *Lit à colonnes*. Mme Louise de Vilmorin eût été éditée sous une couverture illustrée, à la façon du *Jugement dernier*, de Cami. On eût engagé Fernandel pour représenter le Latude des dièses et des bémols. C'est du reste ce qu'a essayé René Lefebvre dans sa pochade, *Opéra-Musette*. Nous y aurions peut-être gagné de nous amuser un peu. Le public, moins mauvais juge qu'on ne le dit souvent, l'a du reste bien compris ainsi. Il recherche toutes les occasions de se divertir un peu. Il est convaincu qu'on va se payer la tête de ce garde-chiourme qui joue les auteurs de valses roucoulantes pour séduire les demoiselles. Il s'esclaffe aux moindres saillies de M. Jean Tissier, incarnant un violoniste un peu « barbeau », encore que ces saillies soient fort banales.

Mais Mme de Vilmorin a été éditée sous la couverture blanche de la *N. R. F.*, chez qui les plaisantins, comme chacun sait, ne sont pas légion. L'un de ses principaux héros est incarné par M. Jean Marais. Tout cela vous a un air de littérature qui vous en impose sur l'affiche. Malheureusement, au bout d'un quart d'heure de projection, on est fixé. *Le Lit à colonnes* est un hybride des romans pour la *Semaine de Suzette*, l'une des grandes sources d'inspiration de notre cinéma durant ces saisons d'armistice, et de mélos sans nom, car ce serait faire injure à des anciens pleins de bonhomie et d'imagination que d'évoquer ici les mânes de Dumas père, de Paul Féval, voire de Montépin.

J'ai le regret de constater que ce scénario si nigaud, qui est, avec le dialogue pire encore, franchement parodique par endroits, est encore l'œuvre de M. Charles Spaak. J'ai dit tout le bien que je pensais de M. Charles Spaak pendant dix ans, lorsqu'il travaillait pour des hommes de talent tels que Feyder, sans avoir reçu de lui une seule carte de visite, ce dont du reste je me contrefiche. Comme j'ai bien été obligé d'observer depuis deux ans que la production de M. Charles Spaak ne valait pas pipette, cet auteur me poursuit aujourd'hui de lettres furibondes et me traite de menteur quand je me permets de rappeler quelques menues palinodies dont il a eu le tort de laisser des preuves écrites, et le tort plus grand encore de vouloir paraître ne plus se souvenir. J'aimerais pouvoir lui démontrer que tout cela m'est fort indifférent, et que je souhaite uniquement de lui retrouver du talent, ce qui me donnerait sans doute deux heures agréables au cinéma. Mais ce n'est certainement point *Le Lit à colonnes* qui peut m'en fournir l'occasion.

La part de M. Tual, le metteur en scène, est plutôt négative. Ses images se recommandent surtout par leur insignifiance. Il aurait du reste fallu un tempérament tout à fait héroïque pour illustrer, avec quelque relief, un texte comme celui de M. Charles Spaak. Mais M. Tual étant aussi son propre producteur, on ne voit aucun autre responsable de l'aspect calamiteux et mesquin qu'offre *Le Lit à colonnes*, avec ses maquettes indigentes qu'on nous cache tant bien que mal, la demi-douzaine de figurants de son grand bal ou de son Opéra, ses quarts de décor, et tant d'autres détails qui sentent le cinéma au rabais, le studio à la petite semaine. On alléguera, je le sais bien, la dureté des temps. Eh ! pardieu, à quoi bon vous lancer dans un film qui réclame le grand opéra et tout le tremblement, si vous n'avez pas les moyens de vous en payer au moins une contrefaçon décente?

La musique, bien qu'elle soit de Jean Françaix, participe de cette pauvreté. On n'a commandé à Jean Françaix que le strict minimum de notes. Il a écrit une valse assez jolie, qui est même l'unique réussite du *Lit à colonnes*. On l'entendra de reste avant peu à toutes les radios. On ne l'entend déjà que trop dans le film, où elle est à chaque instant chargée de boucher un trou, d'étayer une scène chancelante. Pour l' « opéra », on entend deux à trois minutes d'un boucan casserolesque, sur lequel une maigre escouade de choristes essayent de brasser quelque chose d'indistinct.

La distribution comprend Mme Valentine Tessier, Mlle Odette Joyeux, M. Larquey, Mlle Michèle Alfa, M. Jean Tissier, qui font de leur mieux. Le jeune M. Jean Marais a renoncé à la Comédie-Française pour tourner, dans *Le Lit à colonnes*, le rôle de Rémy le génie. C'est une chance pour la Comédie-Française. Inutile de vous dire que M. Marais est un peu plus irritant encore à l'écran qu'à la scène. M. Marais est un jeune et naïf paysan ! Ce n'est pas la moindre invraisemblance du *Lit à colonnes*.

Enfin, M. Ledoux joue le directeur de prison. Infortuné M. Ledoux ! Nous savons que ce peut être un vivant, excellent comédien lorsque le rôle lui plaît, comme dans le *Noé* de M. André Obey. Mais son personnage du *Lit à colonnes* lui a inspiré une répugnance invincible et éclatante. M. Ledoux nous exhibe pendant une heure et demie la tête d'un morne cocu quinquagénaire, gastralgique, que sa femme trompe au su de tout le quartier avec un petit télégraphiste, et dont les pieds marinent depuis trois jours dans des souliers mouillés.

L'ensemble de ce spectacle m'a paru absolument écœurant. Ces deux mille cinq cents mètres de guimauve me lèvent à la lettre l'estomac. Le bon cinéma vous fouette le sang, vous dilate les poumons, vous excite l'appétit. Du *Lit à colonnes*, on sort, au contraire, dans un état nauséeux et pâteux, furieux d'avoir eu la faiblesse de rester jusqu'au bout.

Il y a pourtant des milliers de citoyens qui font la queue une heure durant pour arriver à ce beau résultat.

François Vinneuil.

A travers les Expositions

Philippe Le Molt fait partie de cette équipe qui comprend Brianchon, Planson, Oudot, Legueult, et qui forme le groupe le plus vivant et le plus brillant de la jeune peinture française avec des personnalités toutes très indépendantes et bien tranchées. Il vient de réunir à la galerie Friedland, près de l'Etoile, une des plus importantes expositions qu'il ait faites jusqu'ici.

René Trintzius, parlant de lui, dit « qu'il est impossible de penser que ce peintre ne reçoit point de l'univers mozartien de divins messages ». Le Molt est, en effet, un mélomane, et qui affectionne surtout les classiques. Mais il cherche point de chimériques transpositions d'un art dans l'autre, il est aussi loin qu'il se peut du ridicule des « symphonistes » et autres « musicalistes » du pinceau. La musique lui est beaucoup plus naturellement un excitant. S'il suggère souvent un chant de flûte ou de cor, ce n'est point par une recherche puérile d'équivalence, mais parce que sa couleur possède des résonances délicates et harmonieuses, qui sont bien à lui.

Le Molt peint des *Jardins d'Armide*, des *Apollons avec la Muse*, des *Neptunes* qui sont des scènes d'opéras vues à travers l'imagination d'un charmant poète. C'est pour les peintres une source traditionnelle d'inspiration. Que l'on songe par exemple à un Tiepolo. Voilà bien « le retour au sujet ». Il n'est que d'avoir un vrai sentiment de la féerie pour transposer ces sujets.

On n'a pas grand'peine à connaître les prédilections picturales de Le Molt : tous les grands coloristes, Rubens, Watteau, notre XVIIIe siècle, Delacroix, dont il évoque souvent les admirables ébauches, Renoir enfin. On voudrait sans doute, dans ses toiles de grand format, qu'il poussât davantage son œuvre. Mais ses esquisses, ses tableaux de fleurs sont des réussites raffinées, dont les images habitent discrètement mais sûrement notre souvenir.

L'Encadreur.

GRAND-GUIGNOL
20 bis, r. Chaptal, Mo Blanche
L'HORRIBLE EXPERIENCE
Drame d'André de LORDE
UN HERITAGE
Comédie d'Yves MIRANDE
Tous, 20 h. 30. Mat. Sam. dim. lundi 15 h.

MONTPARNASSE
LA COUPOLE, 102, bd Montparnasse.
EN MONTPARNASSE
LA COUPOLE
maintient sa tradition
102 Bd Montparnasse - MétroVavin
CHAMPS-ELYSEES
ASCOT-BAR, 66, r. Pierre-Charon.
ASCOT BAR
66, r. P.-Charon, Ely.28.15 (Marbeuf)
BAR ouv. de 11 à 15 h. COCKTAIL
MUSICAL de 21 h. à 1 h. du matin
LUCETTE ANDREA et RUBIE
BŒUF-SUR-LE-TOIT, 34, r. du Colisée.
CHEZ EUX, 4, rue Balzac.
CHEZ MARCEL DIEUDONNE. Ely. 59-37
« CHEZ MARCEL DIEUDONNÉ »
14, RUE MARIGNAN — ELY. 59-37
« LE CORSAIRE »
Apéritif - Cocktail - Dîner - Cabaret
Une constellation d'étoiles
Réception : CAILLARD

PARIS LA NUIT

LIDO, 78, Champs-Elysées. - Ely. 11-61.
LE NID, 49, r. Ponthieu. - Ely. 17-38.
NIGHT CLUB, 6, rue A.-Houssaye.
PARIS-PARIS, Ch.-Elysées.- Anj. 29-60.
SA MAJESTE, Ch.-Elysées. - Anj. 47-82.
LE TRIOLET, 56,r.de Galilée. Ely.41-69.
VOL DE NUIT, 8, r. Colonel-Renard.
QUARTIER LATIN
CHAMPO, 51, r. des Ecoles.
GIPSY'S, 20, rue Cujas.
NOX, 9, r. Champollion. - Odé. 40-07.
OPERA
BOSPHORE, 18, rue Thérèse.
L'ECRIN, 19, r. Joubert. - Trl. 88-09.

AUJOURD'HUI RÉOUVERTURE DE
L'ETINCELLE NOUVELLE DIRECTION
9, RUE MANSART — Métro : Pigalle et Blanche
vous présente à partir de 20 h. 30 SA NOUVELLE REVUE
SOUS LE SWING DE L'AMOUR
de Jean LOYSEL — Costumes de Mme RASIMI
et un ETINCELANT PROGRAMME

CHAMPO
CHAMPI - MICHELE NANCY
- LYA LINDA et 10 attractions -
SOUPERS
51, rue des Ecoles — Mo St-Michel
OUVERT TOUTE LA NUIT

AU QUARTIER LATIN, LE SEUL CABARET OU RÈGNE LA GAITÉ
GIPSY'S
PIERRE DORIAAN
et les meilleures vedettes Parisiennes et Internationales
20, RUE CUJAS — Métro: Saint-Michel

LIDO
UN TRIOMPHE : VICKY VERLEY la jeune vedette du cinéma
ET SON FRERE : HILLIOS dans un nouveau tableau
Dîners 20 heures — Cabaret jusqu'à 5 heures du matin — Tél. Ely. 11.61

MONTMARTRE
L'ATLANTIDE 46, r. N.-D.-Lorette. - Trl.42-02. Soupers. Attractions à 18 h., salle réfrigérée.
CHAPITEAU, 1, place Pigalle.
CHATEAU BAGATELLE. - Trl. 79-33.
CHATEAU
BAGATELLE
20, rue de Clichy Trl 79-33
Le CABARET le plus somptueux de Paris
de 22 heures à l'aube
Un nouveau programme sensationnel avec l'Extraordinaire Orchestre
Jean LAPORTE et ses 18 virtuoses
ETINCELLE, 9, rue Mansart.
FLORENCE, 61, rue Blanche.
LIBERTY'S : « Cabaret TONTON », 5, place Blanche.
PARADISE, 16, rue Fontaine.
PIGALL'S 77, r. Pigalle. - Trl. 53.38. Diners-Spect. ROBERTA.
SHEHERAZADE Salle et abri réfrigérés.
VIE EN ROSE, 10, rue Pigalle.
LA VIE EN ROSE
DINERS - SPECTACLES
MARIA et MERCEDES
10, rue Pigalle Métro Trinité

CINEMA DES CHAMPS-ÉLYSÉES
SIWA, ESCALE DU DESERT
reportage sensationnel de la bataille d'Egypte
Loni RIEFFENSTHAL dans
L'ENFER BLANC
le plus émouvant des films de montagne

AU Colisée
FERNAND GRAVEY
MICHELINE PRESLE
BERNARD BLIER
CHARLES GRANDVAL
SATURNIN FABRE
LA NUIT FANTASTIQUE