

LE THÉÂTRE

LES SPECTACLES

STRINDBERG et IBSEN
au Théâtre des Nations (Théâtre royal de Stockholm)

PAR JACQUES LEMARCHAND

L'EXCELLENTE troupe du théâtre royal de Stockholm, en un séjour trop court au théâtre Sarah-Bernhardt, a bien remarquablement servi le grand Suédois et le grand Norvégien qu'elle avait inscrits à son programme. Je le dis tout de suite, ces spécialistes du théâtre de Strindberg, jouant *Créanciers*, et le jouant dans un mouvement d'une évidence juste, n'ont pas surpris ni déconcerté les spectateurs français qui avaient vu les représentations de *Créanciers* qui se donnaient au théâtre de Poche, voilà quelques semaines encore. Le souvenir de ce spectacle aidait d'ailleurs puissamment le spectateur ignorant du suédois à suivre les péripéties d'une œuvre ambiguë dont une impitoyable logique est le ressort intérieur.

C'est un peu comme un syllogisme que se déroule l'action des *Créanciers*, un syllogisme dont le protagoniste du drame, Gustave, est seul à connaître la conclusion et dont il établit les prémisses avec une méthode à la fois cruelle et attirante. L'acteur suédois Ulf Palme, qui incarne Gustave, a bien heureusement indiqué les moyens de l'enquête qu'il exerce sur sa première victime, le faible, l'infirme Adolphe. Il tourne autour de lui comme une araignée autour de sa victime, et les fils dont il l'engueule il sait qu'ils sont mortels. Et il sait le moment précis où cette victime sera assez réduite à l'immobilité pour qu'il puisse, sans plus rien risquer, lui porter le coup et lui faire la blessure par où s'écoulera tout le sang de la victime. Cette image, suivie jusqu'à son terme, est presque physiquement réalisée sur la scène par le jeu des deux acteurs. La sorte de danse lente, obsédante, à laquelle se livre l'envoûteur Ulf Palme a pour centre et pour objet cet autre excellent acteur qu'est Olof Widgren, paralysé dans son fauteuil par l'effroi autant que par sa maladie, et qui, jusqu'à sa chute finale, n'agit plus que par gestes désordonnés, incoordonnés.



Ce combat presque immobile, inégal, est rendu plus cruel encore à suivre par la personnalité que Mme Eva Dahlbeck sait donner à ce personnage de Thékla, qui en est, sans le savoir, la cause et l'enjeu. En fait, ce n'est pas Thékla, la possession de Thékla, que ces deux hommes se disputent. C'est l'effondrement intérieur de Thékla que Gustave veut provoquer, et dont il entend contraindre Adolphe à être le témoin, sachant bien que ce spectacle tuera, achèvera l'homme qu'il a déjà si savamment blessé. Mme Eva Dahlbeck donne excellemment à Thékla tous les traits de la vulgarité morale, de la violence sentimentale, du mépris, et de l'orgueil, tant dans son attitude que dans son jeu.

de nouveau envahis de sa lente, et amère, et sinistre beauté. Le *Canard sauvage* est sans doute la pièce la plus « romanesque » d'Ibsen. Pour arriver aux durs traits de son dénouement il lui faut un départ lent, hésitant ; la présentation des personnages, l'exposition de la situation, sont menées avec une méthode déconcertante pour le public français. De là vient sans doute la réticence toute gauloise avec laquelle l'œuvre d'Ibsen a été accueillie à Paris, où le public a une façon si particulière d'aimer le théâtre qu'à peine assis il lui tarde de s'en aller. Le fruit de cette méthode d'exposition d'Ibsen est au moins de nous faire con-

naître ses héros comme au terme d'une longue fréquentation. Il nous fait les aborder de l'extérieur, par leurs manies et presque leurs tics ; par leurs petits côtés. De là l'importance des « compositions » pour les interprètes d'Ibsen. Et ces compositions, à la limite de la charge, sont exemplairement réussies par les comédiens du théâtre royal de Suède. Nous retrouvons Ulf Palme dans le rôle du calamiteux Ekdal, photographe à l'esprit faible, victime désignée de tous les donneurs de conseils, inconsciente source de toutes les catastrophes. Nous retrouvons surtout Mme Eva Dahlbeck, notre brillante Thékla de la veille,

dans le rôle humble, ménager, de Gina Ekdal, auquel elle sait donner un pathétique effacement. L'ancienne servante, devenue la femme d'un homme qui se croit du génie, inconsciemment tenue à l'écart par son mari et même par sa fille Hedwige, constamment « l'invitée » à partager les espoirs et les tragédies familiaux, reçoit de son interprète une très émouvante humilité. Mme Lundquist, dans le rôle d'Hedwige, me paraît grande pour ses quatorze ans. Ce qui est d'autant plus curieux que je me souviens d'avoir vu Ludmilla Pitoeff dans ce rôle — alors qu'elle avait beaucoup plus de quatorze ans — et que j'en garde le souvenir de l'une des plus vraies petites filles que j'aie vues sur une scène.

Jacques Lemarchand.

Murger et Feydeau chez Vitaly



LES mises en scène de Georges Vitaly ont le mérite de rassembler le comique un peu suranné de Labiche et de Feydeau. A ces bonnes vieilles

plaisanteries, honnêtement conventionnelles, il restitue verdure et vivacité grâce à une agilité d'invention, une naïveté d'expression, qui donnent aux

vaudevilles quelques grâces d'opérette. Les décors et costumes de Léonor Fini, que nous avons pris l'habitude de voir associés à ces agréables entreprises, y ajoutent un baroque léger, spirituel, plein d'amusantes trouvailles qu'il y a plaisir à découvrir, l'une après l'autre, au cours du spectacle. Ainsi servies, et jouées à fond de train par les bons acteurs que je dirai, les deux comédies que le théâtre La Bruyère présente en ce moment donnent l'occasion de passer une soirée extrêmement amusante. Le Serment d'Horace est un acte de Murger que je ne connaissais pas, et qui, dans son ingénieuse absurdité, est plein de drôleries. Le Système Ribadier, de Feydeau, a trois actes, et il lui arrive, et il a de trainer un peu la patte. Le fait qu'un monsieur endorme sa femme par des passes magnétiques pour aller en paix courir le guilledou offre un nombre limité de situations comiques, que l'auteur exploite très consciencieusement, et sans grand effort d'invention. Les deux pièces sont excellentes distribuées. Dans le Murger, j'ai retrouvé avec plaisir le comique, si spirituel dans sa naïveté, de Monique Delaroche. Dans le Feydeau, Claude Nicot, Pierre Lioté, Jacques-Henri Duval, Micheline Luccioni, Piella Sorano s'amusent beaucoup et nous amusent de même. Et dans l'une et l'autre pièce, il y a Jacques Dufilho : c'est le plus original, le plus saugrenu de nos acteurs comiques, et la moindre de ses entrées me dispose au fou rire. — J. L.

LA DANSE

Des étoiles, même, ne font pas un

par FRANÇOIS GUILLOT DE RODE

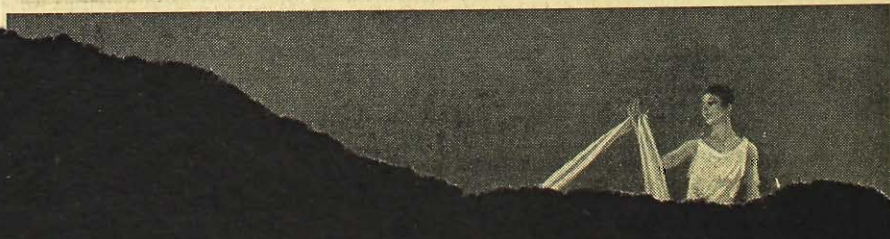
ON ne peut dire que cette semaine, si l'on excepte les derniers spectacles du Bolchoï, nous ait offert de grandes satisfactions chorégraphiques ou saltatoires.

Deux manifestations de caractère international — ou prétendu tel — la marquaient.

avait guère. Si bien que, devant cette avalanche de pas de deux, variations, numéros, on se pouvait demander ce qui était le plus inhumain, stupide ou insolent, d'avoir convié tant d'artistes à venir de si loin étaler leurs faiblesses, ou les critiques courir de Paris à Enghien pour s'ennuyer et les plaindre,

ser, et se livrer à une démonstration pantomimique de l'ivresse, plutôt que risquer de toucher le souvenir de Remplaçants nous sut communiquer. Celles

Ce côté terriblement « international » de l'avènement nous l'avoir retiré à la surprise à l'American Ballet, aussi bien dans les œuvres que dans celles déjà connues, de Jérôme Robbins, dont l'envoie, et qui devrait être sance et de brio, en témoignant les danseurs qui l'interprètent là aux limites de leurs. Même impression avec ce pibert Ross, qui nous convoque du néo-classicisme en peindre les sensualités heilles nous propose son contre-chon. Quelques belles illustrations s'en détachent, telle l'época Ruth Ann Koesun et John « Clais Aimée, dans l'air comme une fleur d'or » ou tel d'Aphrodite poursuivie et travers les jeux et vapeurs que mousseline... A ces marches vers une esthétique l'évolution.



RAZ DE MARÉE INTERNATIONALE

L'abstrait submerge Venise

PAR CLAUDE ROGER-MARX

Venise, 12 juin.

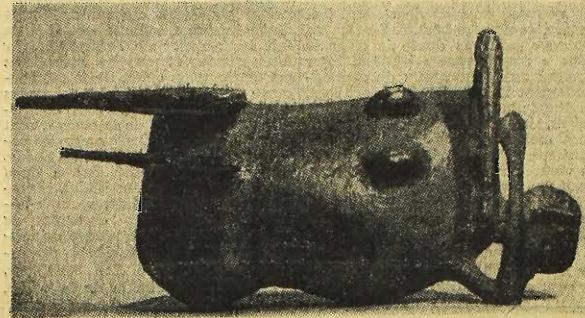
PAR quelle imprudence, avant de débarquer aux Giardini di Castello — qui réunissent cette année trente-six nations — suis-je entré dans la basilique de San Marco où se déroule, sous les pieds des fidèles, le plus merveilleux ensemble d'art abstrait ? Pieusement, je marchai sur ces pavements dont la diversité de rythmes, de couleurs, d'ornementation s'allie aux jaspures des colonnes de marbre. D'anonymes artisans, avec la collaboration d'éléments naturels, ont composé ces tapis de pierre. De sorte qu'aux pavillons de la Biennale je fus ensuite tout surpris de voir, emprisonnés par des cadres, d'innombrables motifs faits pour l'horizontale.

Dans la préface du catalogue, un nouveau commissaire général, M. Giovanni Ponti, nous assure que cette vingt-neuvième réunion s'est efforcée de présenter « les recherches idéologiques, esthétiques et morales qui se sont affirmées depuis la dernière guerre » et « la pointe la plus aiguë de l'expérience artistique moderne ». Délibérément d'avant-garde, elle a, par surcroît, en dehors de leur pavillon, invité généreusement des « jeunes » n'ayant pas encore atteint la notoriété.

L'erreur — et grave —, c'est de laisser croire qu'un seul art résume vraiment notre époque : le non-figuratif. Les récompenses diverses attribuées à l'Américain Mark Tobey (Grand Prix international de peinture), inventeur, sous couleur de « calligraphie blanche », d'ingénieux papiers de garde ; à Licini, qui mêle avec goût Picasso à Kandinsky et à Klee ; à l'Espagnol Tapiés (dont la sculpto-peinture se dit « abstraction dramatique ») ; à Mastroianni (dont le dynamisme explosif ferait paraître conventionnel tout baroque) ; à Armitage, Anglais qui donne pour support aux êtres humains des pieds de chaise ; à Chilliida (excellent ferronnier), affirmant, en sculpture comme en peinture, les préférences communes à la plupart des commissaires et le discrédit qui pèse sur tout ce qui ne relève pas de certain « modernisme ». Aussi la même impression

d'uniformité se dégage-t-elle de cette Biennale avancée que des Biennales d'il y a cinquante ans où triomphait partout le conformisme Artistes français (aucun seul, sous l'étiquette de réalisme social, la Russie reste désespérément fidèle). On

talés noirés, créant pour ses admirateurs « une atmosphère de combustion magique » ; la Millarès, rival de Fautrier, gâche le plâtre sur plusieurs centimètres d'épaisseur, tandis que l'Italien Alberto Burri (qu'on s'étonne de ne pas voir lau-



Les humains, pour Kenneth Armitage (prix de sculpture), ont pour support des pieds de chaise ; mais cela ne les aide même pas à s'asseoir. Ce nu couché (1957) est en bronze noir. Il mesure quatre-vingt-cinq centimètres.

nous montre, presque partout, non pas les fertiles contrastes entre des chercheurs isolés, mais la soumission au même credo. Seulement le fusil a changé d'épaulé : il se portait à droite ; aujourd'hui, on le porte à gauche.

Si l'Espagne et l'Amérique sont à l'honneur, c'est qu'on peut y trouver, poussée jusqu'à l'absurde, la rupture avec toute tradition. Ici Rothko, champion des extrémistes, étale, sur fond rouge sombre de deux mètres sur trois, deux horizon-

naux écribles des carrés de toile à sac. La sculpture italienne sacrifie, hélas ! elle aussi, aux nouveaux poncifs d'éclatement ou d'éclatement d'usage qui sévissent en Grande-Bretagne (Armitage), aux U. S. A. (Lipton, Smith), en Suisse (Max Bill). Rares ceux qui, comme Pevsner, Russe francisé adopté par notre pavillon, assurent à leurs constructions un galbe qui les humanise.

Si quelques rétrospectives rappellent de grands aînés ou des dispa-

rus — en Allemagne les premières époques de Kandinsky ; en Belgique Brusselmans ; en Italie Corsi, Rosai, Menzo, Campigli, Salvatore, etc. ; en Autriche Klimt ; en Hongrie Czobor ; au Brésil Segall ; en Tchécoslovaquie Bazovsky ; en Suisse Moilliet ; en Norvège Thygesen — aucune n'a l'éclat de celle de Braque, qui, sans prétendre être complète (l'époque des *Cariatides* manque notamment), insiste avec un ensemble choisi de toiles, d'estampes, de bronzes sur ses productions les plus récentes. Beaucoup, le trouvant trop sage, se font forts de lui préférer Wols (1913-1951), précurseur allemand du *tachisme* et de l'*informel*, qui, dans ses aquarelles précieuses et ses gravures, si proches de celles de Klee, apparaît comme le charmant diminutif d'un diminutif.

Bien qu'une sorte de discrédit tacite semble refuser à la France son rôle d'arbitre, presque seule on la voit résister aux paradoxes et à l'originalité d'aspect. Mais l'esprit général qui règne à Venise laisse penser que les fanatiques de ce qu'on peut appeler le *modern style* demeureront insensibles à la délicieuse pudeur, à l'intimité tendre, aux scrupules infinis de Raymond Leguelt, comme à la féconde inquiétude d'André Masson. Si Pignon, lors de l'attribution du Grand Prix, a été vaincu par Tobey, c'est sans doute qu'on lui reprocha son brillant lyrisme et d'avoir composé avec le réel. Craignons que la sympathie accordée à Manessier, à Friedlaender (dont les gravures occupent deux alvéoles) n'ait été davantage à leurs tendances qu'à ce qui fait leurs vrais mérites.

Au secteur international des jeunes, la vitalité de la France est marquée surtout par les somptueux envois de Jean Comrière et par ceux de Rebeyrolle. Ils voisinent avec quelques Italiens riches de promesses : Trabucco (*La Grande Colline*), Borsato, en pleine ascension, Bianchini, Barbaro, Francesco d'Arena, dont les *Métamorphoses* sont à peu près seules, avec les *Nocturnes* de l'Espagnol Feito et les dessins du Belge Lismonde, à montrer qu'on peut accéder au merveilleux en se passant de toute figuration.

Dans les Giardini, sous la pluie battante, je me suis senti en contradiction avec la plupart des amateurs internationaux, des conservateurs de musées et des directeurs de galeries, venus soutenir leurs pouillains à Venise. Assister au triomphe des nouveaux conformismes m'a fortifié dans ma lutte à contre-courant, persuadé qu'en art la majorité et la mode ont presque toujours tort.

Claude Roger-Marx.

AU PROFIT DES ENFANTS HONGROIS

JEAN NÉGER réunit, avenue Van-Dyck, au profit des enfants hongrois réfugiés en France, une quarantaine de toiles du XV^e au XVIII^e siècle, dont vingt, appartenant à des collections du Tarn, avaient été révélées en 1988 au musée de Castres. Un accrochage harmonieux, qui ne tient pas compte des époques, tout en soulignant les parentés, permet à une Diane chasseresse, de Rubens, de retrouver sa descendance dans les *Nymphes* et *Satyres* de Boucher. De grands noms, comme ceux de Lucas de Leyde (*La Vierge de douleur*), Greco (*La Servante au panier*), Georges de La Tour (*La Fillette au brasero*), alternent avec des maîtres moins à l'honneur, mais bien représentés : Calcar (*La Nativité, effet de nuit*), Jean Cousin (*La Création du monde*), Mylre (*L'Arche de Noé*), Nichon (*La Carpe*), Ter Brugghen (*La Bergère endormie*), Simon Vouet (*Mort de sainte Madeleine*). Une Joconde, sans figures montagneuses, suscitait, chez les érudits, toutes sortes de controverses, ainsi que maintes toiles de qualité rassemblées pour leur plaisir. Admirez l'an dernier à Bordeaux, les fantaisies d'Arcimboldo pour les Salons, apportent ici quatre notes truculentes.

KUPKA AU MUSÉE D'ART MODERNE

L'amour que Frank Kupka (né en 1871 en Bohême) voua à la France, l'amitié, l'admiration que lui porta durant près de cinquante ans Jacques Villon, son voisin de Puteaux, légitiment l'hommage qui lui est rendu aujourd'hui. Faisait penser encore à Rodgrouse dans ses illustrations de jeunesse pour les *Contes* de Charles de Saint-Exupéry et de Van Dongen dans ses

travaux comme dans *sa Môme à Gallien*, à partir de 1909 on le voit subir tour à tour l'influence des frères Villon, de Delaunay, de Léger, de Mondrian, témoignant, à défaut d'originalité, d'un goût raffiné et de persévérance. Crier au chef-d'œuvre devant telle *Fugue en deux couleurs (Amorph)*, *Chromatique chaude* ou *Lignes animées* — menus travaux d'ornemaniste, malgré leurs vastes dimensions —, y voir « d'extraordinaires psychomachies », c'est les donner du pathétique qui leur manque et les situer bien haut. Libre à notre musée d'Art moderne de transfigurer une nouvelle rhétorique. A nos yeux, avec Kupka, l'art abstrait, une fois de plus, apparaît comme le refuge de tempéraments impuissants à créer du nouveau par de moyens traditionnels, et qui, se croyant peintres, ont fait en toute bonne foi erreur de vocation. — C. R.-M.

Les Japonais chez Leleu

C'ÉTAIT peut-être de l'audace d'organiser une exposition d'art japonais avec des éléments choisis à Paris au moment où fermait celle où le Japon avait rassemblé ses œuvres insignifiantes. Mais il n'y avait pas la moindre rivalité d'intention. Alors que les Japonais avaient tenu à nous montrer qu'il y avait chez eux, depuis des siècles, des formes de « grand art » et avaient renoncé aux aspects décoratifs les plus connus chez nous depuis les Goncourt, la galerie Leleu a voulu faire une sélection portant par-dessus tout sur un art de décoration en quoi les artistes japonais ont toujours excellé.

Ainsi, à côté des peintures, dessins, estampes et de magnifiques kakemonos, nous voyons des coffrets de laque précieuse ou des ouvrages de fer représentant des animaux d'une virtuosité aussi stupéfiante que le sont dans leur ordre les dessins d'Hokusai.

On ne peut non plus rester insensible à l'harmonie, nullement préconçue, et pourtant évidente, des meubles modernes de Leleu et de ces objets anciens travaillés avec autant d'amour que de savoir. Deux formes d'art lointaines dans l'espace et le temps, et qui semblent se joindre dans un même raffinement. — B. C.

Jean Blanzat.

Mahyère : Je jure de m'éblouir.

P. popes d'angle, s. d. m. cab. toll. m. balcon, 2 A, c/v. ch. en. quart. locat., it. est. — LEO. 74-83.

P. it. est. sol. tit. pop. s. d. m. locat., it. est. — LEO. 74-83.

que, prom. Anglais, 3 p. c. s. d. b. it. est. c/v. m. Paris, résident. PAS-20-55

Pasteur, 3 p. c. s. d. b. c/v. it. est. c/v. m. Paris, résident. PAS-20-55

SECO. 21-22, 10 heures à 12 heures.

de Venise, gde villa 5 p. 2 s. b. s. d. m. Paris, résident. PAS-20-55

MANTE. éch. locat. ou vente appl. m. s. d. m. Paris, résident. PAS-20-55

Montmartre résid. 4 p. 2 s. b. s. d. m. Paris, résident. PAS-20-55

Rech. apt 5 p. c/v. 1^{er} ét. s. d. m. Paris, résident. PAS-20-55