

LE THÉÂTRE ANTIQUE D'ORANGE

Au débouché des rues, resserrées et tortueuses, de la petite ville d'Orange, sur l'étroit rectangle d'une place, se dresse brusquement une gigantesque muraille. C'est la façade du Théâtre antique. Jaunie et comme mangée de rouille, elle présente un front démesurément uni, percée seulement à sa base par seize portes, guichets où la foule s'engouffre. Pour revers, elle a le fameux Mur de la scène. Il sort d'un feuillage tendre et épais de figuiers et de lauriers-roses, s'élève des 37 mètres de sa hauteur, s'étend et embrasse la scène des 103 mètres que l'on peut compter dans sa largeur. Devant lui s'étagent les gradins de pierre, adossés au flanc d'une colline.

Il ne faut pas voir le Théâtre à un autre moment que pendant une représentation. C'est le soir et c'est le silence, malgré les milliers d'êtres humains tassés dans l'hémicycle. Tous ont les yeux fixés sur la scène dans une muette attente, — et c'est déjà un phénomène impressionnant que le recueillement de cette foule méridionale que l'on croyait capable seulement d'enthousiasme. Cependant, le Mur s'anime. Une lente théorie de vierges, sortie d'un bouquet d'arbres, traverse la scène précédant les funérailles de quelque guerrier ou faisant cortège à quelque reine. Et ce ne sont pas des figurantes parmi lesquelles la lorgnette s'amuse à découvrir une jolie fille; ce semblent des femmes qui pleurent une mort réelle ou chantent un hymne de salut, parce que la verdure qui les abritait pousse des tiges gonflées de vraie sève, parce que le vent qui fait palpiter leurs voiles légers les enveloppe d'un souffle de vie. Une mélodie accompagne leur marche. Et des phrases assez banales empruntent une valeur imprévue à l'acoustique subtile du monument qui fond les notes en diffuses harmonies. Soudain, de la haute porte unique qui crève le fond de la scène les vieux rideaux déteints s'écartent et livrent passage à quelque héros. Et les vers superbes éclatent, décuplés d'intensité par leur répercussion contre la muraille, semblable à la paroi de quelque énorme cloche de pierre. L'acteur, d'ailleurs, s'exalte dans ce décor prodigieux, trouve des accents surhumains, des attitudes héroïques. Et ceci n'est pas une exagération, mais l'observation formelle d'un spectateur attentif. Les Mounet-Sully, les Segond-Weber, conscients de la responsabilité de soutenir dignement des chefs-d'œuvre qui déjà ont trouvé un cadre digne d'eux, heureux aussi de se sentir en communion avec une foule fervente, se livrent tout entiers, s'abandonnent à la surprise d'être des artistes sincères, émus, — c'est-à-dire émouvants et parfois sublimes. Et tout cela, la foi des acteurs et la majesté de la nuit,

la splendeur des ruines et le rythme des vers, communique un inoubliable frisson. L'art, ennobli par la nature si proche, apparaît une religion, et c'est bien un sentiment religieux qui vous étreint dans ce monument païen qui n'est plus un théâtre,

Mais un temple où se dit la Messe de Beauté.

* *

Voici donc un cadre incomparable à de grandioses spectacles d'art. Quelle sera son utilisation? C'est un problème, nous semble-t-il, dont quiconque aime le Beau doit se soucier.

Ce sont les leçons du passé qui nous guideront vers l'idéal que nous nous efforçons de découvrir.

Retraçons donc brièvement l'histoire des essais de résurrection artistique du monument.

Le premier effort fut tenté en 1869; nous le devons à l'initiative de M. Antony Réal, poète d'un réel mérite et l'un des Félibres de la première heure. Aucune voix jusqu'à cette date n'avait éveillé les échos de l'antique muraille, si ce n'est celle de quelque hère venu chercher un asile parmi les ruines. Une population parasite s'y était installée en effet et y constitua longtemps une sorte de village fermé. Il est curieux, d'ailleurs, de constater en passant combien peu d'années ce monument, bâti depuis dix-huit siècles, servit à sa véritable destination. Scène pour exhibitions d'acrobates et de jongleurs pendant les premiers temps de la chrétienté, il devint forteresse aux époques troublées du moyen âge et demeura château des princes d'Orange jusqu'en 1673. Utilisé alors comme nous avons dit, il ne fut déblayé que vers le milieu de ce siècle par l'architecte Caristie, dont le nom reste attaché à son histoire, et qui en entreprit la restauration.

Donc, en 1869, M. Antony Réal, auquel se joignit M. Félix Ripert, après force démarches auprès de toutes les étoiles du chant de la capitale, parvint à mettre sur pied un spectacle dont le succès devait récompenser leur zèle. Il était composé du drame lyrique de Méhul: *Joseph*, de la scène des tombeaux du *Roméo et Juliette* de Vaccaï, et d'une cantate due à Antony Réal lui-même, *Les Triomphateurs*, qui célébrait la gloire de la paix. Pourquoi fallut-il que, quelques années plus tard, des amis malavisés du Théâtre y fissent représenter *Norma* et surtout *Le Chalet* et *Galatée*, œuvres minuscules par elles-mêmes, qui parurent à Orange lilliputiennes. C'est, sans doute, à l'échec de cette entreprise que l'on doit d'enregistrer après elle un silence de douze ans. Mais deux généreux Avignonnais, MM. Auguste Palin et Henri Yvaren, tentèrent, en 1886, de consacrer à la fois la scène orangeoise, rendue à l'art dramatique, et le talent de leur compatriote le poète Alexis Mouzin,

dont la tragédie *L'Empereur d'Arles* avait été spécialement écrite en vue du Théâtre antique.

Et, de fait, l'œuvre et le monument, mis en valeur l'un par l'autre, eussent largement bénéficié de cette tentative si la fâcheuse adjonction au programme des *Précieuses ridicules* n'était venue tout gâter. On juge de l'impression produite par l'œuvre de Molière, si peu à sa place dans cet auguste décor, impression qu'accentua encore... l'erreur de M. Coquelin Cadet qui tint à réciter un de ses trop fameux monologues. N'insistons pas. Aussi bien ce n'est que deux ans plus tard que l'initiative des Félibres parvint à donner aux représentations d'Orange un retentissement universel. Deux spectacles furent donnés les 11 et 12 août 1888, sous leur patronage. *Moïse*, de Rossini, fut accueilli avec faveur. Mais la soirée d'*Œdipe-Roi* fut un triomphe et, on peut dire, une révélation. L'œuvre-type convenant au théâtre était trouvée. On s'enthousiasma, on fit fête à Mounet-Sully, les rêves les plus audacieux se donnèrent carrière...

Ce succès, en effet, eut un écho au Parlement où le député Maurice Faure demanda et obtint des crédits pour la restauration du monument. Bientôt, une commission ministérielle était nommée que devait présider M. Loubet. Les théâtres nationaux offrirent leur concours officiel. Aux fêtes qui eurent lieu en 1894 trois ministres assistèrent; celles de 1897 se donnèrent devant M. Félix Faure, président de la République.

Les efforts artistiques des Félibres et des Cigaliers répondirent à la faveur officielle. A *Œdipe-Roi*, dont la reprise s'imposait, on joignit dans le programme des fêtes de 1894 un autre chef-d'œuvre de Sophocle, *Antigone*. Et M^{me} Bartet vint se faire acclamer à côté de Mounet-Sully. Le choix de deux petites comédies, inspirées de l'antique : *L'Hôte*, de Paul Arène et Monselet, et *La Revanche d'Iris*, de M. Paul Ferrier, marqua un essai intéressant; mais le rire décidément devait paraître grêle et faux devant le mur fantastique. Enfin, en donnant *Les Erinyes*, de Leconte de Lisle, les organisateurs comprirent parfaitement le rôle du Théâtre antique, qui est de représenter, à côté de chefs-d'œuvre consacrés, des œuvres modernes, conformes à l'esthétique particulière que comporte sa scène exceptionnelle.

Le succès de ces solennités littéraires pouvait faire croire que l'institution des fêtes d'Orange était définitivement fondée. Il n'en était rien cependant... Des difficultés matérielles s'élevaient. Des esprits rétrogrades, dont ne manqua pas d'être Francisque Sarcey, parlèrent de « désorganisation de la Comédie-Française ». Bref, les pouvoirs publics, sans se désintéresser complètement de l'entreprise, ne lui apportèrent plus qu'une aide indirecte. Ce fut alors que M. Paul Mariéton, qui, déjà, en qualité de délégué

de la Cigale et du Félibrige avait organisé les représentations, en assumait l'entière responsabilité. Avec un sage désintéressement, un goût très sûr et une foi ardente, il poursuivit l'œuvre commencée. Par ses soins, et avec le concours de M. Baduel comme administrateur, et de M. Jacques Crépet comme secrétaire général, quatre séries de spectacles furent données depuis 1899. La première comportait, outre l'exécution d'hymnes provençaux, l'*Athalie* de Racine, et une tragédie inédite *Alkestis*, de M. Georges Rivollet. Le chef-d'œuvre de Racine, de l'aveu de tous, ne produisit pas l'impression qu'on était en droit d'en attendre. Par contre, M. Mariéton avait eu le bonheur de découvrir en *Alkestis* une œuvre parfaitement appropriée au Théâtre antique, et dont le succès fut considérable.

L'année suivante, à la reprise d'*Alkestis* s'ajouta une comédie imitée de Plaute, *Pseudolus*, de M. Jules Gastambide : la farce latine devait paraître moins déplacée à Orange que la fine comédie attique. Mais le triomphe fut pour l'admirable tragédie musicale de Gluck, *Iphigénie en Tauride*, où fut sacrée grande artiste M^{lle} Jane Hatto. En 1902, on reprit *Œdipe-Roi*, tandis que, pour la pièce inédite, on choisit *Les Phéniciennes*, de M. Georges Rivollet, adaptation du drame d'Euripide, œuvre qui convint aussi bien qu'*Alkestis* au cadre d'Orange. Enfin, cette année, il nous fut donné d'acclamer pour la première fois à Orange le grand nom de Corneille et le chef-d'œuvre qu'est *Horace*. Mounet-Sully, Segond-Weber, Moréno, Paul Mounet, Albert Lambert nous communiquèrent une émotion artistique inoubliable. Une autre soirée, également triomphale, fut consacrée aux *Phéniciennes* et à *Œdipe et le Sphinx*, tragédie inédite de M. Péladan, directement inspirée du génie grec, élevée et pure, savante, singulière.

Cependant, à côté de l'œuvre dirigée par M. Paul Mariéton, d'autres efforts s'organisaient. En 1902, M. Fayot avait fait représenter *Hérodiade*, de Massenet, et *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns : le succès de ces soirées fut contesté. Et, cette année même, en dehors des spectacles dont nous avons déjà parlé, deux tournées artistiques furent organisées. A la première, dirigée par M^{me} Caristie-Martel, M^{me} Sarah Bernhardt apporta l'autorité de son immense talent; elle joua *Phèdre*, de Racine, et un drame inédit de M. Jean Aicard, la *Légende du cœur*, cependant qu'une soirée était consacrée à la tragédie lyrique de Gluck, *Orphée*. MM. Alexis Mouzin et Antony Réal se firent les impresarii de la seconde série de représentations. Elles eurent lieu ces jours-ci et l'on a pu lire qu'un orage les avait malencontreusement arrêtées. Mais les œuvres portées au programme : le *Britannicus*, de Racine, la noble *Iphigénie*, de Jean Moréas, témoignent d'un grand effort artistique.

Pour résumer en quelques mots l'histoire du Théâtre d'Orange depuis sa résurrection, nous voyons qu'une première étape est marquée par des tentatives individuelles ou purement régionales; le gouvernement, sollicité par les Félibres, apporte ensuite son appui direct aux représentations, qui prennent à ce moment allure de fêtes; puis l'initiative du seul chorège Mariéton supplée au zèle soudain refroidi de nos dirigeants; la ville d'Orange, enfin, concède son théâtre à quiconque le sollicite...

* *

Ce rapide aperçu n'est pas sans suggérer un certain nombre de réflexions. On est frappé tout d'abord de l'accroissement continu du nombre des représentations. Plus espacées qu'à l'origine, nous les voyons devenir annuelles et, en dernier lieu, bi et tri-annuelles. Cette constatation réjouira sans doute les amis du Théâtre antique : joie peut-être prématurée ! S'ils veulent examiner la question de plus près, ils ne laisseront pas de s'inquiéter, au contraire, de l'engouement actuel des impresarii pour la scène d'Orange. Le danger artistique est évident. Nous avons vu qu'il ne fallait emprunter qu'avec réserve le secours du Mur prodigieux. Il est comme une arme terrible qui suffirait à assurer la victoire, mais pourrait se retourner contre ceux-là mêmes qui se servent d'elle et les écraser. Rêvons que tous les organisateurs de représentations futures soient dotés d'un goût éclairé : ils n'empêcheront pas le nombre des œuvres jouables d'être très limité. Un autre péril, également direct, est tout matériel. Il faut dire la vérité sans fard : jamais entreprise artistique, à Orange, n'a été fructueuse. Bienheureux même les organisateurs qui purent y trouver les sommes nécessaires à couvrir des dépenses toujours considérables ! Et il n'y a pas apparence que cet état de choses vienne à changer. Les frais de première installation — en particulier l'établissement de gradins supplémentaires — sont moindres sans doute; mais la multiplicité des spectacles a entraîné une réduction notable du prix des places, — résultat excellent à un certain point de vue, mais qui interdit aux organisateurs de fortes recettes. Ceux-ci se sont trouvés jusqu'à ce jour être non pas des spéculateurs, mais des amis désintéressés du théâtre : c'est un hasard heureux, sur lequel il serait imprudent de tabler... L'avenir d'entreprises, même artistiques, n'est garanti que lorsqu'elles offrent, sinon l'espoir de gros bénéfices, du moins une certaine sécurité. C'est là pour nous une seconde raison de souhaiter que les fêtes soient organisées d'une manière régulière et une fois seulement chaque année.

Le principe des représentations annuelles est également le plus susceptible de donner à celles-ci la

solennité nécessaire. Quelques fervents du drame antique les voudraient revêtues d'un caractère presque sacré — comme le furent les représentations de Bayreuth. Sans aller trop loin, on peut désirer les voir élevées à la hauteur d'une institution (ainsi s'exprimerait M. Prudhomme), à l'abri des caprices, heureux ou néfastes, du régime de la concurrence. A montrer trop de compétiteurs se disputant sa scène, y vantant tour à tour et y soutenant des œuvres différentes et dénigrant forcément, comme d'ordinaires marchandises, celles du prédécesseur ou du successeur, l'auguste Théâtre perdra la moitié de son prestige. Les peuples sont des enfants, devant qui, pour forcer leur admiration, il faut placer un idéal d'art hors de conteste, — et ceci est plus vrai peut-être pour les peuples qui avoisinent Orange que pour d'autres. Une discussion littéraire échauffera le zèle d'un public parisien, elle ne pourra qu'affaiblir l'enthousiasme des masses méridionales accourues à Orange qui n'acclameront une œuvre de tout cœur que si elles l'acclament d'une seule voix.

* *

On se plaît à répéter qu'Orange est le Bayreuth français. Mais nous doutons que beaucoup de ceux qui emploient cette comparaison en comprennent parfaitement le sens. Pour la plupart, la similitude entre les deux villes se borne à ce que toutes deux sont des centres artistiques éloignés de la capitale, où l'on ne se rend qu'à des occasions exceptionnelles. A mieux examiner les choses, la ressemblance s'accuse du fait de l'appropriation des deux théâtres aux œuvres jouées. Bayreuth n'est pas une salle de spectacle quelconque, donnant asile à diverses productions, mais bien un monument élevé exclusivement à la gloire de l'Œuvre wagnérienne et disposé de telle sorte, jusqu'en ses moindres parties, que, chaque intention du maître trouvant un miroir où se refléter, l'impression intégrale de son génie complexe puisse être reçue. Pareillement, le Théâtre d'Orange, voué dès son origine au drame ancien, s'adapte à ses exigences. Et voilà un point de contact réel entre les cités germanique et provençale. Mais il y a plus. Ce qui a attiré à Bayreuth, en une sorte de pèlerinage presque religieux, la moitié de la nation allemande, ce n'est pas seulement le culte dû à la personnalité de Wagner, mais « la célébration des idées-mères par lesquelles l'âme de ce peuple a été formée », retrouvées dans les légendes de la mythologie scandinave. Et nous-mêmes, petits-fils de Rome et d'Athènes, nous irons à Orange pour la joie de retremper nos âmes modernes dans l'art gréco-romain, source de notre civilisation, où nous puisons encore les grands principes directeurs de notre génie.

Le rapprochement entre Bayreuth et Orange se

trouvant justifié, il convient de ne pas en forcer l'exactitude ni en exagérer la portée. Si notre âme ancestrale se retrouve dans les mythes grecs comme l'âme germanique git dans les mythes scandinaves, il nous a manqué un Wagner pour nous relier à nos glorieuses origines. N'espérons donc pas voir la France entière accourir à Orange pour *exalter ses traditions*. Que ce pieux dessein anime quelques-uns des visiteurs du Théâtre antique, nous nous en réjouissons, mais nous savons bien que leur nombre ne remplirait la vaste enceinte que si, aux sincères pèlerins, venait se joindre la foule des snobs... Mais puisque chaque fois que s'anime la scène orangeoise une multitude enthousiaste se presse sur les gradins de pierre, venue non pas avec le sentiment subtil de célébrer ses origines, mais simplement dans l'espoir de jouir d'un beau et fortifiant spectacle, cessons de considérer Orange comme le Bayreuth français et ne voyons en lui qu'un symbole et un instrument de décentralisation artistique.

Sur ce terrain, on ne peut qu'admirer sans réserve son rôle et qu'applaudir à toutes les mesures susceptibles de développer son importance. N'est-ce pas merveilleux que la province soit dotée, au moins une fois l'an, d'un spectacle plus beau que ceux de la capitale? N'est-ce pas surtout un fait absolument nouveau? Nous voyons que Nîmes, Arles, Béziers rouvrent leurs arènes, non plus pour des courses de taureaux, mais pour de pacifiques tournois littéraires. Le mouvement s'accroît et s'étend : cette année, il a gagné Cauterets; on espère que l'an prochain il remontera jusqu'au théâtre à ciel ouvert du village de Bussang, dans les Vosges. Et c'est du Théâtre d'Orange que l'impulsion est venue.

Les théâtres subventionnés ne pourront pas demeurer étrangers à cette grande œuvre de décentralisation. Il faut leur rendre cette justice, — à la Comédie-Française en particulier, — d'y avoir déjà contribué, encore que leur concours ait été dû, non à un élan spontané, mais à l'influence personnelle des organisateurs. Cependant certaines personnes, qui se disent amies de nos grandes scènes, estiment qu'elles affaiblissent leur prestige à se transporter et à se disséminer au loin. L'argument est matériellement faux. En l'état actuel de l'art théâtral, il n'est que trop certain que la Comédie-Française et l'Odéon trouvent sur le boulevard des rivaux dangereux; mais il faut reconnaître que leurs troupes sont, de beaucoup, les plus capables de représenter les grands drames classiques dans les cadres majestueux des théâtres de plein air. C'est donc là qu'elles pourront reconquérir une royauté contestée. Porter la bonne parole artistique dans toute la France,

n'est-ce point d'ailleurs la mission de théâtres, subventionnés non par la ville de Paris, mais par l'État, et que l'on appelle *théâtres nationaux*?

Il y a un dernier et considérable avantage à envisager Orange comme une ville de décentralisation plutôt que comme un Bayreuth français; c'est d'élargir le champ de ses tentatives littéraires. Entendons-nous bien! Il ne s'agira jamais de faire de nombreux essais. Nous demeurons convaincus du très petit nombre d'œuvres jouables au Théâtre romain; mais nous croyons que l'élimination s'effectuera non sur des questions d'époque ou de lieu, mais sur les caractères moraux, si l'on peut dire, que devront présenter les ouvrages choisis : ampleur du sujet, simplicité et rapidité de l'action, force et élévation des sentiments. Ce qui constitue la splendeur unique du Théâtre antique, ce ne sont pas ses lignes architecturales, bien effacées d'ailleurs par le temps, mais la masse et la vétusté même de ses pierres, mais le ciel étoilé qui le surplombe, et le vent qui court parmi ses ruines, et les verts figuiers qui vivent à sa base, — et ce sont là des ornements qui n'appartiennent en propre à aucun style. C'est pourquoi l'on peut très bien y représenter des tragédies empruntées à l'histoire sacrée, par exemple, ou même au moyen âge. L'expérience semble contredire cette théorie. *La Légende du cœur*, qui est une légende moyen-âgeuse, n'a qu'imparfaitement réussi. Mais l'œuvre n'a pas une valeur supérieure... Quant à *Athalie*, son insuccès, relatif d'ailleurs, est dû, non au cadre d'Orange, mais au public qui y fréquente. Nous avons, au cours de cet article, fait suffisamment l'éloge des foules méridionales pour qu'il nous soit permis de leur adresser ce reproche de se montrer parfois trop sensibles à ce qui est grandiloquent et violent, ou plutôt de ne pas l'être assez à la grandeur simple et grave. Presque toutes les tragédies de Racine et de Corneille peuvent trouver asile à Orange : *Polyeucte* y constituerait le plus admirable spectacle; mais le triomphe du *Cid* n'y serait pas moins assuré. L'entreprise, qui oserait *Othello* ou *Roméo et Juliette*, serait peut-être couronnée de succès.

... Cet essai sur les représentations du Théâtre d'Orange n'ose prétendre à aucune conclusion. Il aura atteint son but s'il est parvenu à intéresser quelques adeptes à une cause artistique et, surtout, si les quelques réflexions qu'il a exposées en suggèrent de nouvelles à ceux qui se préoccupent de l'avenir, national aussi, du Théâtre antique.

GASTON DE BELLEFONDS.