

THÉÂTRE

RENAISSANCE : *La Vierge au grand cœur*, pièce en trois parties et huit tableaux, de M. François Porché, musique de Raymond Charpentier (27 janvier 1925).

Avant de composer la *Vierge au Grand Cœur*, M. François Porché a certainement lu tous les auteurs qui, avant lui, ont eu la témérité de mettre Jeanne d'Arc à la scène, mais a-t-il lu le R. P. Longhaye ? Ah, le R. P. Longhaye, quels souvenirs charmants ! C'est au Père Longhaye que je dois mes premières, mes meilleures impressions de théâtre. — Cela se passait à Amiens, au collège de la Providence que dirigeaient les Jésuites et dont j'étais alors — je le dis sans vanité, — un des plus mauvais élèves. Mais j'adorais le théâtre, et mes maîtres l'aimaient aussi, puisqu'il y avait dans l'enceinte du collège une salle de spectacle complètement agencée, avec loges d'artistes, coulisses, scène, fosse pour l'orchestre, galeries, « poulailler », etc. ; et qu'on y jouait le drame et la comédie. Or, il advint un jour qu'on y monta la *Jeanne d'Arc* du R. P. Longhaye. Je fus chargé d'y tenir le rôle d'un page, — mon Dieu, oui — qui, de complicité avec un peintre écossais, essayait de faire évader la Pucelle.

*Pauvre Jeanne ! Elle pleure et peut-être ce soir
Les Anglais prévenus l'auront en leur pouvoir.*

De mon rôle, voilà tout ce que je me rappelle. Ce n'est pas fameux et il est à souhaiter que le R. P. Longhaye ait fait de meilleurs vers. Je n'ai jamais relu son théâtre, quelque chose me dit pourtant qu'il avait presque autant de talent qu'Henri de Bornier, qui en avait fort peu... Donc, en allant l'autre soir à la Renaissance où se donnait la première représentation de *La Vierge au Grand Cœur*, je revivais mes souvenirs de jeune acteur et je me demandais, non sans inquiétude, si M. François Porché avait réussi à éviter l'écueil que comporte le terrible sujet choisi par lui, et si nous n'allions pas à assister à une pièce de collège, mise au goût du jour sans doute, mais pièce de collège tout de même. On doit faire d'importantes réserves sur la *Vierge au Grand Cœur*. Toutefois, et je tiens à le dire sans plus tarder, ce n'est à aucun degré du théâtre de collège. C'est du très beau théâtre lyrique, ou plutôt, c'est de la très belle poésie dramatique.

Mais pourquoi, diable, M. Porché a-t-il choisi pareil sujet ? Il savait aussi bien que nous que Jeanne d'Arc n'a jamais réussi à la scène, et pourtant cela ne l'a pas arrêté. Peut-être même cela l'a-t-il excité. Peut-être a-t-il fait avec lui-même le pari de triompher là où tant d'autres avaient échoué. Peut-être l'exemple de son maître Péguy a-t-il pesé pour quelque chose dans sa détermination, bien que le *Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc*, « cahier pour le jour de Noël et pour le jour des Rois de la onzième série; premier cahier préparatoire pour le cinquantième anniversaire de la naissance de Jeanne d'Arc qui tombera le jour des Rois de l'an 1912 », ne soit ni de près ni de loin une pièce, en dépit de sa forme dialoguée. Peut-être M^{me} Simone s'était-elle mis en tête d'incarner la Fucelle. Les grandes artistes ont quelquefois des idées un peu folles, n'est-ce pas ? Tout cela ensemble, et d'autres mobiles qui sont le secret du poète et de sa muse, d'autres ambitions, et par exemple celle de prendre définitivement position de poète national, poste vacant depuis la mort d'Edmond Rostand, ont pu conduire M. Porché à tenir la gageure. C'est après seulement que d'autres raisons de persévérer dans son dessein lui sont venues : « J'ai voulu, a-t-il écrit, replacer l'histoire de Jeanne d'Arc dans la vie, en la rapprochant de nous, ou plutôt en montrant combien elle est encore près de nous... D'autre part, je me suis efforcé d'écrire une pièce de théâtre qui ne fût pas une simple succession de tableaux... » Et ceci encore : « Mon propos fut de restituer dans sa candeur une histoire qui est le triomphe même de la *naïveté*... »

Sans nous attarder à le chicaner sur le point de savoir s'il appartient en propre au poète de replacer une légende « dans la vie », si ce n'est pas exactement le contraire qu'on attend de lui, voyons comment s'y est pris M. Porché pour éviter le fâcheux découpage en tableaux. Nous examinerons chemin faisant dans quelle mesure son héroïne peut être considérée comme l'incarnation triomphante de la naïveté.

La pièce comprend trois parties subdivisées en un certain nombre de tableaux. Premier tableau : supplication de sainte Geneviève. Où sommes-nous ? Au ciel, vraisemblablement, mais comme il y fait noir ! Et pourquoi ce faible rayon qui semble tomber d'un soupirail à travers l'obscurité ? Ce n'est pas le ciel, ce sont les limbes... Sainte Geneviève prie Dieu pour la France... Elle

rappelle ses états de services. D'autres voix alternent avec la sienne, et nous voici tout de suite placés dans une atmosphère de piété, en même temps que nous sommes informés des circonstances historiques du drame dont ce premier tableau forme en quelque sorte le prologue. Deuxième tableau : l'enfance. Au milieu de la scène, un arbre immense, un saule, m'a-t-il semblé, et, derrière, un ou deux plans très simplifiés pour indiquer le paysage de Domrémy. Jeanne d'Arc a douze ans. Ses petites amies jouent autour d'elle. On ne voit pas ses moutons, mais on entend son chien aboyer. Des réfugiés paraissent, en fuite devant les Anglais. Une vieille femme meurt sous nos yeux. Et, tout à coup, l'arbre s'entr'ouvre et saint Michel se montre à Jeanne qui comprend alors d'où venait la voix par laquelle elle s'était sentie à diverses reprises appelée. Saint Michel, tout étincelant dans son armure, les ailes déployées et dressées, lui tient un discours préparatoire :

Oui, dans le bruit du vent et dans la chute d'eau,
Derrière tous les sons vers toi je faisais route,
Et maintenant j'arrive, écartant leur rideau.
Lève la tête, enfant, et contemple
Ce feu qui m'environne et dans lequel je vis.
De l'humble arceau j'ai fait la voûte de mon temple,
Et du vieux sentier mon parvis.
Mon nom, celui surtout du maître qui m'envoie,
Plus tard tu les sauras pour ta peine et ta joie.
Aujourd'hui je ne veux que montrer à tes yeux
Mon armure et mon glaive et mon poing glorieux,
Afin que dans ton cœur cette image étincelle
Et que, sentant planer sur tes nuits ma grande aile,
Soupçonnant quel espoir le ciel a mis en toi,
Tu restes à filer sagement sous ton toit
Jusqu'au jour où grandie, obstinée, inflexible,
Tu courras à ton but comme un trait vers la cible.

L'Archange disparaît sur ces mots, laissant Jeanne extasiée, à peine consciente, au milieu des paysans terrorisés par les fifres et les trompettes des envahisseurs.

Troisième tableau : le départ. L'intérieur de la famille d'Arc. Le père, la mère, les fils sont décidément très inquiets des signes de folie mystique que donne Jeanne. Celle-ci rentre au logis, ramenant un pauvre qu'elle a rencontré en chemin, mais que

les siens écartent avec rudesse. Ici se place un des plus jolis passages de la pièce. Jeanne s'attendrit sur les mains de sa mère, et il n'y a dans cet attendrissement aucune naïveté, je vous assure. On pense à l'émotion que pourrait ressentir, devant les mains toutes durcies et crevassées de sa vieille mère demeurée aux champs, une jeune étudiante fortement teintée de littérature. Le morceau, je le répète, est très beau, mais dire qu'il indique la moindre naïveté chez Jeanne, non ! D'ailleurs, d'un bout à l'autre de la pièce, sauf au tableau de l'enfance, l'héroïne porte cet air de supériorité, de lucidité, d'autorité, de volonté, d'intelligence, qui est à cent lieues de la naïveté, et qui caractérise toutes les créations de M^{me} Simone. Est-ce le poète qui est trahi par l'interprète ? Est-ce le poète qui, malgré qu'il en eût, s'est trahi lui-même sous l'influence de l'interprète ? Nous n'en pourrions juger qu'à la lecture. Pour le moment, il faut nous en tenir à une constatation dont l'évidence, l'autre soir, sautait aux yeux ; la Jeanne d'Arc de M. Porché manque complètement d'ingénuité. Et quelle inquiétude, quelle agitation, quelle fièvre ! Surtout, quelle éloquence ! Que de discours ! On a peine à imaginer une Jeanne d'Arc si encline à pérorer. Tout le drame se passe en paroles et, à la réflexion, il ne pouvait en être autrement. Là réside le défaut essentiel d'un thème dramatique dont l'auteur devait éliminer l'élément anecdotique, trop connu, pour n'en dégager que la spiritualité. Hélas ! la spiritualité, au théâtre, résiste difficilement à la tentation de s'exprimer en paroles nombreuses. Les jeunes dramaturges ont abusé des « silences ». C'est un abus qu'on ne reprochera point à M. Porché. Il n'y a pas un silence, dans la *Vierge au grand cœur*. Je me trompe, il y en a un tout à la fin, comme nous le verrons dans un instant. Car nous n'en sommes encore qu'au troisième tableau. Toute la famille d'Arc s'est allée coucher, Jeanne a fait entrer son pauvre et l'a installé sur son matelas où il s'est endormi. Alors, le toit de l'humble chaumière s'entr'ouvre et saint Michel reparaît, entouré d'anges. Il insiste fortement et non sans imiter de Max, pour que Jeanne aille rejoindre Baudricourt à Vaucouleurs. Elle hésite, elle supplie qu'on la laisse, puis, brusquement, se décide et s'élance au dehors en poussant des cris à réveiller toute la maison.

Quatrième tableau : Chinon, Jeanne reconnaît le roi dissimulé au milieu de ses courtisans. Excellent, le roi. Un peu poussé en

chargé, mais excellent. Mes compliments à l'acteur Pierre Blanchar, et une petite question : sait-il qu'il ressemble d'une façon frappante au regretté chanteur comique Fortugé ? Cinquième tableau : Orléans. Nous sommes sur les remparts, au milieu des soldats, tout habillés de neuf et aux ferblanteries bien astiquées. Les chefs, le bâtard d'Orléans, le maréchal de Boussac, Gilles de Rais, sont timides, hésitants, peu confiants, peu entreprenants, plutôt portés à prolonger les opérations qu'à les abréger. Mais Jeanne leur fait la leçon et enflamme le courage des soldats par ses discours. Nouvelle apparition de saint Michel qui vraiment, cette fois, n'avait aucune raison de se déranger. Aux armes ! Jeanne brandit son épée en poussant de véritables clameurs.

Sixième tableau : Reims. Le sacre vient d'avoir lieu. Le peuple est en fête. Jeanne, le roi et les seigneurs s'appêtent à banqueter. Survient le père de Jeanne dont la rusticité matoise provoque des sourires. Jeanne ne laisse pas passer cette occasion de faire encore une fois la leçon à son entourage. Restée seule avec le roi, elle l'invite à poursuivre sans désespérer le cours de ses succès. Mais le roi, qui n'est pas pressé d'affronter de nouveaux combats, s'esquive silencieusement, tandis que Jeanne est emportée par des flots d'éloquence sans cesse renaissants. A ce tableau, elle porte un somptueux costume de cour d'un goût tout oriental. Il ne lui manque guère que les babouches, ce qui dément d'une façon assez étrange les propos belliqueux qu'elle tient au roi. Septième tableau : la seconde supplication de sainte Geneviève. Nous sommes ramenés aux limbes, d'où sainte Geneviève élève vers Dieu une supplication qui est en même temps un exposé des faits survenus depuis Reims, puisque le tableau suivant va nous transporter sans autre transition à Rouen, dans la prison où Jeanne, condamnée au bûcher, passe sa dernière nuit. Des démons la visitent dans son sommeil, puis une troupe d'anges et de saintes parmi lesquels on s'attend à voir saint Michel, mais ce dernier, trop occupé à guerroyer pour le roi de France, s'est fait remplacer par saint Gabriel, plus pacifique, plus doux, non moins éloquent. Cependant, le jour pointe, la porte de la prison s'ouvre, le bourreau entre. C'est ici que se place le « silence », l'unique « silence » de la pièce : Jeanne marche vers le bourreau qui, les bras croisés, la regarde s'approcher

sans rien dire, et elle lui met la main sur l'épaule : « Bonjour, Thierrache ! » Rideau.

Est-il bien nécessaire maintenant de démontrer que M. François Porché a échoué dans son effort d'écrire une pièce « qui ne fût pas une simple succession de tableaux ». Et quant au triomphe de la « naïveté », nous avons vu ce qu'il en fallait penser. M^{me} Simone a toutes les qualités, tous les dons, sauf la candeur, et je doute fort que la lecture donne sur ce point une impression très différente. La Jeanne d'Arc de M. Porché parle trop et trop bien. C'est une femme forte, une femme de tête. Ce n'est pas une vierge ignorante et illuminée. Après cela, il ne me reste que des louanges à faire à l'auteur et à son interprète. Leur effort a réussi dans toute la mesure où ce succès pouvait raisonnablement être escompté, et même au delà. M. Porché sait rimer de beaux vers, et M^{me} Simone les sait admirablement déclamer, et tous deux, l'un dans son style, l'autre dans son jeu, semblent disposer du même double clavier ; le clavier romantique, le clavier Sarah Bernhardt, le clavier Rostand, et le clavier plus moderne, plus sourd aussi, plus près de l'âme, plus vrai, plus émouvant, peut-être aussi plus cérébral, le clavier Simone, le clavier Porché. Le passage d'un clavier à l'autre est parfois si sensible qu'il entraîne un changement de rythme. Mais ceci est trop subtil pour que je me risque à y insister.

Nous assistons depuis quarante ans à un divorce, qui va s'aggravant entre la poésie et le théâtre. Notre sentiment de la poésie, tout imprégné de Baudelaire, de Verlaine et de Mallarmé, s'accommode de moins en moins des exigences de la scène. Si quelqu'un était capable de remonter ce mouvement et de prouver par un chef-d'œuvre que poésie moderne et théâtre ne sont pas des termes irréductiblement contradictoires, M. François Porché serait ce poète-là. Une telle pensée ne peut malheureusement se formuler qu'au conditionnel.

ANDRÉ BILLY.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

Anatole Leduc : *Thermodynamique, énergétique, théorie cinétique des gaz*, Doia. — Jean Becquerel : *Cours de physique ; I, Thermodynamique*, Hermann. — J. A. Ewing : *Thermodynamique*, traduit par R. Duchêne, Gauthier-Villars. — Georges Urbain : *L'énergétique des réactions chimiques*, Doia. — Mémento