

LES SPECTACLES DE PLEIN-AIR ET LE PEUPLE

A M. Aristide Briand, ministre de
l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Depuis quelques années, les théâtres de plein-air organisés avec soin ou seulement improvisés se multiplient de telle sorte en France qu'il est impossible de ne pas s'intéresser à des manifestations simultanées, et aussi nombreuses, de ne pas s'arrêter à leurs causes et à leurs conséquences.

Ce mouvement manifeste de façon certaine la volonté précise de l'élite qui le suscita, le vif désir des spectateurs qui s'y pressent et il représente aussi de façon probable l'aurore d'une évolution dans l'art dramatique. Cette évolution paraît régressive ; elle paraît ramener le théâtre vers des modes anciens et même antiques. Une observation attentive découvre plus d'avenir que de souvenirs et conclut au développement progressif, et parallèle au mouvement social, d'un art qui cesse d'être un simple amusement pour devenir un divertissement supérieur. On cherche, dans un sens élevé et définitif, à transfigurer pour une foule plus cultivée les tréteaux branlants du Pont-Neuf et les parades italiennes.

Le mouvement va en s'accroissant. On comptait déjà le Théâtre antique d'Orange — l'ancêtre et le diapason, — les arènes de Nîmes, celles de Béziers, le *Théâtre de la Nature* de Cauterets, le *Théâtre du Peuple* de Bussang, le *Théâtre populaire poitevin* de La Mothe-Sainte-Héraye. Ça et là, moins systématiquement, avec intermittence, on profitait des dispositions favorables du paysage ou des monuments pour donner des représentations à air libre : à la Bourboule, dans une clairière de forêt en Normandie (sous les auspices de M. Robert de La Villehervé), à Spa, aux arènes de Bayonne, au Pré-Catelan (Bois-de-Boulogne), aux arènes de Saintes, etc... Cette année non seulement les théâtres existants déjà annoncent de nouveaux spectacles, mais encore de nouveaux se créent. Voici ceux qui méritent une particulière attention :

A Champlieu, près d'Orrouy, sur la route qui relie Compiègne, ville impériale, à Senlis, ville peuplée de souvenirs royaux, la Société française des fouilles archéologiques a dégagé les vestiges fort mal con-

servés d'ailleurs, d'un théâtre gallo-romain. Dans ce théâtre qui pouvait accueillir 4.000 spectateurs, protégés du soleil par l'orientation au Nord et surtout par un vélum que, dit-on, on a rétabli, on a donné le 8 juillet une représentation du *Cyclope* (1) et de l'*Iphigénie* (2) de Jean Moréas, avec M. et M^{me} Silvain.

A Marseille, les spectateurs étant groupés sur l'ombreuse place du Palais de Justice, la scène étant dressée devant la colonnade du Palais qui servait de décor, l'intelligent tragédien Léon Segond a donné les 26 et 30 juin des représentations des *Erynnies* de Leconte de Lisle. Il doit, annonce-t-on, jouer ensuite les *Epigones*, œuvre d'un poète marseillais, M. Elzéar Rougier, et la *Phyllis* de M. Paul Souchon qui obtint, voici deux ans, au Théâtre-Bour, un vif succès de lecture publique.

A Aulnay-sous-Bois (Seine-et-Oise), sur la pelouse du château, on a organisé pendant ce mois de juillet des représentations d'un poème dramatique sur l'histoire d'Aulnay, *Floréal*, par M. Jules Princet. Les interprètes furent des artistes locaux; parmi les membres du Comité de patronage on relevait les noms de MM. Emile Bergerat, Emile Blémont, Camille le Senne, etc...

Aux environs de Tours, à Courçay-sur-Indre, un *Théâtre de la Nature* vient d'être fondé dans un décor naturel, parmi les roches et les bois, près des fontaines, sur l'initiative de MM. Louis-Xavier de Ricard, Gérard de Lacaze-Duthiers, etc... On a représenté divers ouvrages poétiques de M. Hubert-Fillay, poète de Touraine.

A Fontenay-aux-Roses, par les soins des *Rosati*, au *Théâtre fleuri de la Roseraie* de M. Graveraux, une fantaisie persane en vers de M. Emile Langlade, les *Rosiers de Zaala*, fut interprétée par M^{lle} Madeleine Roch, de la Comédie Française.

Dans les contrées septentrionales on brave le climat: aux environs de Bruxelles, au *Théâtre en plein-air* de Genval-les-Eaux, on a joué le 2 septembre dernier *Phyllis*, tragédie en 5 actes de M. Paul Souchon. Ce théâtre organisé avec succès par M^{me} Antonia Guillaume et M. H. Liebrecht est constitué par un hémicycle en gradins de terre briquetée devant lequel s'étend un petit lac qui le sépare de la scène.

Si le Nord est audacieux le Midi est actif. Luchon, Bagnères-de-Bigorre, Biarritz annoncent des théâtres. M. Victor Barrucand

(1) *Le Cyclope* (d'Eschyle, trad. Poizat) est le seul drame satyrique antique qui nous soit parvenu. Le drame satyrique est un genre où le grave et le bouffon se mêlent, où le chœur était constitué par des satyres, d'où son nom. C'était ce que nous appelons le Drame par opposition à la Tragédie, qui est d'ordre solennel ou plus exactement hiératique. *Le Cyclope* raconte l'aventure d'Ulysse et de Polyphème.

(2) L'*Iphigénie*, de Jean Moréas, a été jouée à Orange pour la première fois en 1903 et reprise à l'Odéon en 1904. Cette tragédie, de pensée si harmonieuse, de forme si admirablement pure, a été interprétée par M. et M^{me} Silvain et M. Albert Lambert fils, splendide dans Achille.

s'occupe d'organiser des représentations de printemps dans la banlieue d'Alger et de rendre périodiques celles du théâtre de Carthage, à Tunis. Aix-en-Provence, au Parc Sextius, reprend *Phyllis*.

Cette liste, si l'on cherchait bien (1), s'augmenterait. Tant de faits attestent que les Théâtres de plein-air ne sont pas seulement une mode. Quelles sont les causes d'un mouvement si accentué ? C'est en les recherchant que nous saurons s'il n'y a là qu'une fantaisie passagère ou bien l'expression d'un dessein véritable et voué à un développement progressif.

Ces causes sont de deux sortes : les unes extérieures et superficielles, les autres profondes.

Les premières sont les plus immédiatement visibles. Il est indiscutable que l'idée des représentations en plein-air naquit du succès prodigieux obtenu par celles du Théâtre antique d'Orange, dont la beauté extraordinaire n'a jamais été dépassée, à peine atteinte. Plusieurs fois des personnalités locales avaient tenté des représentations devant le Mur colossal : l'imperfection de l'organisation, leur excessive rareté, l'absence d'idées directrices empêchèrent le succès de ces premiers essais (1869, 1874, 1886). En 1888, *le Félibrige* et *la Cigale* ayant pris l'initiative des Fêtes et en ayant confié l'organisation à M. Paul Mariéton, esprit de haute culture méditerranéenne, poète d'un noble classicisme, auteur de *la Terre Provençale*, livre frémissant du génie et du destin d'une race, les Festivals d'Orange connurent une heureuse périodicité et prirent avec *Œdipe-Roi*, joué par le grand Mounet-Sully, un sens précis et définitif : *maintenir l'idéal classique évolutif et proclamer l'art méditerranéen*.

Le retentissement universel qu'eurent depuis 1888 ces représentations, les triomphes qu'elles valurent à certaines œuvres et à certains artistes, l'enthousiasme populaire qu'elles suscitèrent, l'ardent désir qui poussait à jouer des acteurs souffrant du discrédit où succombait l'art tragique, toutes ces raisons donnèrent l'idée à d'autres personnalités de tenter des entreprises analogues, sûres qu'elles étaient désormais de trouver non seulement des artistes, mais encore un public. A ces motifs, d'autres s'ajoutent différents selon les lieux : ici, un certain goût de faste et la recherche de prétextes à ripailles ; là,

(1) N'annonce-t-on pas que des Versaillais oisifs n'ont trouvé rien de mieux que de donner dans un bosquet du parc du Château des opérettes grotesques comme *la Rose de Saint-Flour* ou *M. Choufleury restera chez lui le...* ? M. Xavier Peltier, qui signale le fait dans *l'Intransigeant*, proteste avec force et éloquence contre des exhibitions si contradictoires au cadre et aux souvenirs qui le décorent.

Et ne faut-il pas aussi signaler comme un symptôme de même sens le projet que Gabriele d'Annunzio s'efforce de réaliser depuis quelque temps : la création d'un immense théâtre à la façon antique qui serait édifié sur les flancs de l'une des collines romaines. Certaines œuvres du Théâtre de Gabriele d'Annunzio, et surtout l'admirable *Figlia di Jorio*, sont dans le rythme ample de cette nouvelle littérature dont je parlerai plus loin. — En Angleterre même, à Warwick, on a donné des représentations analogues.

la nécessité d'amuser les gens en villégiature; ailleurs la vanité urbaine jointe à l'esprit entreprenant des Syndicats d'initiative, ailleurs encore le désir tenace d'un poète régional de se voir jouer.

S'il y a dans ces faits quelque explication à l'esprit d'initiative, suffisent-ils à motiver l'affluence, parfois extraordinaire, du public à ces spectacles? Alors apparaissent les autres causes de ce mouvement, causes profondes, probablement essentielles, causes véritablement et heureusement fécondes, qui prennent base dans les idées et dans la propagande d'art populaire dont on se préoccupe si fort depuis quelque temps.

Les revendications socialistes ont obtenu ou sont près d'obtenir au peuple les loisirs (1) qu'il souhaite autant par besoin que par envie de s'acheminer vers les joies, les délassements que jadis les seuls privilégiés connaissaient. Sollicitée par des lectures vagues assurément, mais cependant suggestives, par une réclame intensive, par l'attrait des noms fameux, par le développement graduel de l'instruction obligatoire, la foule a ressenti le besoin de spectacles, de mirages à son imagination accrue. Comme il n'en n'était point qui, dans l'ordre de beauté et d'élévation morale, lui fussent facilement — j'entends économiquement — et agréablement accessibles, elle préféra, à ne rien contempler, s'entasser dans les salles surchauffées, souvent mal odorantes, des music-halls géants ou des cafés-concerts exigus.

Cette nécessité d'organiser des spectacles ne fut pas comprise par les premiers gouvernements de la Troisième République, car jamais et en aucun lieu on ne vit aussi peu de réjouissances publiques.

L'art de gouverner est l'art d'occuper les hommes, de les occuper à des travaux, à des guerres ou à des fêtes. Or, il faut, sous peine de convulsions redoutables, que ces diverses activités se tempèrent les unes les autres.

L'imagination populaire, son avidité de splendeurs et de rêves, son goût du faste et du grandiose, son horreur de l'ennui, son désir de gaieté exigent impérieusement des festivités. On commence aujourd'hui à s'en apercevoir : il était temps pour la tranquillité sociale.

Jadis, les fêtes étaient innombrables. Chaque corporation avait la sienne; les grands à tout propos en donnaient à certaines époques de l'année. Des jours, des semaines se passaient en carnavals, galas, parades, cortèges, danses et réjouissements divers. Les cérémonies religieuses et les processions contribuaient aussi à cet ordre de satisfactions. En Italie les fêtes atteignaient des proportions incroyables : l'art et la vie ne faisaient plus qu'un seul *acte* admirable. Dans une remarquable étude sur *Jean de Bologne et la sculpture au XVI^e siècle*, M. Pierre de Bouchaud décrivait récemment l'une des fêtes

(1) Lorsque nous écrivions ceci, la loi du repos hebdomadaire n'était pas encore votée. Elle souligne tous nos propos.

donnée par François de Médicis à l'occasion de ses noces avec Bianca Capello, et nous avons tous lu les Mémoires de Benvenuto Cellini, les « Histoires » sur Laurent de Médicis, les livres de Muntz et de Burkhart, tout resplendissants de récits analogues.

La Révolution Française avait compris l'utilité des fêtes. Avec cette manie d'autoritarisme et de légifération systématique qu'elle apportait à tout, elle ne manqua pas d'employer comme moyen de propagande et d'instruction les spectacles de toutes sortes : fêtes et représentations. Mirabeau, David, Danton, Robespierre, Boissy d'Anglas proclamèrent la nécessité et la grandeur sociale des fêtes à instituer. La Convention Nationale, le Comité de Salut Public, par des décrets et par des arrêtés, par la nomination de Commissions spéciales, commencèrent la préparation de fêtes périodiques ; David en établissait des plans pompeux et souvent puérils. On essaya même de transformer les théâtres officiels comme le Théâtre-Français en *Théâtres du peuple* (1). Nul n'a exprimé l'esprit qui animait ces ébauches mieux que Marie-Joseph Chénier, dans un discours prononcé à la Convention Nationale le 15 brumaire an II (5 nov. 1793), où il proclamait que les fêtes du peuple étaient un des plus puissants moyens d'éducation morale et où il proposait une vaste organisation.

La tourmente impériale d'abord, l'art romantique ensuite, qui est le plus contraire, nous le verrons, à l'art du « plein-air », les préoccupations et les hésitations sociales empêchèrent ces projets ou des projets plus pondérés, plus complets de se réaliser.

Mais aujourd'hui où la société semble avoir pris une forme pour longtemps solide, sinon définitive, où l'Etat n'a plus à lutter constamment contre les ennemis intérieurs et extérieurs, où le peuple a plus que jamais des loisirs, où il s'agglomère de plus en plus dans les villes, et risque de s'y ennuyer ou de s'y pervertir gravement ; maintenant que les pouvoirs publics centraux ou régionaux ont laissé de plus en plus à l'initiative privée l'organisation des divertissements publics, les Théâtres de plein-air naissent avec une surprenante spontanéité. Ils sont ce que l'on a imaginé de plus noble et de plus élevé dans l'ordre de ces festivités artistiques ou sportives, qui seront bientôt l'apanage exclusif, pour une réclame éperdue, des grands organes quotidiens.

Je l'ai expliqué précédemment : l'idée des spectacles de plein-air, l'idée de reprendre l'institution admirable des Dionysies antiques où la population entière d'une ville recevait des leçons de conscience et de civisme, naquit des représentations organisées à Orange par M. Paul Mariéton, lesquelles nous ont valu, en outre des œuvres classiques et de divers poètes moindres, la révélation de six poètes remar-

(1) Comité de Salut Public, 20 ventôse an II (11 mars 1794).

quables : M^{me} L. Delarue-Mardrus, MM. Péladan, Rivollet, Albert Samain, Lionel des Rieux, Elzéar Rougier. Depuis, à Orange même, d'autres « chorèges » briguerent de la municipalité l'avantage de diriger des festivals. M^{me} L. Caristie-Martel, pendant deux années, obtint la concession du Théâtre. Elle y donna en 1903 l'*Orphée* de Gluck, *Phèdre* avec M^{me} Sarah Bernhardt, la *Légende du Cœur*, drame provençal de M. Jean Aicard. La seconde année, M^{me} Caristie-Martel eut le mérite de montrer trois œuvres nouvelles : l'*Hippolyte couronné*, drame antique de M. Jules Bois, et deux tragédies de poètes provençaux : *Cynthia*, de M. Joseph Meunier, et une autre, de la plus vaste envergure métaphysique, de splendide lyrisme, *Dionysos*, de M. Joachim Gasquet. M. Antony-Réal fils, de concert avec M. Silvain, donna en 1903 l'*Iphigénie* de Jean Moréas. Il s'est maintenant associé à M. Mariéton. Le Théâtre d'Orange, depuis la réfection récente de certains gradins disparus, réfection heureusement interrompue afin que ne soit pas détruite l'admirable vétusté de la ruine, peut recevoir jusqu'à 10.000 spectateurs.

Voici maintenant une nomenclature succincte des manifestations les plus importantes qui suivirent :

A Béziers, sur les vestiges d'arènes romaines, M. Castelbon de Beauxhostes a utilisé un cirque en briques et en bois, qui s'ouvre devant une scène de proportions gigantesques. Cette scène ouverte depuis 1898 permet des développements colossaux de décors et de figuration. Elle a été presque exclusivement consacrée à la musique, surtout aux derniers ouvrages de M. Saint-Saëns. On y a donné entre autres : *Déjanire*, *Parysatis* de Saint-Saëns, le *Prométhée* d'après Eschyle par MM. Ferdinand-Herold et Jean Lorrain, superbement incarné par M. de Max, *les Hérétiques*, drame de Ferdinand Herold, musique de M. Levadé, l'*Armide*, de Gluck, la *Vestale*, de Spontini, etc.... Ces arènes peuvent recevoir plus de 10.000 spectateurs.

A Cauterets, sur une scène naturelle revêtue de planches, enveloppée d'arbres derrière lesquels se détachent les masses grandioses des Pyrénées, M. le Dr Meillon, aidé par M. Gustave Labruyère d'abord, par M. Jules Rateau ensuite comme directeur artistique, a fondé le premier *Théâtre de la Nature*. Le public, assis sur des sièges disposés dans un cirque de verdure, y peut atteindre jusqu'à 8.000 personnes. On n'a encore donné au *Théâtre de la Nature* de Cauterets aucun ouvrage nouveau. D'ordinaire, on s'est contenté de reprendre avec le concours d'artistes de la Comédie-Française des œuvres du répertoire classique ou des pièces déjà vues à Orange. La *Médée* de M. Catulle Mendès et même la *Samaritaine* de M. Rostand, de l'Académie Française, y ont paru.

Nîmes possède des arènes aux dimensions colossales, qui sont entre

les plus belles et les plus complètes que les Romains nous aient laissées. Périodiquement y ont lieu des *Corridas*, que l'on a voulu interdire, mais pour le maintien desquelles tout Nîmois entrerait en insurrection. Le Syndicat d'initiative du département du Gard, en 1903, décida, pour attirer les étrangers et les régionaux dans leur ville, d'organiser dans ces arènes une représentation solennelle d'*Œdipe-Roi*, précédé de *l'Adieu de Diane*, un acte de M. Maurice Magre. A l'un des sommets de la double ellipse avait été aménagée une vaste scène rehaussée de décors gigantesques. L'année suivante (1904) la ville de Nîmes eut l'honneur de faire représenter devant un *peuple* d'au moins 20.000 spectateurs une des meilleures œuvres que nous ait values l'art tragique contemporain : *Sémiramis*, tragédie en 3 actes, de M. Péladan. Tout ceux qui assistèrent à cet admirable spectacle, les journaux locaux, M. Marcel de Porto-Riche dans *les Débats* (28 juillet 1904), furent unanimes à constater l'impression profonde et moralisatrice produite sur l'immense assemblée, impression due à la fois à la majesté, à la force simple de l'œuvre et au jeu splendide des interprètes et particulièrement de la grande tragédienne Segond-Weber.

C'est le soir même de la représentation de *Sémiramis* que jaillit, dans une conversation enthousiaste, l'idée de donner à Paris de telles heures de beauté transcendante et purificatrice. M. Albert Darmont, l'un des interprètes de *Sémiramis*, découvrit à Champigny-la-Bataille, sur les coteaux qui font cortège aux rives ombreuses de la Marne, à une vingtaine de kilomètres de Paris, un site merveilleusement propice à l'établissement d'une scène à ciel ouvert. C'est là qu'à ses propres risques il fonda, secondé à l'origine par le signataire de ces lignes, le *Théâtre antique de la Nature*. Ce titre un peu illogique fut pris pour se différencier du Théâtre de Caudebec et aussi pour indiquer d'un mot la tendance artistique que l'effort s'imposait.

Trois scènes superposées et réunies par de larges degrés sont disposées devant un décor de roches et de murailles. On y accède par des chemins qui se perdent sous bois et d'où viennent les personnages et les cortèges, à moins qu'ils ne sortent, comme d'un palais, de la porte centrale du décor. Sur une aire en plan incliné, les spectateurs sont assis sur des chaises toutes de formes identiques; des arbres magnifiques aux végétations touffues et fleuries enveloppent la salle et la scène de fraîcheur et d'ombre. Les représentations ont lieu l'après-midi devant un public qui peut aller jusqu'à 3.800 personnes. Certaines ont eu le concours d'artistes de la Comédie-Française (1).

(1) Obligé de signaler pour la troisième ou quatrième fois le concours d'artistes du Théâtre-Français, j'ai, du même coup, le devoir de constater, quoi qu'on ait dit, que M. Jules Claretie a favorisé, toutes les fois qu'il l'a pu, le grand art théâtral en prêtant ses artistes qui en sont toujours les meilleurs collaborateurs.

Outre divers ouvrages classiques (trop maintenant), plusieurs œuvres nouvelles ont été données au *Théâtre antique de la Nature* : *Sémiramis*, de M. Péladan ; *l'Esclavage d'Hercule*, de M. Charles Grandmougin ; *le Dieu Nouveau*, de M. Paul Souchon ; *l'Hydre*, de M. Charles Méré ; *Xerxès vaincu*, de M. Hector Fleischmann. Si j'ai plus insisté sur le *Théâtre antique de la Nature*, c'est parce qu'il est — quant au renouveau du grand art théâtral et du « plein-air », — le seul théâtre normalement organisé, le seul où le directeur ait eu le courage et la sincérité récompensés, de donner principalement des œuvres de *jeunes*. Par une heureuse rencontre, on reconnaît dans ces œuvres les premiers principes d'une littérature spéciale, d'un théâtre nouveau sur lequel je reviendrai tout à l'heure.

Tout à fait remarquable de ce même point de vue est le *Théâtre du peuple*, de Bussang (Vosges), fondé en 1895 par M. Maurice Pottecher, esprit d'une ferveur noble et tenace, poète d'une inspiration ardente et libre. « La scène, nous dit M. Romain Rolland, dans son intéressant ouvrage *le Théâtre du peuple* (1), a quinze mètres de largeur sur dix de hauteur et dix de profondeur. Elle est construite en bois et fer ; le fronton est recouvert d'écorces de sapins. Parfois les décors du fond sont enlevés, et la montagne même à laquelle le théâtre est adossé sert de décor naturel à l'action. La prairie qui s'étend au pied de la scène et qui a été peu à peu entourée de galeries couvertes peut contenir plusieurs milliers de spectateurs. Les acteurs sont composés de parents et d'amis de l'auteur, d'ouvriers d'usine, d'employés et de petits bourgeois de Bussang. » Les représentations ont lieu l'après-midi en fin août ou septembre. M. Maurice Pottecher, outre une traduction qu'il a faite de *Macbeth*, a exclusivement représenté des pièces dont il est l'auteur : *le Diable marchand de goutte*, pièce populaire ; *Morteville*, drame ; *le Sotré de Noël*, farce rustique mêlée de rondes et chants populaires ; *Liberté*, drame ; *Chacun cherche son trésor*, histoire de sorcières ; *l'Héritage*, tragédie rustique ; *C'est le vent*, comédie villageoise ; *l'Ecu d'Argent*, comédie, etc...

A La Mothe-Sainte-Héraye (Poitou), M. Pierre Corneille (qui peut avoir tous les courages ayant eu celui de garder ce nom et de faire des pièces !) inaugura en 1897, après des essais moins considérables, un véritable théâtre populaire, où il a fait représenter des ouvrages dont il est l'auteur : *Erinna prêtresse d'Hésus* ; *Par la Clémence* ; *Au temps de Charles VII* ; *Richelieu*. Dans ces drames, M. Pierre

(1) Publié aux *Cahiers de la Quinzaine*. Ce livre quelquefois utopique, toujours trop social, trop « pour et par le peuple », sera d'une extrême utilité à qui veut étudier les efforts tentés pour la régénération du théâtre pendant ces dernières années.

Corneille s'est efforcé d'évoquer l'énergie et les vertus des hauts faits de notre histoire afin qu'elles agissent sur l'imagination et le cœur populaires. Le *Théâtre populaire poitevin* est situé dans le Parc municipal. La disposition en est, par une rencontre toute fortuite, très analogue à celle du *Théâtre antique de la Nature*, pour ce qui regarde les abords de la scène, laquelle cependant n'a pas trois étages mais un seul. Elle s'appuie à une grotte naturelle dominée non par un décor peint, mais par la maquette colossale en ronde-bosse d'un castel féodal, ou d'un village. Les spectateurs prennent place sur un amphithéâtre circulaire en bois démontable qui peut recevoir plus de 3.000 personnes. Les représentations ont lieu le soir, comme à Orange, aux lueurs de l'acétylène. Comme à Bussang, les acteurs sont en majeure part des amateurs locaux.

En Bretagne, à Ploujean, MM. Le Goffic et Anatole Le Braz ont reconstitué plusieurs fois les représentations d'un vieux mystère du seizième siècle, mis en nouveau langage, *la Vie de Saint-Gwenolé*.

J'ai cité, au début de cet article, les scènes de plein-air nouvellement fondées ou dont on annonce l'inauguration. D'autres, moins importantes, existent ou se préparent dans les provinces de France, parmi lesquelles je signalerai les essais de représentations champêtres que fit M. Gabriel Nigond en Berry; les fêtes du *Souvenir Normand* que préside le marquis de La Rochethulon, etc.

On peut aussi rattacher à ce mouvement diverses manifestations originales ou traditionnelles qui ont lieu à l'étranger. Laissant à part la fameuse Passion d'Oberammergau, qui paraît s'industrialiser déplorablement, je mentionnerai les festivals suisses et les *Maggi* de Toscane (ou plutôt *Maggiolate*, me dit M. R. Canudo), qui tiennent le milieu entre le théâtre et la fête populaire.

Voici ce que nous apprend sur ces festivals et sur ces *Maggi* M. Romain Rolland :

Ces fêtes, dont la tradition n'a jamais été interrompue en Suisse, depuis des siècles, ont repris un développement et un éclat surprenant depuis une dizaine d'années. A l'occasion des anniversaires des grandes actions nationales ou des centenaires de l'indépendance des cantons, chaque ville a rivalisé de faste et d'enthousiasme pour se glorifier elle-même en de pompeux spectacles; et de cette émulation sont sorties des fêtes populaires vraiment uniques. Parmi les plus belles, celle de Neuchâtel pour le cinquantième de la République neuchâteloise : *Neuchâtel Suisse*, pièce historique en un prologue et douze tableaux, par Philippe Godet, intermèdes musicaux de Joseph Lauber, représentée les 11, 12, 13, 14 et 21 juillet 1898, par 600 acteurs et figurants et 500 chanteurs; — le *Festdrama*, de Arnold Ott, représenté à Schaffouse en 1900; — le *Basler Bundesfeier*, pièce historique en quatre actes, de Rudolf Wackernagel, musique de Hans Huber, représentée à Bâle en juillet 1901, par 50 acteurs, 400 chanteurs et 2.000 figurants; — en juillet et août 1903, la *Représentation du Val d'Anniviers*, dans le

Valais, par Marcel Guinand; *le Festspiel*, de Fischer à Aarau; et surtout *le Festival vaudois*, paroles et musique de E. Jacques-Dalcroze, représenté à Lausanne les 4, 5 et 6 juillet, sur une scène de six cents mètres carrés, devant 20.000 spectateurs, par 2.500 acteurs et figurants dirigés par Gémier... A côté de ces fêtes exceptionnelles, telle autre a un caractère périodique, comme *la Fête des Vignerons*, de Vevey, qui a lieu tous les vingt ans... Depuis peu commence à se former en Suisse un art dramatique vraiment populaire et vivant. Le représentant le plus intéressant de ce mouvement à l'heure actuelle est M. René Morax. Déjà dans *le Neuchâtel Suisse*, de M. Godet, et *le Peuple Vaudois*, de M. Henri Warnery, les dialogues populaires ont quelque saveur; déjà tel acte du *Festspiel*, de M. Fischer à Aarau, comme l'acte de la guerre des paysans, a quelque force tragique. Mais l'œuvre la plus remarquable de ces dernières années dans le théâtre Suisse est, je crois, *la Dîme*, de M. René Morax, pièce historique en 4 actes et 7 tableaux, musique de M. Denéréaz, représentée à Mézières, près Lausanne, le 15 avril 1903...

Un des exemples les plus rares de la continuité des traditions populaires au théâtre est fourni par les *Maggi* (représentations de mai) dans la campagne de Toscane. Ces spectacles sortent directement des fêtes de Mai, célébrées dans l'antiquité. Sous leur forme dramatique, qui s'est conservée jusqu'à nos jours, ils semblent dater du quatorzième ou quinzième siècle. Les plus anciens manuscrits qu'on en ait gardés remontent, d'après M. Alessandro d'Ancona, à 1770. Les auteurs et acteurs sont des paysans des environs de Pise, Lucques, Pistoie, Sienne, etc. Les *Mai* sont écrits en stances de quatre vers de huit syllabes... Ces stances sont chantées sur une sorte de cantilène perpétuelle, lente, uniforme, avec quelques trilles et passages de bravoure... Les sujets des *Mai* sont héroïques ou religieux. On n'en connaît qu'un seul qui soit emprunté à l'histoire moderne. C'est un *Louis XVI*. Il est des plus intéressants; il montre comment la Révolution française se répercutait dans ces cerveaux de paysans italiens (1)...

Ainsi, il a suffi de l'initiative de quelques poètes, de quelques artistes, de quelques lettrés, jointe aux inconscients désirs des foules, pour provoquer un mouvement qui s'accroît avec une étonnante célérité. Cet accroissement est dû aux avantages multiples que ces spectacles offrent non seulement à ce que l'on appelle le *public*, qui est familier des théâtres, mais surtout au *peuple*, qui ne va au théâtre que dans des conditions spéciales. Ces conditions, le peuple les rencontre rarement et ce sont précisément celles qui caractérisent le théâtre de plein-air.

Les unes sont d'ordre pratique, les autres d'ordre artistique et littéraire. Je les examinerai successivement. L'intérêt majeur de cet examen résidera dans les secondes; elles nous montreront comment une littérature nouvelle doit naître de ces spectacles, comment elle s'esquisse déjà.

(1). M. Alessandro d'Ancona, dans un très intéressant ouvrage : *Origini del teatro in Italia*, 1877, donne de plus nombreux détails.

Pour le peuple, aller au théâtre est actuellement, comme il le dit sans élégance, mais avec force, « toute une affaire ». C'est un déplacement compliqué, une sortie en plus de celles dominicales ou autres. Il est obligé à des frais qui s'ajoutent au prix des places, à une toilette spéciale ; car, dès que l'on va aux théâtres classés — les seuls où l'on joue proprement des œuvres de mérite — une vanité légitime pousse chacun à ne point paraître trop distant du luxe de l'orchestre et des loges. Cette sortie en soirée durant jusqu'à minuit, heure où l'on risque de ne plus trouver les moyens de communication économiques — est une fatigue ajoutée aux travaux du jour ; elle est d'autant plus sensible que l'atmosphère viciée des salles est défavorable à la santé, surtout à un corps moins résistant d'avoir subi déjà 6, 8 ou 10 heures laborieuses. De plus, la disposition de nos salles de théâtre fait que les places, de prix abordables aux petites gens, sont très défectueuses pour la vue, pour l'ouïe, pour la commodité principalement. S'y tenir toute une soirée est une véritable fatigue. La question s'aggrave de ce que le peuple est très vivement choqué par la différence excessive que la fortune met entre les spectateurs. Si, parfois, il s'impose des privations pour « se payer de bonnes places », cela réduit le nombre de spectacles auxquels il assistera. Souvent aussi il s'en prive tout à fait et s'ennuie. Ou bien il fréquente les music-halls, les beuglants, les cirques à bon compte, à dispositions meilleures, que lui ouvrent d'habiles industriels, mais où il se corrode, s'avilit ou s'abrutit.

Toute autre est la situation avec le théâtre de plein-air ; bien différente encore elle serait si le nombre de ces théâtres augmentait, si des perfectionnements y étaient apportés, et si l'on combinait en certains cas le théâtre ouvert d'été et le théâtre fermé d'hiver.

Ces spectacles ont lieu, le plus souvent, les jours des fêtes ou le dimanche. Ils coïncident donc avec les promenades de famille et ils en deviennent le but (1). L'espace beaucoup plus vaste qu'ont toujours ces théâtres permet un nombre de places tel, les frais de services intérieurs (lumière, loges, entretiens minutieux, location, impôts, etc.), sont tellement diminués que le prix des places peut être considérablement réduit : 1, 2 et 3 francs. Que l'on soit aux places à 1 fr. ou à celles à 5 fr. l'aisance est la même, la vue la même (plutôt meilleure !) ; seule l'oreille est moins favorisée aux places les plus éloignées. Cette dernière imperfection sera moindre quand l'habileté des organisateurs ou des architectes aura acquis de l'expérience.

Il résulte de tout cela, pour le peuple, que les dépenses générales

(1) Si l'habitude de ces divertissements se généralisait, rien n'empêcherait de commencer le spectacle vers 7 h., avec les dernières lueurs, et de finir en pleine nuit, vers 10 h. — Avec la journée de 8 heures le repas serait possible plus tôt et le repos de nuit augmenté.

sont réduites ; les toilettes n'ont plus à se rapprocher le plus possible d'une toilette mondaine. On va au théâtre, foyer de hauts sentiments et de rythmes enchanteurs, aussi commodément que l'on allait au cirque. Combien de familles, de ménages qui, pour des raisons multiples — économiques ou morales — ne veulent pas aller pendant les soirées inoccupées et énervantes des jours chauds dans les Casinos, Alhambras, Jardins de Paris... ou d'ailleurs, sont contraints à l'identique et lassante promenade.

Comment exprimer, en outre, à quel point l'air libre est favorable à la vibration esthétique, avec quelle joie profonde l'on y suit les représentations ou les auditions. On baigne dans une atmosphère de pureté, de simplicité, de grandeur. Une sensible aération des âmes correspond à l'aération physique (1). Alors, on observe un fait considérable, le fait essentiel sans doute, qui peut donner au mouvement sa signification complète, sa force définitive. Ce fait est *l'influence exercée par le plein-air sur les genres, ou plutôt sur les auteurs dramatiques*.

Il oblige les poètes, sollicités par les affadissements, par les mièvreries, par les subtilités prétentieuses ou maladroites, par le goût des paresseux pastiches vers quoi les inclinent les civilisations extrêmes, à des sujets plus hauts, à une forme plus ample, à une vie immédiate comme celle du sol foulé par leurs personnages. Lorsque l'on a tout à coup pour collaborateurs l'azur sphérique, les nuages errants et multiformes, les arbres, hymnes de la terre vers le soleil ; — lorsque les héros que vous créez contemplant face à face ce même soleil ; lorsque leur vie se développe parmi les arômes favorables de la nature, il faut bien se rendre à tant de sublimités et en revêtir quelque peu son œuvre. Des situations plus essentielles et propres à toute l'humanité, des sentiments plus généraux, un langage plus concis, quasi schématique, interrompu par instants d'éclats lyriques, tels sont les modes principaux de ce nouvel art.

Ils nous ramènent aux principes majeurs du théâtre, ceux qui lui donnent sa force, son rayonnement et son influence sur les masses. En effet l'art du théâtre est l'art de dire — ou de suggérer, le plus de choses à l'aide du plus petit nombre de mots ; de soulever les idées, les sentiments, les phénomènes les plus nombreux et les plus divers à l'aide du plus petit nombre d'actions. C'est un art de concentration et de synthèse. En plein air l'acteur lui-même est obligé de donner plus d'ampleur et plus de simplicité à son jeu, plus de précision plus

(1) Le phénomène est particulièrement sensible lorsque les réunions ont lieu à la tombée de la nuit, alors que le crépuscule revêt tout de quiétude et de mystère. On peut le constater à Paris aux délicieux Concerts que vient d'organiser M. Marcel Nancey sur la splendide Terrasse du Jeu de Paume (aux Tuileries) et où il va, nous l'espérons, donner les premières représentations de plein-air qu'ait vues Paris.

de profondeur à son expression et il y parvient grâce à la force qu'il recueille en respirant un air plus pur, et chargé d'oxygène.

Dès que l'on y réfléchit, on s'explique pourquoi la foule se plaît particulièrement à ces façons. Il n'y a que trois manières d'être devant un spectacle : 1° l'apprécier techniquement ; 2° s'y intéresser littérairement et rechercher son sens abstrait, sa symbolique, s'il y en a ; 3° être simplement ému. Ceux qui pratiquent la première et la seconde manière sont les gens de métier : écrivains, artistes (doués souvent de la troisième), et surtout les critiques, les dilettantes, etc.

Le peuple ne connaît que la troisième manière. Il ne comprend pas, ne discute pas, ne raisonne pas. Il reçoit un choc, il vibre ou rien. Aussi aime-t-il les sentiments simples et précis, les passions fortes, les idées hautes et claires, les situations vigoureuses et nettes ; en un mot, cette simplicité essentielle qui caractérise tous les chefs-d'œuvre de tous les temps où le théâtre s'épanouissait pour tous.

Or, simultanément à cette floraison de théâtres à ciel ouvert des gens de théâtre, des artistes, des écrivains, des sociologues se préoccupaient de la question des théâtres populaires.

Des revues en de nombreux articles ont étudié le problème, plusieurs ont présenté des projets de « Théâtre du Peuple » ; un Comité de jeunes écrivains en 1899 s'est réuni et a remis au ministre de l'Instruction Publique des projets et une demande d'intervention de l'Etat. M. Adrien Bernheim organisa dans un but de solidarité les tournées des *Trente ans de théâtre*, œuvre excellente et éducatrice, par la représentation de nos principaux chefs-d'œuvre, mais qui ne répond pas exactement à ce que le public attend. Des directeurs actifs : M. Berny, M. Henri Beaulieu fondèrent à Belleville et à Clichy des *Théâtres du peuple*. Malheureusement ils choisirent un programme imposé autant par les nécessités du théâtre fermé que par des goûts personnels. Des ouvrages entiers, tel que celui très remarquable que je signalai plus haut de M. Romain Rolland, ont été publiés sur le sujet. En province, çà et là, des tentatives de même nature ont été signalées ; plus récemment le gouvernement se décida à réunir une Commission des théâtres à qui fut particulièrement soumis le problème des théâtres populaires. La Commission s'est réunie : elle a fait beaucoup de rapports, donné beaucoup de « projets », publié beaucoup de notes dans les journaux : elle n'a fondé aucun théâtre. Pour un tel résultat on attend un homme d'initiative, d'idées définitives et enfin muni de gros capitaux.

Il faudra cependant que l'Etat se décide à satisfaire l'un des plus nobles besoins de la foule. Veut-il la livrer toute aux pollutions qu'imaginent de bas spéculateurs ? Veut-il que s'invétèrent dans les mœurs des spectacles plus cyniques, plus déprimants, plus dissolvants que ceux de la Rome impériale ? Le veut-il ?

N'est-il pas enfin évident qu'il suffirait d'une institution officielle dans l'ordre que j'ai indiqué pour donner à ce mode nouveau un attrait définitif, pour décider ceux qui hésitent à s'y engager ; je veux parler des directeurs de théâtre, du goût public et des dramaturges.

Puisqu'en France la religion baisse d'heure en heure, puisque l'instruction pratique remplace chaque jour l'éducation et la culture générale, comment remplacer ces préceptrices essentielles de la sensibilité, de l'âme et de l'intelligence ? Comment provoquer ces moments d'unanimité qui organisent les multitudes et créent par la copulation d'une idée, ou d'un sentiment, et d'un collectif un être second plus puissant et plus beau ?

Diderot l'a dit un jour avec une divination aux termes trop vifs mais éloquents : « Le comédien sera appelé à succéder au prêtre. » Jean-Jacques Rousseau écrivait dans la *Lettre à d'Alembert* :

Les spectacles des Grecs n'avaient rien de la mesquinerie de ceux d'aujourd'hui. Leurs théâtres n'étaient point élevés par l'intérêt et par l'avarice ; ils n'étaient point renfermés dans d'obscures prisons, leurs acteurs n'avaient pas besoin de mettre à contribution les spectateurs ni de compter du coin de l'œil les gens qu'ils voyaient passer la porte, pour être sûrs de leur souper. Ces graves et superbes spectacles, donnés sous le ciel, à la face de toute une nation, n'offraient de toutes parts que des combats, des victoires, des prix, des objets capables d'inspirer une ardente émulation et d'échauffer les cœurs de sentiments d'honneur et de gloire.

Michelet, excessif et lucide à la fois, proclamait dans un de ses *Cours au Collège de France* :

Donnez au peuple l'enseignement souverain, qui fut toute l'éducation des glorieuses cités antiques ; un théâtre vraiment du peuple. Et sur ce théâtre, montrez-lui sa propre légende, ses actes, ce qu'il a fait. Nourrissez le peuple du peuple... Le théâtre est le plus puissant moyen de l'éducation, du rapprochement des hommes ; c'est le meilleur espoir peut-être de rénovation nationale...

Enfin Diderot, dont l'esprit, si étroit en certains sujets, fut en d'autres si prophétique, prévoyait et indiquait l'esthétique nouvelle que j'exposais tout à l'heure. Dans le *Paradoxe sur le Comédien* il dit : « La vraie tragédie est encore à trouver... Plus les actions sont fortes et les propos simples, plus j'admire. » Dans le *Deuxième entretien sur le Fils Naturel*, il écrit ces paroles admirables :

Il n'y a plus à proprement parler de spectacles publics... Les théâtres anciens recevaient jusqu'à 80.000 citoyens... Jugez de la force d'un grand concours de spectateurs par ce que vous savez vous-même de l'action des hommes les uns sur les autres, et de la communication des passions dans les émeutes populaires. 40 à 50.000 hommes ne se contiennent pas par

décence... Celui qui ne sent pas augmenter sa sensation par le grand nombre de ceux qui la partagent a quelque vice secret ; il y a dans son caractère je ne sais quoi de solitaire qui me déplaît. Mais si le concours d'un grand nombre d'hommes devait ajouter à l'émotion du spectateur, quelle influence ne devait-il point avoir sur les auteurs, sur les acteurs ? Quelle différence entre amuser tel jour, depuis telle jusqu'à telle heure, dans un petit endroit obscur, quelques centaines de personnes ; ou fixer l'attention d'une nation entière dans les jours solennels !..... Je ne demanderais, pour changer la face du genre dramatique, qu'un théâtre très étendu, où l'on montrât, quand le sujet d'une pièce l'exigerait, une grande place avec les édifices adjacents..... différents endroits distribués de manière que le spectateur vît toute l'action et qu'il y en eût une partie cachée pour les actions.... Sur nos théâtres on ne peut jamais montrer qu'une action tandis que, dans la nature, il y en a toujours de simultanées...

J'ai cité de préférence des penseurs qui sont en faveur auprès des pouvoirs publics et qui ont stimulé les transformations de la société contemporaine. Beaucoup d'autres ont exprimé des avis analogues.

Tout artiste est un aristocrate au sens étymologique de ce terme. Or le plus traditionniste esprit le sait : le pays qui ne veut pas disparaître doit renouveler son aristocratie, c'est-à-dire ses *meilleurs*. La part fatiguée de la race laisse monter et mûrir la part fruste et vigoureuse afin qu'un sang plus vif ruisselle, afin que le naturel et la tradition soient renouvelés, afin que l'idéal corresponde aux résultats des évolutions. La caste aristocratique traditionnelle de France, ayant renoncé l'action pour la vie oisive, luxueuse et vaine, va être remplacée et, puisque la France dure, une hiérarchie nouvelle s'organise, un centre nouveau va surgir.

L'art théâtral contribue avec force à appeler vers la distinction, à exciter vers la perfection les prédestinés qui tourbillonnent dans le peuple. Les poètes, en dressant des figures de noblesse et de pureté, instituent la contagion de la grandeur et de la vertu nouvelles.

Les efforts individuels, les essais collectifs, et surtout l'éclosion d'un art dramatique imprécis, mais incontestablement neuf, signalent à l'Etat son devoir. Ce devoir est des plus impérieux, car il importe :

1° *De donner au peuple privé du dynamisme moral des cultes déclinants un ferment ennemi des ferments de décadence ;*

2° *De sanctionner par une attention vive et par une aide efficace l'apparition d'un genre dramatique aux proportions originales, à l'inspiration héroïque et vivante, d'une poésie dansée capable de devenir l'évangile lyrique des consciences et des sensibilités égarées ;*

3° *Destimuler et de favoriser la création de scènes de plein-air dans les Provinces, qui commencent à revivre d'une vie libre et normale,*

afin que les poètes régionaux y triomphent sans avoir recours à Paris corrosif.

Déjà cette nouvelle littérature s'impose. Une pléiade d'écrivains connus ou récents s'est formée. Ils sont de natures et de valeurs très différentes, mais tous représentent un même effort, une même tendance.

Tous ont entendu le même appel lointain.

Les uns s'astreignent encore à la forme strictement classique, aujourd'hui un peu disconvenante, nous semble-t-il? Ce sont : Jean Moréas, l'admirable et harmonieux poète d'*Iphigénie* et d'*Ajax*; M. Lionel des Rieux avec son *Hécube* de ligne sévère; M. Mario de La Tour avec *Philoclès*, *Œdipe chez ses fils*, *les Thermopyles*; MM. Alfred Poizat et Marc Legrand avec diverses traductions de l'antique.

D'autres gardent toujours fidélité aux principes traditionnels et s'essaient néanmoins à des recherches de fond ou de forme. Au premier rang de ceux-là, autant parce qu'il a été l'initiateur du mouvement que pour sa pensée et son écriture supérieure, est M. Péladan (*Babylone*, *la Prométhéide*, *Sémiramis*, etc...). Je signalerai ensuite, m'excusant d'oublis possibles: Albert Samain avec *Polyphème*, un chef-d'œuvre, MM. André Suarès, dont on ne connaît pas ou peu la *Tragédie d'Elektre et d'Oreste*, œuvre extraordinaire et toute ruisselante de génie; Georges Rivollet (*les Phéniciennes*, *Jerusalem*); Catulle Mendès (*Médée*); Mecislas Golberg (*Prométhée repentant*); Paul Souchon (*le Dieu Nouveau*, *Roland*, *Cléopâtre*, *le Tasse*); Hector Fleischmann (*Xerxès vaincu*, etc...); Jules Bois (*Hippolyte couronné*); Achille Richard (*Endymion*, etc...); Jean Griselin (*la Peur*); Roger Dumas (*Vers le Destin*).

Quelques-uns enfin estiment que la victoire viendra à ceux qui inventeront tout entier le nouvel art tragique et dramatique. Ils ont transformé ou développé les sujets. Ils en ont imaginé. Ils se sont libérés des règles absolues de composition et d'écriture. Parmi ceux-là je nommerai : MM. Maurice Maeterlinck, qui, par certains de ses derniers ouvrages, et surtout par *Monna Vanna*, s'est orienté vers l'esthétique méditerranéenne; Maurice Pottecher (dont j'ai déjà cité les ouvrages); Fabre (*Timon d'Athènes*); Joachim Gasquet (*Dionysos*, *l'Ami du Peuple*, *Omphale*, *Pierre Puget*, etc...); André Gide (*Saül*); Romain Rolland (*Danton*, *le 14 juillet*, etc...); Henri Mazel (*les Amants d'Arles*, *la Fin des Dieux*, *l'Hérésiarque*); Ricciotto Canudo (*la Trilogie méditerranéenne : Dionysos, le Délire de Clytemnestre, la Mort d'Hercule*); Charles Méré (*l'Hydre*); Pierre Vierge (*Simone*, *Holopherne*). D'autres noms ont été prononcés qui s'affilient à cette tendance, ceux de M^{me} Lucie Delarue-Mardrus, de MM. Edouard Schuré, Saint-Pol-Roux, Eugène Hollande, Maurice

Magre, Saint-Georges de Bouhélier, M. de Faramond, J. Valmy-Baysse, Lorenzi de Bradi, Louis Payen, Ernest Gaubert, H. Beauquier, Elzéar Rougier, etc...

Quant à nous, nous combattons de toute notre énergie l'imitation des modes traditionnels. Les systèmes dramatiques des anciens sont basés sur des principes à jamais vrais, mais il faut en prendre l'essence et laisser leur visage. Libérons-nous du prestige légitime mais rétrospectif, de la tutelle si forte et si agréable des Grecs et des deux Français. Ils ont eu, ils ont du génie. Ne saurons-nous en avoir nous-mêmes et de toute autre façon ? C'est s'oublier à l'excès que de les contempler toujours. Exprimons notre civilisation depuis les origines. Profitons, au théâtre, des libertés prosodiques que la versification française a conquises. Il faut définitivement créer un drame qui ne soit ni la tragédie traditionnelle et religieuse, ni le drame romantique, au lyrisme boursoufflé, mais qui sera le *drame français*.

L'ordre et la fantaisie, la force et la grâce, la simplicité et la distinction harmonieusement proportionnés sont les caractéristiques de ce genre naissant. Il instaure, selon une heureuse expression de M. Pierre Vierge, un théâtre d'*action lyrique*. Par lui le génie méditerranéen redevient directeur et réalise son principe éternel : *l'idéalité vivante des formes parallèle à l'idéalisme des pensées*.

Désormais, au lieu d'assister à des pièces plus ou moins normales en plein-air, les spectateurs auront des œuvres en rapport avec le cadre et avec leurs désirs obscurs.

Ici, je le répète, se dresse, impérieux et immédiat, le devoir du gouvernement de la République : activer l'effervescence que je viens d'analyser et qui enveloppe le pays tout entier. Si l'initiative individuelle n'est pas sanctionnée, elle se lassera. Il est un moyen dont je veux signaler au gouvernement l'importance capitale, peut-être décisive.

Quelle que soit la bonne volonté — et la chance — des organisateurs, ils sont, dans les contrées situées au Nord de la Loire, dangereusement impédimentés par la température et ses variations brusques. Le Limousin, l'Angoumois, la Guyenne et Gascogne, le Velay, le Languedoc, le Béarn, la Provence surtout peuvent seuls compter sur le temps. Les autres contrées comptent avec lui. Elles devront, pour jouir en sécurité des avantages du plein air, se pourvoir du même coup de vastes théâtres abrités, dont la création sera facilitée par la prestigieuse industrie contemporaine. Les théâtres ouverts ont ouvert l'âme populaire ; il faut qu'elle s'ouvre aussi dans les théâtres fermés. Voici donc, dans cet esprit, une idée que le Gouvernement a le devoir de réaliser ou d'aider puissamment à réaliser.

Il existe à Paris une salle immense, qui, en vérité, *n'existe pas*, tellement sont graves ses défectuosités de disposition et surtout son

horrible acoustique. Je parle de la *Salle des Fêtes du Palais du Trocadéro*. Les défauts sont tels que les autorités du temps auraient dû refuser les travaux pour malfaçon évidente. Y suivre un spectacle, y écouter un concert constitue un cauchemar : les spectateurs, les artistes, les orateurs mêmes ne cessent de s'en plaindre. Tous ont constaté la demi-inutilité de cette salle, la plus vaste de Paris.

Or, si sa transformation, ou plutôt sa réfection, était confiée à un architecte et à un ingénieur conscients des buts nouveaux, si la scène, le mur de scène, l'orgue étaient différemment disposés, si l'on établissait sans discontinuité trois séries gigantesques de gradins en bois avec modification de la courbe actuelle, si l'on pratiquait des galeries extérieures en belvédère sur Paris, *si surtout on recouvrait la salle, transformée ainsi, d'une toiture plate ou en coupole, mais mobile (qui permettrait le ciel ouvert aux jours propices)*, Paris posséderait l'amphithéâtre dont il manque, dont il devrait avoir honte de manquer (1).

Si, enfin, l'Etat mettait à la tête de cette institution un homme familier de ce genre de spectacles, de nature énergique et de haute conscience artistique, décidé à représenter principalement les écrivains novateurs, eh bien ! je suis assuré par l'expérience historique que, de l'émulation vers la gloire suscitée entre les jeunes valeurs, — qui disparaissent aujourd'hui dans le renoncement ou dans les efforts inutiles — surgiraient des talents, des génies dramatiques insoupçonnés. La lutte et la victoire engendrent les forts.

Nul, mieux que le ministre actuel de l'Instruction publique, M. Aristide Briand, n'est désigné pour décider un acte aussi fécond dans l'ordre esthétique, aussi généreux dans l'ordre social. Tous les esprits réfléchis devraient l'y inviter et propager cette idée.

La force d'âme ne se génère pas spontanément et elle importe autant qu'un cuirassé au maintien des empires.

La Joie est à l'activité humaine comme les détonations au moteur d'automobile, comme la montée au Capitole à Pétrarque.

La beauté s'accroît au spectacle de la beauté.

Bientôt, devant le succès indubitable, l'initiative privée sèmerait Paris et la France de salles florissantes ; les poètes, assurés de ne plus travailler en vain, écriraient encore de belles œuvres et même des chefs-d'œuvre, et le peuple, forêt de roseaux docile aux souffles rythmiques, emplirait l'espace d'une chanson sonore et saine, d'une chanson transfigurée par l'approche furtive — minutes d'éternité dans le néant des heures — de cet état volatil qui est, pour la matière comme pour l'homme, l'état suprême et la fin dernière.

GABRIEL BOISSY.

(1) La Ville de Paris, elle, devrait, par un agencement habile, qui ne saurait retirer rien à une ruine sans beauté, utiliser les Arènes de Lutèce pour des représentations dont le succès et le profit seraient certains. Moins de 50.000 francs suffiraient pour un aménagement définitif. Mais encore faut-il là un administrateur artiste et point cupide !