

THÉÂTRES

THÉÂTRE SARAH-BERNHARDT : *Théroigne de Méricourt*, drame en six actes de M. Paul Hervieu. — *Parsifal* au concert.

Je n'ai vraiment pas de chance avec M. Paul Hervieu. J'aurais aimé à dire ma pensée sur son talent nerveux, sobre, concis, et qu'une occasion favorable me fût donnée de m'étendre avec sympathie sur sa manière énergique et ramassée. Les circonstances veulent que ce plaisir me soit refusé aujourd'hui, et qu'il me faille, la première fois que je dois ici parler de lui, le faire avec des réserves que j'eusse désiré n'y point apporter. Je le crois assez large d'esprit pour ne pas s'y montrer sensible, assez compréhensif aussi pour apprécier la sincérité, et sentir que l'unique intérêt de la critique dramatique, aussi bien que de toutes autres d'ailleurs, réside dans l'indépendance des jugements.

Donc il me semble qu'en choisissant, pour le porter à la scène, ce sujet : *Théroigne de Méricourt*, M. Paul Hervieu manquait à la première règle de l'écrivain qui se connaît et s'observe soi-même, — laquelle est de choisir un sujet conforme à son tempérament. Le tempérament de M. Paul Hervieu consiste en une vision intense, dramatique, des réalités qu'il transporte au théâtre, et son premier mérite est de les préciser, de les dramatiser par le raccourci de la scène et la nervosité du dialogue. Il donne, au plus haut degré, la sensation des réalités qu'il place sous nos yeux... Oui, il donne cette sensation dans ses œuvres fortes et réussies... Voilà pourquoi *Théroigne de Méricourt* nous paraît bien faire exception à la règle.

En imaginant ce sujet, M. Paul Hervieu cédait à l'attrait, factice et dangereux, de condenser dans une figure, et dans une figure de femme, d'autant plus malléable par conséquent, les traits expressifs de la formidable époque qu'il entendait mettre en scène. C'était se condamner à l'avance, c'était nous condamner à des déformations historiques par trop flagrantes, à des invraisemblances que nous ne pouvons plus accepter. Lorsqu'il nous montre, au premier tableau, le colloque entre Théroigne et l'empereur François-Joseph dans son cabinet de Vienne, nous pouvons bien être sensibles un instant au contraste d'un souverain ayant recours aux bons offices d'une gueuse; mais nous savons trop bien, nous sentons trop bien, que ce sont là des procédés à la Victor Hugo, des contrastes romantiques, je ne sais quelle vieille défroque de *Ruy Blas*; et nous savons trop bien aussi que les choses n'ont pas pu se passer ainsi. Il est vrai que l'auteur avait besoin d'un tel

contraste pour établir son personnage et faire accepter l'importance du rôle qu'il s'appropriait à lui donner. Si le théâtre est, comme on l'a dit, l'art des préparations, une telle préparation apparaissait indispensable. Mais qui ne voit qu'elle contenait en elle-même sa condamnation!

Au second acte pareillement, le soir du 9 août, lorsque nous voyons la Cour affolée dans le pavillon central des Tuileries, nous concevons bien l'émotion des femmes, tel que M. Paul Hervieu nous le présente; mais nous avons peine à accepter Louis XVI avec la physionomie morale qu'il lui donne. Si médiocre d'esprit, si insuffisant de caractère qu'il ait pu être le roi, il nous répugne de le voir sous les traits du podagre imbécile et lâche que l'acteur nous présente, accentuant encore, ainsi qu'il arrive presque toujours pour produire un effet, les intentions de l'auteur. L'homme dont on nous présente une semblable silhouette, devient forcément la caricature de la réalité, et ce que nous savons de la fin de sa vie, de son attitude à ses derniers moments, vient démentir la possibilité d'une si révoltante défaillance. Mais, encore une fois, il le fallait, pour le contraste et l'effet dramatique : M. Paul Hervieu, en agissant ainsi, n'a fait qu'obéir aux exigences de son sujet, à la logique intérieure de la conception qui s'élaborait en lui.

Le même genre de critique pourrait s'adresser au troisième acte, où M. Paul Hervieu a groupé autour de Théroigne, âme agissante, souffle inspirateur de la pensée révolutionnaire, les forces actives de la Révolution : Danton, Robespierre, Saint-Just, Camille Desmoulins, Fabre d'Églantine. C'est le procédé exactement contraire à celui qu'employait l'an dernier M. Romain Rolland, lorsque dans son *Quatorze juillet*, il faisait de l'âme de la foule, de ce grand anonyme : le peuple, la cause profonde de la poussée révolutionnaire; procédé simpliste, simplificateur et faux comme tout ce qui tend à unifier des causes infiniment complexes et multiples. Voilà la raison pourquoi ces raccourcis du théâtre, ces synthèses dramatiques, si puissantes parfois à montrer la saillie d'un caractère, — et M. Paul Hervieu, nous en a donné la preuve éclatante en des œuvres précédentes, — deviennent un miroir inexact et faux, vraiment déformateur des réalités historiques, où se mélangent et s'entremêlent des éléments aussi multiples que ceux qui préparèrent une Révolution française. Prétendre réduire ces éléments à quelques volontés individuelles, à une inspiration simplificatrice, en rechercher les causes dans une volonté agissante ou dans un groupe de volontés, c'est là une tentative aussi vaine que celle qui consisterait à vouloir canaliser dans un même lit les eaux bouillonnantes d'un torrent gonflé par

l'orage. En ce qui touche les causes profondes de la Révolution française, il convient, semble-t-il, de faire un raisonnement identique à celui que nous lisions, sous la signature de Tolstoï, dans les colonnes de cette Revue : — « En étudiant une époque aussi tragique, — celle du premier Empire, — aussi riche en événements considérables, aussi rapprochée de la nôtre et si vivante encore dans les souvenirs populaires, je suis arrivé à constater l'évidence absolue de ce fait, que les causes des événements historiques ne sont pas accessibles à notre entendement. Il serait aussi absurde de dire que les causes des événements de l'année 1812 résident dans l'esprit conquérant de Napoléon et dans la fermeté patriotique d'Alexandre I^{er} que d'attribuer la chute de l'Empire romain à ce que tel barbare a conduit ses peuples en Occident, que tel empereur romain a mal gouverné, ou encore qu'un rocher gigantesque a croulé par suite du coup de pioche d'un terrassier. »

Voilà, certes, qui rend un meilleur compte des réalités, mais qui ne saurait faire l'affaire de l'écrivain dramatique, obligé de condenser en quelques lignes les mouvements d'âme par lesquels il prétend intéresser et retenir l'attention du spectateur. Quiconque s'efforcera de symboliser ainsi, d'incarner, en une ou plusieurs figures, un effort aussi complexe que celui de la Révolution française, devra se résigner aux insuffisances, aux défauts de perspective que nous constatons dans les œuvres de M. Romain Rolland et de M. Paul Hervieu. Mais cet inconvénient ne détournera personne, je le crains, de céder à l'attrait de figures historiques, et de vouloir utiliser la part de poésie toute faite que les événements de l'histoire leur ont communiquée.

M. Paul Hervieu a fait hommage de son œuvre « au génie somptueux et tragique de M^{me} Sarah Bernhardt... » et il ne pouvait faire moins, je le reconnais, en faveur d'une interprète qui donnait un effort aussi considérable que de monter un drame pareillement compliqué. Mais nous, qui n'avons point les mêmes raisons d'orner nos jugements, qui même avons le devoir de dire la vérité toute nue, reconnaissons, quoiqu'il nous en coûte, que M^{me} Sarah Bernhardt fut mauvaise dans le rôle de Théroigne, déplorablement et significativement mauvaise. Les défauts que nous lui connaissons, et que nul n'ignore, y sont poussés à l'extrême et ne s'y trouvent pas compensés par les qualités qui, si souvent, leur furent un contrepoids. Cette monotonie dans la diction, cette mélodie traînante et chantante, qui semble être le trait distinctif de sa dernière manière, et qui peut jusqu'à un certain point être tolérée dans un rôle où l'amour a sa place, devient un pur non-sens dans celui de Théroigne : elle arrive

à nous irriter les nerfs au delà de toute expression. Et comment se peut-il, je le demande ; oui, comment se peut-il qu'une artiste, qui eut à sa disposition tant de moyens expressifs, et qui les a encore quand elle veut, — rappelez-vous *Hamlet*, *Lorenzaccio*, — se condamne de plein gré à une pareille monotonie d'effets ? N'est-ce pas le résultat de sa domination sur son entourage, de cette fascination qu'elle exerce sur tous, à l'abri, par conséquent, de toute appréciation sincère et de toute critique efficace ? J'imagine un étranger connaisseur entendant pour la première fois M^{me} Sarah Bernhardt dans ce rôle de Théroigne. Quelle opinion en prendrait-il ?

... Que M. Paul Hervieu ne s'y trompe pas... ou plutôt qu'il ne se laisse pas abuser par les compliments saugrenus de quelques farceurs intéressés. Il s'en est rencontré parmi eux pour comparer sa *Théroigne de Méricourt* aux drames historiques de Shakespeare. Les mêmes farceurs, il est vrai, s'empressaient de leur reconnaître une parenté avec ceux de M. Victorien Sardou, — ce qui n'est pas précisément la même chose. La vérité semble être entre les deux, plus proche de ceux-ci que de ceux-là. Je ne voudrais établir aucune comparaison désobligeante entre le lettré de race que vous savez être M. Paul Hervieu et l'industriel à tout faire qui, sur commande de M^{me} Sarah Bernhardt, découpe un patron à sa mesure dans telle période de l'histoire qu'elle lui marque. D'avoir pu seulement, par les soins de quelques maladroits empressés, voir son nom accolé à celui de M. Victorien Sardou, c'est déjà une punition suffisante... et voilà un genre de compliments que nul n'eût songé à lui faire avant *Théroigne de Méricourt*. Il lui faut donc vérifier, lui aussi, la justesse de l'adage : « Seigneur, préservez-moi de mes amis ! » Gageons que, dans l'avenir, ce lui sera une indication précieuse, et qu'il y regardera à deux fois avant de risquer une nouvelle aventure de ce genre, qui pourrait le diminuer dans l'estime des lettrés.

*
* *

La nouvelle nous arrive que récemment, le 20 décembre 1902 pour préciser, une association connue, la *Société pour l'encouragement de l'art musical*, a donné, à Amsterdam, une audition intégrale, au concert, du *Parsifal* de Richard Wagner. Cela devait arriver... C'était fatal... et, disons-le, il est surprenant que cela ne se soit pas produit plus tôt. L'usage que, depuis tant d'années, on fait par le monde des exécutions fragmentaires d'une œuvre qui n'avait pas cette destination dans la pensée du maître de Bayreuth, devait amener l'abus, — c'est-à-dire l'exécution intégrale de cette œuvre.

Si cet événement artistique, ou plutôt *anti-artis-*

tique, ne s'est pas produit plus tôt, c'est que jusqu'alors on avait respecté la volonté de Wagner, et que, d'ailleurs, M^{me} Cosima Wagner, gardienne vigilante de son œuvre, n'eût point permis qu'on allât contre cette volonté. Et ce qu'il n'eût point laissé faire, elle ne le permettrait pas davantage aujourd'hui dans les pays où la loi lui donne le moyen d'exercer un droit de contrôle. C'est pourquoi elle proteste, et nous ne demandons qu'à enregistrer ses réclamations, quand elle se trouve désarmée et ne peut exercer qu'une revendication *platonique*. On sait que les Pays-Bas n'ont pas adhéré à la convention de Berne qui régit la propriété artistique. Profitant de cette situation exceptionnelle, et abusant de ce qu'on peut appeler un *droit strict*, la Société d'Amsterdam a choisi l'œuvre du maître qui nécessairement exerce le plus vif attrait de curiosité, puisqu'on n'en peut voir la représentation qu'à Bayreuth. Elle a donné l'audition intégrale de *Parsifal*.

On ne saurait trop dire et répéter en cette circonstance qu'il y a là une *déformation*, une diminution de l'œuvre, qui en altère le sens et la portée. Richard Wagner, qui joignait à l'intuition supérieure du génie une merveilleuse entente des conditions favorables à la production de son œuvre, avait pris la peine d'indiquer lui-même ce que le concert en pouvait retenir. Ces fragments sont : 1^o le Prélude du premier acte avec la scène finale ; 2^o l'*Enchantement du Vendredi saint* ; 3^o la scène finale du troisième acte. C'était marquer nettement, par voie d'exclusion, ce qu'il entendait réserver pour l'exécution intégrale du théâtre. Tous ceux qui connaissent les règles fondamentales de l'esthétique wagnérienne — et qui ne les connaît aujourd'hui ? — savent qu'en agissant ainsi le réformateur de Bayreuth affirmait une fois de plus sa croyance en l'effet *intégral* dû à la fusion des moyens expressifs. Il n'imaginait point que le début du troisième acte de *Parsifal*, ce que M. Maurice Barrès appela si poétiquement « le Regard sur la prairie », pût produire son effet par la simple puissance de la suggestion musicale, indépendamment de la mimique et de la décoration qui viennent en renforcer le sens. Il n'imaginait pas davantage que la musique de la scène des *Filles-Fleurs*, si enchanteresse fût-elle, pût être exécutée en dehors des conditions pour lesquelles elle avait été écrite, c'est-à-dire pour accompagner une mimique de séduction.

Il n'est donc pas inutile, puisque ces vérités élémentaires sont aujourd'hui méconnues, de les rappeler publiquement. Si les entrepreneurs de concerts ne nous avaient habitués depuis longtemps à ces mutilations, si, au lieu de composer leurs programmes avec des ouvertures et des œuvres purement symphoniques, ils n'avaient pas mis en coupe réglée

tout le répertoire wagnérien, l'incident caractéristique d'Amsterdam ne se serait pas produit. Tout abus vient d'un usage prolongé, et la Société d'Amsterdam n'a fait que généraliser en l'étendant la méthode de nos grands concerts parisiens. Il est au moins curieux de le constater à l'heure où la despotique main-mise du génie wagnérien, sous sa forme purement musicale, semble s'exercer moins efficacement sur notre public. C'est là un signe des temps, que j'observais en de récentes circonstances.

PAUL FLAT.



LES MÉCONNUS

...C'est bien assez peu d'être un homme, sans y ajouter de n'être que de son temps et de son pays.
(LOUIS MÉNARD.)

On les cite, on parle d'eux, on nous force à lire leurs œuvres : ils sont célèbres.

Ils forment à côté des illustrations brillantes, indiscutées et éphémères, un groupe important dont les chroniqueurs littéraires se plaisent à vous entretenir.

Il me semble qu'on ne relève point la mémoire d'un homme en le plaçant dans les *poetae minores* de son temps, qu'il serait préférable de parler de ses œuvres sans nous apitoyer en même temps sur son illégitime obscurité. Pourquoi nous accabler sans cesse de la pensée surannée que le mérite n'a pas toujours sa récompense, que l'on peut avoir du génie et n'être pas connu ?

Ce point de vue pessimiste est insupportable, et bien peu justifié.

Est-ce qu'il y a vraiment des méconnus ?

Mais dans notre siècle de réclame, un bon écrivain n'a-t-il pas toujours été remarqué ? Dès longtemps, hélas ! il n'y a plus d'ombre : n'importe qui peut avoir sa place au soleil. Quand vous aurez prouvé que quinze ou vingt de nos académiciens sont peu propres à honorer une époque littéraire et occupent sans grâce des fauteuils éternels, pourrez-vous nommer quinze ou vingt génies dignes de les remplacer ? Nos statues ne sont-elles pas assez nombreuses, nos beaux jardins de Paris ne sont-ils pas assez infestés de ces odieux bustes de bronze ou d'étain (*sic*), si noirs, sur leurs socles si blancs ? Ne vient-on pas d'inaugurer le monument du timide Gabriel Vicaire ? Ne prépare-t-on pas déjà les discours et les couronnes de celui d'Albert Samain, ce délicieux poète qui fit sagement de beaux vers dans une paisible maison de la rue Saint-Martin, qui gagna peu à peu, et sans la chercher, la bonne gloire, et qui, comme si cela était coutu-