

quet; Lemerre, éditeur. — *L'unique maîtresse*, par J.-H. Caruchet; Lemerre, éditeur. — *Les heures lointaines*, poésies, par Paul Harel; Lemerre, éditeur. — *Le chemin montant*, roman, par Frédéric Plessis; Albert Fontemoing, éditeur. — *L'enseignement des sciences sociales. État actuel de cet enseignement dans les divers pays du monde*, par Henri Hauser, professeur à l'Université de Dijon; Chevalier-Marescq, éditeur. — *La Figure humaine: la Beauté de la Femme*, par le docteur Stratz; Gaultier-Magnier, éditeur. — *L'Orestie d'Eschyle*, traduction nouvelle avec une introduction et des notes, par Paul Mazon; Fontemoing, éditeur. — *Journal d'un curé de campagne*, par Paul Fraycourt; Simonis-Empis, éditeur. — *Avant le Massacre*, roman macédonien, par Pierre d'Espagnat; Fasquelle, éditeur. — *L'Argent de l'Autre*, par Charles de Rouvre; Calmann-Lévy, éditeur. — *Sanglant Problème*, roman de mœurs contemporaines, illustré par Emmanuel Meyer, par Frank Verax; Victor Havard, éditeur. — *Le Journal de Mora, l'Ennemi*, par Pierre Darko; Victor Havard, éditeur. — *Le Galon*, par Daniel Borys; éditions de la Plume. — *Études sur l'ancienne poésie latine*, par H. de la Ville de Mirmont; Fontemoing, éditeur. — *Josette*, roman, par Paul Reboux; Ollendorff, éditeur. — *Cherchons l'Hérétique!* par J. Esquirol; Stock, éditeur. — *Louis XIII d'après sa correspondance avec Richelieu*, par le comte de Beauchamp; H. Laurens, éditeur. — *Vers une évolution*, roman de mœurs contemporaines, par Chateau-Montaigne; Juven, éditeur. — *Les Vertus morales, Instructions pastorales pour le Carême*, par le cardinal Perraud; Tequi, éditeur. — *L'Ane, le Singe et le Philosophe*, par Henri Chateau; Dujarric, éditeur. — *Courtes Pages*, par Costa de Beauregard, de l'Académie française; Plon, éditeur. — *Pages éparses*, par Louis Liard, membre de l'Institut; Armand Colin, éditeur. — *Questions extérieures, 1904-1902*, par Victor Bérard; Armand Colin, éditeur. — *Propos littéraires*, par Émile Faguet, de l'Académie française; Société française d'Imprimerie et de Librairie. — *Les Théâtres des boulevards (1789-1848)*, par Maurice Albert; Société française d'Imprimerie et de Librairie. — *Les Infortunes d'une petite-fille d'Henri IV, Marguerite d'Orléans, Grand-duchesse de Toscane (1645-1721)*, par E. Rodocanachi; E. Flammarion, éditeur.



## THÉÂTRES

THÉÂTRE SARAH-BERNHARDT : *Andromaque*,  
musique de M. Camille Saint-Saëns.

Rattachons cette chronique à la précédente, dont elle apparaît bien d'ailleurs comme la suite et la conclusion logique. On se rappelle peut-être que nous y parlions de l'interprétation du répertoire à la Comédie-Française, et des difficultés sans cesse grandissantes que doit y rencontrer cette interprétation, par suite de l'insuffisance des acteurs formés à l'école du Conservatoire. Pour donner plus de poids

à la démonstration, il nous parut utile d'étendre le sens du mot *répertoire*, de l'envisager dans sa compréhension la plus large, et d'y faire rentrer toutes les œuvres, consacrées par le temps qui ne s'attachent point à la représentation des mœurs contemporaines. Nous en arrivions à cette constatation que leur production sur notre première scène française devenait de plus en plus rare, et cela non par la mauvaise volonté de l'administrateur général ou des sociétaires. mais seulement à raison des difficultés presque insurmontables qu'offrait le recrutement du personnel. Faire l'histoire de la Comédie-Française en ces dix dernières années, ce serait marquer l'affaissement progressif du répertoire et la substitution, qui s'est opérée peu à peu, des pièces modernes aux œuvres consacrées.

On a toujours quelque mauvaise grâce à faire l'éloge du temps passé, d'abord parce qu'on y gagne je ne sais quel aspect d'ancêtre mécontent et renfrogné, et puis parce que les jeunes, les tout jeunes, ceux qui débutent dans la vie, ne veulent jamais croire à l'exactitude de ce qu'on avance ainsi. La Comédie-Française répondait tout de même mieux à sa fonction véritable, à sa destination primordiale, quand l'éclat de sa troupe et le magnifique talent de ses interprètes si divers lui permettaient de varier ses programmes et de faire figurer sur ses affiches d'une même semaine des noms comme ceux de Racine, Beaumarchais et Musset! C'était là le beau temps, quoi qu'on en puisse dire... et il n'est pas besoin aujourd'hui d'avoir les cheveux blancs pour en évoquer le souvenir, puisque cela remonte à quinze ou seize années, et qu'en conséquence un homme de trente-cinq ans, s'il a commencé jeune à suivre le mouvement dramatique, peut nettement se le rappeler. S'il n'est rien de moins philosophique que de formuler des regrets, consentons à être le moins philosophe du monde, mais, pour la bonne tenue de notre démonstration, résignons-nous à louer le temps passé.

Ce que la Comédie-Française ne saurait plus faire aujourd'hui : présenter une interprétation suffisante des grands rôles du répertoire, un autre théâtre le peut-il tenter avec quelque chance de succès? Je ne le crois pas davantage; et s'il en fallait une preuve, je la trouverais surabondamment fournie par la reprise d'*Andromaque* que vient de nous donner le Théâtre Sarah-Bernhardt.

Posons le principe de la façon suivante : un *théâtre à étoile* est ce qu'il y a de moins fait au monde pour nous donner une interprétation satisfaisante d'une œuvre classique, pour cette excellente raison qu'il représente, par sa nature même, le groupement le moins pondéré et le moins harmonieux. On va me comprendre aussitôt. Quel est, je vous le demande,

le principe même du théâtre à étoile ? C'est la mise en vedette de l'interprète principal, par l'effacement voulu, prémédité, soigneusement préparé, de tous les autres ? On pourrait, sur ce thème, broder des variations innombrables, et citer des anecdotes qui sont caractéristiques. Et d'ailleurs cette tendance ne répond-elle pas exactement aux goûts du public qui s'adressent bien plutôt, à l'acteur qu'à l'œuvre, et auquel il importe peu en vérité que M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt soit Andromaque ou Hermione, pourvu qu'elle soit M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt. Il serait facile et curieux de montrer, par une série d'exemples soigneusement appropriés, que l'attraction suprême exercée sur le gros du public par le théâtre, c'est beaucoup moins dans l'œuvre représentée qu'il la faut chercher que dans les tics, les manies, les trucs et la routine dramatique de l'interprète qu'il aime et qu'il va revoir avec elle. Tel un amant qui pour multiplier ses sensations et les raviver au besoin parce qu'il les sent s'émousser, distribuerait à sa maîtresse un vestiaire somptueux : ce raffinement pourrait bien prêter quelque adjuvant à son imagination amoureuse, mais serait quand même inapte à modifier la saveur de baisers qu'il prend sur ses lèvres.

Ce principe une fois posé — et je pense bien que nul ne me viendra contredire quant à la condition maîtresse du théâtre à étoile — quelle est maintenant la caractéristique essentielle d'une pièce classique, d'une tragédie de Racine, d'*Andromaque*, pour n'aller pas chercher un autre exemple ? Si nous l'examinons au point de vue de sa structure, de son architecture intime, c'est la concordance et la subordination des parties, c'est justement l'élément architectural parfaitement compris et réalisé, c'est le caractère *harmonieux*, jamais heurté, des éléments qui la composent... Et voilà, par-dessus tout, ce qui la distingue d'un drame de M. Victorien Sardou. Elle se présente à nous comme un ensemble parfait où tout s'appelle et se tient, où nul sacrifice, — j'entends le mot dans le sens où l'entendait Delacroix — n'est fait par l'auteur (le sacrifice d'une partie à une autre est une invention proprement shakespearienne et romantique) ; comme une œuvre enfin où l'impression d'art ne se produira et ne subsistera qu'à la seule condition d'un accord harmonieux ou du moins à peu près satisfaisant dans la mise en valeur des moyens expressifs, c'est-à-dire dans l'interprétation. Conséquence immédiate et pratique : ce n'est point un acteur qu'il faut pour jouer *Andromaque*, mais bien quatre, car si la douce et touchante figure de la veuve d'Hector nous apparaît au premier plan de l'œuvre qui a pris son nom, elle ne tire sa valeur expressive que du contraste d'Hermione qui lui est un perpétuel repoussoir, et ces deux figures de femmes

elles-mêmes n'existent et ne vivent que par Oreste et Pyrrhus qui entretiennent en elles la flamme de la passion.

C'est donc à vrai dire un non-sens, une impossibilité, un pur leurre, que prétendre jouer une telle œuvre avec une Andromaque ou une Hermione, comme avec un Oreste ou un Pyrrhus ! Je veux bien que l'interprétation d'un quelconque de ces personnages puisse être supérieure à celle des autres ; et ce sont là les conditions mêmes de l'art dramatique. Encore faut-il que ces autres aient une existence véritable ! Et s'il me fallait choisir entre l'interprétation d'un théâtre à étoile comme le Théâtre Sarah-Bernhardt, et celle de la Comédie-Française pour ces sortes de pièces, je n'hésiterais pas un instant :... je choisirais la Comédie. Si l'on envisage le résultat d'art et l'effet produit sur l'amateur, soucieux de l'œuvre racinienne plus que du jeu d'un acteur, mieux vaut, à n'en pas douter, une interprétation moyenne sans grand éclat qu'un seul rôle brillamment tenu, comme celui d'Hermione le fut par M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt, mais avec les lacunes formidables et les ridicules du reste de la distribution. On est surpris de découvrir en soi je ne sais quelle froideur et quel ennui pour des œuvres qui jadis nous enchantèrent, et nous donnèrent les plus pures joies de l'esprit. Comment voulez-vous qu'il en puisse être autrement quand elles sont traduites par de pareils acteurs !

On sait que je ne suis pas tendre aux interprètes patentés de la Tragédie sur la scène de la rue Richelieu. Plus d'une fois il m'est arrivé de dire, en toute franchise et avec la sincérité brutale d'une conviction qui ne cherche point d'adoucissement, ce que je pensais des traditions surannées qui se survivent dans cette solennelle maison. Je l'ai dit et répété, j'aurai encore sans doute plus d'une fois à l'écrire, à propos des frères Mounet, de M. Silvain, de M<sup>me</sup> Segond-Weber ; et si la plupart de mes confrères en critique n'étaient pas liés comme ils le sont par le redoutable asservissement du journalisme, et par les obligations, par les dépendances qu'il entraîne avec lui, je ne serais pas seul, ou à peu près seul à donner cette note. N'importe : quel que soit le poncif des traditions de la rue Richelieu en ce qui touche la tragédie, nous n'y avons jamais vu une seule chose comparable à l'interprétation d'Oreste que nous a donnée M. de Max sur la scène du Théâtre Sarah-Bernhardt. M. Mounet-Sully peut être gesticulateur, tendu dans ses attitudes et criard à l'excès ; M. Paul Mounet commun dans son débit et, par le casant de ses gestes, voisin de la grossièreté ; M. Silvain toujours identique et monotone en sa magnifique solennité... aucun de ces trois acteurs ne nous a donné, à ses pires moments, une impression de ca-

botinage éhonté, de pitrerie et de grossièreté d'effets comparable à celle que nous avons due à M. de Max jouant le rôle d'Oreste. Cela dépasse toute imagination ; il faut le voir pour le croire. Et même on ne comprend pas qu'une artiste comme M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt, qui montre aujourd'hui encore un sentiment de nuances infiniment délicat, — ne l'a-t-elle prouvé en jouant Hermione et notamment au quatrième acte, toute endouceur et en séduction ? — on ne comprend pas comment elle a pu, dans le travail préparatoire des répétitions, permettre à un acteur de sa troupe de tenir pareillement son emploi. Serait-ce complaisance de sa part, complaisance vraiment coupable et maladroit en tous cas, ou bien ne serait-ce pas plutôt par cette exagération du parti pris qui caractérise les *Comédiennes étoilées*, et qui consiste à laisser faire, pour mieux éclipser tout et tous autour d'elles ?

M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt sait aussi bien qu'elle peut tout espérer et tout attendre du public idolâtre qui compose ses salles de première représentation et de répétition générale. Un petit incident, qui s'est produit à la fin du quatrième acte, le prouvera. Un coup de sifflet s'est fait entendre après la grande scène qui clôt le quatrième acte entre Hermione et Pyrrhus, coup de sifflet au moins maladroit, s'il visait le jeu de l'actrice qui y avait été merveilleuse de délicatesse et de sentiment, explicable jusqu'à un certain point s'il entendait protester contre la musique de M. Saint-Saëns, qui accompagnait le baisser du rideau. Mais le public est simpliste et violent dans ses impressions : il ne prend pas la peine de discerner l'intention du fait ; et bien que l'auteur de cette manifestation protestât énergiquement qu'il sifflait le compositeur et non l'actrice, on lui eût fait un mauvais parti s'il avait persisté. Mais aussi quelle singulière idée d'aller demander à M. Saint-Saëns de la musique pour accompagner Racine, si tant est que les vers de Racine doivent et puissent être accompagnés de quelque chose ! Je crois que la meilleure musique qui leur convienne c'est encore leur harmonie propre, quand ils trouvent une voix pour les traduire en beauté ! En tous cas, ce n'est pas, que je sache, M. Saint-Saëns, le sec, le précis, le froid compositeur, qui peut y ajouter quelque chose. Saint-Saëns, Racine... ces deux noms jurent d'être accouplés ! — on ne saurait assez le dire dans une revue où cet ingé-nieux et insensible musicien fut jadis si ridiculement et si continûment exalté.

PAUL FLAT.



## LE VILLAGE

A la veille de la Révolution<sup>(1)</sup>.

### II

« Fussiez-vous descendu de Bernard le Danois ou du fidèle Osmond, vos ancêtres maternels eussent-ils servi sous Mérovée ou sous Charlemagne, pauvre gentilhomme, le paysan grossier n'a point de vénération pour vos titres ; promenez-vous avec vos décorations, avec votre épée dans la foire aux vaches, vous ne trouverez pas tant de crédit qu'un bon roturier bien étoffé qui est ceint d'un gros sac de cuir. Je ne sais pourquoi ce peuple brute ne se fie plus à votre parole, jadis si respectée. »

Ainsi donc, dès avant la Révolution, la puissance de l'argent tend à devenir au village seule souveraine ; le paysan a déjà cessé de vouer à la noblesse une considération exclusive, et il se détourne d'elle, consacre le pouvoir nouveau, celui qui va dominer les temps modernes. Les causes de ce capital changement de front, qui facilitera singulièrement l'action révolutionnaire et la rendra durable, sont simples, et il est aisé de les discerner dans le tableau sincère que J. J. Gautier trace de la société de son temps.

Elles se réduisent à deux faits : le séjour constant de la grande noblesse à la cour, l'amoin-drissement, la déchéance de la petite noblesse. Le premier de ces faits, et qui a entraîné le second, est une conséquence de la monarchie absolue. Jusqu'au xvii<sup>e</sup> siècle, le grand seigneur a vécu dans ses terres, il a habité le château qu'il s'y est construit, solide et riche demeure d'où il domine effectivement le pays alentour et où les gentilshommes, ses vassaux, trouvent un appui moral et des ressources de toutes sortes. Mais alors il a été mandé auprès du prince, ses fonctions fortes et positives se sont transformées en d'illusoires charges de serviteurs de la dynastie et, dé-couvert, vain, il s'est épris de luxe et il a oublié à tout jamais le rôle de chef de clan et de gouverneur des plèbes régionales. Privé de son aide, le gentilhomme s'est trouvé dans un grand isolement.

Quelque temps il a essayé de suivre les destinées de son suzerain qui lui réservait à Paris de petits emplois auprès de lui, — sous Louis XIII chaque homme de qualité attachait à sa maison une vingtaine de gentilshommes qu'il entretenait et gageait. — Mais, bientôt, celui-ci a été appauvri par les énormes dépenses que lui valait l'émulation somptuaire régnant à la cour, et il a diminué le nombre de ses gens, l'a

(1) Voir la *Revue* du 7 février.