

humaines furent longtemps considérées comme l'essence de ce que les moralistes simplistes des écoles primitives ont appelé le mal. En conséquence, on enseigna que la résistance aux passions doit être la règle suprême de la vie du sage. Aujourd'hui on renverse les principes de la vieille morale à laquelle on doit la niaise invention du péché; on admet enfin la légitime existence des passions dans les limites que la nature même s'est chargée de leur imposer; et au lieu de prescrire à l'individu une vaine lutte directe contre ce qui est la raison de sa vie, la morale nouvelle lui enseigne à donner lui-même, dans son propre intérêt, à ses instincts, à ses désirs, à l'ensemble de son caractère, à son moi, la forme la plus équilibrée et la plus en harmonie avec l'ordre universel.

Déduite du précepte religieux, ou s'en inspirant, la loi civile s'est particulièrement efforcée de régler, dans l'intérêt commun, l'exercice des passions de l'amour par l'institution du mariage. De ce fait dans toute société, l'amour qui tend à l'union des sexes, est devenu la moins libre des passions.

Mais Don Juan qui met en pratique cette liberté de l'amour malgré les lois, constitue un agent de rénovation dans notre société mal faite. Il travaille au progrès des mœurs. Il amènera bientôt la transformation du mariage, et peut-être, qui sait : « la création de deux mariages qui ne se ressembleront pas du tout l'un à l'autre : l'un où les futurs conjoints déclareraient s'épouser uniquement parce qu'ils s'aiment; l'autre, où ils exprimeraient la simple intention d'associer leurs états. On ferait même en sorte, ajoute Marcel Barrière, que le même couple ne puisse qu'exceptionnellement contracter les deux. Naturellement, on supprimerait, pour tous les mariages, l'autorité des parents, la communauté des biens, la dépendance de la femme vis-à-vis de l'homme, l'obligation de cohabiter... »

Où allons-nous?...

Néanmoins, il est bien vrai que l'exercice des passions a une grande influence sur les modifications du mariage. Pour agir sur lui le don juanisme est tout puissant puisqu'il est « la forme la plus artiste en même temps que l'expression la plus haute » de l'exercice des passions.

Les séducteurs de tous genres sont, par tempérament et par destination, ennemis du conservatisme des lois matrimoniales. Leurs actes, sinon les idées de chacun, ébranlent toute réglementation de l'union des sexes. La séduction est, socialement parlant, une des revanches de la nature contre les coutumes qui tendent à la domestiquer ou même à en étouffer les aspirations. C'est par l'effort de l'amour que se confondent de plus en plus les rangs sociaux. En dépit des titres nobiliaires et de la fortune, ces rangs

commencent à se mêler. De plus en plus, la passion qui les ignore contribue à les supprimer. Et puis le don juanisme contribue à l'émancipation de la femme, non point par une revendication directe de certains droits, mais par l'atténuation des tyrannies de tout genre qui pèsent sur la femme. Don Juan n'impose rien aux femmes, il les aime ou se fait aimer d'elles sans conditions, il les habitue donc, donnant lui-même l'exemple, à se défaire de leurs préjugés, à secouer le joug soit de l'opinion, soit de la morale, à renouveler ainsi l'opinion comme la morale.

Et voici donc que Don Juan, mêlant en lui Faublas ou Valmont, Lauzun, Casanova, Richelieu, Guibert, Saint-Preux, Baratine, Werther, Faust, Hamlet, mais ayant tous les mérites et aucun des défauts de tous ces héros si différents, et pour la plupart si décriés, ayant lu d'autre part tous les projets de loi qu'inspire le féminisme et les ayant médités, devient, presque systématiquement, utile à la société! Et c'est un grand événement dans l'univers!

Mais nous avons suivi les analyses, les observations et les rêves de Marcel Barrière, sociologue et poète, nous avons admiré la profondeur des uns, l'abondance des autres, la poésie des derniers; il ne nous reste plus qu'à découvrir un Don Juan.

Hélas! tout est littérature!

J. ERNEST-CHARLES.



THÉÂTRES

Comédie-Française : Reprise du *Mariage de Figaro*.

La Comédie-Française nous a donné cette semaine une reprise du *Mariage de Figaro*, dont il convient que nous parlions à cette place, pour de multiples raisons : d'abord, parce qu'elle fut excellente — ce qui suffirait à vrai dire, — mais aussi parce qu'elle vient d'une façon saisissante non moins qu'inattendue, appuyer, réconforter la doctrine que je soutenais ici même et tout récemment, à l'occasion du répertoire lyrique... Identité de situation, identité de raisonnement : c'est assez, c'est plus qu'il n'en faut, il me semble, pour créer les liaisons d'idées les plus intéressantes.

Or donc, je déplorais, si on veut bien se rappeler, qu'une scène comme celle de l'Opéra-Comique, organisée comme elle est et subventionnée comme nous le savons tous, consacrait l'effort d'une saison entière — 1902-1903 — à monter une série d'œuvres mort-nées, ou du moins vouées à une existence par trop précaire, dont pas une ne représentait un effort original, mais seulement une manière de compromis

entre l'ancien Opéra-Comique et le drame lyrique. Je ne cite pas de noms, car ils sont tous à citer, et ce serait réveiller le douloureux souvenir d'échecs lamentables, parfaitement justifiés d'ailleurs. Je déplorais pareillement que la direction de cette scène lyrique ne comprit pas mieux son véritable rôle et ne songeât point à substituer par instant à des nouveautés suspectes, la reprise d'un chef-d'œuvre authentique et consacré par le temps. Je ne le disais pas dans ce premier article, mais je me permets de l'ajouter aujourd'hui, pour renforcer mon idée : du simple point de vue pratique, entendez celui des recettes, il paraît bien à première vue qu'une reprise de *Don Juan* ou d'*Armide* donnerait d'aussi bons résultats que toutes les *Muguettes* ou *Carmélites* de la terre, celles qui virent une fois le feu de la rampe pour s'effacer ensuite dans un oubli mérité, ou bien celles qui dorment encore dans les cartons du théâtre... J'ajoutais enfin, pour répondre à l'objection tirée de l'interprétation, qui m'avait été présentée par M. Albert Carré lui-même, que le premier sujet, l'étoile consacrée par la Russie ou l'Amérique, ne paraissait pas absolument indispensable à la reprise d'un chef-d'œuvre, et qu'avec le goût de la musique tel que l'ont développé chez nous ces vingt dernières années de culture, il pourrait bien exister maintenant un public ayant un autre souci, quand il vient écouter un *Orphée* ou un *Freyschutz*, que d'applaudir une étoile et de s'extasier sur un interprète.

Tout cela, je l'ai dit une première fois, et je ne crains pas d'y appuyer encore, car il n'est pas vain de revenir sur des idées qui, pour paraître simples, n'en sont pas moins longues à se faire jour. Or, cette reprise du *Mariage de Figaro* à la Comédie-française, examinée du point de vue étoile, n'offre aucun sens à vrai dire ; elle est tout justement le contraire... et pourtant comment se fait-il que nous y ayons pris un si sensible et si intense plaisir ? Etudions un peu, si vous le voulez bien, cette interprétation dans ses détails : nous pourrions en dégager telles conclusions qui ne manqueront pas d'être édifiantes.

Il est peu d'œuvres célèbres dans le répertoire de notre Comédie-Française qui enferment autant de rôles importants que le *Mariage de Figaro*, peu d'œuvres, par conséquent, qui puissent mieux se prêter à une éclatante distribution et Beaumarchais aussi bien l'avait senti, qui s'était donné la peine d'analyser et de résumer en ses traits essentiels chacun des personnages, pour l'intelligence de la pièce et l'édification des interprètes. Ce magnifique ensemble de rôles, composa, n'en doutons pas, le

plus beau groupement pour l'interprétation, aux temps héroïques de la Comédie-Française et quand la troupe comprenait les Provost, les Régnier, les Bressant. Mon âge ne m'a pas permis de connaître ces interprètes qui laissèrent un nom éclatant dans l'histoire de la Comédie, mais si l'on interroge les connaisseurs qui ont aujourd'hui passé la cinquantaine, on demeure convaincu de leur supériorité. Même en mettant les choses au point, et tenant compte de ce fait d'observation que tout homme qui a dépassé la cinquantaine est nécessairement, à raison même de son âge, *laudator temporis acti*, il est bien manifeste que nous sommes loin du temps passé.

Quelles sont, en effet, les vedettes du jour ? Serait-ce M. Baillet qui joue le comte Almaviva ? Mais M. Baillet n'a ni le brillant, ni l'insolence, ni la ligne du grand seigneur, caractères qui, depuis la Révolution, ont précisé comme type expressif la figure d'Almaviva, et lui impriment ce relief qui l'oppose à celle de Figaro. M. Baillet a pour lui d'être bel homme et physiquement doué ! Mais ce n'est pas assez... ce n'est rien, faut-il le dire ? quand ces mérites tout extérieurs ne sont pas accompagnés du talent qui les met en valeur. M. Baillet est un grand seigneur insuffisant. Passons à M. Coquelin cadet. Celui-là met bien en lumière toute la partie comique, ironiste et si je puis dire drolatique du rôle de Figaro. Il excelle à certaines nuances, et même souligne telles saillies du personnage avec une intention littéraire tout à fait heureuse. Mais quand sa voix s'élève, quand Figaro ne nous apparaît plus seulement le valet du grand seigneur au génie fertile en inventions, quand il hausse le ton jusqu'à devenir le porte-parole de ses égaux, quand il crie ses douleurs intimes et son amour, quand l'homme apparaît enfin avec sa puissance de jouir et de souffrir, alors M. Coquelin cadet ne peut plus nous satisfaire, et cela moins peut-être par insuffisance de moyens que par un phénomène tout particulier d'illusion scénique. Je m'explique : M. Coquelin cadet a contre lui d'être un acteur classé, catalogué, dont il est sous-entendu par avance qu'il doit faire rire et rien que rire, quelque chose comme le bouffon de la Comédie-Française. Son apparition seule provoque le rire. Pour avoir été trop souvent et, trop exclusivement, Argan ou Mascarille, il ne saurait être Figaro... En vérité il est Coquelin cadet... et ce n'est pas assez pour pouvoir être Figaro. Il y a là, je le répète, une impuissance en quelque sorte matérielle, contre laquelle il ne saurait rien faire, et qui persisterait, quand bien même il parviendrait à traduire l'émotion du personnage au 5^e acte, car elle tient à ce qu'il y a de trop précis, de trop rigoureux dans ses habituels emplois.

Passons aux femmes, s'il vous convient. M^{lle} Cécile Sorel rend bien le côté noble, fier, et parfois dédaigneux du rôle de la comtesse. Elle est excellente dans ses rapports avec Almaviva. Mais elle laisse dans l'ombre toute la partie la plus intéressante du rôle, celle qui intéresse Chérubin. De son émoi, de son amour naissant pour le jeune page, de ce sentiment qui l'agite et qu'elle ne s'explique pas à elle-même, nous ne percevons rien ou presque rien à l'interprétation de M^{lle} Sorel, et je ne m'en étonne pas. Elle est trop exclusivement une grande coquette pour pouvoir être une comtesse Almaviva. Elle a je ne sais quoi de trop sec, de trop cassant dans le débit, pour donner la réplique aux tendresses amoureuses du page. Parce qu'elle fut une Célimène accomplie, et telle que depuis longtemps nous n'avions pas vu son égale sur la scène de la Comédie-Française, elle ne pouvait être une comtesse Almaviva telle que l'a conçue Beaumarchais, c'est-à-dire quit-tant à de certaines minutes le jeu de l'éventail derrière lequel s'abrite sa coquetterie pour comprimer de la main les battements de son cœur ! M^{lle} Lara fait tout ce qu'elle peut dans le rôle de Suzanne, où elle témoigne de la plus évidente bonne volonté. Mais il ne paraît pas que ce rôle lui puisse convenir, car elle n'a en aucune façon le physique de l'emploi. Elle est bien trop grande, trop roide, trop dénuée de souplesse pour tenir le personnage de la frétil-lante et pimpante Suzanne. M^{lle} Leconte, en revanche, a été délicieuse d'émotion contenue, d'audace amou-reuse et de mutinerie dans l'incomparable Chérubin. Nous avons tous revécu, en la voyant, en l'entendant, les émotions du premier éveil des sens et elle a su nous rendre, pour quelques minutes trop brèves, les illusions divines de la seizième année.

* * *

On voit, par cette brève analyse, toutes les restric-tions qu'il convient d'indiquer à cette interprétation nouvelle du *Mariage de Figaro*. Elles sont nombreuses et diverses. Est-ce une raison pour ne point féliciter la Comédie d'avoir fait cet effort ? Il faudrait être un critique d'esprit bien chagrin pour ne pas recon-naitre un tel effort, et qu'il représente un retour aux traditions de la maison sainement entendues. Quelle que soit la valeur, quel que soit le succès des pièces modernes — et l'on ne nous accusera pas d'y rester insensible — la Comédie-Française ne tient qu'une part, et la moins importante, de son véritable rôle, quand elle y sacrifie avec l'exagération que l'on sait. Nul plus que moi ne reconnaît la valeur d'une pièce moderne comme le *Dédale* de M. Paul Hervieu, ou l'*Autre Danger*, de M. Maurice Donnay. Encore me paraît-il exagéré que l'une de ces deux pièces tienne

l'affiche trois ou quatre fois par semaine durant des mois ! A défaut d'étoiles de première grandeur qui, sur d'autres scènes, absorbent l'attention mais déforment le véritable caractère de l'interprétation au théâtre, la Comédie-Française est seule à posséder une troupe au sens véritable du mot, c'est-à-dire un ensemble d'acteurs offrant assez de cohésion pour restituer les chefs-d'œuvre du Répertoire. Ceci me ramène à ma première idée touchant le répertoire lyrique. C'est à elle de donner l'exemple qui, peut-être alors, sera suivi par nos scènes lyriques. C'est en tous cas pour elle la seule manière de maintenir son prestige, de l'accroître aux yeux de l'étranger, et de demeurer ce qu'elle fut jusqu'ici : la *Grande Maison* !

PAUL FLAT.



JEUNESSE SENTIMENTALE DE MAXIMILIEN ROBESPIERRE

Michelet — au cours d'un des chapitres les plus ardents de *l'Histoire de la Révolution* — signale « un petit portrait, médiocre et fade, de Robespierre à dix-sept ans. » Ce portrait « le représente une rose à la main, peut-être pour indiquer qu'il était déjà membre de l'académie des *Rosati* d'Arras. Il tient une rose sur son cœur. On lit au bas cette douce légende : *tout pour mon amie.* » La rose était la fleur préférée de Maximilien ; de toutes celles que les poètes et Rousseau lui apprirent à aimer il n'en est pas qu'il ait chéries davantage, qu'il se soit plu à porter toujours avec plus de vive prédilection. Au milieu de toutes les autres fleurs que lui offrirent, plus tard, les hommes et les femmes qui se passionnèrent pour sa volonté froide, pour la pureté de ses mœurs et la dureté de ses actes, Maximilien continua à aimer la rose de son enfance.

Je vois l'épine avec la rose
Dans les bouquets que vous m'offrez...

chantait-il, dans sa jeunesse, sur l'air : *Résiste-moi belle Aspasia*, en remerciement « à messieurs de la Société des *Rosati* » qui avaient bien voulu l'admettre à partager leurs fêtes. Chez les Duplay, plus tard, il aura constamment, sur la table de travail de sa pauvre chambre austère et froide, quelques fleurs douces et belles qu'auront cueillies pour lui les tendres mains de la fille de l'hôte. Plus tard, beaucoup plus tard, à la fête religieuse du 20 prairial, dédiée à l'Etre suprême, alors que devenu le maître de la France et de la Convention, il fait de la Révolution son œuvre et l'incarne tout entière, Nodier le verra marcher, un peu en avant des autres députés, vêtu