

*Et la clairière alors tout entière apparaît;
Genêts, source qui jase, éden tiède et candide,
Où, grisés par tous les parfums de la forêt,
Paissent les faons joyeux et la biche timide.*

*Bain de l'âme, ô matin suave de l'été!...
Sous-bois frileux qu'argente une lueur de rêve!...
Et sur un tertre au fond brusquement piété,
Un grand dix cors bramant au soleil qui se lève!*

*Durant qu'il se tient, l'œil et l'oreille aux aguets,
Immobile, sans même un remuement de queue,
Tout le jeune troupeau, des hères aux daguets,
Bondit de roche en roche ou s'ébat dans l'eau bleue.*

*Mais un cri du veilleur retentit, rauque et bref;
Et c'est vers la futaie une ruée hagarde,
Tandis qu'encor plus fier, le grand dix cors, le chef,
Demeure à protéger la fuite de sa harde.*

*C'est qu'il a reconnu, dans l'ombre du chemin,
Plus cruel aux forêts que le vent des tempêtes,
Bûcheron ou chasseur, hache ou fusil en main,
L'homme froid, meurtrier des arbres ou des bêtes.*

*Et lorsqu'il se décide enfin à rallier
Sa troupe, il va si noble à travers les ramures,
Qu'en la pâleur du jour naissant j'ai vu briller
La croix de Saint-Hubert entre les empaumures.*

ÉMILE DODILLON.



THÉÂTRES

Odéon : *Ramuntcho*, pièce en 5 actes de M. PIERRE LOTI.
Opéra-Comique : *La Habanera*, drame musical en 3 actes de
M. RAOUL LAPARRA.

On sait assez les sentiments que je professe, et qui sont loin d'être tendres, pour les drames de M. Victorien Sardou, sur lesquels plus d'une fois je me suis expliqué à cette place. Eh bien, il faut le dire, parce que cela est, du point de vue dramatique pur, les drames de M. Victorien Sardou sont des chefs-d'œuvre, mis en face de l'ouvrage que l'Odéon vient de monter. Je laisse de côté leur valeur proprement littéraire, qui est... ce que l'on sait, c'est-à-dire inexistante, si par littérature on entend la saveur durable d'une belle forme traduisant à la scène une action qui se développe par les moyens d'une progression de caractères. Il est trop évident qu'ils ne répondent aucunement à une telle définition : c'est pourquoi ils ne sont, à aucun titre, de la littérature, et de moins en moins avec le temps ils paraîtront en être. Pourtant il est en eux un certain intérêt d'affabulation, une action, toute scénique je le veux bien, et jamais intérieure, qui a quelque prise sur les nerfs du spectateur. Vainement chercherait-on ce minimum de valeur dans le *Ramuntcho* de

M. Pierre Loti, mis à la scène par l'auteur lui-même... en vain une action quelconque... non moins vainement une progression de caractères... et pour ce qui est de la littérature, qui, semblable à un subtil et pénétrant parfum, embaume l'œuvre romanesque, elle s'est décidément évaporée au grand air de la montagne pyrénéenne, pour ne laisser subsister qu'une aventure quelconque, sans intérêt et presque sans couleur, quels que puissent être d'ailleurs les efforts du décorateur.

Qui n'a, présente à la pensée, l'œuvre romanesque, une de celles où l'enchanteur Loti sut le mieux fondre, en une harmonieuse unité, l'intimité des personnages et la poésie du décor au milieu duquel ils évoluent. Qui ne se rappelle la souplesse et la grâce caïline de Ramuntcho, la légèreté de son allure et sa marche à travers la montagne par les sentiers feutrés de mousses, cette marche si légère, qu'à peine l'oreille la perçoit-elle? Et sa promise Gracieuse, qui ne la voit aussi, appuyant sa tête confiante sur l'épaule du bien-aimé et tendant sa lèvre au baiser qu'une fois pris elle redemande encore, sans oser le dire, par l'aveu d'un regard qui traduit son plaisir? Ce sont images charmantes, enregistrées dans ce précieux répertoire des souvenirs qui s'animent et prennent vie à nouveau, si nous allons respirer l'air parfumé de la senteur des pins et des fleurs de montagne où vécurent ces charmants enfants. Ah! que Flaubert avait raison d'interdire à jamais qu'on illustrât son œuvre! Comme il savait, comme il pressentait bien, d'une psychologie certaine, ce que la fixation d'une image enlève de charme au rêve qui simplement nous en avait donné l'esquisse! Qu'est-ce encore que cette infidélité du dessin s'appliquant à préciser un rêve de poète, auprès de cette autre infidélité, bien autrement grave, de la scène, cette traduction lourde qui constamment appuie et qui dénature ce qu'elle a la prétention de fixer! Car ce n'est point assez que dans le *Ramuntcho* du théâtre il n'y ait rien de ce qui constitue les éléments d'une pièce de théâtre : nous nous y résignerions encore, si tout au moins il y demeurait quelque chose du parfum que nous avons respiré à la lecture, à la relecture du livre. Du vrai Ramuntcho il ne subsiste plus rien, ni de Gracieuse non plus. L'infidélité n'est plus seulement matérielle, elle est morale, et des bouts de dialogue rapportés çà et là sont inhabiles à nous rendre, si peu soit-il, de l'impression jadis reçue, qu'ils déforment quand ils ne l'annihilent pas. Singulière leçon, vivant enseignement, qui ne nous étonne point, car d'autres pièces, montées dans des conditions identiques, déjà nous l'avaient donnée, mais jamais à ce point. Souhaitons qu'elle puisse servir à d'autres écrivains, quand nous la voyons si édifiante!

Voilà pour l'auteur de *Ramuntcho*, et j'avoue ma

surprise qu'un écrivain de la qualité de M. Pierre Loti, un poète aussi subtil, n'ait point pressenti l'échec fatal où il allait. Voyons maintenant le rôle du metteur en scène, pour le moins aussi important que celui de l'auteur. Il faut bien l'écrire, puisque cela saute aux yeux de tous, et que, s'il est beaucoup de témoins pour le constater, il n'existe presque personne pour le dire, le cabinet du caissier étant, comme chacun sait, dans la plupart des journaux, l'antichambre du cabinet du critique. Nous autres, écrivains de Revues, nous demeurons donc seuls, ou à peu près seuls, à pouvoir parler : M. Antoine a une tendance déplorable, depuis surtout qu'il a pris la direction de l'Odéon, à confondre la mise en scène avec l'art dramatique, le pittoresque avec l'action, à substituer ce qui peut amuser le regard à ce qui intéresse et retient l'esprit. Faites, je vous prie, le compte des pièces qu'il a montées, prétexte uniquement à décoration et à tableaux vivants, sans que la moindre action justifie leur titre de pièces. Vous verrez combien elles l'emportent par le nombre sur les autres : *La Faute de l'Abbé Mouret*, *l'Apprentie*, *Ramuntcho*, appartiennent à ce genre qui est tout ce que l'on voudra : amusement de l'œil, pittoresque, impressionnisme cinématographique, tout, je le répète, sauf de la littérature dramatique... et je ne crois pas exagérer en disant que *Ramuntcho* n'a jamais été dépassé à cet égard. Encore dans *La Faute*, dans *l'Apprentie*, discernait-on un semblant d'action, si l'on n'y trouvait nulle progression. Mais dans *Ramuntcho* je ne distingue plus qu'une chose : un cadre énorme, qui enserme... le néant ; un échafaudage formidable destiné à soutenir une construction inexistante.

Ce sont des définitions qui semblent acceptables, pour le nouveau genre cher au directeur de l'Odéon. L'autre soir j'en entendais une autre, plus saisissante encore. « — Qu'est-ce donc qu'une telle littérature dramatique ? » demandais-je à mon voisin de fauteuil. Et il trouva cette formule d'un excellent raccourci. « — C'est un genre où les actes sont employés à raconter ce qui s'est passé dans les entr'actes. » — Pesez bien la valeur de chacun de ces mots mis en leur place, et vous constaterez que leur assemblage, comme toute bonne définition, rend un compte exact de l'objet défini. Pour conclure, on ne saurait trop le dire, et le devoir de la critique indépendante est d'y appuyer énergiquement, de tels spectacles sont la négation de l'art et marquent la perversion même de l'instinct dramatique, au moins autant et pour les mêmes raisons que les exhibitions annuelles des Salons apparaissent la négation de la peinture et manifestent, chez le public qui vient y faire son éducation de l'œil, une équivalente perversion de l'instinct plastique. Parce que,

dans des décors plus ou moins scrupuleusement photographiés de la réalité, vous aurez fait passer sous nos yeux fandangos, jeux de pelote basque, bœufs pyrénéens accouplés, tous objets qui, par leur successif papillotement, sont destinés à tenir la place des passions absentes, vous imaginez peut-être avoir donné une contribution importante à l'art dramatique, lorsqu'en réalité vous n'avez fait qu'exciter une fois de plus la badauderie parisienne, en transportant sous le faux jour de la rampe les spectacles bien autrement vivants et pittoresques que la Réalité peut offrir sous l'éclatante lumière du soleil. La seule justification du théâtre, comme de toute littérature, c'est de donner un aliment à notre esprit. Qu'est-ce, en définitive, qu'une pièce qui n'intéresse que nos yeux ?

*
**

Justement l'Opéra Comique vient de nous donner un drame musical : *La Habanera*, dont le poème et la musique sont de M. Raoul Laparra, qui peut fournir matière aux plus intéressants rapprochements avec *Ramuntcho*, et servir à nous éclairer par contraste sur l'importance irremplaçable de l'action au théâtre. Qu'on n'aille point exagérer les éloges que nous en faisons ! Je ne prétends pas, non certes, je ne prétends pas que *La Habanera* soit un chef-d'œuvre. Le poème en a été écrit par M. Laparra lui-même, et l'on ne s'aperçoit que trop à maint endroit que c'est là style de musicien, aux impropriétés de langue et à ce lâché dans la forme pour lequel on a forcément quelque indulgence, quand il s'agit d'un drame lyrique où l'élément musical emporte tout. La musique, si vivante qu'elle soit, est pleine d'inexpériences, surtout dans les parties vocales, inexpériences manifestement dues à ce que l'auteur ne possède pas encore les secrets de son art et qu'il ne s'est pas suffisamment entendu : défauts qui se corrigeront avec l'âge. Mais l'ensemble de l'ouvrage présente ces qualités essentielles de mouvement et de vie, parfois même un peu trop débordantes, qui constituent l'action scénique, qualités essentielles au théâtre et que rien ne remplace, sauf peut-être, en de certains sujets, telles vertus plus hautes encore de poésie et de lyrisme, qui sont l'apanage du génie.

L'action se développe sur terre espagnole, plus exactement en Vieille-Castille, région peu distante de celle où M. Pierre Loti situe son *Ramuntcho*. C'est une violente légende d'amour, tout imprégnée de la saveur du terroir et de cette implacable fatalité, issue de la conception antique, mais sentie à nouveau par des âmes contemporaines, et dont M. Loti encore nous exalta la poésie douloureuse à travers toute son œuvre, et particulièrement dans maint bref récit espagnol de ce livre saisissant : *Reflets sur*

la sombre route. N'y observe-t-il pas que tous les thèmes populaires en Espagne, récits ou chants, danses même, exaltent la volupté et la douleur d'aimer? Nulle part en terre latine, non pas même en Italie qui fut la patrie de toutes les énergies, l'amour ne fut imaginé de façon si pathétique et si violente. C'est ce que M. Raoul Laparra a tenté de rendre sensible en le condensant dans la brève et rapide action de la *Habanera*. Ramon, paysan castillan, aime Pilar, fiancée de son frère Pedro, et tout à l'heure le mariage va se faire. Il n'a que le temps de lui déclarer cet amour et de la prendre dans ses bras. Pedro revient, proclame sa tendresse devant son frère et avive par là jusqu'à la fureur l'image physique de la jalousie. Pilar s'éloigne un instant et Ramon affolé plante son couteau dans le dos de Pedro. Tous reviennent et devant le cadavre de l'assassiné font jurer à Ramon de venger la mort de son frère. Une année s'est écoulée, et le vieux père rappelle au fils sa promesse. Dans l'intérieur du patio castillan se tient un groupe de douleur : Ramon, Pilar et le vieux père, hantés par leurs souvenirs et secoués de terreur. De l'autre côté se développe la *Habanera*, la danse folle des jeunes gens heureux et libres de tout souci, et derrière leur groupe apparaît la forme de Pedro, visible pour Ramon seul, et qui lui déclare :

« Pense à tout lui dire
Demain avant la fin du jour.
Demain... Sinon...
Je prendrai Pilar dans ma tombe. »

Et c'est là ce qui advient au troisième acte : au cimetière et sur la tombe de Pedro, tandis qu'ils y déposent des fleurs, Pilar meurt entre les bras de Ramon.

Entraîné par l'accent dramatique de cette légende tout imbue du génie espagnol, M. Raoul Laparra s'est efforcé d'en rendre les contrastes. Et si je ne prétends pas qu'il y ait pleinement réussi, j'affirme pourtant que ce n'est pas un ouvrage négligeable, destiné à s'évader de la mémoire, comme tant d'autres succès lyriques montés sur ce théâtre de l'Opéra-Comique. Sans doute M. Raoul Laparra n'est pas dégagé encore des influences qui oppriment son souvenir et qu'il serait aisé de préciser. Quoi d'étonnant à cela, étant donné son âge? Mais il a le sentiment de la vie, du mouvement scénique et par-dessus tout ce mérite d'avoir choisi un sujet où l'action dramatique primait tout. On est bien obligé de le dire et même d'y attacher plus d'importance qu'il ne conviendrait en toute autre circonstance et si des tentatives de pure reconstitution pittoresque comme *Ramuntcho* ne venaient nous renforcer dans nos idées par l'épreuve décisive de l'expérience.

PAUL FLAT.

L'ENFANCE MARTYRE A LONDRES

De Dickens et Charlotte Brontë à Georges Moore, c'est une tradition, chez les romanciers anglais, de décrire avec une ferveur apitoyée les misères que recèlent les bas-fonds de Londres, et les plus atroces de toutes, celles dont souffrent les enfants. C'est que nulle part peut-être, il n'existe d'enfance aussi minable, aussi douloureuse, que dans cette capitale des affaires et de l'opulence. Une enquête menée par un homme de cœur, M. Geo R. Sims, dans les faubourgs de la Tamise, et dont il vient de divulguer les résultats sous ce titre : *The Black Stain*, en apporte le nouveau et affligeant témoignage.

Nous voici, « in south London », dans un intérieur d'apparence coquette. La pièce qu'occupent les parents est parée d'un piano et ornée de fleurs; dans la chambre voisine règne la plus repoussante malpropreté : sur un infect grabat, formé d'un assemblage de guenilles et d'immondices, sont reléguées deux fillettes étiques, que dévore la vermine. — Pourquoi, répond la mère, d'un ton veule? C'est que j'ai un bébé plus jeune, qui m'empêche de songer à ses aînées!

Autre home, non loin du premier; les habitants, gens à l'aise, sont propriétaires de la maison. On entre dans un confortable salon, où apparaissent agréablement de beaux meubles, des tableaux, des bibelots. — Et la nursery? Hélas, cinq enfants y croupissent dans la saleté et la maladie. L'un d'eux, sur le plancher, mange dans une assiette puante; un autre est secoué de sanglots hystériques; une fillette de quinze ans cherche vainement à consoler cette marmaille loqueteuse et émaciée. — Leur mère? Elle vagabonde dans les bars des environs.

Ce n'est point la misère, en effet, qui, dans la plupart des cas, conduit les parents à l'abandon de leurs enfants, à la cruauté : c'est l'alcoolisme. Néfaste, quand il s'empare du chef de la famille, combien n'est-il point plus épouvantable encore, lorsqu'il égare des mères!

Nous sommes « in East London ». Une femme a, depuis quelques semaines, perdu son mari, à la suite d'un accident du travail; et elle a reçu à ce propos une indemnité de 183 livres sterling (4.575 francs). Aussitôt elle s'est mise en devoir de dissiper cette somme au cabaret, avec des amies. Elle a cependant un bébé de quelques mois, qui, faute d'une alimentation convenable, dépérit. Le médecin prescrit de tenir le petit malade au repos. Sa mère l'emmène à la foire; et à minuit et demi, on la trouve dans un bouge, se querellant avec six femmes ivres, près d'un matelas, où agonise le bébé!

Autre épisode, tout récent. Dans un intérieur, où végètent cinq enfants, la mère succombe. Le mari enferme les gamins avec le cadavre et va boire. Deux jours après, inquiets, des voisins forcent la porte. Ils voient l'homme, rentré ivre, étendu sur le lit, auprès de la dépouille mortelle, et les enfants attachés ensemble dans un coin, affamés, frappés d'une folle terreur.

Combien pourrait-on relater de scènes semblables d'horreur et de barbarie! Ce sont trois enfants délirants, qui entourent leur mère morte, tandis que, pris