

chansons accompagnèrent la rame du batelier, le battoir de la laveuse, la quenouille de la filandière ; plaintes et rondes rythmèrent le bourdonnement du rouet, le branle assoupissant du berceau, le pas lourd du laboureur piquant ses bœufs dans la glèbe. L'oiseau y a mis sa note, l'arbre son murmure, la source sa plainte, la cloche du village son tintement lointain. Toute notre race vibre dans leurs refrains gais ou plaintifs. Elle y chante et elle y respire commela Mer océane dans le bruissement du coquillage éclos de ses profondeurs.

Je citerais davantage de cet article, s'il n'était vraiment trop pessimiste. Vivant dans le passé, M. Havard croit que le présent n'est que perdition. Ne peut-on goûter les chansons de Bretagne sans mépriser l'heure présente ?

§

Le **Journal officiel** du 19 mars annonce que les élections aux fauteuils de MM. Gebhart et Halévy auront lieu le 18 mars.

Le **Temps** publie une proclamation des habitants de la Garenne qui se termine ainsi :

Montrez aux pouvoirs publics queles Garennois sont énergiques et tenaceset, dans quelques mois au plus tard, nous verrons notre belle Garenne érigée en commune.

Vive la future commune de la Garenne !!!

Vive la République !

Fichtre ! Quels lapins.

R. DE BURY.

LES THÉÂTRES

ODÉON : *Beethoven*, pièce en 3 actes, en vers, de M. René Fauchois, musique de Beethoven (9 mars). — THÉÂTRE-ANTOINE : *La Clairière*, pièce en 4 actes, de MM. Maurice Donnay et Lucien Descaves (12 mars). — Memento.

Est-il rien de plus lamentable, lorsqu'il s'agit d'une pièce en vers, que le manque de goût concerté des directeurs de théâtre, du public et des critiques de la presse quotidienne ? Pas un ne s'est jamais demandé à quelle nécessité correspond l'usage des vers, pas un ne soupçonne ce que doit être un vers, pas un ne sent le caractère sacré, divin, de cet enthousiasme rythmique, dont ils éprouvent par instinct la terreur et la haine, et qui est le seul caractère essentiel commun à la poésie de tous les temps et de tous les pays. Les poètes, du moins les modernes, s'ils sont démonstrateurs, explicateurs, riches en combinaisons théâtrales, s'ils tiennent du professeur-conférencier vulgarisateur, ou de l'auteur dramatique, ne le sont du moins qu'en second ordre. Ils sont, avant tout, des lyriques ; ou bien ils ne sont pas. Par quoi valent, au théâtre, pour ne parler que des poètes que l'on joue, Hugo, — quasi seul, en France au XIX^e siècle ! — et Sha-

Shakespeare ? Par mille et mille qualités, sans doute, entre lesquelles on élira telle ou telle, mais qui s'exaltent, mais qui s'amplifient, mais qui emplissent de joie et d'épouvante surhumaines l'esprit des hommes parce qu'elles sont transposées et agrandies par le lyrisme.

Or, le public qui dans chaque pâture nouvelle qu'on lui propose se satisfait de reconnaître la saveur des pâtures auxquelles son estomac débile s'est trop aisément accoutumé ; or, les acteurs que terrifie, à deux ou trois exceptions près, la tâche d'incarner des héros et qui préfèrent la satisfaction d'insuffler une apparence de vie à des figures de baudruce où chacun va se reconnaître, — or, les critiques qui ne forment du public qu'une portion désabusée et à peine moins crédule ; — or, les directeurs pour qui le souci de faire de l'art est une misère et le désir d'emplir d'or leurs poches la seule loi, tous détestent par-dessus tout au monde le lyrisme, et, ne pouvant l'atteindre dans la triste volonté, stérile et ridicule, de l'avilir, ils en parodient et en contrefont, par leurs grimaces, le clair et serein visage.

Demeurés, malgré un égarement invraisemblable, des lyriques encore, quoiqu'ils aient été contraints et maîtres par la bêtise dominante des porteurs de férule arrogants, les classiques du XVII^e siècle, Rotrou, Corneille, Racine, Molière (mais non le prodigieux La Fontaine, qui échappe à toute entrave) servent depuis trop longtemps d'exemples aux diseurs de sottises, qui ont embrigadé l'art littéraire et l'art théâtral dans leurs formules de bourgeois à bonnes manières. Il faudrait pourtant, qu'on se rendît compte enfin de l'effroyable désastre qu'a causé dans le développement de leur génie naturel le respect qu'ils eurent de traditions fausses, conventionnelles (comme le sont toujours des traditions), et d'autant plus sèchement tyranniques. Ils sont bien grands, tels qu'ils sont : soit ! jusqu'où seraient-ils montés, livrés à eux-mêmes ?

Ce qui est malheureusement certain, c'est que ceux qui les ont suivis, ceux qui prétendirent s'inspirer de leur exemple, ceux qu'on a voulu longtemps imposer, avec eux, à l'admiration et qui concurrent, de leur vivant, l'ivresse des succès excessifs et éphémères, Crébillon, Voltaire, Marie-Joseph Chénier, Casimir Delavigne, Népomucène Lemercier, Legouvé, ou ce François Ponsard que l'Odéon tente enfin, avec M. René Fauchois, de nous rendre, tous ceux-là, ces favoris d'une vogue imbécile et passagère, n'ont eu aucune des qualités viriles et encore spontanées qui forcent notre vénération. Briser une règle n'est certes pas, en art, tout ce qui importe, mais quiconque n'a pas brisé une règle ou franchi quelque limite, ne connaît pas le ferment de fièvre dont tout artiste tressaille.

Il est commode vraiment de s'emparer d'une biographie dont chaque instant porte en soi jusqu'à la grandeur suprême le triple

orgueil de sentir, de comprendre et de vouloir par delà les forces humaines, et en même temps se heurte, dans la vie, aux obstacles multipliés des plus sanglantes douleurs de la chair et du cœur ; il est commode d'évoquer, en nous présentant comme son héros éponyme **Beethoven**, les souvenirs extasiés ou angoissants, enfermés en nous depuis longtemps, à la fois de son œuvre, cime de l'esprit humain, et de sa destinée terrestre, heurtée sans merci aux infortunes de l'amour et de toutes les affections familiales, et plongée irrémédiablement en ce gouffre d'horreur insondable : lui, le révélateur des harmonies sonores, dont personne, avant ni depuis, ne rêverait d'atteindre la prodigieuse splendeur, soudain il est devenu sourd ; il demeura fermé, sinon par l'idée qu'en lui-même il s'en pouvait forger, au ruissellement de beauté dont il enrichissait le monde !

Comment se pourrait-il faire que l'histoire, disposée par scènes, d'un tel homme, avec ces contrastes obligés de grandeur native et d'accablante ignominie, ne disposât pas de toute nécessité les spectateurs à l'émotion, à la pitié ? Comment supporter sans frémir la vue d'Homère mendiant et vagabond, de Rembrandt livré à la meute de ses créanciers, de Milton aveugle, de Beethoven sourd à sa propre musique ? Oui : le choix du sujet a appartenu au dramaturge qui le transporte à la scène ; oui, il aurait pu, avec moins d'habileté, prendre la vie d'un inconnu, ou même de toutes pièces créer une vie imaginaire. Mais, s'il avait ainsi fait, il eût fallu que l'émotion fût produite par le prestige de son art, et non plus par le rappel seulement de misères démesurées dont nous nous souvenons douloureusement au seul énoncé d'un nom. Et alors, ce n'aurait point été assez d'allonger bout à bout tirades sur tirades, d'emprunter aux biographes récents leurs appréciations et leurs sentiments pour les placer dans la bouche du héros ; il aurait fallu, non plus profiter de l'émotion que déjà le titre de la pièce suscite par avance en nous, mais la provoquer, la faire naître et la soutenir.

La pièce de M. Fauchois, biographie sans relief et sans énergie d'exaltation nouvelle, admet, au premier acte et même aux suivants, les pitreries les plus niaises que le comique des plus plates comédies bourgeoises prête avec excès et sans vérité aux personnages qu'elles veulent ridiculiser : tout le rôle de Nicolas Beethoven, frère épais et grossier de l'homme de génie, est mené à l'imitation irritante de ces types de parvenus et d'enrichis surchargés de tant de bêtise visible, que leurs pareils, dans la salle, refusent de s'y reconnaître, ce qui les autorise, adroite adulation de l'auteur, à se considérer de plain pied et de niveau, comme étant de même taille que celui qu'on leur montre, moins désormais en exemple qu'en sacrifice, et avec qui, tout aussitôt, ils osent sympathiser.

Malgré la facilité du public, il est inconcevable que des figures

aussi inconsistantes, aussi irréelles, aussi peu humaines que, selon la présentation que nous en fait M. Fauchois, Giulietta ou Bettina puissent séduire et faire illusion ; — que l'apparition fantasque et absurde des neuf symphonies sur ce thème : *Tu n'as pas d'enfant, Beethoven ! eh bien, et nous.. ?* — (et alors pourquoi les neuf symphonies, et pas les sonates, ni les quatuors, ni les autres parties de son œuvre ?) puisse émouvoir ; — que l'accompagnement en sourdine d'une méditation prolongée du compositeur par quelques motifs de la Neuvième n'apparaisse pas un artifice intolérable ?

Véritablement, est-ce donc par un peu de mouvement sur la scène, par la chaleur de quelques développements oratoires, par le pittoresque des costumes et d'une mise en scène réussie, est-ce grâce à l'atmosphère de mystère sacré dont la musique Beethovenienne, non sans audace conjointe à la présentation de cette pièce, enveloppe et exalte l'esprit des auditeurs, est-ce par le jeu des acteurs, est-ce par l'admirable exécution symphonique menée avec une sûreté de goût et de valeur exemplaire par M. Pierné, est-ce à cause d'un ensemble combiné de telles qualités et de telles circonstances, un peu extérieures à la conception, à la substance du drame proprement dit, que le public a assuré un succès, ce n'est pas assez dire : un triomphe, à ce jeune auteur ? De tous ces motifs, chacun a, sans doute, sa part dans l'impression totale, et puis, n'est-ce pas une jouissance précieuse que rien ne vous y arrête aux vers même, sinon parfois quelque allure caricaturale et parodique ; que rien n'y éclate de neuf, de grand, de pur, d'inattendu : on peut n'y prêter qu'une molle attention ; ils n'ont en eux-mêmes aucune valeur propre.

Du moins trouverons-nous quelque plaisir à associer sans restriction aux applaudissements qui saluèrent l'orchestre Colonne et son vaillant chef M. Pierné, M. Desjardins, qui a composé d'inoubliable façon la mâle figure de Beethoven, et, en la soutenant haute et grande au point qu'elle en débordait de beaucoup le prétexte, nous donna par instants l'illusion lyrique de la réalité.

§

Lorsque, avec ces cinq actes, **la Clairière** de MM. Maurice Donnay et Lucien Descaves parut, le 6 avril 1900, sur la scène du Théâtre-Antoine, ce fut une surprise que s'offrit dans un parti pris évident d'impartialité et d'intelligence, la présentation paisible d'une des mille formes de solution du vaste problème social qui se proposent à l'inquiétude universelle des hommes. Le succès fut grand, tout à l'instant, et ne s'épuisa jamais. Cependant, les auteurs, sans rien abandonner de leur pensée fondamentale, ont remanié la trame même et le développement de leur pièce. Ils l'ont resserrée en 4 actes