

lent, soupçonnant que « l'épée de l'Islam », fabriquée à Florence et déjà brandie en Lybie, pourrait encore, selon la plaisante expression de notre auteur, ouvrir « la porte des terres pétrolifères ». Ainsi la France aurait, de ses mains, gaspillé, détruit une œuvre qui fut et reste grande. Or, la grandeur est une charge, une servitude d'honneur, qui

ne saurait être à la merci d'une défaillance politique et qui, au surplus, ne se laisse pas renier quand les éléments en ont été, comme ici, rassemblés et soudés par les siècles.

PAUL FEYEL.

LE THÉÂTRE

LA MOUETTE. L'HOMME DE LA NUIT LA REVUE DES VARIÉTÉS. PELLÉAS ET MÉLISANDE

Par Gaston RAGEOT

L

A MOUETTE » est quinquagénaire. Si, sous un nom d'inconnu, elle était présentée sur quelque tréteau soi-disant d'avant-garde, elle pourrait passer pour une audacieuse nouveauté. Son étrangeté lui sert d'originalité, — ou plutôt cette étrangeté et cette originalité ne sont que l'expression sincère d'une nature d'écrivain et d'une race. L'authenticité ne passe pas.

Anton Tchekow, en qui dominait l'inquiétude essentielle du Slave, avait été préoccupé de son propre destin d'écrivain. Il s'est interrogé sur la mission de ceux qui disent leur art de la souffrance, de la souffrance d'autrui. Il nous montre l'artiste, comme un disciple de la doctrine réaliste française du « roman expérimental », un carnet à la main, notant sur le vif les sujets à traiter et les expressions à retenir. Il y avait au bord d'un lac paisible une jeune fille à l'âme aussi pure que les eaux du lac ; elle vivait là comme une mouette qu'on apporte à ses pieds... Un écrivain passe et la voilà blessée par l'amour comme l'oiseau par le coup de fusil. Thème usagé, symbole ingénu, mais l'œuvre n'est ni dans le thème ni dans le symbole.

Avec un sens inné de la poésie et du caractère de ces personnages, où semble s'exprimer une commune et égale inaptitude à vivre, Pitoëf, dès le premier acte, s'est évertué à en exprimer, par la mise en scène et le mouvement de l'interprétation, l'insurmontable désolation. Tous — et c'est leur

poésie — portent en soi leur tristesse et aucun n'en triomphera. Autour de l'écrivain gravitent ces satellites désespérés : la vieille maîtresse, que ne défendent plus ses succès contre l'effet des ans ; la jeune fille, — la mouette, — dont il ne peut ni repousser ni satisfaire l'amour ; le fils de la comédienne, vainement amoureux de la jeune fille, privé de l'amour maternel, déçu de son talent littéraire et qui, ne pouvant résister à ce triple chagrin d'amoureux, de fils et d'homme de lettres, dégage par un coup de feu la signification nihiliste de l'œuvre ; une autre fille qui ferme son cœur sur une passion sans espoir ; un gâteux, frère de la comédienne, à qui un semblant de réalisme n'a guère réussi ; une sorte de philosophe, porte-parole de l'auteur, qui, la pipe à la bouche, avec un flegme imperturbable, ne cesse de paraphraser tout ce qui arrive pour en montrer la vanité ; enfin, constamment présente et pesante, la campagne, la ferme, la solitude qui détruit la volonté comme l'eau fond le sucre.

On répète d'ordinaire que le théâtre est fondé sur l'action : c'est ici exactement le contraire : il n'est pas un personnage de Tchekow qui accomplisse un acte de volonté, qui entreprenne quoi que ce soit pour diriger son destin. La vieille comédienne, asservie à elle-même, à ses succès, à son amour, n'a même pas été capable d'être mère ni d'accorder un instant de réflexion à son fils ; la « mouette » ne se distingue pas, en effet, de l'oiseau — son symbole — et suit sans résistance le

courant de sa passion, insensible à l'amour désespéré qu'elle inspire à une autre, inhumainement traitée et elle-même inhumaine ; enfin, qu'est-ce que ce grand écrivain, centre de l'ouvrage ? Incapable également de résister à la jeune fille et de la garder, de quitter sa vieille maîtresse et de lui rester fidèle, pareillement éloigné d'écrire avec plaisir et de penser à autre chose qu'écrire, traîné par sa vocation incertaine comme tous les autres par leurs passions malheureuses ?

Il est ainsi aisé de comprendre pourquoi une telle œuvre a échappé à la loi brutale de l'actualité. Elle peint un aspect particulier, mais durable, comme un caractère ethnique, de l'âme humaine. Même si elle ne correspondait plus à une réalité présente, elle aurait une valeur documentaire. Mais elle garde, au contraire, toute sa réalité et il est possible que Tchekoff nous ait fourni avec elle l'une des expressions les plus heureuses de ce qui constitue l'essentiel et le durable dans l'âme de son pays.

On ne saurait donc trop féliciter les Pitoëf de l'effort qu'ils viennent de faire si heureusement pour nous offrir un spectacle de si haute qualité. Quel sort attend cette reprise ? Je viens d'essayer de montrer que « La Mouette » n'avait pas vieilli... Mais elle s'est éloignée de nous. Nous avons les oreilles rebattues de « dynamisme », et, Stendhaliens sans le savoir, nous ne rêvons plus que « d'énergie ». Nous voulons que tout bouge, comme au cinéma, qu'on batte des records, et nous sommes bien obligés de penser à la guerre, sous n'importe quelle forme. C'est seulement par contraste que l'art loyal et désolé de Tchekoff pourrait trouver quelque accord avec le public parisien d'aujourd'hui. Un délicat et éminent homme d'Etat me disait, au cours de ce spectacle, que rien ne lui rendait mieux la joie et même l'optimisme qu'un tel bain de mélancolie. Peut-être beaucoup penseront-ils comme lui, et je le souhaite vivement.

*
**

J'ai beaucoup d'estime, même d'admiration pour les qualités dramatiques que possède M. A. Demasy, qui vient de faire représenter « L'Homme de la Nuit » au Théâtre de l'Œuvre. C'est pourquoi j'éprouve d'autant plus de peine à le voir aujourd'hui faire de ces qualités un si discutable emploi.

Les membres les plus éminents de la critique n'ont pas manqué de reprocher à l'auteur de « L'Homme de la Nuit » l'invraisemblance de son postulat. Une jeune fille, orpheline, élevée par une gouvernante, dans la maison de campagne de son parrain, bourgeois fermier des environs de Beauvais, a vécu familièrement avec un garçon de la

ferme, qui l'a initiée aux travaux et aux joies des champs : il la ramenait sur le dos de ses chevaux. Il est devenu amoureux d'elle sans qu'elle ne se soit jamais doutée de rien, naturellement, la chère innocente... Bien au contraire, elle a aperçu, dans les rues de Beauvais, un jeune homme avec lequel elle a échangé un regard : le regard de sa vie, le regard dans lequel elle a cru donner toute son âme et en capter une autre... Depuis huit jours, elle est en état d'extase amoureuse, d'attente et de certitude mystique... Justement, emporté par sa passion et sans doute averti par un secret instinct que le moment est favorable, le valet de ferme, dans le silence et l'ombre de la nuit, passe par la fenêtre et se glisse dans le lit de l'innocente enfiévrée. C'était tellement cela qu'elle attendait qu'elle ne peut douter que ce fût cela, en effet. Quand le jeune homme de Beauvais se présente — c'est le fils d'un ami mort du parrain — elle ne doute pas davantage qu'ils soient déjà mariés par cette secrète nuit d'amour qui précède de peu la démarche officielle.

C'est sur cette méprise nocturne que repose la pièce : elle est un peu forte, en effet, mais un auteur a le droit de tout exiger de nous au point de départ. Seulement, il faut qu'il s'en tienne à ce point de départ, qu'il en respecte le caractère, qu'il en tire des conséquences appropriées. Or, cette naïveté virginale, au sens où elle est ici entendue, est de la plus haute fantaisie légère, ironique ou poétique, se justifiant par l'ingéniosité, le charme, l'esprit, par je ne sais quel marivaudage ou « Mussetisme » transposé à la moderne... C'était une chose que nous ne pouvions pas prendre un instant au sérieux, mais qui aurait pu nous amuser...

Or, l'auteur s'en est servi pour instituer le débat le plus violent, le plus brutal, le plus oratoire et parfois le plus cru, sur le corps et l'esprit, l'imagination et la chair, l'amour et l'instinct, etc... Quel est le vrai possesseur de la vierge : celui qui l'a prise d'un regard dans la rue de Beauvais ou celui qui est entré nuitamment par la fenêtre, celui qui se conduit comme un homme ou celui qui se vante de n'être qu'une bête ?... La plus perplexée est la fille, car elle paraît inapte à tout arbitrage, vu le vague de ses sensations. Dans le doute, elle s'abstient, et, tandis que les deux hommes se querellent dans sa chambre à coups d'apophtegmes, elle s'endort !... Naturellement, l'esprit (le jeune homme de Beauvais) n'a plus, devant cette solution sans doute animale, qu'à céder la place au corps (le valet de ferme).

Paulette Pax a bien fait de monter cette pièce qui peut-être n'est pas sans attrait pour le public, et le personnage de l'homme de la nuit, personification de l'animalité actuellement en honneur, bénéficie en outre d'une interprétation hirsute et puissante.

D'ailleurs, il convient sans doute de noter que, de l'aveu même de l'auteur, cette pièce a été primitivement inspirée par une œuvre allemande. Elle devient, dans ce cas, un document fort intéressant, puisqu'on y retrouve l'une des caractéristiques essentielles du Reich, où les forces instinctives sont aujourd'hui à l'honneur... Je crois même qu'il eût été bien avantageux, pour l'auteur dramatique français, de mettre plus franchement en lumière ce caractère germanique. Cela eût donné du sérieux à un débat qui, pour nous Français, en manque par lui-même. Faites du valet de ferme un hitlérien, et tout le drame serait changé !... On ne badine pas avec l'Instinct !

Du reste, l'auteur allemand n'avait pas posé le problème de la même manière et s'était gardé de « sublimer » le valet de ferme : dans cette version originelle de Keyser, en effet, le rustre est entré par hasard, et non par passion, dans la chambre virginale, car il se rendait, ce soir-là, chez une femme de chambre : c'est la jeune fille qui, possédée de son rêve et entendant ce bruit nocturne, ne peut douter de la visitation prédestinée, ouvre sa porte et tend les bras à l'inconnu. De même, dans la suite, ce garçon fortuit ne cherche nullement à démontrer la supériorité de la chair sur l'esprit, mais à exercer un profitable chantage. Pour une fois, c'est le Français qui a fait de la littérature et de la « mystique » !

*
**

L'agrément principal de la nouvelle « Revue des Variétés » est d'être familiale, je veux dire d'associer, à la fois, comme auteur et comme interprètes, MM. de Saint-Granier père et fils. Le fils ressemble au père et il ne paraît y avoir entre eux qu'une toute petite différence d'âge ; de même, la revue que le père a faite avec son fils ressemble à celles qu'il faisait avec d'autres collaborateurs. Avec beaucoup de grâce, dans un duo, ils ont pris soin de signaler eux-mêmes cette aimable particularité et le public en est tout attendri... Dès lors, le succès de l'œuvre en était assuré, puisque rien ne vaudra jamais, pour assurer un succès, une circonstance qui lui soit entièrement étrangère. Saint-Granier fils a une bien agréable prestance, une diction excellente et une voix très exactement suffisante : il est un bon appoint à l'interprétation, sans plus. Supposez un instant qu'il n'eût pas été le fils de la maison : quel eût été le sort de la maison ?

Une autre circonstance a beaucoup servi l'œuvre, le luxe et le goût de la mise en scène : par le luxe, en effet, on peut se croire dans un music-hall, et, par le goût, on sait que l'on est dans un théâtre. Les danses ont beaucoup plu.

Pour ce qui est du texte lui-même, — l'accessoire, allais-je dire, — les auteurs ont eu quelques idées heureuses et quelques réalisations adroites. On a beaucoup apprécié le sketch du contribuable révolté, parce que l'Etat, devenu trop riche, lui remboursait les impôts payés, mais en lui imposant la condition de se taire. Par amour de la rouspétance, le Français préfère continuer de verser son argent, afin de continuer à pouvoir se plaindre de l'usage qui en est fait.

La coutumière satire politique a aussi bénéficié d'un pittoresque renouvellement par la présentation d'un petit Poucet, qui ne saurait manquer de retrouver un chemin semé de décrets-lois. Le soir de la première, il y avait beaucoup d'hommes politiques dans la salle, et même des membres du gouvernement, mais ce n'étaient pas les mêmes que sur la scène. Seul M. Jean Zay — un des ministres présents, — grand ami du théâtre et qu'accueillaient partout les sourires de sympathie, en a reçu un du haut du Mont Blanc.

L'interprétation est aussi parfaite que la mise en scène, naturellement, puisqu'on y retrouve toute l'excellente troupe des Variétés.

*
**

L'Odéon a repris, avec beaucoup de soin et de luxe, ce « Pelléas et Mélisande », dont la poésie et la musique ont également illustré la gracieuse et troublante sonorité. On a retrouvé la même interprète, pas la même musique, ni, il faut bien le dire, la même poésie. Le propre du génie — c'est bien le mot — qui a valu à Maurice Maeterlinck une place si particulière dans notre art dramatique, et une gloire internationale, est de simplifier les mouvements de l'âme humaine pour ne plus en présenter que le mystère, l'illimité, l'interne et essentielle fatalité... Il a été ainsi amené à ne procéder que par « allusions », selon le mot de Mallarmé, mais en ne prenant, dans ses allusions suggestives, que des images : ainsi, essentiellement, cette esthétique, dans la composition scénique et le dialogue, fait-elle appel à la musique et au spectacle. Or, à l'Odéon, il n'y a plus Debussy, que remplace Fauré, mais en marge, si je puis dire, et, quelle que soit la beauté des décors, nos yeux, blasés par le mouvement cinématographique, ne sont plus aussi aisément éblouis par ce qu'ils voient se succéder à un rythme tout à la fois un peu lent pour leurs habitudes nouvelles et un peu rapide pour l'intérêt dramatique. Ainsi la poésie, réduite à elle-même, risque d'apparaître un peu nue, et les personnages, dont elle émane, un peu sommaires. Ce n'est pas l'œuvre qui a perdu du charme ni de la profondeur : ce serait nous qui aurions

perdu l'habitude de nous recueillir devant des symboles de poète et des décors immobiles. La machine se serait interposée entre Maurice Maeterlinck et une partie du public. L'intérêt sera de voir comment se comporteront ceux qui, des jeunes générations, assisteront pour la première fois à l'histoire de ces amours innocentes et coupables,

si pures et pourtant mortelles, et plaindront la triste Mélisande d'avoir été, parce qu'elle était une créature humaine, si ignorante d'elle-même, de la passion et de la vie.

GASTON RAGEOT.

L'ÉCRAN

LA GRÈVE DES SALLES LE VOYAGE DE M. DALADIER.

Par Gaston THIERRY

J

ANVIER n'a jamais été un mois à grandes premières pour le cinéma. Il serait d'ailleurs contre nature qu'il le fût.

Les producteurs ont tout intérêt à sortir, avant les fêtes, le meilleur de leurs nouveautés. Mais le cinéma nous devait tout de même quelque chose de sensationnel : comme à la Belle Hélène, il lui faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde. Et ne pouvant l'offrir dans la salle, il l'a offert à ses portes. Offre d'ailleurs toute négative, puisque c'était celle de « Relâche ou le repos des fauteuils ».

Car l'événement sensationnel du mois, ce fut la grève, ou plus exactement le look-out des salles. Look-out qui est toujours d'actualité, qui est loin d'être rentré dans l'histoire, et qui soulève des problèmes d'une extraordinaire gravité, non seulement dans le domaine fiscal et économique, mais encore dans le domaine politique. Il s'agit de savoir si une taxe peut être votée sans étude préalable ; si les difficultés budgétaires d'une collectivité locale ne peuvent se résoudre qu'au prix de la ruine d'une industrie, la seule peut-être qui reste florissante ; si l'on peut faire tomber sous le coup de délit de coalition la défense commune d'un droit imprescriptible pour un commerçant, celui d'éviter la faillite ; si l'étatisme, enfin, est la doctrine des institutions nouvelles.

L'origine du conflit, c'est la décision prise par le Conseil Municipal de Paris, devant le déficit budgétaire qui menace la Ville, de frapper les cinémas, et eux seuls, d'une taxe nouvelle susceptible de rapporter 25 millions. Il est curieux de remarquer, à ce sujet, que la proposition était d'origine communiste, et qu'au vote, si elle fut adoptée par

les droites modérées, elle ne rencontra à gauche que mépris et dédain, témoignés par l'abstention de ses propres pères eux-mêmes. Ainsi vont les jeux du Forum.

Devant cet accroissement de charges, le cinéma s'est dressé comme un seul homme. Et quand je dis le Cinéma, je ne dis pas seulement les salles ; j'entends également les distributeurs. Nos édiles ont été surpris, voire mécontents, de cette unanimité. C'est sans doute qu'ils connaissent mal les modalités de production et d'exploitation d'une industrie par surcroît suspecte aux yeux de quelques-uns, d'inutilité et de vanité foncières. Ils ignorent souvent les rapports étroits, et financiers avant tout, qui unissent le studio producteur à l'écran exploitant. Et peut-être ne tiennent-ils pas compte de la force de propagande que représente à l'étranger la pellicule française. Il y a pourtant, entre la salle des Champs-Élysées et celle du faubourg du Temple, d'autre différence que celle du prix des places, et *Alerte en Méditerranée* et *Trois artilleurs au pensionnat*, ce n'est pas tout à fait la même chose.

Un documentaire qui révélera à Montevideo le vrai visage de la France, n'est pas seulement une machine à sous... Mais il ne nous appartient pas de développer ce thème dans ces colonnes.

Au fond, peu importe que la taxe nouvelle représente 10 0/0 ou 50 0/0 de hausse du prix des places. Un fait s'impose : c'est que le cinéma parisien verse au fisc la moitié de ses recettes. C'est, nous dit-on, que le cinéma est un plaisir. Parfait : qu'attend l'Hôtel-de-Ville pour prélever sur le cafetier la moitié également de ses rentrées quotidiennes ?