Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 24 (1921-1922)

Artikel: Une saison de théâtre à Paris
Autor: Weck, René de
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-748907

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

UNE SAISON DE THÉÂTRE À PARIS

Au début de 1914, les meilleurs esprits s'accordaient, si j'ai bonne mémoire, à proclamer la déchéance du théâtre français, que les faiseurs menaçaient d'étrangler. On apercevait bien, ça et là, des tentatives de renouveau, mais si timides, si clairsemées, si perdues dans l'indifférence du public, si promptement écrasées par des forces hostiles qu'il fallait, pour les croire viables, une bien robuste confiance: aigre printemps marqué de quelques violettes qui se hasardaient à fleurir, sous la pluie et le vent, dans un terrain vague piétiné par les foules!

Pendant la guerre, le théâtre eut le mérite de ne pas faire parler de lui. Comme le disait alors, en possession de tout son esprit, le pauvre George Feydeau, qui vient de mourir fou: „Dans un pareil moment, les vaudevillistes n'ont qu'à se taire". Tous ne furent pas aussi sages, mais, dans son ensemble, la corporation montra une louable modestie. Les salles demeurées ouvertes, n'ambitionnaient que de réconforter des soldats arrachés un instant à l'horreur de la tranchée et des civils avides d'oublier pour quelques heures d'obsédantes préoccupations.

Après deux ans de paix, il est permis de se demander où en est, à Paris, l'art dramatique. Je ne prétends pas répondre à cette question. Il m'a paru simplement curieux, dans le calme des vacances d'été, de passer en revue mes impressions, de trier mes souvenirs de la saison et de voir si j'en pouvais tirer quelques éléments de la réponse. On trouvera donc ici les propos d'un spectateur de bonne foi, qui va au spectacle pour son plaisir et qui en dit ce qu'il en pense.

Je ne cherche pas à établir le catalogue de toutes les pièces, vieilles ou neuves, que les scènes parisiennes ont présentées au public depuis la rentrée d'octobre 1920. C'est une promenade rétrospective que j'entreprends, un peu à l'aventure, avec pour guide le hasard, qui néglige bien des choses.

Cette précaution prise — en manière d'excuse — contre les gens qui ont trop bonne mémoire, vous plaît-il commencer la tournée?

* * *

A tout seigneur, tout honneur. Voici les théâtres subventionnés. Ils ne sont pas révolutionnaires. L'amour du nouveau ne les enflamme point. On comprend d'ailleurs que ces institutions d'Etat, dont la mission pourrait être de sauver de l'oubli ce qu'il y a de meilleur dans la production dramatique d'un grand pays, accueillent les novateurs avec quelque prudence. On ne saurait exiger de l'Odéon et de la Comédie-Française qu'ils montent chaque hiver un grand nombre d'œuvres inédites. On conçoit fort bien que les directeurs de ces établissements tiennent à consacrer au „répertoire" le plus grand nombre de leurs soirées. Mais pourquoi, dans ce répertoire, l'excellent voisine-t-il avec le médiocre? Ne doit-on pas déplorer que certains drames de M. Henry Bataille soient au nombre des œuvres modernes auxquelles la maison de Molière semble accorder la préférence?

Le Passé, de Porto-Riche, et *L'Ennemi du Peuple,* d'Ibsen, que le Théâtre-Français a joués cette année sont, à n'en pas douter, des œuvres remarquables. Mais il y a vingt ans qu'on le sait. Sans se mettre à l'avant-garde, qui n'est assurément point leur place, les comédiens de la rue Richelieu auraient pu s'en douter. Ils auraient pu aussi, en fait de nouveautés, nous offrir mieux que *La Mort enchaînée* de M. Maurice Magre, tragédie médiocre qu'ils défendirent médiocrement.

Quant au classique, ils le jouent trop souvent dans un style qui prend la déclamation pour de la force et la solennité pour de la noblesse. Par leurs soins, les textes du grand siècle s'alourdissent d'ornements étrangers — afféteries ou rugissements — qu'un amas de traditions, greffées l'une sur l'autre depuis 1680, y ont incorporés. Ils se transforment en morceaux de concours. Phèdre, Andromaque et Célimène deviennent des figures de musée: on croit les voir évoluer à travers la glace d'une vitrine, guidées dans tous leurs gestes par quelque mécanisme, comme les poupées dansantes des anciennes boîtes à musique.

Certes, il y a de bons acteurs à la Comédie-Française. Il y en a d'autres, hélas, qui le furent. Mais j'en sais au moins deux tout à fait excellents: M. de Féraudy et Mme Piérat. C'est déjà beaucoup.

L'Odéon, cette année, ne nous a pas révélé de chefs-d'œuvre. M. Léo Larguier y fit représenter une pièce en vers, *Les Bona-*

parte, dont M. Maurice Boissard, l'acerbe critique du *Mercure de France,* a pu dire qu'elle était, pour le grand Corse, un autre Waterloo. On y joua aussi *La Paix* de Marie Lenéru, œuvre très noble, mais un peu lourde. La troupe paraît manquer d'entrain.

* * *

Les „Théâtres du Boulevard" n'arborent pas tous leur enseigne sur cette bruyante artère qui, en passant devant l'Opéra de Garnier, relie la Madeleine à la Porte Saint-Martin. Plusieurs se tiennent à bonne distance de ce fameux „Boulevard", où se déroulaient autrefois les rites de la vie parisienne et où l'on ne trouvera plus bientôt que des banques et des cinémas. L'appellation est donc impropre. Elle subsiste pourtant pour désigner un groupe d'entreprises commerciales grâce auxquelles le notaire de Carpentras et l'opulent citoyen de Santiago de Chili pensent recueillir en sortant de table les meilleurs produits de l'art dramatique français, en même temps que tous les secrets du parisianisme le plus subtil.

Avant la guerre, ces comptoirs se fournissaient principalement chez MM. Bataille et Bernstein pour le drame, chez MM. Alfred Capus, Pierre Wolf et Francis de Croisset pour la comédie. Quand on voulait être sûr d'avoir une pièce „bien parisienne", on pouvait s'adresser en toute confiance à la raison sociale Robert de Flers et G. A. de Caillavet.

On voudrait pouvoir dire que tout cela est changé.

Hélas! il s'est trouvé des foules pour applaudir, au Vaudeville, une *Tendresse* de M. Henry Bataille, dont je préfère ne rien dire, sinon qu'elle ne vaut pas le précédent ouvrage du même dramaturge, *L'Animateur,* où du moins il y avait des chocs d'idées et de sentiments amenés par un dialogue adroit — et des situations presque vraisemblables. Pendant ce temps, la Comédie-Française reprenait *Maman Colibri* et le Gymnase encaissait de nouvelles recettes avec *Le Scandale,* toujours du même Bataille. Cet insatiable occupait encore la scène du Théâtre de Paris, avec *L'Homme à la Rose,* où, par des procédés relevant du plus bas romantisme, il essaya d'intéresser le public aux misères d'un Don Juan dédaigné par ses anciennes victimes mais habillé par Paul Poiret.

Le Théâtre de Paris nous a offert aussi *Cœur de Lilas,* de MM. Charles-Henry Hirsch et Tristan Bernard. Réunis, ces deux au-

teurs, dont chacun a bien du talent avec de l'esprit à revendre, n'ont enfanté qu'un mélodrame bien fait, exploitant avec adresse le bref accès de sympathie qui gagne infailliblement le spectateur parisien chaque fois qu'on lui présente une prostituée amoureuse, l'intérêt qu'une intrigue policière ne manque jamais de susciter en lui et l'aversion qu'il voue d'instinct aux gens de la police.

Découpés en trois ou cinq actes, servis sur un plateau et flambés aux feux de la rampe, les meilleurs romans y prennent presque toujours une saveur fade de plat réchauffé. Ce qui n'empêche pas les adaptateurs de continuer. Ils s'attaquent de préférence aux romanciers les plus en vogue. Cette année donc, les succès de librairie de M. Pierre Benoît ne pouvaient pas leur échapper. C'est pourquoi le Théâtre Marigny, après avoir débuté par un naufrage dans *La Traversée,* de M. Alfred Capus, académicien notoire dont le nom seul était naguère une garantie de succès, a somptueusement monté une bien piètre *Atlantide.* Malgré tout le talent de Gémier, *Koenigsmark,* au Théâtre-Antoine, n'a pas été meilleur. On se demande comment des gens qui se targuent d'avoir „du métier" et de „connaître leur public" ont pu ne pas voir que les livres de M. Pierre Benoît, excellents scénarios de cinéma, sont faits pour l'écran et non point pour la scène. Le Théâtre-Antoine, cependant, a joué une autre adaptation, plus habile: *La Bataille,* pièce en trois actes tirée par M. Pierre Frondaie du roman de Claude Farrère. Gémier, en marquis Yorisaka, y fut prodigieux. Mais cela n'empêcha point le drame de faire regretter la fable.

En passant aux auteurs gais, nous trouvons, aux Variétés, une reprise du *Roi,* qui fit, avant la guerre, la joie du Boulevard. Ce vaudeville politique est assurément drôle. Joué avec entrain par Spinelly, Raimu et Harry Baur, il amuse toujours et la plupart des spectateurs ne semblent pas s'apercevoir que, tout de même, il a vieilli: sans doute ne veulent-ils pas s'avouer qu'eux aussi ont quelques rides de plus. M. le marquis de Flers, un des auteurs du *Roi,* a fait appel à M. Francis de Croisset pour remplacer son ancien collaborateur G. A. de Caillavet, enlevé par la Parque cruelle. A eux deux, ils nous donnèrent *Le Retour,* à seule fin, dirait-on, de prouver que, si la plus terrible des guerres peut fournir des thèmes aux vaudevillistes, elle ne suffit ni à flétrir la fleur stérilisée de leur parisianisme, ni à renouveler leurs mots, ni à modifier en rien leur tour d'esprit.

Le théâtre Edouard VII a été, cette saison, accaparé par l'infatigable Sacha Guitry. Tout en occupant parfois d'autres scènes pour y rejouer quelques-unes de ses productions anciennes, l'extraordinaire amuseur a remporté, dans cette unique salle, trois succès nouveaux, avec *Je t'aime, Le Comédien* et *Le Grand-Duc*. Cette dernière pièce, vaudeville alerte, mais en somme peu neuf, joué dans un mouvement très vif par l'auteur et par sa femme Yvonne Printemps, fut surtout servi par l'incomparable talent de Lucien Guitry. Celui-ci, dans le rôle du grand-duc, se montra une fois de plus un des grands acteurs de notre époque. Dans *Je t'aime,* il y a des choses charmantes. Ce n'est pas à proprement parler du théâtre; c'est une suite de tableaux décrivant l'existence d'un jeune ménage que l'amour seul a fondé et qui cherche, dans un milieu mondain dominé par les conventions et la médisance, à sauver son tendre bonheur. C'est la vie même, en instantanés adroits et ce serait tout à fait exquis si le sans-gêne autobiographique, l'étalage de sentiments et d'attitudes intimes ne passaient pas trop souvent la mesure. A force de faire la roue, de déployer ses ressources de séducteur breveté et de se casser l'encensoir sous le nez, Sacha Guitry finira par lasser son public.

Il n'empêche que ses œuvres les plus lâchées, les plus faciles et les plus vaniteuses sont des merveilles de grâce et de légèreté, si on les compare à la lourde farce grâce à laquelle MM. Quinson et Mirande ont rempli durant toute la saison la salle du Palais-Royal. Cela s'appelle *Le chasseur de chez Maxim's*. Au premier acte, on note quelques mots, quelques intentions d'où l'on pourrait conclure que les auteurs visent à faire une satire des mœurs de la haute noce. On s'aperçoit vite de son erreur et l'on voit se tendre une à une les plus grossières ficelles du vaudeville traditionnel. D'excellents comédiens ont défendu cette pauvre chose. Le public n'étant pas difficile, ils y ont réussi.

* * *

Où donc faut-il chercher un effort sincère pour rajeunir et régénérer le théâtre? Où trouver des pièces nouvelles et originales, des acteurs sincères et modestes, une mise en scène inspirée de l'esthétique moderne?

Le Théâtre des Arts, sous l'impulsion de la Coopérative des auteurs dramatiques, a fait dans ce sens, notamment avec Pitoëff,

quelques tentatives louables, mais qui manquent encore de netteté et de vigueur.

L'Apollo, où se jouent d'ordinaire des revues et des opérettes, a donné un beau spectacle d'art. Je veux parler de l'*Arlequin* de M. Maurice Magre. Les vers de ce poète sont souvent plus déclamatoires que lyriques; on y voudrait parfois plus de plénitude et de force. A l'Apollo, ils furent dits par de bons interprètes et ils plurent. *Arlequin* est une sorte de conte symbolique, en deux rêves et trois actes, dont l'action se déroule dans la Venise du XVIIIe, dans une Venise galante et chimérique où la langue des dieux semble un idiome naturel. Elle fut évoquée, avec une somptuosité pleine de mesure et de mélancolie, par les magnifiques décors et les splendides costumes du peintre Jean-Gabriel Domergue. Ah! que voilà un bel artiste. Il fut plus qu'un adjudant pour M. Maurice Magre: il anima la pièce d'une inoubliable magie de couleurs et de formes, et dans un style bien éloigné de la routine où se tiennent les habituels ordonnateurs des fêtes de la rampe.

Mais c'est probablement à trois petits théâtres, dirigés par des hommes de science et de foi, que la scène française doit, cette année, ses plus belles victoires! Le Vieux-Colombier de Copeau, l'Oeuvre de Lugné-Poë et la Comédie-Montaigne de Gémier me paraissent être les entreprises dramatiques les plus intéressantes que possède à cette heure Paris. Ce sont à peu près les seules où aient largement pénétré, en matière de décors et de mise en scène, les nouvelles doctrines à l'établissement desquelles contribuèrent Appia, Reinhard, Gémier, Gordon Craig, Copeau et Rouché.

Du Vieux-Colombier, j'ai déjà dit, ici même,[1]) tout le bien qu'il en faut dire. Nous y avons vu, au cours de la saison, toute une série de spectacles excellents. On peut faire pourtant à M. Copeau un reproche: les œuvres de son répertoire connaissent un tel succès, tiennent si longtemps l'affiche qu'il monte peu de nouveautés. On joue chez lui le classique beaucoup mieux qu'au Théâtre-Français, mais il fait aux auteurs jeunes une place bien exiguë. Et pourquoi cette place est-elle exclusivement réservée au groupe de la *Nouvelle Revue Française?*

L'Oeuvre est surtout un sanctuaire ibsénien. Lugné-Poë et Suzanne Desprès y célèbrent le culte d'Ibsen avec une ferveur intel-

[1]) Voir *Wissen und Leben* du 15 juin 1921.

ligente et respectueuse. Mais leur religion est tolérante. C'est ainsi que l'Oeuvre a joué *Les scrupules de Sganarelle*, de M. Henri de Régnier. Le poète de *La Cité des eaux,* grand seigneur et académicien, s'était diverti à écrire, en marge du *Don Juan* de Molière, cet apologue dialogué. Il ne songeait point, dit-on, à le mettre à la scène; Lugné-Poë le fit et ce fut charmant. Un des meilleurs acteurs de sa troupe, M. Jean Sarment, lui donna *Le pêcheur d'ombres,* étrange peinture d'une étrange folie; c'est un auteur doué et qui fera beaucoup mieux encore si ses thuriféraires ne l'asphyxient pas de leur encens. Mais la révélation de l'année, à l'Oeuvre, ce fut *Le Cocu magnifique* de M. Crommelynck. Sous ce titre éclatant, ou nous servit une farce triste, brutale, inhumaine, qui fut exécrée par les uns et portée aux nues par les autres. M. Crommelynck a de grandes qualités — et qui paraissent assez neuves — d'écriture et d'imagination, du moins dans le détail. Il dessine de curieuses silhouettes. On exagère néanmoins fortement quand on parle de lui comme d'un Molière flamand.

Chacun connaît le Théâtre des Champs-Elysées, fondé naguère, avenue Montaigne, par M. Gabriel Astruc. Par son architecture et sa décoration — que d'aucuns déclarent allemandes bien qu'elles soient dues exclusivement à des artistes français —, par sa disposition pratique, par l'aise et le confort qu'il offre au spectateur, c'est le plus moderne de tous les grands édifices parisiens consacrés à l'art dramatique. Ce vaste bâtiment comporte, à côté d'une salle d'opéra où les ballets russes, avant la guerre, déroulèrent leurs fastes, une petite salle destinée à la comédie. M. Gémier y a créé, au début de la saison dernière, la Comédie-Montaigne.

Il avait, à cette occasion, élaboré un programme qui n'était pas sans analogies avec les manifestes du Vieux-Colombier. Copeau et Gémier, que l'on se plait souvent à opposer l'un à l'autre, sont à coup sûr les deux directeurs les plus actifs que possède Paris, les deux hommes dont l'action personnelle sur le développement du théâtre en France est aujourd'hui la plus sensible.

Tandis que le premier concentre son activité sur une entreprise unique, le second la disperse avec une prodigalité généreuse, mais peut-être excessive. Comédien et metteur en scène admirable, Gémier joue lui-même sur plusieurs théâtres, anime de sa fièvre de nombreux groupements, préside à la fois aux destinées du

Théâtre-Antoine et à celles du Théâtre du Peuple qu'abrite le Polais du Trocadéro, fait représenter au Cirque d'Hiver des œuvres comme l'*Oedipe* de M. Saint-Georges de Bouhélier ou comme la *Grande Pastorale,* spectacles dans lesquels évoluent aux ordres du maître de véritables multitudes. Ce grand artiste a fort bien lancé la Comédie-Montaigne. Mais un homme aussi occupé ne peut pas suivre avec une attention de tous les instants chacun des théâtres qu'il inspire. La compagnie fondée par lui l'année dernière n'est certes pas aussi homogène que celle du Vieux-Colombier; son répertoire paraît moins soigneusement choisi.

La Comédie-Montaigne, néanmoins, a joué excellemment des choses excellentes, comme *Le Simoun* de M. H. Lenormand, drame saharien, sobre et saisissant plus encore par son atmosphère que par l'histoire qu'il raconte; comme aussi *Le Héros et le Soldat,* de Bernard Shaw, comédie savoureuse dont l'action se passe en Bulgarie vers 1880 et qui exalte, dans la personne d'un officier suisse du nom de Bluntschli, le bon sens helvétique aux dépens d'un héroïsme d'opéra.

Par contre, *Les Amants puérils*, de M. Crommelinck, sont une œuvre bien inégale: on y trouve des morceaux de choix, mais leur amalgame se révèle assez décevant et beaucoup moins neuf, à tout prendre, que l'auteur ne l'imagine. Il y a pourtant là un fort curieux essai de montrer à la scène des existences qui voisinent, sans se pénétrer, jusqu'à la catastrophe finale. La Comédie Montaigne a joué encore *L'Avare,* où M. Dullin fut un Harpagon inoubliable; elle a repris, avec une interprétation un peu vacillante parfois, *L'Annonce faite à Marie,* de Paul Claudel; pour terminer sa saison, elle a défendu honorablement *Le bonheur à cinq sous,* pièce agréable et languissante, étirée, si j'ose dire, d'une jolie nouvelle que signa naguère M. René Boylesve. Somme toute, elle a de grandes chances d'être demain un des meilleurs théâtres de Paris; elle mérite d'ailleurs de devenir un des plus florissants.

Dans son ensemble, la saison parisienne a été, je crois, supérieure à la précédente. Que sera la prochaine? Avec les ressources incomparables dont cette ville dispose, elle peut être bien meilleure encore si les efforts des écrivains probes et des artistes dévoués à leur art — les uns et les autres sont heureusement nombreux — se conjuguent plus étroitement dans une vigoureuse offensive contre la routine et le mercantilisme.

PARIS RENÉ DE WECK

□□□