

LES SPECTACLES DE LA SOCIÉTÉ SHAKESPEARE

« La Société Shakespeare — France, Angleterre, Amérique, — honorée d'une subvention de la ville de Paris et du Département de la Seine. Pour affermir les liens intellectuels qui unissent la France aux peuples de langue anglaise, dans leur intérêt de l'Humanité, du Progrès et de la Civilisation. »

Telle, la page liminaire du petit programme que paya, de quatre francs, l'amateur de théâtre qui, le 27 février 1918, assistait à la répétition générale *B d'Antoine et Cléopâtre*, le chef-d'œuvre de Shakespeare et peut-être la plus belle pièce écrite dans les temps modernes.

J'ai déboursé, en plus, vingt francs pour un fauteuil ; n'étant pas membre de la Société Shakespeare, je ne fus même pas, en 1917, convié à la séance inaugurale, où S. Ex. l'Ambassadeur des Etats-Unis prononça un discours en réponse à l'allocution de M. Gémier ; je tiens toujours à la disposition de la Société Shakespeare la somme que les administrateurs tardent trop à faire toucher ; mais, en revanche, je me sens plus d'indépendance pour parler de ce que je vis et j'entendis.

Déjà, l'an dernier, le *Marchand de Venise* m'avait mis en l'état de joie que me cause le mouvement de toute pièce de Shakespeare, quelles que soient la langue, la liberté de l'adaptation et l'interprétation. Il reste toujours un peu de Shakespeare dans une traduction, et quand on aime Shakespeare, c'est d'amour. La traduction, ou plutôt la paraphrase du *Marchand de Venise* « présentée » par M. Gémier, comme on dit en Amérique, était pleine de vie, à la manière alle-

mande de Strauss et d'Hofmannsthal. M. Gémier fut excellent comme Shylock ; les jeux de scène, la figuration, selon la nouvelle méthode de Herr Reinhardt, étaient habilement variés ; les décors et les costumes marquaient un désir « d'être mieux qu'à l'Odéon » où pourtant André Antoine a la main, et les spectateurs qui n'ont pas vu « les Russes » estimèrent que c'était aussi bien que « les Russes ». Enfin, le tout jeune, donc « sympathique », en dépit des Gobelins à la Louis-Philippe brossés pour l'acte des coffrets. De plus, en temps de guerre, qui ne va pas volontiers au théâtre, s'il lui arrive de prendre le métro, un matin froid et pluvieux de mars, et s'il se trouve tout à coup dans une salle chaude parmi des poilus et des civils qui sucent des berlingots, son imagination collabore comme en temps normal au miracle qu'opèrent les lustres et le rideau qui va s'ouvrir.

Mais ce ne fut qu'un spectacle ! Tout mystère, tout rythme, toute beauté verbale, — et quelle beauté en langue anglaise ! — toute psychologie était supprimée, surtout dans les rôles de femmes ; surpris par cette désinvolture du traducteur, je tâchai d'oublier le texte et de regarder seulement.

Ma bonne humeur se maintint jusqu'au moment où le duo nocturne de Lorenzo et de Jessica (par Berlioz, et d'une façon si divine, mis en musique dans les *Troyens*), avait été retranché, comme afin que le tragédien se ménageât une occasion de produire un ultime effet. Et ceci m'éclaira soudain sur les licences que donne à un entrepreneur de spectacles la Société Shakespeare.

Entre tant de représentations shakespeariennes qui se déroulèrent depuis tantôt un demi-siècle, à Paris, je retiens surtout celles de M. de Sainte-Croix, au théâtre *Femina* si j'ai bonne mémoire, où des élèves jouèrent ingénument, respectueusement, un nombre considérable de comédies et de drames, en des décors inoffensifs et suffisants ; d'ailleurs, qu'importe le décor, quand le sens du dialogue est à peu près exact, si le jeu est honnête et naïf ? Les pièces de Shakespeare sont, en particulier, des pièces pour *pas d'étoiles* ; ce qu'il y a en elles d'unique, c'est que des personnages prestigieux comme Juliette, Ophélie, ou telle figure historique, vivent par la magie de quelques traits, autant que les plus profondément creusés par le burin. Vous voyez ces personnages, qui sont des êtres

réels ; et pourtant, discutez-vous avec un dramaturge à succès les éléments dont se composent ces rôles lumineux comme des phares, vous vous trouverez en peine de contredire ce professionnel, s'il soutient qu'ils se réduisent à peu de chose. Il faut s'entendre!... Il y a le point de vue du directeur parisien ; il y a celui de *son public* ; enfin le point de vue de l'auteur de pièces à 400 représentations, qui n'est pas le nôtre. Il est admis, en France, que Shakespeare, pour faire recette, doit être « camouflée ».

La Société interalliée ayant pour objet de « répandre en France la culture anglaise, en Angleterre la culture française... », de « préparer efficacement l'union des armes en même temps que celle des énergies »... et de « sceller l'alliance franco-anglaise d'une chaîne indissoluble », comme il est écrit dans le programme d'*Antoine et Cléopâtre*, — il semble que cette Société aurait dû « faire connaître » à notre public l'inconnu qu'est encore pour lui William Shakespeare, et en montant le plus grand nombre possible de ses pièces ; par des lectures, des conférences explicatives aussi, [plutôt que d'organiser des pantomimes semblables à *l'Orgie* chez Cléopâtre : un tableau que Shakespeare « suggère » par le dialogue des gardes de nuit, mais ne nous *montre pas*.

« Un Grand Barbare » : ainsi dénomme Shakespeare le critique de *l'Action Française* (1^{er} mars 1918).

La vie qui circule de bout en bout de l'œuvre recompose *une sorte d'unité* profonde et comme émanée de l'essence du génie, et dans chacun des tableaux, la vérité, l'humanité sont telles, que notre seul Racine a su conduire la sonde si avant dans le cœur. Il est des *scènes inutiles*, comme celle de *Ventidius* : elle demeure *encore* admirable. Celui-là — (le Grand Barbare, ou Bacon ou Lord Manners?) — comprenait la politique : écoutez Sextus Pompée, Aenobarbus, juge sagace et témoin ironique — c'est la Sagesse de Minerve qui parle par leur bouche.

Scène *inutile* ? Evidemment, ce n'est point ici l'unité de temps et de lieu de la tragédie classique ou racinienne ! Seul est inutile ce qui ne concourt pas à l'intelligence du drame ; or, *Antoine et Cléopâtre* est, autant qu'un drame de passion humaine, un drame historique, et l'un de la trilogie, ou du triptyque de l'histoire romaine, de la « grande Rome maî-

tresse et ouvrière de l'univers ». Donc, Shakespeare un Barbare ! Soit !

Opposerons-nous encore Ingres à Delacroix ? Quel est, selon vous, le Barbare, des deux ? Le romantique Delacroix de Walter Scott, de Lord Byron et de Faust, ou bien le classique Jean Dominique Ingres, ce « Japonais égaré dans Athènes » ? Le Barbare, n'est-ce point Ingres, qui disait en passant dans la galerie d'Apollon, récemment décorée par Delacroix : « Cela sent le soufre » ? Querelles de rivaux, erreur de contemporains. Mais Racine et Shakespeare sont morts et à nous, qui sommes la postérité, ils apparaissent dans la même théophanie et nous goûtons dans leurs ouvrages deux manières, deux esthétiques toutes deux d'une égale beauté. Les reproches que font encore à Shakespeare certains Français, des Anglais en adressent d'aussi absurdes à Racine : ces Français et ces Anglais ne comprennent pas, voilà tout ! Toutefois Shakespeare est lu et joué dans toutes les langues, et Racine ne l'est point hors de France, où il ne l'est hélas ! guère plus.

Shakespeare, bien plus que Racine, pourrait être traduit dans une langue étrangère, et garder quelques pigments de sa couleur. Sa perfection enferme Racine dans la prison cristalline de son tyrannique alexandrin. Le vers blanc de Shakespeare et sa prose rythmée ; ses mots monosyllabiques, rares dans notre langue ; ses images innombrables comme les étoiles du ciel : tout cela ne saurait être rendu que par des équivalents, et qui exigent de l'invention. La dimension des pièces de Shakespeare oblige ses adaptateurs à choisir les scènes, à en fondre parfois plusieurs ensemble, afin de réduire le nombre des décors : tâche de grand artiste ou de critique sagace.

Or combien de Français, dans une salle de théâtre, s'approchent-ils de Shakespeare autrement qu'à l'Opéra ou l'Opéra-Comique ? Les enfants d'Angleterre apprennent par cœur, dès le berceau, des vers, des phrases de leur poète national ; ils ont des calendriers, des « diaries » Shakespeare ; un homme de langue anglaise connaît, malgré soi, Shakespeare comme les deux Testaments. La Société Shakespeare, dans une démocratie telle que la nôtre, aurait pour mission de forcer le plus grand nombre de citoyens à n'ignorer plus *ce que* désigne un nom si souvent prononcé et écorché ; aussi bien, si on leur enseigne qui furent Rousseau et Voltaire, la plupart entre les

élèves de nos écoles primaires n'entendent plus parler d'Adam, d'Eve ni de l'Histoire Sainte... Mais on ne leur défend pas la Bible de Shakespeare ?

Si rudimentaire que soit — bien entendu — la notion qu'un demi-lettré ou un illettré puisse, en fin de compte, prendre de Shakespeare, encore ne faudrait-il pas fausser cette notion, pour le plaisir des yeux, en montant ses pièces comme les opéras de Richard Strauss ! Et qu'ont fait jusqu'ici les organisateurs de la Propagande ? En un an, nous aurons eu deux spectacles, des festivals pour millionnaires et, par ironie, inaccessibles aux gens modestes, à part les éternels détenteurs de places de faveur, les amis et familles des artistes, des figurants, des costumiers, des couturières pour qui un rôle est *l'interprète*, mais non pas un personnage de la pièce. Attendons, avec M. Gémier, l'usine idéale où il rêve de jouer des chefs-d'œuvre. Allons, M. Citroën... ? Ce public-là sera moins *prévenu* et plus réceptif. En Angleterre, le vrai public de Shakespeare, c'est *le peuple*.

La mise en scène, les décors, les costumes, la figuration, la musique, constituent une synthèse où M. Gémier excelle et il a les plus vastes ambitions esthétiques. Il compte relever le niveau du théâtre en France ; quelle gratitude nous lui devons !

Nous sommes très en retard, pour le « staging », sur les autres nations, il importe qu'on n'en ignore pas ; mais il est à craindre que les applaudissements ne grisent M. Gémier, comme naguère Sir Herbert Tree à *His Majesty's theatre*, de Londres, où, depuis vingt ans, les petits Anglais pendant leurs vacances, et leurs parents, toute la semaine, souvent deux fois par jour, se rendirent religieusement communier en Shakespeare, sous les espèces d'un art clinquant et médiocre, à peine digne du Châtelet.

Herbert Tree avait beaucoup de talents, mais point celui du comédien à la Shakespeare. Je le vis excellent dans des rôles de comédie moderne, léger et comique (dans *Importance of being earnest*, d'Oscar Wilde). Spirituel, très recherché, très choyé dans le monde, il tournait bien une « allocution de directeur », les soirs de « première ». Fêté, adulé, il se crut Talma, Irving, Salvini, Mounet-Sully et Sarah Bernhardt à la fois ; il singea Wagner sur la colline bayreuthienne ; copia la

manière des souverains et des lords qui le recevaient à leur table, qu'il recevait à la sienne, et il mourut anobli par Edward VII, après avoir joué, comme un cabot de province, les héros et les princes de Shakespeare, dans des décors somptueux qu'approuvaient, quand ils ne les peignaient pas, les membres de la Royal Academy. Il s'en faut de peu qu'il n'ait son monument funéraire dans l'Abbaye de Westminster. Il fut presque Henry VIII.

Sa femme, Lady Tree, était sa brillante partenaire : une femme du monde, spirituelle comme son époux, reine ou princesse (jamais moins), sur la scène, et d'une parfaite distinction, si d'un talent dont on parlait par courtoisie...

Il n'y a de commun entre ce couple de comédiens du snobisme et M. et M^{me} Gémier, que leur faveur auprès du public, leur adaptabilité protéenne et leur culte pour Shakespeare; M. Gémier est à l'extrême gauche, et son désintéressement, son amour de l'art ultra-moderne, nous sont garants des innovations révolutionnaires qu'il nous ménage pour l'avenir.

Donnons-lui le temps de rompre les derniers liens qui le rattachent aux vieux errements bourgeois qu'il n'ose, du même coup, abandonner; car ce Parisien du boulevard de Strassbourg sait qu'il n'est pas de pires « réacs » que ses clients du faubourg Saint-Martin, les occupants des places bon marché.

M. Gémier a, jusqu'ici, déjà mis de la variété, du mouvement sur la scène et dans la salle; il n'a pas cet aveugle nationalisme qui interdit tout emprunt à l'étranger; j'ai peur, toutefois, qu'il n'ait plutôt étudié Reinhardt, avant la guerre, que M. Granville Barker, ce parfait comédien, auteur et manager, auquel nous sommes redevables des belles soirées Bernard Shaw, au *Court Theatre*, et de Shakespeare, au *Savoy*. Avec le jeune Albert Rothenstein, élève d'Augustus John, le peintre « indépendant » de Chelsea (Puvis de Chavannes, Matisse et Picasso en une seule personne), Granville Barker monta, entre autres, la *Douzième nuit* (Çonte de Noël), avec une fantaisie audacieuse et un goût qui laissent loin en arrière les pesantes élaborations de Max Reinhardt. Le succès fut grand.

J'avais vu, pour la dernière fois, l'incomparable Miss Ellen

Terry, fort âgée alors, comme Hermione de la *Twelfth Night*, à côté d'Herbert Tree, à *His Majesty's*; je revis Mrs Granville Barker comme une bien charmante Hermione, au *Savoy*; la troupe entière était excellente, juvénile, allante, enthousiaste, anonyme et soumise au chef, comme le sont à M. Gémier ses acolytes : depuis les acteurs jusqu'au plus humble figurant ou machiniste dont il est le père et l'ami. (Ah! comme M. Gémier pleura, à la « générale » *B d'Antoine et Cléopâtre!* Il ne put achever ses remerciements collectifs à ses camarades-collaborateurs; l'amour et le respect se trahirent dans la façon dont les porteurs de litière caressaient, soutenaient le thorax de M. Gémier, souffrant d'une grippe, afin que son corps ne fût pas trop secoué sur les marches du proscénium, alors que le cadavre du héros est descendu au tombeau, suivi des pleureuses qui, je l'atteste, semblaient confondre, alors, Marc-Antoine avec le « patron » du théâtre Antoine, et écrasèrent les pieds des spectateurs parmi lesquels elles s'avançaient : tant était « sincère » leur jeu!)

Dès lors que M. Gémier exige, il peut tout obtenir de sa troupe, et c'est à cela que se marque le prestige d'un chef aux armées; il a « dans sa poche » les journalistes, le public, les ministres et les ambassadeurs : il nous a tous conquis de longue date : comme acteur, par ses créations remarquables et si personnelles; par son courage, comme directeur, par sa culture, par son sens artistique; et comme manager de la Société Shakespeare nous lui devons d'autres louanges, puisqu'il récolte à Shakespeare les gages essentiels de la Publicité parisienne, de longs articles dans les journaux où il refait l'union sacrée de *l'Action Française* et de *la Vérité*.

Non seulement; mais il choisit, entre tant de pièces, les plus importantes et s'attribue les rôles où il a chance d'être à son mieux; bien différent en cela du pauvre Tree, qui ne connut pas ses limites. Ainsi, loin d'apparaître en Roméo ou en Hamlet, Gémier débute par Shylock, puis, se haussant à l'épopée, il est Marc-Antoine, rôle de grande allure, assurément, mais d'un soudard, sensuel, amant à cheveux gris, gras en ses propos, familier, si moderne, et dont un acteur réaliste a tant de modèles autour de lui. Le Marc-Antoine de M. Gémier est peut-être plus latin que le Marc-Antoine des comédiens anglais ou allemands, et assez vraisemblable, si

moins noble ; conception défendable, selon nous, si M. Gémier n'écartait systématiquement tout le lyrisme et la pompe princière des personnages. Quand, au 5^e tableau, Antoine dit à son beau-frère Octave-César : « Eh ! bien soit ! » il ne nous déplaît point de croire entendre M. Gémier dire : « Ça colle, mon petit ! » On ne saurait mieux rendre la saveur du texte original qu'en mêlant, comme M. Gémier, le populaire, le quotidien, le familier à la tragédie et au lyrisme. C'est lui qui dut styler M. Jean Coste (*Ænobarbus*) pour lui faire tempérer de gouaille comique l'ampoulé, bizarre et ravissant récit de la rencontre sur le Cydnus. Littéralement impossible :

Je vous dirai donc : la galère où elle était assise, comme un tronc bruni, brûlait sur les eaux : la poupe était d'or battu, pourpres étaient les voiles et si parfumées, que l'air en était malade d'amour ; les rames d'argent frappaient l'onde, en cadence avec la mélodie des flûtes, qu'elle coulât plus vite, comme amoureuse de leurs coups.

Quant à la personne même (de Cléopâtre), cela *mendie* toute description ; en vérité allongée en son pavillon — de drap d'or — elle l'emportait sur ces statues de Vénus où nous voyons l'imagination dépasser la nature ; à chacun de ses côtés, debout, de jolis garçons à fossettes, comme de souriants chérubins, avec des éventails multicolores, dont le souffle semblait rougir les délicates joues qu'ils rafraîchissaient ; et ce qu'ils effaçaient, ils le repeignaient (*défaisaient, ils le refaisaient*).

Des Dames d'Honneur, comme les Néréides, autant de filles de l'onde, ne la quittaient des yeux, en leur service, et leur courbettes faisaient des arabesques ornementales. A l'arrière, la figure d'une Sirène tient le gouvernail ; la soie des cordages se gonfle sous les doigts de ces mains douces comme des fleurs... Du navire, un étrange et invisible parfum, jusques aux jetées proches, sur lesquelles la Cité la précipite, agite les sens de la plèbe et Antoine, au milieu de la place publique, assis, seul, sur un trône, appelait l'air que, par vacance, était allé contempler aussi Cléopâtre et de ce fait jouaient un mauvais tour à la nature... (*aisaient un trou dans la nature ; ou encore, frustraient la nature*).

Voici comment André Gide a traduit cette scène où Cléopâtre est peinte inoubliablement :

MÉCÈNE. — Ce doit être une femme bien merveilleuse, si elle ne dément pas sa renommée.

ÆNOB. — Quand, sur les eaux du Cydnus, elle vint à la rencontrer d'Antoine, du premier coup elle empocha son cœur.

AGRIPPA. — Oui, c'est bien là qu'ils se sont rencontrés, à ce que l'on raconte...

ÆNOB. — Je puis vous le dire : la barque où elle était couchée resplendissait comme un trône, incendiait l'eau ; la poupe était d'or martelé ; de pourpre les voiles et parfumées au point que les vents amoureux passaient sur elles ; les avirons étaient d'argent, qui battaient les eaux en cadence, au son des flûtes et faisaient s'empresser les eaux sous les délices de leurs coups. Quant à elle, son aspect met toute description en déroute : sous un pavillon de drap d'or, elle reposait plus belle encore que cette image de Vénus où l'imagination fait honte à la réalité ; à ses côtés, de mignons garçons potelés, pareils à de souriants cupidons, agitaient des éventails diaprés au souffle desquels paraissait s'aviver l'incarnat des délicates joues rafraîchies comme s'ils eussent à la fois propagé l'ardent et le frais.

AGRIP. — Malsain pour Antoine.

ÆNOB. — Ses suivantes, comme autant de Néréides, et semblables aux fées des eaux, prenaient ordre dans ses regards, décorativement inclinées. A l'arrière une Sirène, eût-on dit, tenait la barre, dont on voyait les cordonnets de soie, au toucher des fleurs de ses doigts, se tendre dans un prompt office. De toute la barque s'exhale une invisible vapeur parfumée dont les quais adjacents s'enivrent, vibrant du peuple qu'y déversait la cité. Vers elle tous accourent, désertant la place publique où trône Antoine ; autour de celui-ci, le vide ; il siffle ; mais on dirait que l'air même lui manque, parti pour contempler lui aussi Cléopâtre, et laissant dans la nature un trou.

AGRIPPA. — Rare Egyptienne !

ÆNOB. — La barque accoste ; un messenger d'Antoine, invite Cléopâtre à souper ; elle refuse ; mieux vaut que ce soit lui qui vienne ; elle le convie instamment. Notre galant Antoine, à qui femme jamais n'entendit dire : non, se fait coiffer, raser dix fois, se rend à la fête et, pour écot, paie de son cœur ce que ses yeux ont dévoré.

AGRIPPA. — La royale putain ! Du grand César aussi elle a su mettre au lit le glaive ; il a labouré et elle a porté la récolte.

ÆNOB. — Je l'ai vue un jour sauter à cloche-pied dans la rue ; au quarantième bond, perdant souffle, elle s'arrête, veut parler, palpite et, faisant de sa gêne une grâce de plus, triomphe dans la défaillance.

MÉCÈNE. — A présent, c'en est fait. Antoine a dû lui dire adieu pour toujours.

ÆNOB. — Antoine ne lui dira jamais adieu. Les années passeront sans la flétrir. Son extrême diversité met au défi la lassitude. Toute autre femme se prêtant au désir qu'on avait d'elle l'exténue ; mais elle, plus on l'assouvit, plus elle excite ; il n'est rien de vil, de honteux qui ne paraisse séyant en elle, à ce point que les saints prêtres la bénissent au milieu de ses débordements.

§

La version de M. Népoty n'est pas en librairie; à l'écouter nous avons reconnu qu'elle suivait de plus près, cette fois, le texte original; elle se joue bien — mais elle demeure une paraphrase, assez adroite comme agencement, *parisienne* assurément; elle manque de rythme, de beauté de langue: toujours, présumons-nous, par terreur de ce public de *répétition des couturières*, qui « rigole » aux moments pathétiques et comprend si peu ce qui se passe, qu'à l'« en Egypte! en Egypte! en Egypte! » (1) de Marc-Antoine, fuyant Octavie sa femme, et qui retourne chez Cléopâtre pour décider du sort du monde, des rires éclatent, lorsque M. Gémier à l'imprudence de se rendre à Alexandrie par une porte au fond du parterre; M. Gémier abuse d'ailleurs de ces effets de « scène dans la salle » à la mode dans les revues; l'illusion s'y perd. Au théâtre, le réalisme doit être une convention esthétique et rester comme une toile de maître, en retrait du cadre; on ne veut pas sentir la sueur du guerrier amoureux dont, êtes-vous assis au bout d'un rang de stalles, vous touchez la cuirasse en carton... et rirez si Marc-Antoine a un chat dans la gorge. Par complaisance aussi pour ce public, je sais que M. Gémier, esthéticien d'avant-garde, fit émasculer, par un décorateur conventionnel, les maquettes d'un presque-Cubiste, et commanda la partition musicale à un prix de Rome, alors qu'il n'avait que l'embarras de choisir, parmi les jeunes « Fauves », sinon les Dukas et les Ravel, déjà de l'avant-dernier bateau, les pauvres! Et Erik Satie?

Les rideaux d'avant-scène et de fond-de-scène, qui remplacent les *plantations* de jadis, pour plus de rapidité dans le jeu, — le plateau giratoire de Max Reinhardt étant trop onéreux pour Paris, — commencent à séduire les candides « soiristes » que j'entendais dire: « Tout de même, la Comédie Française ne nous donnerait pas ça! C'est la *vérité!* On ne retournera pas en arrière! » Les esquisses de M. Zarraga (que je n'ai pas vues) furent, à son désespoir, surmodelées, pourvues de ces roses froids et fades où nos professionnels se délectent, et, parfois, cela vous a des reflets vert-violet-jaune, comme les poteries bon-marché à reflets métalliques, dont s'esjouissent les provinciales notaires.

(1) Une invention de M. Népoty.

Hélas ! il faut le reconnaître, la partie « peintre » de l'*Antoine et Cléopâtre* laisse encore par trop à désirer ; elle se tient sur les confins du bal des *Quatz-Arts* et des Sécessions zurichoises du dernier siècle ; ce qui me serait assez indifférent, Shakespeare nous fût-il plus dignement donné, moins déchiqueté, et si un écriteau indicateur du lieu nous suffisait comme il suffit à l'auteur et à ses contemporains. Aujourd'hui le costume tailleur et le complet-veston nous choqueraient autant que du Racine joué par des Seigneurs en perruque Louis XIV. Tentative de Sarah Bernhardt.

L'écriteau ne ferait pas recette, M. Gémier, j'en tombe d'accord !

Ici, l'on pourra discuter jusqu'à glotte sèche. Mais, pour Dieu ! sans arrière-pensée nationaliste ! Nous avons eu pendant la guerre l'acte de *Phèdre*, mimé et déclamé par la danseuse Ida Rubinstein, dans un décor de Bakst. Ceci était « russe » et « boche », si l'on veut, d'un art « anti-français », mais plein de saveur et d'une rare « réussite ».

Polybe s'écria, dit-on, des larmes dans la voix : « Enfin, on me rend mon Racine ! »

J'y pris, je le confesse, un plaisir extrême ; Rachel reposant dans sa tombe, avec son péplum, jouissons du chef-d'œuvre qu'était le costume de M^{me} Rubinstein, et de sa plastique. La même Ida compte jouer la parfaite traduction d'*Antoine et Cléopâtre* par André Gide ; Bakst se chargera des décors et des costumes, Igor Stravinsky de la musique — et celle-ci ne saurait être que rare et précieuse — tant ainsi même que l'auteur génial du *Sacre du Printemps* se proposa, d'abord, d'écrire des morceaux qui n'eussent que pour lui seul de rapports avec l'action ; une harmonie funèbre paraissant à Stravinsky *commune*, pour la mort d'un héros, et quelque rythme forain plus approprié.

Stravinsky n'accepta d'abord cette collaboration interalliée, qu'à la condition qu'*Antoine et Cléopâtre* joueraient en habits contemporains.

Quand aurons-nous cette primeur ?

L'entreprise était possible dans le « cosmopolitisme » parisien d'avant-guerre, elle le redeviendra, peut-être, dans la sociétés des Nations du Dr Wilson et d'Albert Thomas.

Ce qui sera du pur et admirable français, c'est la langue

d'André Gide. Il semble difficile de surpasser cette traduction ; comme M. Népoty, Gide a dû écourter, choisir entre les scènes, en faire une de plusieurs : son choix fut guidé par un sens supérieur du génie de Shakespeare, de l'intérêt psychologique, poétique, littéraire et humain. On sait que Shakespeare suit Plutarque presque mot à mot, le Plutarque de North d'après Amyot ; M. Népoty s'y applique, alors que M. Gide cherche à ne pas trop sacrifier le poète au dramaturge, et sait maintenir ce lyrisme merveilleux, sans lequel Shakespeare n'est plus Shakespeare ; mais le dialogue, dans la prose rythmée de Gide, sera bien plus difficile à déclamer malgré sa sonorité somptueuse et exigera des interprètes de style pour ces pompeux et altiers personnages.

Aussi bien, revenons à M. Gémier qui, pour le temps que durent les vingt-cinq tableaux de M. Népoty, scéniquement très adroits, nous fait oublier Irving, Tree, Mounet-Sully et Sarah. Cet interprète consciencieux du répertoire naturaliste, ou de Courteline, ou de Paul Claudel et de Shakespeare, s'il n'avait pas si bien compris ce que son public supporte, je gage qu'il eût fait la partie plus belle à celui que nos reporters, par crainte des mots répétés, appellent le « *Grand Will* » ou même le « *Vieux Will* ».

Si cet « Art dramatique » doit un jour devenir « National », ainsi que nous l'annonce le programme à 4 francs, achevé d'imprimer au 1296^e jour de la guerre, 10 rue Bayen, par Coquemer, — nos enfants confondront Firmin Gémier avec le « *Grand Will* », comme les écoliers d'Eton, Shakespeare avec Sir Herbert Tree. La personnalité fascinante d'un acteur hante les nuits rêveuses des collégiens et des fillettes qui préparent leur cours de littérature aux matinées théâtrales. De même pour les gens de ma génération, ce furent les artistes de la Comédie française et de l'Odéon, qui incarnaient Racine et Hugo. M^{me} Sarah Bernhardt fut, pour nous, *la Reine, la grande dame* : une princesse lointaine avec la taille au-dessous des genoux, des manches à la poulaine, des cheveux blonds ébouriffés, une « voix d'or », des yeux blancs, et qui fait la gamine, minaude, frise un regard en coulisse, zézaie délicieusement, ou rugit comme une panthère et dont le sortilège est tout puissant sur les pubertés vierges. Souvenirs nonpareils de la grande Sarah de notre adolescence !

Rachel et Mademoiselle Mars ne furent sans doute ni plus belles, ni plus royales que vous à nos yeux ! Votre royauté est celle des ans où les souveraines furent les clientes de Worth, se faisaient onduler par Marcel et comprenaient mieux la langue de Sardou et de Meilhac, que celle du « *Grand Will* ». Ensuite les Reines — ce sont encore celles d'aujourd'hui — envièrent les simarres de M. Poirét et assistaient aux revues des *Capucines* incognito. Sarah, nous croyions entendre de ta bouche, qui ne les a pas dits, des vers de Verlaine, de Baudelaire, de Rimbaud, quand tu récitais du Jean Rameau, ou les cantilènes de Nana Sahib, avec M. Richepin ; et n'est-ce point là le comble de l'illusion que puisse créer l'acteur : l'art même du comédien et, selon lui, *sa création* ?

M. Gémier assume une terrible responsabilité devant ses contemporains, en « incarnant » *Shakespeare*. Il était pour nous le général des *Gattés de l'Escadron*, le révolté des *Tisserands*, M. Codomat, le cantonnier de *Blanchette*, le misérable de *l'Asile de Nuit*, et l'ouvrier de *Lyonnais-le-Juste*, « demeurés à jamais dans nos mémoires, sous ses traits, avec sa voix », comme l'écrit si bien Séverine, qui, « emballée » par la répétition générale *A d'Antoine et Cléopâtre*, poursuit :

Merci, Gémier ! Merci pour ce que vous avez tenté, jadis, même si la réussite ne répondit pas toujours à l'effort. Merci de ce que vous venez de faire, imperturbablement, comme si la mort ne pouvait venir planer sur nos têtes et mutiler la ville. Merci de ce que vous comptez faire bientôt de ce théâtre vraiment populaire, qui mêlera le public aux interprètes, par grandes masses, comme aux temps jadis.

.....
.....
C'est de cela qu'est faite la gloire, Gémier, et l'attachement que Paris voue à ses artistes — même en temps de guerre. Il garde rancune à qui le rapetisse, il fait crédit de tendresse à qui le grandit.

Si le malheur des temps veut — qu'avec raison — on emmure toutes celles de ses beautés qui ne peuvent être exilées, il lui plaît infiniment que dans un immeuble quelconque, facilement réduit en poudre, s'épanouisse, en réponse à toutes les puissances exterminatrices, la perfection d'un chef-d'œuvre.

Ce patriotisme-là, c'est le bon, c'est celui des artistes, des intellectuels — et des simples. Ce sera celui de tout le peuple, demain, si votre grandiose projet aboutit. Pourquoi non ? J'ai confiance.

Que ne vous a-t-on remis le soin des funérailles d'Auguste Rodin ? Elles eussent été dignes de lui, de son immortalité et de la France.

Pour l'anniversaire, si vous voulez, nous en reparlerons. L'Etat a reculé, paraît-il, devant une dépense de dix mille francs — soit la valeur de cinq coups de canon... Nous, les artistes sans le sou, on réparera cela.

C'est la tâche éternelle de ceux qui marchent fixés sur un invincible idéal. Merci, Gémier. A votre tour, vous avez rallumé une étoile dans notre ciel.

Voici ce qu'est à Paris, en 1918, l'éloge que lit, en prenant son chocolat, un comédien-directeur de théâtre; telle la popularité de M. Gémier, telle la puissance du théâtre : avais-je donc tort de dire que sa responsabilité est pesante, comme directeur du théâtre Antoine et membre du Comité de direction de la Société Shakespeare? La gloire de M. Gémier, en France, n'est comparable qu'à celle de M. le Maréchal Joffre en Amérique.

Lisez encore Séverine, racontant la victoire du 26 février 1918 :

De Max, pur artiste, ignorant des rivalités professionnelles et prêtre de la seule beauté... de Max encore plus pâle d'émotion admirative, regrettant, on le devinait bien, que sa grandeur l'attachât au rivage, regardait de la stable rive passer la galère de Thespis, exposée aux orages, sans doute..., mais si colorée, si animée, si vivante! Marie Lecomte, me prenant par le bras, répétait : « Nous devrions tous signer une adresse à Gémier! » tandis que la belle voix profonde de Rachel Boyer sonnait victoire à toute volée.

Cette « générale » A fut une Marne, « chez Gémier »!

La même excellente Séverine s'écrie enfin, après avoir célébré la « beauté fulgurante », la « beauté vengeresse » du texte de Shakespeare, à propos du mot de Pompée au tentateur : « Que ne l'as-tu fait sans m'en parler » ; la tirade de l'officier circonspect quant aux risques de déplaire : « Cela c'est de tous les temps — et la censure politique (si elle existait, bien entendu!) pourrait se passer ses ciseaux au travers du corps pour n'avoir pas rogné la langue au *vieux Will*. »

La Presse est toujours l'Amie de la Mesure.

Il faudrait lire aussi le remarquable article que publia M. Gémier dans le journal *la Vérité* (1), expliquant le sens

(1) *A Propos d'Antoine et Cléopâtre* (par F. Gémier, directeur du théâtre Antoine).

« La Société Shakespeare donne aujourd'hui la répétition générale de son deuxième spectacle, *Antoine et Cléopâtre*.

« Cet ouvrage constitue le type de la pièce historique et c'est là une des raisons

politique et social d'*Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare, « le plus grand des Tragiques et des Comiques et le plus grand des Poètes », selon M. Balsan de la Rouvière... qui va donc encore plus loin que je n'eusse osé moi-même.

qui nous l'ont fait choisir : il y a là un modèle à offrir à nos auteurs dramatiques. Ici, le grand Will met l'Histoire au théâtre, non pas à la façon fantaisiste du père Dumas qui ne se souciait ni des caractères ni de l'exactitude des événements ; il n'apportait que le fait-divers, il le truquait souvent ; il furetait dans les chroniques ; ce charmant esprit faisait une besogne de chiffonnier, de faux antiquaire ; il trompait le public et se trompait lui-même en ne nous offrant que du sous-produit d'histoire.

« Shakespeare, lui, ne choisit que le sublime et le jette palpitant sur la scène, sans le retoucher, dans toute sa vérité, sa beauté. Il est le seul dramaturge qui ait chanté d'une façon suivie l'épopée de son pays : Henri VIII, le roi Jean, Richard III, etc.

« Quel écrivain français a songé à faire vivre sur nos théâtres et de cette façon les pages glorieuses, passionnantes de notre peuple et de nos héros ?

« Shakespeare a lu Plutarque et de la vie inimitable que menèrent la reine d'Égypte et son amant, il a fait une œuvre admirable et fidèle, et il a poussé le scrupule jusqu'à reproduire ceux de leurs mots que cite l'historien.

« *Antoine et Cléopâtre* a été écrit en 1633.

« C'est la pièce la plus « actuelle ». On y voit des soldats et des femmes, des batailles et de l'amour. On y voit les maîtres du monde : César, Antoine, Pompée et Lépide, complètement ivres, proférant des sottises, chantant, hurlant, dansant et titubant. On y voit le futur Auguste faire emprisonner Lépide, son collègue au gouvernement. On assiste à la lutte entre Antoine et Octave César qui, voulant chacun régner seul sur Rome et ses conquêtes, se querellent, se réconcilient, se battent sans se soucier des milliers d'hommes qu'ils font tuer.

« On y voit des généraux se ja'ouser, se débîner, se jouer des tours au détriment de l'intérêt national, déblatérer contre leur généralissime, puis, dès que celui-ci est vaincu, ils passent du côté du vainqueur. On y voit des personnages politiques flatter les hommes au pouvoir et les abandonner dès qu'ils sont tombés et cela malgré les bienfaits, les honneurs dont ils ont été rassasiés par les gouvernants déçus. On y voit une reine aimer et mentir comme une courtisane, blaguer et sauter à la corde comme une midinette ; faire torturer ceux des siens qui se permettent de trouver séduisante sa rivale en amour ; elle trahit son armée, abandonne son peuple aux mains de l'ennemi afin de se sauver elle-même. Puis elle se tue pour échapper au vainqueur Octave César, qui dédaigne l'offre de ses charmes.

« Le héros masculin, Marc-Antoine, est le type du soldat conquérant, brave, séduisant, jouisseur, franc, léger, sans aucun sens moral, brutal et bon. Il fait merveille l'épée à la main ; c'est un sabre qui ne voit pas plus loin que le bout de sa lame. Il est éloquent, cultivé. Sa parole élégante et cordiale entraîne peuples et soldats. Il est impulsif et arrête sans réfléchir des décisions dont il change facilement. Aujourd'hui, selon l'erreur accoutumée, on le prendrait pour un chef. Ce n'est qu'un soudard. Ce n'est pas un stratège. Il fut un grand général sous la direction de Jules César. C'est à la mort de ce dernier qu'Antoine passa au premier plan. Il n'y brilla pas. Il était né pour le second rang. Antoine livré à lui-même péchait par la méthode.

« M. Anatole France raconte ceci : « Un soir que nous lisions ensemble dans Plutarque le récit pittoresque de la guerre des Parthes, un officier d'artillerie du plus grand savoir, le capitaine Morin, commentant le texte ancien, nous montra sans peine les fautes d'Antoine, le décousu du plan et l'incroyable légèreté d'un chef qui, ayant fait la guerre avec César, se laisse surprendre par l'ennemi. » Comme quoi il faut attendre que les guerres soient terminées pour connaître les généraux et juger de leurs notes.

« On arrive à se demander si Napoléon lui-même était un généreux militaire, lui qui, comme Guillaume II, n'avait à combattre que des coalitions, c'est-à-dire des adversaires qui ne parviennent pas à s'entendre, des alliés pour qui l'unité de front et l'unité de ressources restent des problèmes insolubles.

« Shakespeare montre encore bien d'autres choses au cours des vingt-cinq ta-

M. Gémier a, sans doute, le sens de sa mission auguste ; et c'est pourquoi l'on peut, quand on est avec lui de cœur, lui parler avec franchise. Il fera mieux, beaucoup mieux, quand il se sentira plus libre vis-à-vis de la France par lui conquise, et il aura la force d'abolir enfin toutes conventions naturalistes et académiques !

Or, je crois participer aux angoisses de ce grand comédien-directeur, qui sans cesse balance entre *l'avant-garde*, vers quoi son cœur incline, et le goût du public d'une « *générale A* », — qui est comme un bulletin de vote pour le député.

A la *générale B*, la mienne, grâce à 20 francs — la délicieuse M^{lle} Mistinguett et la grande dame qu'est M^{lle} Louise Balthy, les deux femmes les plus « parisiennes » et les mieux habillées, je dirais Paris lui-même, étaient, l'une au balcon, l'autre dans l'avant-scène présidentielle, comme l'étalon du goût, s'il en est un, et je crois qu'il y en a un. J'exprimai à un jeune ami qui pense comme moi le désir qu'une Mistinguett jouât du Shakespeare, ce dont furieux se montra l'un de mes voisins (celui qui défiait la Comédie-Française de suivre les traces de M. Gémier) ; ce monsieur laissa choir, à fracas, sa canne sur le plancher, quand je dis encore que nos seuls acteurs « parfaits » étaient ceux qui jouent des pièces où leurs propres sentiments et leur langue se trouvent être ceux du personnage qu'ils figurent ; car je citais l'exemple de *Kiki*, comédie de M. André Picard, à laquelle j'avais éprouvé un plaisir complet d'harmonie. M. Signoret, M^{lle} Spinelly, et vos camarades, quels artistes vous êtes, dans *Kiki* ! Comme l'auteur vous connaît, et votre âme ! Vous jouez au naturel.

Quant à Shakespeare, les données sont autres... disons, au moins, plus complexes. Si nos contemporains mâles ont, depuis quatre ans, une occasion sur centaines de mille d'être un Marc-Antoine, il est beaucoup d'autres figures de Shakespeare qui ne sont pas « dans le genre de beauté » de nos concitoyens ; mais d'autre part, si naturels, si humains, qu'il apparaîtrait que pour peu qu'un comédien ne voulût pas crâner, — et surtout dans une version française où le précieux de la langue

bleaux de la traduction de M. Lucien Népoty, mais où l'Homère théâtral de l'épopée actuelle, le Shakespeare d'un pays comme le nôtre qui a vécu tant d'Iliades magnifiques, quelquefois tragiques, souvent heureuses, toujours réconfortantes ?

F. GÉMIER. »

shakespearienne devient un quelconque verbe, il serait aisé pour cet interprète d'être tolérable, au moins, et discret.

D'être discret, de s'effacer n'est-ce ce que nous demandons à l'interprète de Shakespeare, s'il n'est pas Irving, Mounet, Sarah, Mistinguett ou M. Gémier ? Or, Gémier est Gémier : aussi ne voyons nous que Gémier sous le casque de Marc-Antoine, en toge, ou encore en robe de chambre emperlée, sur la couche où son « Egypte » empile des coussins (dont un certain, vert, très coquin) d'« A Shéhérazade » (sic), concurrence, série B, de Babani, au coin de la rue Roy et du Bd. Haussmann.

On conçoit les déchirements de M. Gémier, quand il accepte, par bonne camaraderie, des costumes de Romains semblables à ceux que les potaches de Sainte-Barbe portaient dans les tragédies de Corneille. Combien M. Gémier doit-il souffrir que sa splendide compagne, M^{me} Mégard-Gémier, s'affuble d'étoffes de chez le Tunisien des arcades Rivoli, ou d'un peignoir d'argent pour Reine de jeu de cartes ? Et ces chichis-chiffons démodés, vieux-jeu et audacieux à rebours, dont la couleur donnerait la migraine à une négresse ! Quand s'adressera-t-il, bravement, à Picasso, pour l'harmonie des tons ? ou, si la série A regimbe, à M. René Piot, qui est presque académique comme M. Rabaud, et pourtant « indépendant » ?

Il faut avoir le courage de n'être pas dans le « half and half », comme dirait Shakespeare, si le « Vieux Will » fréquentait les bars de Montmartre. Ayant le courage civique d'écrire dans *La Vérité*, Firmin Gémier aura les audaces esthétiques.

§

En somme, et nonobstant ces « restrictions », — nous les acceptons par ces temps difficiles, — l'*Antoine et Cléopâtre* de M. Gémier, en tant que spectacle de gala pour les riches, cette « réalisation » est une victoire ; elle doit ravir d'aise ceux qui n'ont pas vu les modèles du genre en d'autres contrées, car pour ceux-ci, elle doit être stupéfiante d'originalité et de saveur. M. Gémier communique à tout et à tous de la vie : première qualité d'une œuvre d'art. La mise en scène est variée, ingénieuse, vivante (oui, « vivant » revient toujours sous ma plume — et quel compliment !)

M^{me} Mégard, excellente, eut des minutes bien particulièrement heureuses : telle sa scène avec le messager d'Antoine ; et son

dialogue avec le Romain trahi, qui l'accable de ses reproches d'amoureux et de héros déshonoré; Mégard est si bien dans la tradition des reines-Sarah, qu'un père pourra mener son fils de quinze ans chez M. Gémier et dire : « Tiens, mon fils l'illustre M^{me} Sarah Bernhardt pour laquelle je voulus me suicider, à ton âge, regarde, écoute : c'était ça, en un peu plus mince ou plus gros, selon l'époque ! Telles sont les reines ! Peut-être Cléopâtre devrait avoir la peau brunie par le soleil d'Égypte, mais M^{me} Sarah Bernhardt créa la tradition des Princesses parisiennes blanches et roses. Elle nous faisait ces gentilles agaceries, de chatte, et frémir notre chair ! Sarah avait cette séduction plastique, presque cette beauté, cet organe voluptueux, cette élocution rapide ; mais je ne l'ai jamais vue danser à la corde. Oh ! la jolie trouvaille, cette corde ! Sarah était comme la sœur aînée de Mégard. »

— Et le gosse répondra : « C'que c'est épatant, les reines ! »

§

« Je me suis tant attardé dans ce monde, que j'y ai perdu mon chemin », gémit Marc-Antoine après sa défaite navale. Ce Maître du monde n'était guère plus vieux que tant de critiques non mobilisables ou démobilisés, qui applaudirent aux « générales » A et B. M. Gémier leur fait retrouver leur chemin et, en tout cas, ces messieurs pourront dire aussi comme Marc-Antoine : « Laissez-moi seul, je ne vous commande plus, je n'en ai plus le droit ! » — car, à l'inverse d'Antoine, il n'y a pas lieu qu'ils ajoutent comme cette victime de l'Amour : « Vois, comme je regarde ce vaincu : mon honneur ! »

En effet, il n'est heureusement pas question de cet honneur-là, en matière d'art. L'esthétique de M. Gémier est l'actuelle esthétique européenne; elle sera suivie de beaucoup d'autres et elle supprime beaucoup d'esthétiques et qui furent aussi légitimes. Il n'est, en art, de vérité que temporaire, mais la Beauté est éternelle et multiforme.

Toutefois, M. Gémier, en retour de l'hommage que nous vous apportons, concédez-nous que votre tableau de l'Orgie, pendant lequel un père fit sortir son fils de la salle, devant moi, est à l'antipode de l'esthétique shakespearienne; ce réalisme appartient au théâtre moderne des cuvettes où l'on se lave avec du vrai savon, des vraies cheminées en marbre et des vraies cerises qui s'écrasent en tombant sur « le plateau ».

L'Orgie chez Cléopâtre, si les costumes et les couleurs étaient moins veules, plus stridentes et plus harmonieuses, moins Rochegrosse, enfin si un coloriste comme Matisse l'avait conçu, ce tableau vivant serait admirable; et il l'est en bien des parties, surtout vers la fin, avec son effet macabre et lubrique de frénésie voluptueuse soudain assoupie. Votre danseuse indienne est un miracle de beauté, ses gestes sont d'un rythme merveilleux, mais cette nudité fera perdre aux spectateurs sensuels la mémoire qu'ils devraient conserver d'une des plus étonnantes tragédies de Shakespeare. *Antoine et Cléopâtre* sera la pièce où il y avait une orgie et de belles cuisses nues qui gigotaient sous l'étreinte de rudes boxeurs. A la « générale » *B*, c'était étonnant d'audace; le lendemain, ce fut plus anodin.

A la scène III de l'acte IV, les gardes de nuit écoutent, du dehors, surpris d'entendre, à la veille de la bataille, le son des hautbois dans le palais :

2^e SOLDAT. — Ecoute !

1^{er} SOLDAT. — De la musique dans l'air.

3^e SOLDAT. — Sous la terre !

4^e SOLDAT. — Bon signe, n'est-ce pas ?

3^e SOLDAT. — Non !

1^{er} SOLDAT. — Paix, je vous dis ! Qu'est-ce que ça signifierait d'autre ?

2^e SOLDAT. — C'est que le dieu Hercule, qu'adora Antoine, Hercule l'abandonne à cette heure.

1^{er} SOLDAT. — Marchons ! Allons voir si les autres gardes entendent aussi ce que nous entendons.

(Ils vont vers un autre poste.)

2^e SOLDAT. — Eh ! bien, garçons ?

SOLDATS CAUSANT ENSEMBLE. — Quoi, maintenant ? Quoi, quoi ? Vous entendez... cela ?...

1^{er} SOLDAT. — Oui, n'est-ce pas étrange ?

3^e SOLDAT. — Entendez-vous, garçons, entendez-vous ?

1^{er} SOLDAT. — Suivons le bruit jusqu'au bout de notre ronde, voyons un peu comment ça se terminera...

PLUSIEURS SOLDATS ENTRE EUX. — C'est étrange !...

(Exeunt.)

Dans Plutarque, c'est une sorte de vision prophétique, un cortège de Bacchus et de Sylvains, semi-réel, une apparition de rêve comme l'a rappelé, je crois, M. Henry Bidou.

Cette petite scène des gardes eût été moins dispendieuse que le bastringue du harem, et c'eût été plus réaliste, plus expressif même de l'angoisse des hommes, à la veille de la bataille qui allait infliger au monde l'Empire romain...

Il est vrai qu'aujourd'hui dans Paris... et les circonstances sont les mêmes...

Songez, M. Gémier, au sens que vous eussiez donné à ce simple dialogue, vous qui soignez avec amour la symbolique beuverie des maîtres de la Terre, en la gabare de Pompée ! Les grands chefs militaires en ribotte, couronnés de roses : avez-vous figolé cette pathétique caricature ! Et comme vous l'avez trouvé, l'heureux détail « réaliste » shakespearien : le vestiaire des conquérants, les casques, les armures portées au bout des lances par d'innocents poilus, serviteurs ivres de ces illustres « culottes de peau » !

J.-E. BLANCHE.