

SPECTACLES ET SPECTATEURS

Quoi qu'il en soit, Monsieur, nous avons trop besoin de plaisirs pour nous rendre difficiles sur le nombre ou sur le choix.

D'ALEMBERT

à Jean-Jacques Rousseau.

On connaît la formule des propagandistes de la « loi de huit heures ». La vie divisée en trois parties égales : huit heures de travail, huit heures de repos et huit heures de distraction. Il est question à présent d'une « loi de sept heures » — en attendant peut-être une « loi de six heures ». A quelle limite la machine va-t-elle réduire le travail de l'homme? Il est probable qu'on ne dormira pas davantage. Ce sont les heures de distraction qui se trouveront plus nombreuses.

Les jeux, sous une forme ou sous une autre, ont été considérés à tous les âges et chez tous les peuples comme indispensables à la vie des sociétés. C'est toujours le fameux : *panem et circenses*. Les statistiques nous apprennent qu'on absorbe plus de viande et plus de sucre qu'autrefois; on absorbe aussi plus de spectacles.

Que propose-t-on aux hommes d'aujourd'hui et particulièrement aux Français pour occuper leurs heures de loisir et de distraction; ces heures « d'éducation », « d'enrichissement de la personnalité humaine » — comme on dit? Où vont les faveurs du public? Et quelles sont ses réactions?

En esquisant un panorama d'ensemble des spectacles contemporains, nous voudrions tenter de reconnaî-

tre l'état moral et intellectuel de notre société. On peut assez exactement situer le niveau d'une civilisation d'après la qualité de ses divertissements.

LE CINÉMATOGRAPHE

C'est le spectacle qui occupe de très loin la première place — dans l'ordre quantitatif.

Il y a en France plus de quatre mille salles de cinéma. On en construit toujours et de plus vastes dimensions. Paris seul (sans la banlieue) donne asile à plus de deux cent mille places. Si l'on considère que la plupart des salles représentent au moins dix fois par semaine le même programme, on peut conclure qu'un Parisien sur deux trouve un fauteuil aménagé à son intention pour chaque représentation hebdomadaire. Nous ne faisons figurer dans notre statistique que les salles commerciales; et nous ne tenons compte ni des enfants en bas âge, ni des malades ni des aveugles, ni de tous ceux qui, pour une raison ou pour une autre, ne peuvent fréquenter ces spectacles. La proportion semble incroyable.

Les recettes des cinémas de Paris en 1932 se sont montées à 359 millions 328.746 francs (1).

En province, la connaissance des chiffres est moins précise, mais d'après les renseignements provenant des sources les plus autorisées, on peut estimer que l'ensemble des citoyens français verse environ un milliard de francs par an pour assister à son spectacle favori.

Parmi toutes les nouveautés apportées à l'art par la technique, le cinématographe à sa naissance nous semblait appelé à conquérir une place exceptionnelle. Peut-être en attendions-nous trop lorsqu'il nous apparaissait tout rayonnant de ses étonnantes ressources... Il faut bien constater quel usage il a fait de ses puissances;

(1) Il convient de noter que ces recettes ont laissé au Trésor une somme de 79 millions 123.855 francs de droits et taxes.

quelle dissipation; quel ridicule gaspillage. On a pu se leurrer. On est trop facilement porté à croire que des progrès d'ordre technique ont pour correspondance des progrès d'ordre intellectuel. C'est souvent le contraire qui se produit. Les peintres modernes ont-ils une supériorité sur les primitifs, du fait que leur palette est chiquement mieux composée?

Nous avons vu la technique du cinéma se perfectionner avec une extraordinaire rapidité. Il eût fallu des phénomènes psychologiques anormaux pour que le génie soufflât aussitôt de ce côté avec la force qu'on espérait. Peut-être, un retour à de plus strictes disciplines, à des limites plus resserrées, est-il nécessaire pour conférer au « septième art » une grandeur dont il serait téméraire de l'exclure par principe. Au vrai, tel que nous le voyons aujourd'hui, il ne raconte guère de la comédie humaine que ce qu'en peut apercevoir l'esprit le plus superficiel.

Des critiques sagaces et qui ne connaissent pas les entraves des contrats de publicité, nous disent pourtant qu'ils ont pu trouver chaque année cinq ou six œuvres tout à fait appréciables. Une demi-douzaine par an, c'est déjà beau. Si nous sommes déçus, la faute en revient beaucoup aux éditeurs, qui proclament des merveilles, qui publient à grand fracas la hauteur des montagnes d'or dépensé, lorsqu'ils n'ont accouché que d'une souris.

Ces bons films, le Parisien averti peut aller les chercher dans les salles qu'il a repérées et se composer le programme de son choix; mais le public moyen, cet immense public qui ne choisit pas, qui cherche de la distraction, qui se contente « d'aller au cinéma », prend naturellement tout ce qu'on lui offre, où la proportion de niaiseries est impressionnante.

Voilà le grand danger du cinéma : pour assouvir une

clientèle vorace, il faut fabriquer des milliers de kilomètres de pellicules. On pêche des sujets où l'on peut; on les malaxe, on les triture selon des principes strictement commerciaux, c'est-à-dire de façon à flatter au mieux les passions populaires. Le prix de revient d'une bande est extrêmement élevé. On veut donc, pour l'amortir, lui donner le maximum de chances nécessaires pour être beaucoup projetée. Une expérience trop audacieuse, qui risquerait de déplaire au public, serait terriblement dangereuse. On est certain, par contre, de débouchés et de recettes bien assurés, si l'on se cantonne dans le banal et le convenu. Il faudrait des génies ou des héros pour ne pas se trouver pris dans l'engrenage. On rencontre, dans les studios de prises de vue, beaucoup d'hommes de talent, mais les héros et les génies, c'est normal, n'y sont pas abondants.

On sait d'autre part quelle prise exerce l'écran sur les foules. Ces jeux d'ombre et de lumière, ce rythme violent des images produisent une sorte d'hallucination, de stupeur dont la puissance est considérable. M. Henry de Montherlant racontait qu'un coiffeur de Colomb-Bécharde avait affiché des tarifs à sa boutique pour l'arrangement de la tête de ses clientes « à la Ninon » ou « à la garçonne ». En ce lieu, c'était si bête que l'autorité militaire (M. de Montherlant s'en étonne) fit enlever la pancarte. Peut-on édicter de délicats règlements ou faire fonctionner de trop subtiles censures « pour cause de bêtise » ? On voit où nous voulons en venir... Qu'on ne crie pas trop au paradoxe ! Le danger est d'importance; tant de personnes font du cinéma, comme du pain, comme de la viande, leur indispensable nourriture... Bien souvent, leur unique nourriture spirituelle!...

Dans les petites villes endormies, le soir, après que, dans chaque maison, les rideaux ont été tirés et les lampes éteintes, un rayonnement de lumière et un peu

de bruit subsistent encore assez tard dans la nuit. Une girandole d'ampoules de couleur brille au-dessus de la porte d'entrée du cinéma pendant que retentit une grelottante sonnerie de timbre. C'est là seulement que paraît subsister ce qui reste de vie à la petite cité... Hélas! ce qu'on y vient chercher, c'est justement ce qui est extérieur à elle, ce qui est en dehors de son cadre et de son esprit familier. On y appelle l'illusoire reflet d'un univers lointain, paré de tous les prestiges de l'inconnu. Bien médiocre, aux habitants de la petite ville, après ces évocations ardentes et somptueuses, paraîtra leur existence sans aventure. Celle-ci ne va-t-elle pas leur peser davantage? Ce monde confus, mais vivant des multiples images qu'ils ont entr'aperçues, se trouve à côté d'eux, presque accessible, tandis qu'ils vont reprendre chaque jour leurs monotones occupations.

Vertus sociales du cinéma... Nous ne croyons guère que sa prolifération dans nos provinces soit un remède contre leur désertion. La jeune campagnarde, la jeune provinciale se trouve trop tentée de comparer sa vie de besogne et de calme à l'agitation merveilleuse des héroïnes qui défilent devant son regard ébloui. Celles qui veulent ensuite « faire du cinéma » sont sans doute les plus atteintes; mais toutes celles qui, plus ou moins consciemment, rapprochent leur vie simple de ce qu'elles ont vu rayonner sur l'écran; celles qui abandonnent le foyer, le métier ancestral, pour courir l'aventure dans les villes, pour chercher au moins l'apparence de l'indépendance, et le lustre, et la facilité; toutes celles-là, que nous connaissons, que nous rencontrons chaque jour, qui ont rejeté l'outil et le tablier de toile pour se revêtir de soie artificielle, se teindre les ongles et tenter de peindre l'arc de leurs sourcils à l'instar de Greta Garbo!...

Nous ne pensons pas qu'il faille charger le cinéma de tous les péchés d'Israël (bien qu'Israël ait une grande part dans ses destinées). Au vrai, il ne forme pas beau-

coup plus de débauchés ou de criminels que n'en ont formés et n'en forment encore bien des romans-feuilletons. Mais il est incontestablement à l'origine de pitoyables déclassements et de cette désagrégation sociale qui est le grand mal de notre temps. Rester dans sa sphère, se tenir à sa place, accepter son destin et accomplir sa tâche d'un cœur heureux et confiant, ce sont des vertus aujourd'hui mal portées. Et, ceux qui les gardent, on n'a pour eux que mépris...

On a compris que le cinéma est un moyen de propagande d'une portée véritablement effrayante. C'est, d'autre part, le témoin fidèle des désirs populaires. La foule agit sur lui plus que lui sur la foule. L'écran est un miroir qui reflète avec fidélité les inclinations de notre société, ses goûts, ses habitudes, ses mœurs.

LE THÉÂTRE

De multiples enquêtes ont pu nous familiariser avec les doléances du monde du théâtre. Les directeurs ne font plus leurs frais; les comédiens ne gagnent plus leur vie; les vedettes émigrent à Hollywood.

On accuse la concurrence du cinéma; on accuse les auteurs dramatiques; on accuse la crise économique; on accuse le public; on accuse le fisc, l'automobile, le phonographe, la T. S. F., les ouvreuses, les « Défense de fumer », quoi donc encore?... Et l'on arrive à prédire l'agonie d'un des modes d'expression de la pensée qui remonte aux plus lointaines civilisations.

Pourtant, nous sommes bien obligés de constater qu'il existe encore à Paris plus de quarante théâtres qui jouent tous les soirs. Avant la guerre, avant le cinéma et la T. S. F., il y en avait moins. Le nombre des comédiens, des machinistes, des ouvreuses n'a pas diminué. A ceux qui parlent d'une désaffection du spectateur pour l'œuvre dialoguée nous opposerons ces chiffres. A ceux

qui incriminent les auteurs dramatiques, nous pourrions répondre que leur nombre non plus n'a pas baissé, qu'il semble même en augmentation et qu'après les générales, il est exceptionnel de ne pas lire d'hyperboliques comptes rendus.

Pourquoi tout cela ne nous satisfait-il pas? Ni les chiffres, ni les compte rendus, n'arrivent à nous convaincre et nous serions tentés de penser malgré tout que le théâtre n'est plus de nos jours une forme bien vivante de l'art ou de la pensée. La comédie ne passionne plus grand monde. Les générales ne sont plus des événements. Et, si nous en croyons nos aînés, la société parisienne ne discute plus de la dernière pièce comme elle le faisait autrefois.

En apparence, tout cela est un peu contradictoire.

Le seul fait que, malgré les cent quatre-vingt-dix mille places de cinéma aménagées pour le public parisien, les salles de théâtres et les pièces représentées soient plus nombreuses semble donner raison à M. Max Maurey, qui nous affirme : « Il n'y a pas de crise du théâtre. » Pour lui, si les théâtres souffrent, c'est à cause de la crise économique dont souffre toute l'industrie de luxe, et à cause des impôts dont ils sont indûment chargés. Les pièces qui plaisent font toujours recette. Le cinéma accoutume le public à sortir le soir. Certes, il y a de grandes différences entre ceux qui vont à leur cinéma de quartier — un peu comme ils prendraient leur journal — et ceux qui vont au théâtre. Dans ce cas, c'est tout un dérangement. On en parle. On choisit une pièce. On décide des moyens de transport. La soirée marque bien davantage. Mais quelle est la qualité du plaisir qu'on y vient chercher?

Le théâtre contemporain est vicié à l'origine, par le fait qu'il veut drainer à soi un grand public déjà sollicité de tous côtés. La préoccupation dominante, aussi

bien pour les auteurs que pour les directeurs, lorsqu'ils écrivent ou montent des pièces, est de leur faire tenir l'affiche pendant plusieurs mois pour ne pas connaître le déficit. Tous les gages et toutes les concessions sont donc donnés à ce public-roi. On spéculera sur son goût pour ce qui est facile et superficiel, sur sa bêtise et sur son orgueil. On fera de l'industrie théâtrale. Or, sur ce terrain de l'affairisme, le théâtre proprement dit, l'œuvre dialoguée, se trouve presque fatalement battue par les autres genres de spectacles.

Nous ne voulons pas dire que la production soit absolument médiocre. L'exemple de *Topaze* prouve que le public ne se dirige pas nécessairement vers les mauvaises pièces, quoi qu'en disent certains moralistes. Et les noms de M. Giraudoux, de M. Passeur, de M. Supervielle, entre autres, peuvent permettre de classer des œuvres. Mais leur succès est soumis à toutes sortes de hasardeuses nécessités.

En somme, si la vie commerciale du théâtre ne paraît pas très atteinte (nous croyons que le public aimera toujours voir s'agiter sur une scène des comédiens bien vivants), s'il reste probable que le théâtre fera de bonnes affaires quand tout le monde pourra en faire à nouveau, il n'en est pas moins vrai qu'une sorte de confusion, qu'un malaise pèse aujourd'hui sur le genre théâtral. Le théâtre semble chercher sa voie, hésiter, sans trouver les principes salutaires qui sauraient le guider.

L'expérience du cinéma est encore bien fraîche. Le jeune conquérant ne pouvait manquer de voir se tourner vers lui les regards anxieux et un peu éblouis du vétéran fatigué. On a cru à l'influence du théâtre par le film. On a craint que le public, habitué à la rapidité et à la diversité des images de l'écran, ne trouvât l'action scénique monotone et lente, que la multiplicité des décors naturels et des points de vue saisis par l'objectif ne fit paraî-

tre ennuyeux les dialogues débités dans cette boîte sans couvercle qu'est une scène théâtrale. On sait à quels excès nous a menés le désir d'échapper aux contraintes qui étaient jusqu'ici les lois du genre. Le théâtre peut-il lutter avec le cinéma sur son propre terrain? M. Copeau a dit sur ce point essentiel :

La saine influence que le cinéma pourrait exercer sur le théâtre serait de le replacer à son plan, dans son domaine et dans sa voie, et de le débarrasser ainsi de ses ambitions les plus vaines, de ses erreurs les plus puérides. Le cinéma s'est emparé du monde réel, de l'espace, de la nature, de l'exotisme. Il montre le train en marche, l'avion en plein ciel, la mer et le fond des eaux, la foule et la guerre. Laissons-lui cette liberté. Acceptons toutes nos contraintes. Inventons-en de nouvelles. Tranchons, sur ce pied, la question de la mise en scène et du réalisme au théâtre. Nous voilà autorisés à théâtraliser notre art à l'extrême. Tout ce que le cinéma retient de réalité, tout ce qu'il nous en découvre que l'œil humain sans lui ne percevrait pas, désencombre la scène et nous invite à l'investir d'une autre vie, à ne la plus peupler que de poésie...

« ...A ne la plus peupler que de poésie. »... Ces quelques mots, qui permettent de radieuses perspectives sur un théâtre de l'avenir, suffisent à marquer au fer rouge le théâtre contemporain. M. Copeau fait sienne, d'ailleurs, une pensée d'Eléonora Duse : « Pour que le théâtre soit sauvé, il faut qu'il soit détruit. » Et l'on sait qu'il veut une renaissance de l'art théâtral commandée par l'influence des styles primitifs.

Croire au développement progressif du théâtre, c'est bien le fait de l'orgueil de notre époque. Nous pensons aux spectacles populaires du moyen âge qui, au moyen d'images pittoresques et vives, plaçaient l'homme entre l'Esprit du Bien et celui du Mal et lui permettaient de prendre conscience de la grandeur de son destin.

Il n'y a plus de théâtre populaire en France.

Les essais d'art populaire moderne n'intéressent généralement que de minces assemblées d'intellectuels. Le « peuple » n'y vient point applaudir. Les scènes vraiment populaires, comme il en reste encore quelques-unes à Vaugirard ou à Belleville, n'obtiennent de succès que dans la mesure où elle représentent des pièces bourgeoises bien chevronnées. C'est un bon vieux vaudeville, ou une comédie mondaine comme *Le Marquis de Priola*, qui attirent le petit bourgeois et le ménage de prolétaires.

Lorsque M. Gémier installa au Trocadéro un Théâtre national populaire, on pouvait penser que cet esprit bouillonnant de recherches inventives allait montrer au peuple des choses extraordinaires. Discours et manifestes pouvaient faire beaucoup attendre. De fait, au début, nous assistâmes, dans l'immense vaisseau désert, à quelques spectacles curieux. Mais que peut-on voir aujourd'hui au Trocadéro? On y joue *Mignon*, on y joue *Madame Sans-Gêne*, devant un auditoire composé dans son ensemble de bourgeois, ravis d'entendre pour un prix modique les troupes de l'Opéra-Comique ou de la Comédie...

Terminons ce bref exposé de l'état du théâtre dans notre pays, en signalant qu'en province, on ne peut plus guère parler de théâtre qu'au passé. Seuls, quelques groupes privés, lorsqu'ils ont à leur tête un animateur digne, parviennent à entretenir — au milieu de quelles difficultés — un art dramatique véritable en l'illustrant d'exemples de qualité. Très rares sont les centres qui peuvent entretenir une troupe de comédiens professionnels. Et le vieux « menton bleu », qui allait en tournée de ville en ville, fait partie d'une espèce en voie de disparition. Il n'a pu résister à l'attaque du film parlant.

THÉÂTRES DE MUSIQUE ET DE DANSE

— J'ai l'impression qu'en ce moment c'est la mort de la musique, déclarait récemment sans ambages M. Honnegger.

Nous ne manquons pas d'auteurs de grand talent, — au nombre desquels nous devons compter M. Honnegger lui-même —; nos exécutants n'ont pas perdu leur valeur : il y a toujours de prestigieux instrumentistes. Mais, contrairement à ce qu'on pouvait attendre, le développement de tous les moyens de transmission et de reproduction mécaniques de la musique a singulièrement abaissé le niveau de la culture musicale. Ces mélanges de sons les plus divers, déclenchés à volonté par un simple contact, cette saturation de bruits (véritable fléau pour la santé physique et morale de ceux qui ont besoin de repos) toute cette prolifération de haut-parleurs est en train d'étrangement déprécier la musique. Comme ils sont devenus rares, les vrais amateurs de musique! Où sont-ils, ces mélomanes, notaires ou magistrats de sous-préfecture, qui se réunissaient pour déchiffrer avec délices sonates de Mozart ou quatuors de Beethoven, et qui créaient dans leurs petits groupes d'ardents foyers de ferveur musicale?

De même qu'on débite trop de films, on débite trop de musique. Celle-ci pour rester émouvante, doit être précieuse et rare. Distribuée, comme l'eau potable, à tous les étages, elle perd son importance et voit s'éteindre ses puissances.

On sait quelle menace pèse sur nos scènes lyriques. Leurs directeurs sont obligés de mendier des subventions à l'Etat que cette question, d'ailleurs, n'intéresse pas.

Il faut aussi se rendre compte des raisons profondes qui portent atteinte à leur prestige.

L'opéra est un genre hybride et faux, qui ne peut satisfaire les jeunes générations. Voilà déjà bien des années que les compositeurs, chaque fois qu'ils abordent l'opéra, ne rencontrent que l'indifférence ou l'insuccès. On ne découvre plus, composés pour le théâtre, de textes mémorables. Quand nos théâtres lyriques veulent faire recette, ils doivent reprendre de vieux spectacles de tout repos, que les mêmes habitués vont revoir et réentendre pour des raisons où l'amour de la musique ne tient pas le premier rang.

Le palmarès des œuvres le plus souvent affichées à l'Opéra et à l'Opéra-Comique en est la preuve. En dehors des œuvres de Wagner, de *Carmen*, — un des très rares ouvrages qui soient également appréciés de l'élite musicienne et du grand public, — les pièces du répertoire qui font rentrer de l'argent dans les caisses sont : *Faust* à l'Opéra; *Mignon*, *Werther*, *La Tosca*, *La vie de Bohême*, *Lakmé*, *Madame Butterfly* à l'Opéra-Comique.

Le public de ces théâtres n'est pas le même que celui des concerts; il vient beaucoup plus pour jouir d'un spectacle que pour entendre de la musique. Malgré les efforts intelligents de M. Jacques Rouché, — qui, heureusement! ne sont pas tous vains! — l'Opéra est loin de tenir la place qu'il tenait autrefois dans la société parisienne. Qu'on évoque dans ce gigantesque salon, où partout « l'or se rehausse en bosse », le temps des abonnés qui braquaient leurs lorgnettes vers les loges toutes fleuries d'éventails et de sourires; le temps où les messieurs du Jockey sifflaient *Tannhäuser* parce que ce spectacle les privait des exhibitions du corps de ballet; et ce temps où les contrats de location des loges devaient être signés par devant notaire!...

Les abonnés, les amateurs de ballets disparaissent peu à peu, comme les aurochs et les chevaux de fiacre. Les nouvelles créations dont le nombre est imposé par le

cahier des charges n'arrivent même plus à provoquer dans le public un simple mouvement de curiosité. Ce qui reste de musiciens surtout chez les jeunes, ne s'enthousiasme plus pour ce genre musical périmé.

Les spectacles de danse sont plus appréciés d'une élite. Les ballets russes furent à l'origine d'un genre vivant et noble qui n'est pas près de périr. Mais il faut bien tenir compte de la valeur industrielle de ces spectacles de qualité. On sait qu'ils ne font pas recette. Le nombre de leurs amateurs est fort limité. Quant au ballet classique, cette fleur merveilleuse entre toutes, il semble que son intelligence soit complètement perdue. Le moindre spectacle de casino, dansé par de méchants baladins, triomphera plus facilement que l'œuvre la plus achevée et représentée avec une interprétation hors de pair sur la scène de notre Grand-Opéra.

CAFÉS-CONCERTS ET CABARETS

La chanson a joué un rôle considérable dans la période d'après-guerre. Qu'elle exprime la joie ou la tendresse, qu'elle console les peines ou berce les misères, la chanson fut toujours un bienfait. Celle d'après-guerre, sous l'influence du jazz, s'est faite étourdissante. On était pressé de clamer sa joie, de crier, de trépigner. Les rythmes nègres des « fox » et des « steps » dispensaient les principes d'une allégresse factice, tandis que les tangos versaient leur tendre sirop aux cœurs assoiffés de nostalgies. On a beaucoup dansé, beaucoup chanté; et la chanson diffusée, enregistrée, fut répandue jusqu'à saturation dans les foyers des villes et des campagnes. Jamais le refrain à la mode n'a pu toucher si vite une si grande quantité de gens. Il y eut grande consommation de « succès ».

On médite beaucoup de la chanson d'aujourd'hui. Certes, il y a bien des niaiseries. Il y a des livrets d'une

indigence incroyable et des musiques fades à faire lever le cœur. Mais la sottise de la chanson sentimentale est de toujours. Nous conseillons aux amateurs qui ne se laissent pas entièrement envoûter par les seuls charmes du passé de feuilleter quelques recueils de la fin du XVIII^e siècle. S'il y a quelques bijoux, combien de pauvres verroteries. Bêtise des paroles, musique insipide : c'est la totale stupidité. Il faudrait parler aussi de la période romantique et de ses stupides larmoiements.

Au milieu du fatras de la production contemporaine, nous trouvons, il faut le reconnaître, bien des accents charmants. Le jazz aura eu ce grand mérite de conférer à la musique populaire une vigueur qu'elle avait perdue. Sur des rythmes nouveaux, mêlés à des accompagnements d'une ravissante habileté d'écriture, nous avons connu des mélodies sauvages et nues, d'une émouvante puissance d'évocation.

Nous ne dirons pas que le répertoire populaire soit toujours parfait. Le bon goût reste beaucoup plus rare que le mauvais. Mais nous constatons — fait insolite et merveilleux — que nous pouvons entendre siffloter dans la rue ce même air qui sait réjouir aussi le plus raffiné des musicologues.

Il est vrai qu'aujourd'hui la chanson populaire n'est aimable que dans l'insouciance ou la gaieté. Dès qu'elle cherche à hausser le ton, à célébrer de grands sentiments, elle devient fausse et pompeusement ridicule. Il y a là un évident recul sur l'époque où nos ancêtres, qui savaient aussi pousser la romance et la chanson gail-larde, se réunissaient chaque dimanche sous les voûtes des églises pour entonner en chœur ces admirables versets de plain-chant dont la grandeur n'a sans doute jamais été égalée.

Revenons à notre sujet. On avait cru pouvoir prédire, en s'appuyant sur des raisons très logiques, que la mu-

sique mécanique allait tuer les théâtres de chansons. Ceux-ci vivent pourtant.

Ils peuvent se diviser selon les genres, en deux catégories : cafés-concerts et cabarets. Les premiers sont réservés au « tour de chant » : chanson gaie, sentimentale, lyrique, patriotique ou humanitaire. Les autres sont spécialement consacrés à la chanson satirique.

Il ne reste plus beaucoup d'établissements à Paris dont le programme soit essentiellement composé de « tours de chants ». Ils connaissent d'ailleurs le succès. Ils sont fréquentés par un fidèle noyau d'amateurs qui donne à la chanson toutes ses faveurs.

On sait qu'il existe un grand nombre de vedettes, aux noms célèbres, dont la gloire plus ou moins fugitive est faite des applaudissements du public. Notre temps raffole aussi du « chansonnier ». Tout un public fréquente le cabaret du genre « montmartrois ». A l'aise dans un fauteuil, on y peut facilement satisfaire son esprit frondeur. Là, on se sent tout à fait « à la page » et l'on rit, d'un rire de complicité, aux allusions politiques ou autres, pour n'avoir l'air d'ignorer aucun des sujets qui peuvent exciter la verve d'un Parisien malin.

La chanson satirique, la « chanson rosse », pour employer un vocabulaire qui date un peu, répond à une tendance très caractéristique de l'esprit français. Elle a pourtant peu de pénétration dans la masse, et les « cabarets » dont nous parlons sont des établissements qui se disent réservés à une élite et ne peuvent en réalité recevoir qu'un tout petit nombre de spectateurs.

MUSIC-HALLS ET CIRQUES

Il convient de distinguer deux sortes d'établissements qui portent le même nom.

La plupart de nos grands music-halls sont consacrés aux revues. Quelques autres sont restés fidèles aux spec-

tacles dits de « variétés » qui ressemblent à ceux du cirque.

On connaît la vogue des revues. Leurs succès sont écrasants. Les établissements qui font des frais importants pour la réalisation d'une revue sont assurés de voir celle-ci tenir l'affiche pendant un semestre ou une année, bien que le prix des places soit élevé. Il faut noter que les recettes des music-halls parisiens sont presque aussi importantes que celles des théâtres. En 1932, les théâtres ont réalisé cent-deux millions de recettes, tandis que les music-halls en réalisaient quatre-vingt-dix-sept millions. Ces spectacles sont pareils à ces féeries qu'on n'osait guère créer jusqu'ici qu'à l'usage des enfants. C'est l'abondance des femmes nues et des scènes grivoises qui en font des spectacles pour grandes personnes.

Le goût de notre époque pour la mise en scène trouve à s'y manifester librement. Il ne reste même plus autre chose que des mises en scène. Le luxe des décors, les artifices de la machinerie, le déploiement de la figuration, toute cette griserie provoquée par les chants, les éclairages et le chatolement des faux bijoux est très goûtée d'un vaste public.

Nous ne voulons pas dire qu'il n'y ait point de réussites; mais elles sont généralement dues à l'importance du budget plus qu'au talent. Aussi, rien n'est-il plus lamentable que les scènes des théâtres extérieurs ou de la province qui veulent monter des « super-revues », avec une figuration réduite et des décors au rabais, « à l'instar » des grands music-halls de Paris.

Les théâtres de « variétés » ont connu après la guerre un renouveau de faveur. Divers, rapides, d'un abord facile, on peut regarder ces spectacles d'un œil un peu distrait. Ils conviennent parfaitement à une société qui cherche à vivre à la hâte et fuit la réflexion. Ce n'est

pas à dire que l'observateur n'y puisse trouver matière à s'enrichir. Il est même singulièrement intéressant de voir comment un artiste de music-hall (jongleur, pitre ou gymnasiarque), soumis dans un cadre étroit à des règles strictes, cherche, durant les quelques minutes où il paraît en scène, à donner la mesure de son talent et à imposer sa personnalité. Les succès d'un Barquette ou d'un Grock proviennent de cet art incomparable avec lequel ils ont su composer un ensemble de paroles ou de gestes pour obtenir, en un instant, un effet direct et saisissant sur le public le plus blasé.

Il y eut après la guerre un snobisme du music-hall et surtout du cirque. Aujourd'hui, plusieurs cirques parisiens ont disparu; il n'en existe plus en province. Les cirques ambulants se sont transformés le plus souvent en vastes ménageries. C'est dommage. Car, sans être snob, on pouvait goûter le charme de l'ambiance si particulière à ces endroits où les spectateurs sont proches des acteurs, mêlés au secret des coulisses et des écuries, où, depuis la joie bruyante et saine du petit orchestre de cuivres jusqu'à la culbute du clown et au sourire de l'écuyère, tout se fait avec un accent de franchise qui n'existe pas ailleurs. Toute une littérature, d'Edmond de Goncourt à Colette, a célébré le cirque, le music-hall et leurs passions. Sans y attacher la même valeur philosophique, le public — celui du moins qui ne croit pas trop à sa propre importance, qui n'a pas de prétention et veut s'amuser simplement — a manifesté son attachement à ces jeux, auxquels le cinéma n'a pas porté le coup fatal.

SPECTACLES SPORTIFS

Bien que les sports échappent par certains côtés au cadre que nous nous sommes tracé, il faut mentionner l'importance qu'ils ont acquis dans notre société. Ce sont bien des spectacles. La très grande majorité de ceux

qui assistent aux compétitions sportives n'est pas composée de joueurs, mais de spectateurs qui vont là plutôt qu'au théâtre, ou au cinéma parce qu'ils y trouvent des émotions plus fortes.

Toutes les classes sociales ont leurs sports préférés. Les places qui permettent d'assister aux jeux de la Coupe Davis sont disputées par une société riche et mondaine, tandis qu'aux vélodromes, surtout pendant les fameux « Six Jours », la clientèle qui s'échelonne du rez-de-chaussée aux plus hauts gradins représente toutes les castes, — d'après l'état de leur fortune, tout au moins.

Les combats de boxe attirent des milliers de spectateurs dans les salles spécialisées. Les places y sont généralement d'un prix très élevé, et ceux que n'intéresse pas ce genre de distraction sont surpris de constater qu'une foule de personnes paient ici quatre ou cinq fois plus qu'elles ne voudraient payer dans une salle de théâtre.

On sait quel concours de peuple se rue vers les grands stades suburbains pour assister aux compétitions internationales des joueurs de ballon. C'est là que nous pouvons évoquer les grands rassemblements des théâtres et des cirques de l'ancienne Grèce ou de l'ancienne Rome. Dans les pays situés au Sud de la Loire, les agglomérations deviennent le dimanche littéralement désertes; tout le monde est au stade... Et il faut avoir vu des courses de taureaux en Provence pour se rendre compte du degré de passion qu'elles peuvent provoquer.

Certains de ces spectacles sont beaux parfois, et revêtus de quelque grandeur, mais ils ne s'adressent qu'à l'instinct. Quasi nulle y est la part de l'esprit. Tout au moins chez les spectateurs. Instinct plus ou moins civilisé ou plus ou moins barbare. Il y a le désir de voir triompher son favori et celui de voir écraser le vaincu.

Le désir d'applaudir l'adresse ou la ruse et celui de voir dominer la force brutale. L'homme le plus raffiné et l'homme le plus fruste se trouvent à peu près sur le même plan lorsqu'une même excitation, à la vue d'un même exploit musculaire, viendra les animer, soulever leur enthousiasme, leur joie, leur colère ou leur déception.

Tout cela est d'ailleurs très nuancé, selon les sports et selon ceux qui les pratiquent. Il y a loin des matches d'escrime — cette aristocratie du sport — à telles courses de motocyclettes où la foule ne vient qu'avec le secret espoir de voir les machines se renverser et les conducteurs s'écraser sur le sol.

CONCLUSION

Il n'est pas douteux que la crise générale qui sévit aujourd'hui est une des causes qui affectent le spectacle et en particulier le spectacle coûteux. Ce sont les théâtres chers qui ont le plus de mal à vivre. De même que dans les palaces on loue difficilement les appartements les plus luxueux, de même, ce sont les places de théâtre à soixante francs qui se vendent le moins. Le théâtre a souffert plus que le cinéma parce qu'il est soumis à plus de dépenses. C'est l'évidence.

Mais on aurait tôt fait d'expliquer tout ainsi.

Pourquoi des gens dépensent-ils soixante francs pour passer une soirée aux Folies-Bergère et se refusent-ils à dépenser la moitié de cette somme pour assister à une représentation de comédie? On trouve de l'argent pour aller applaudir un champion de boxe ou une vedette de music-hall. On n'en trouve plus pour Racine ou Musset.

Nous avons vu quelles sommes sont prodiguées pour les représentations cinématographiques. En pleine crise s'élèvent d'immenses salles de cinéma, dont l'accès est

d'un prix élevé, et qui ne semblent pas périliter. Nous avons à Paris des salles dites « d'exclusivités » qui sont tout à fait voisines des salles de théâtre. Le prix de leurs places est établi entre dix et vingt-cinq francs, tandis qu'au théâtre les prix oscillent entre dix et cinquante francs. Mais il y a pour ceux-ci une telle abondance de billets à prix réduits qu'en définitive la différence n'est pas très sensible.

Lors des premières représentations du cinéma parlant, les salles équipées pour la sonorisation doublèrent leurs prix... On y courait en foule. Quand la presque totalité des salles eut fait les frais du matériel nécessaire, les prix restèrent partout multipliés par deux et même par trois, sans qu'aucune défaillance de clientèle ne s'ensuivit, bien au contraire.

Les arguments qui concernent les facilités, les commodités, le confort trouvés dans les salles de cinéma ont aussi leur valeur. On nous a beaucoup parlé des ouvreuses, des vestiaires, des programmes, de tous ces fâcheux qui, dit-on, rebutent le spectateur. Oui, on préfère aller s'asseoir sans même avoir à se nettoyer, puisque la salle est noire, dans des fauteuils de bonne courbe. Nous sommes d'accord. Mais, tout de même, le niveau des valeurs spirituelles a beau se trouver en remarquable baisse, nous nous refusons à croire que les hommes de notre temps soient tombés à un tel degré de grossièreté que, se rendant au spectacle, ils recherchent moins la satisfaction des parties supérieures de leur être que celle de leurs parties postérieures... Nous ne sommes pas si éloignés d'un temps où l'on se pressait au théâtre de l'Œuvre pour s'asseoir sur des sièges qui auraient rebuté des anachorètes. Tandis qu'à présent, le théâtre des Champs-Élysées, admirable par ses proportions et la pureté de ses lignes (il reste probablement le chef-d'œuvre de l'architecture moderne), remarqua-

ble par son confort et la commodité de ses dégagements, n'a jamais pu réussir à capter un public.

Dans les nombreux articles ou enquêtes qui furent consacrés à la rivalité du théâtre et du cinéma, on s'est accordé le plus souvent à penser que les moyens de diffusion de ce dernier étaient trop faciles pour qu'il ne gagnât pas encore de terrain.

Le théâtre, s'il subsiste, serait, pense-t-on, réservé à l'élite.

Nous n'en sommes pas si certains. Nous connaissons bien des gens, de forte culture et du goût le plus éprouvé, qui sont très las de la production théâtrale contemporaine. Ils ne dissimulent pas qu'ils ne se dérangent plus jamais pour une pièce de théâtre et qu'ils préfèrent aller voir de bons films.

Le théâtre de notre époque est dominé par la préoccupation qu'ont les auteurs de donner au public tous les gages qui puissent permettre de prévoir « une centième ». Ceux qui ne se conforment pas à la règle du jeu sont voués à l'insuccès. Il ne manque certainement pas d'auteurs capables de sortir de l'ornière; mais un spectacle théâtral, c'est comme dans la boutade de Vincent Hyspa sur la « conférence », il ne peut exister sans la réunion de trois éléments : une pièce, des acteurs et des spectateurs. Ce ne sont pas les acteurs qui manquent, nous en avons de bons et d'excellents; les pièces, nous sommes persuadé qu'on en pourrait produire; mais nous n'avons plus de spectateurs.

Le public d'aujourd'hui est composé dans son ensemble d'êtres ignorants et veules, incapables de s'élever au-dessus de leurs mesquines préoccupations, qui s'abandonnent seulement aux excitations de leurs nerfs et aux réactions de leurs viscères. Ils n'apprécient que le détail extérieur des choses sans vouloir connaître l'essentiel. L'esprit d'analyse s'applique à une sorte de

magnification des instincts. Et cela est aussi vrai pour le cinéma. Les plus puissants films de guerre ont exalté comme des gloires la peur et la lâcheté. Certains auteurs dramatiques, ceux qu'on veut faire passer pour des génies, ne savent que se mouvoir entre l'érotisme et l'incohérence. On méprise tout ce qui confère à l'homme sa dignité. Tout ce qui peut exalter l'héroïsme. On a fini par méconnaître l'effort qui domine la nature, la plie et permet la conquête difficile de la beauté.

La scène et l'écran n'osent plus montrer à la foule que ce qui intéresse ses désirs médiocres, ce qui flatte ses goûts de facilité et de désordre, ce qui anime ses passions, ce qui excite ses sens.

Des éclairages évocateurs et discrets de M. Baty ou de M. Pitoëff aux rutilants chatoiements du Casino de Paris, nous pouvons constater quelle importance est donnée à l'art de la mise en scène. Jamais ne fut placé si haut le rôle du costumier et celui du décorateur. Mais nous craignons aussi que tous ces feux ne finissent par nous éblouir, par nous aveugler et par nous cacher une terrible décadence de l'esprit.

Mieux que tous les autres, les arts de la scène permettent de juger l'état d'une civilisation. Ils sont en contact direct avec la foule. Ce sont les témoins de l'esprit public. Le spectacle d'aujourd'hui nous dit combien le nôtre est pauvre et jusqu'à quelle bassesse il peut parfois se laisser glisser.

Qu'on veuille bien ne pas nous croire d'une excessive austérité. Avant tout le spectacle est un délassement, un plaisir. Aussi bien, ce n'est pas aux frivolités ni aux gauloiseries que nous en avons; le brave vaudeville ou la chanson qui fait rire sont des bienfaits des dieux. Ce que nous voyons de plus lamentable, ce sont nos spectacles « à prétention ». Parce qu'ils évoquent des situations troubles, qu'ils nous montrent des anormaux et

font parler des êtres bas avec un vague relent moralisateur, ils font illusion sur la masse : leur vaine résonance passe pour de la profondeur.

Il y a beau temps que personne ne compte plus sur l'Etat démocratique pour restaurer un art dont l'importance sociale est pourtant considérable.

La déchéance des arts de la scène est un indice d'une extrême gravité. Quelques hommes existent encore, qui ont la foi chevillée au corps, qui croient à une renaissance du spectacle, et veulent s'y consacrer de façon désintéressée. Mais que faire? demandent les pessimistes... Il n'y a pas de spectacle sans public. Et le public boude tout ce qui fait effort pour le sortir de la boue où il s'est enlisé.

Un ancien sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts déclarait récemment avec une tranquille audace : « Si on cherche la qualité, on ne perd jamais. »

M. Mistler ferait bien de donner sa recette aux entrepreneurs de spectacles. Combien en effet, pourraient lui répondre : « Lorsque nous avons cherché la qualité, nous avons toujours perdu. »

Car c'est toujours le même problème. Il est bien difficile de trouver la qualité lorsqu'il faut plaire à tous.

BERNARD CHAMPIGNEULLE.