
LE PUBLIC

C'est un mauvais compliment que de dire : « Je vous trouve changé ». Mais nous devons au public la vérité, ne serait-ce qu'en récompense de sa franchise. Le public parisien a beaucoup changé depuis 1914, et surtout depuis 1918. Il a changé au point de ne plus se reconnaître soi-même, et de ne plus savoir, en plein désarroi, ce qu'il voulait applaudir. Depuis cette année seulement il commence à se remettre et à reprendre figure humaine. Mais ce n'est plus le même. Il a peu appris et beaucoup oublié. Son éducation est à refaire. Il est d'ailleurs plein de bonne volonté, et c'est pourquoi ceux qui lui donnent des spectacles ont une grave responsabilité : le public les croira sur parole, ils sont maîtres à leur gré de purifier son goût, ou de le corrompre au reste.

Avant la guerre, la société parisienne n'était pas composée uniquement de Parisiens ni de Français ; déjà les auteurs de revues plaisantaient volontiers sur son cosmopolitisme. Il s'y glissait également de nouveaux riches, qu'on appelait alors des parvenus. Comment s'en étonner ? Il y en avait bien à la cour de Louis XIV. Mais c'est après la guerre que s'est produite la double invasion dont les conséquences se feront longtemps sentir. On put croire un instant que c'en était fait en France de l'art dramatique, puisqu'un tiers au moins du public ignorait la langue française, et qu'à l'autre tiers manquaient les plus élémentaires notions de grammaire et d'histoire. Mais une réaction s'est produite, ce qui restait de notre élite intellec-

tuelle s'est séparé de la foule devenue trop grossière et a déserté les théâtres mis au service de cette foule pour se retrouver en des salles plus étroites telles que celles du Vieux-Colombier, de la Comédie-Montaigne, du Théâtre des Arts, de l'Œuvre, et y écouter, loin du vulgaire, des œuvres choisies à son intention, et presque toutes dignes de son intérêt. Jamais, depuis l'époque féconde du Théâtre-Libre et du premier théâtre de l'Œuvre, les auteurs jeunes ou obscurs n'ont trouvé d'aussi nombreuses ni d'aussi bonnes occasions d'être présentés à l'appréciation des connaisseurs ; des noms comme ceux de MM. Jean Sarmant ou Crommelynck, dont la notoriété ne date que de cette année et a déjà atteint presque à la célébrité, montrent assez les heureux effets de cette sécession.

Elle n'est malheureusement possible que dans les théâtres de comédie. L'art lyrique demande un orchestre et des chœurs ; il lui faut donc de grandes scènes. Déjà le Trianon-Lyrique, plus spacieux cependant que le Théâtre du Vieux-Colombier, est gêné par ses dimensions : il ne peut jouer que des opéras-comiques de l'ancien répertoire, où d'ailleurs il excelle, et des opérettes. Le drame lyrique, l'opéra, le ballet, ne sont exécutables que sur les scènes de l'Opéra, de l'Opéra-Comique, de la Gaîté-Lyrique, du Théâtre des Champs-Élysées. Mais sur de pareilles scènes, on ne peut jouer devant trois cents personnes. Ils n'étaient pas plus de trois cents, ceux qui applaudissaient *Pelléas et Mélisande* aux premières représentations ; on les mon-

trait au doigt, ces fanatiques, on riait de leur enthousiasme, qui pourtant se communiquait peu à peu à la masse indifférente, mais de bonne foi. Aujourd'hui, *Pelléas et Mélisande* est une œuvre consacrée par le succès. Mais qu'arriverait-il, si on l'eût montrée pour la première fois au public de 1919 ou de 1920? Les trois cents n'eussent guère été que deux cents, et le reste de la salle aurait été rempli de mornes badauds qui n'auraient même pas eu un sourire pour leurs manifestations incongrues.

Avant la guerre, le public parisien était méfiant, moqueur, ombrageux, rétif, mais capable aussi d'emballements où il n'écoutait plus que son cœur. M. de Diaghilev, qui a donné des représentations à peu près dans toutes les grandes villes d'Europe et d'Amérique, ne cachait pas sa préférence pour ce public, qui pourtant avait sifflé le *Sacre du printemps*, mais applaudi le *Rossignol*, que *Boris Godounov* avait ému jusqu'aux larmes, et qui ne se lassait pas d'entendre l'*Oiseau de feu*, *Petrouchka*, les danses du *Prince Igor*, *Sheherazade*. Qu'est devenue aujourd'hui cette vivacité d'impression? J'ai assisté, récemment, à une représentation de gala où l'on donnait pour la première fois un ballet nouveau. Un danseur vêtu d'un caleçon de bain se tordait lentement au centre d'un décor bariolé; une musique de tam-tams, de trompes d'autos et de klaxons faisait rage. Le public d'avant la guerre eût

hurlé. Celui-ci applaudissait joliment, du bout des doigts, comme il eût applaudi, à l'Opéra, le ballet de *Faust*. Le lendemain, la Presse était conviée: il y eut des protestations indignées, des bravos frénétiques, des provocations et presque des horions. Mais les représentations suivantes furent de nouveau d'une tranquillité honteuse. Dans cette même salle on venait de faire un grand succès à des chanteurs italiens jouant *Tristan et Yseult*; une troupe hollandaise, venant après eux, et beaucoup meilleure dans l'ensemble, avait passé presque inaperçue parce que déjà la curiosité était lassée. Mais un orchestre nègre avait, huit jours de suite, fait salle comble avec ses airs américains et ses pitreries de clowns musicaux; orchestre nègre, public plus nègre encore.

Voilà ce qu'on peut appeler le grand public d'aujourd'hui. Tout l'effort de nos scènes régulières, et tout leur espoir, est de ramener et de regrouper en solides phalanges ce qui reste encore de l'ancien public. C'est autour de ces amis fidèles que doit s'organiser la résistance, et peu à peu, s'ils tiennent bon, ils verront venir à eux de nouveaux adeptes; la jeunesse d'aujourd'hui est fort ignorante, et ce n'est pas de sa faute; si elle commence à sentir le besoin de s'instruire, elle sera sauvée.

LOUIS LALOY.