

THÉÂTRE

Maria, comédie en trois actes et quatre tableaux, de M. Alfred Savoir, au Théâtre des Ambassadeurs. — *O mon bel inconnu!*... comédie musicale en trois actes de M. Sacha Guitry, aux Bouffes-Parisiens. — *L'Arlésienne*, pièce en trois actes et cinq tableaux, d'Alphonse Daudet, à la Comédie-Française.

Il y a une leçon bien curieuse à tirer de la dernière pièce de M. Alfred Savoir. Chacun sait, en effet, que **Maria** a été écrite pour une comédienne déterminée. Or, par suite de circonstances qui ne nous importent point, c'est une autre qui la joue. Que l'on vienne donc après cela nous parler de la destination des rôles! Toute œuvre valable doit être indépendante du talent des interprètes comme des prestiges de la mise en scène, et chacune de celles dont on pense qu'elle perdrait tout ou partie de son empire si tel ou tel interprète ne lui apportait son concours, est à priori une œuvre de peu. Il y a au contraire une forte présomption en faveur du mérite de *Maria*, par le seul fait que ce n'est point la personne pour qui on l'a composée qui la joue. Assurément, le raisonnement n'est pas absolument concluant, mais il se trouve un peu faussé par le fait que c'est Mme Simone qui supplée l'inspiratrice défaillante, et l'on sait que Mme Simone, en son art, est capable de tout, et même de faire passer pour bon un ouvrage qui ne l'est point.

Là n'est point le cas. On voit traité avec autant de force que d'adresse le sujet de *Maria*, qui est fort pathétique. Je connais peu d'instantanés aussi émouvants dans la vie passionnelle que celui où une femme, menacée par l'atteinte de l'âge, commence à douter de son empire et craint de voir lui échapper tous les biens qu'elle détient encore: succès, prestige, amour. Tantôt ce drame climatérique est étudié en lui-même, abstraction faite des incidents extérieurs qui peuvent le précipiter, et l'on se trouve en présence d'un ouvrage tel que le *Passé* de Porto-Riche; tantôt les incidents extérieurs sont analysés et décrits et ce que l'on nous montre est précisément conforme au thème de *Maria*.

Cette femme, dont la maturité parfait la beauté en attendant qu'elle l'altère, commet l'imprudence d'introduire une jeune fille entre elle et l'homme qu'elle aime. Un nouvel amour

survient bientôt entre ces deux êtres et, dès que la généreuse Maria y prend garde, elle se sacrifie à eux et, de tout son pouvoir, elle travaille à les unir. Malheureusement, son abnégation est vaine. Un douloureux épilogue nous montre que l'homme et la jeune fille n'ont point trouvé l'un avec l'autre le bonheur que Maria pensait leur donner. Son souvenir, celui de son sacrifice, ont nui à leur félicité, et la comédie s'achève dramatiquement par un échec infligé aux personnages.

Malgré la liberté agressive avec laquelle M. Savoir exécute toujours ses desseins, cette pièce, dont toutes les péripéties sont déterminées par le mouvement des cœurs et par celui des âmes, me semble conforme par nombre d'endroits à l'idée que l'on se fait d'une œuvre classique. Elle est dépouillée, sans incidents, conduite par une sorte de fatalité intérieure vers son dénouement; bref, elle est intellectuelle, malgré la chaleur sensuelle qui en émane à certaines minutes.

Or, je me demandais, en l'écoutant, si elle ne se trouvait pas tirée vers l'intellectualisme classique par Mme Simone, sa remarquable interprète, et si la comédienne à qui le rôle était primitivement destiné — pourquoi ne pas la nommer, ce devait être Mme de Bray — n'aurait pas au contraire engagé le drame dans les voies du romantisme le plus sensuel. A quel péril les ouvrages de l'esprit sont-ils donc exposés — et comme ils peuvent y échapper par hasard! Ayant été longtemps l'interprète d'Henry Bataille, Mme de Bray n'aurait pas manqué d'enduire Maria de ce je ne sais quoi de gluant et de visqueux que l'on remarquait toujours dans les comédies de cet auteur d'autrefois. Mme Simone lui confère au contraire quelque chose de pensant et de spiritualisé. Le drame, qui aurait pu s'enfoncer lourdement dans la matière, se dégage pour se mouvoir dans le domaine de l'esprit. C'est une réelle élévation, et il faut dire, à la louange de l'œuvre de M. Savoir, qu'elle en était parfaitement digne.

§

Je pense que le nouvel ouvrage de M. Sacha Guitry, dont le titre est: **O mon bel inconnu!** manque à sa désignation de comédie et, d'autre part, que la musique qui l'accompagne, quelle qu'en soit la qualité qu'il ne m'appartient pas d'appré-

cier, est répartie d'une façon trop économique dans ce spectacle pour pouvoir remédier à cette indigence de la donnée. Une opérette ou un vaudeville peuvent être constitués sur un thème absurde ou stupide. Ils tirent leur agrément d'autre part que d'un texte auquel on ne songera jamais à reprocher son indigence. Mais si quelque chose veut se donner pour une comédie, il lui faudrait un peu plus de substance ou d'invention qu'on n'en voit dans l'histoire du Bel Inconnu. Cet homme, bourgeois quinquagénaire, pour se désennuyer des platitudes de l'existence cherche, par l'intermédiaire des petites annonces d'un journal spécial, une âme sœur. Il reçoit un énorme paquet de lettres, parmi lesquelles il en choisit trois au hasard, qui proviennent précisément de sa femme, de sa fille et de sa bonne, qui, ayant toutes trois du vague à l'âme, cherchent chacune à s'en distraire par le même moyen.

Cette idée en vaut une autre, dans le factice, et un homme doué de l'adresse que nul ne conteste à M. Sacha Guitry aurait pu en tirer beaucoup de drôleries. Aussi est-on réellement surpris en constatant le manque de jaillissement d'une verve que l'on connut autrefois abondante, en voyant comme les péripéties de l'aventure hésitent à rebondir et comme cela se développe ingénument, puérilement, pour gagner le dénouement rassurant où tendent toutes les anecdotes de ce genre. Il est évident que l'on a compté sur la musique pour combler les vides du texte, et l'on ne s'explique pas qu'elle ne se multiplie point pour remplir un rôle qu'elle tient si bien, et pour la satisfaction générale, quand elle le veut.

Pour la satisfaction générale, deux comédiens se dépensent en outre le plus spirituellement du monde: c'est M. Koval et Mlle Arletty, dont la présence suffit à assurer le succès des pièces où on les voit. M. Koval est un mime si remarquable qu'il a eu la coquetterie de souhaiter qu'on lui composât un rôle muet: le rôle d'un muet. Il y est parfait, mais cependant c'est dommage. Sa silhouette a beau être admirable, ses mines réjouissantes et son entrain plein de verve, on regrette le sel qu'il a l'habitude de mettre dans tous les propos qu'on le charge de débiter, et la façon dont il chante les couplets qu'on lui confie. Etrange troupe pour une comédie musicale, où ce sont précisément les artistes qui n'ont pas de voix qui

sont les meilleurs chanteurs. Ce n'est, en effet, pas faire injure à Mlle Arletty que d'indiquer qu'elle ne compte pas une grande voix d'opéra parmi tous les attraits dont elle est ornée. Mais comme elle sait utiliser ce qu'elle en a! Elle s'en sert avec cet esprit singulier, qu'elle déploie en toute chose. A quoi tient son prestige? Elle se propose d'être comique et elle montre un visage émouvant, ce qui constitue déjà une contradiction saisissante. Elle a quelque chose de net et de précis, qui lui permet de donner je ne sais quoi de tranchant et de définitif à ce qu'elle fait comme à ce qu'elle dit, et de mettre ses effets en place avec une vigueur rare. Elle a son style et elle a du style. Ce sont deux choses frappantes et d'une définition malaisée. Son style dépend de ses attitudes familières, de ses intonations personnelles, de son allure individuelle, mais le style tient à l'art avec lequel elle impose au public tout cela de façon magistrale.

Il paraîtrait peut-être plus naturel d'employer de si grands mots à propos d'une reine de tragédie qu'à propos d'une petite comédienne que nous nous permettrons de qualifier de bouffonne parce que nous sommes au théâtre des Bouffes. Qu'on ne s'y trompe pas, dans les deux cas les moyens de s'imposer au public sont les mêmes, et il n'y a qu'une seule façon d'être une grande artiste.

§

L'Arlésienne a quitté l'Odéon pour s'installer à la Comédie-Française. A-t-elle bien fait? *L'Arlésienne* et l'Odéon formaient un accord si parfait qu'on ne songeait plus à l'analyser. Se reconstituera-t-il sur l'illustre scène de la rue Richelieu? Ce n'est pas sûr, et l'on fait preuve d'une rare imprudence en exposant à révision des gloires dont la solidité tenait à l'indifférence avec laquelle on les laissait doucement devenir momies.

PIERRE LIÈVRE.

PHILOSOPHIE

Machiavel: *Le Prince*. Trad. de Colonna d'Istria, Introduction de Paul Hazard. Ajcan, 1929. — Bernard Landry: *Hobbes*. Ibid. 1930. — Etienne Demahis: *La pensée politique de Pascal*. Saint-Amand, R. Bussière, 1931. — André Delacour: *Pascal et notre temps*, Messein, 1933. — Léon Brunschvicg: *Pascal*. Rieder, 1932.