

DU THÉÂTRE POPULAIRE

(Suite 1)

On sait que, lorsqu'une idée est lancée, elle se propage comme une flamme (2). Bussang appelait des imitateurs. Le Dr Corneille, en Poitou, continua le geste de M. Pottecher. A la Mothe-Saint-Héraye, en plein air également, des tréteaux furent dressés et *Erinna*, tragédie, conquist l'approbation des foules poitevines. Mais le Dr Corneille, que tourmentait son homonymie, eut le tort de recourir aux règles des trois unités et de retaper la défroque de Melpomène. Sa pièce n'avait pas la couleur démocratique et l'intérêt général de celles représentées dans les Vosges. En outre, pour le recrutement des acteurs, on ne suivait nullement les rites du théâtre populaire, L'Odéon ou telle autre scène parisienne les fournissait intégralement.

Et voici que, pour corser la trahison faite à Bussang, M. Corneille imagina de rétrograder encore dans le passé. Une *Marie de Magdala* fut jouée par les pensionnaires de l'Odéon affublés de costumes venus spécialement de Palestine. On applaudit à cette mascarade, mais comme nous étions loin du modernisme de M. Pottecher plaçant sur son théâtre les objets de la vie courante et exigeant de ses interprètes le vêtement de tous les jours (3)!

Enfin M. Corneille — il faut l'en louer — est retourné à une plus saine compréhension des choses. Sa dernière pièce rachète bien des erreurs initiales et empêchera le théâtre poitevin de perdre la vogue qu'on lui accorde. Il a pris en sérieuse considération les idées émises sur l'utilité d'exploiter le fonds de tendresses et d'émotions communes conservé dans le milieu

(1) Voy. *Mercure de France*, n° 198.

(2) Le théâtre de Gérardmer suivit de près celui de Bussang. Parmi les pièces représentées, citons : *L'Héritage de Wasserbourg*, comédie forestière de M. Jean Marcel.

(3) Faisons des restrictions pour *la Passion de Jeanne d'Arc*. Mais du moins le sujet de cette pièce est emprunté à l'histoire locale et non pas aux légendes de Palestine.

local. Et désormais son œuvre suivra la progression ascendante de la réussite (1).

Au point de vue de l'inspiration raciste, M. Pierre Corneille aurait consulté avec intérêt les archives du théâtre alsacien. Celui-ci, en effet, aussi loin qu'on remonte dans le passé, ne sort pas des limites de la petite patrie. Il emprunte ses sujets à son histoire. Il utilise pieusement son dialecte et les acteurs du crû lui paraissent meilleurs que tous les autres (2).

Les événements tragiques de 1870 arrêterent momentanément son efflorescence. La tyrannie teutonne s'exerçant contre toute influence susceptible d'enrayer son emprise intellectuelle, morale et sociale, cercles, journaux furent fermés et supprimés. Mais on ne pouvait détruire le *genius loci*. Peu à peu, à partir de 1890, des sociétés se forment, jouent, avec l'aide de leurs membres, des vaudevilles simplistes. *Le club théâtral de Strasbourg* est fondé et M. Julius Greber sent enfin la nécessité d'agglomérer les énergies éparses.

Les Strasbourgeois avaient témoigné une certaine sympathie à la troupe de paysans de Schliersee, en Bavière, qui parcourait les Allemagnes à cette époque en représentant des pièces écrites en patois local (3).

M. Julius Greber, frappé de cette sympathie, pensa que Strasbourg pouvait centraliser, au théâtre, les efforts de renaissance linguistique et, s'unissant à M. Alexandre Hessler, directeur du théâtre municipal, il projeta « de représenter, en matinées dominicales, des pièces écrites en dialecte ». Encouragé par le public, trouvant en MM. Gustave Stoskopf et Charles Hauss des assesseurs intelligents, il créa le théâtre alsacien. (Elsaesser Theater) qui, le 2 octobre 1898, donnait triomphalement *l'Ami Fritz* (trad. Hauss).

Par ses statuts, le théâtre alsacien se proposait : « 1° de développer l'idiome alsacien ; 2° de donner à la littérature d'Alsace un foyer digne d'elle ; 3° d'offrir au peuple, par des représentations théâtrales, une distraction noble et peu coûteuse. » Bientôt ses fondateurs songèrent à l'identifier exactement à la

(1) La dernière pièce de M. Pierre Corneille est : *A chacun sa destinée*. Sur la scène poitevine a été donné en outre : *Les Terrailoux*, moralité de M. A. Martin. Citons encore, en d'autres endroits poitevins : *Ine Mérienne chez Jacquet Labertuche*, *Les Idées dau bounhoumme Louichet Lavenot*, pièces de M. A. Gaud.

(2) Emile Strauss : *La Nouvelle Alsace*.

(3) Emile Strauss : *ibid.*

nation qu'il était chargé de divertir(1). Une remarquable comédie en 3 actes, *M. le Maire (D'r Herr Maire)*, de M. Gustave Stoskopf, peintre-poète, fut le lien entre la foule et la salle de spectacle. Cette comédie, composée en dialecte, est une fine satire des mœurs politiques villageoises sous le régime impérial. Son caractère local surtout séduisit le public (2).

Le théâtre alsacien est essentiellement populaire. Ses acteurs sont choisis parmi la société urbaine, n'ont aucune accointance avec les conservatoires, se servent de leurs propres moyens et de leurs inspirations propres. La plupart, d'ailleurs, remplissent leur mandat avec une exactitude méticuleuse et un sens délicat. Un relieur, parmi eux, M. Horsch, « s'est révélé comique de race ».

M. Julius Greber, collaborateur de M. Stoskopf, pêche quelquefois par excès de modernisme. Hardiment il met en scène dans ses pièces les calamités de l'époque : l'ivrognerie et la débauche (3). Sociologue plus germanique que français, il traduit en un verbe puissant quoique heurté le drame de la famille décimée par l'intempérance des hommes et l'inconduite des filles. Ses dénouements tragiques laissent une impression forte. Si Stoskopf s'est acquis, par le rire, les faveurs de la multitude, Greber, par la terreur, empêcha quelques déchéances. Et cela compense des inégalités, des rudesses et même des trivialités.

Stoskopf et J. Greber ont donc suscité un mouvement intense en Alsace et sauvé de l'oubli où l'eût enseveli l'autoritarisme germanique un idiome dont la race a besoin pour s'affirmer dans la situation mixte où la place la compétition de deux pays également passionnés. Là vraiment le culte de cette langue était nécessaire bien qu'elle n'eût pas un passé aussi brillant que les langues provençale et limousine. Ce n'est pas une renaissance : c'est une création et le théâtre a commencé le travail d'unification (4).

(1) Pour l'organisation intérieure du théâtre, voir dans *le Correspondant* du 25 janvier 1902, l'art. de M. Paul Acker : *Le Théâtre alsacien*. Jusqu'en 1870 les seules manifestations de théâtre local eurent lieu à Colmar et à Mulhouse. V. Emile Strauss, *op. cit.*, et l'article de M. Anselme Langel dans la *Revue alsacienne*.

(2) Autres pièces de M. G. Stoskopf : *D'r Kandidat* (Le Candidat aux élections municipales). *Le Voyage à Paris*, *Une démonstration* et en collaboration avec J. Greber : *Heimet* (mon pays), drame, 1901.

(3) Julius Greber a donné en 1893 : *E Hochzitter im Kleider Kaschte* (Un mari dans une armoire); *Dreij Freijer* (Les trois galants); *Sainte-Cécile*, vaudeville; et au *Théâtre alsacien*, en 1899 et 1900 : *Lucie*, drame; *Jumpfer Prinzesse* (La Jeune princesse); *Lisbeth*, etc...

(4) La *Revue alsacienne* groupa, elle aussi, des écrivains et des artistes pénétrés

L'initiative privée qui, on le voit, donna de si éclatants résultats, montra surtout sa plénitude de force créatrice en limousin. On dédaigne volontiers le théâtre limousin. Ce qui vient de la France centrale paraît généralement peu récréatif. L'Auvergne et les bourrées portèrent tort au limousin inventif et si grand dans ses manifestations du passé.

Le Félibrige, institution littéraire et artistique que discréditèrent *Numa Roumestan* et les tambourinaires de Daudet, fonda le théâtre limousin. Une félibrée, aux yeux de beaucoup, s'évoque ainsi qu'une frairie où l'on boit, danse et chante largement. Or ce côté superficiel ne saurait en diminuer l'importance régionale. Une félibrée est une fête purement littéraire donnée en l'honneur d'un troubadour disparu dont on salue la mémoire et les lieux d'origine par la poésie et l'éloquence. Son but, en outre, est d'exalter en l'âme des populations l'amour du terroir. Elle réunit, en un musée éphémère, toutes les productions de l'art local et revendique pour elle, lorsqu'elles dégénèrent, l'appui des autorités.

Le théâtre limousin naquit, en 1895, au cours de ces félibrées. *La Nueg de las paus* (La Nuit de la peur), amusante comédie de M. Eusèbe Bombal, fut jouée pour la première fois au théâtre municipal de Brive. Depuis, cet écrivain dialectal fournit un certain nombre de pièces (1), de même que M^{lle} Marguerite Genès (2). Le procédé de M. Bombal est de greffer sur une légende locale des tranches de vie purement limousine. *Lou Drac*, notamment, met en scène une veillée.

Quatre tréteaux, un décor de feuillages, un trou dans ce feuillage pour l'entrée des personnages; au loin le fond de quelque cause ou de quelque monédière, tel est le théâtre. Le public féminin s'assied sur des bancs; l'autre se prélassse au hasard, parmi les herbes hautes de la pelouse. Les acteurs sont jeunes gens choisis dans le village, préparés par l'insti-

du génie local. En outre des auteurs dramatiques cités, une mention est due à plusieurs autres, parmi lesquels Charles Hauss. Œuvres : *Danneholz* (Bois de Sapin); *Eulogius Schneider* et traductions d'Erckmann-Chatrion; — M. Ferdinand Bastian, Œuvres : *D'r millione Gaertner* (Le Jardinier millionnaire); *D'r Wetter Bloesel* (Le Cousin Blaisot); *D'r neij Jean*; *M^{me} Cervelle*, etc. — M. A. Horsch. Œuvres : *D'r Hüherr* (Le Proprio); *D'r Unkel* (L'Oncle); *E. Mann für mini Nièce* (Un mari pour ma nièce); *Neiu Hosse* (Les Culottes neuves). — M. Kettner; Aug. Michel; A. Wolf; J. Ch. Abel et René Prévot. V. Em. Strauss : *La Nouvelle Alsace*.

(1) A la félibrée de Pompadour : *Lou Drac*; à la félibrée de Turenne : *Viva-Turenna*, etc.

(2) M^{lle} Genès, à la félibrée d'Uzerche, donna : *Un parisenc convertit*.

tuteur que les félibres délèguèrent à cet effet. Il n'en faut pas davantage pour contenter et enflammer la petite nation limousine, spontanée, primesautière, et qui se donne de toute l'âme.

Le théâtre breton, après le théâtre limousin, mérite d'être mentionné. Il fut, depuis les temps reculés, presque constamment populaire (1) et catholique. Son répertoire consista toujours en mystères et pastorales. En 1898, M. Cloarec, maire de Ploujan, assembla une troupe. MM. A. Le Braz, Le Goffic et de l'Estourbeillon la patronnèrent. Elle fonctionne depuis et voyage avec son *Mystère de Saint-Gwénolé*; elle fait les délices éphémères de nombreux villages. Les représentations coïncident généralement avec les Pardons. C'est, pour ainsi dire, la troupe officielle. D'autres existent cependant. L'une d'elles joua à Morlaix une pièce de M. Le Garrec : *Alan al Louarn*; à Sizun, celle du barbier Parki (2), *le Mystère de Sainte Triphine et les Quatre fils Aymon*; une autre, à Lenneven : *L'Enfant prodigue* (3).

A part quelques exceptions, les Bretons demandent à la légende l'intérêt de leurs réunions. Le théâtre, de ce côté de la France, aura de grandes transformations à subir pour accéder aux larges idées sociales. Cependant, avec ses foules bariolées, la houle des chapels à queues, des gilets brodés et des bonnets frisés, il donne une fière et mélancolique impression d'esthétique.

Le Sud-Ouest, pour cette fois, s'est laissé dépasser par le Nord. Il n'a pas autant besoin de distractions. Il s'offre, dans ses rues et sur les places de ses villages, des comédies à lui-même. Il parle, et les parlottes interminables, et les racontars humoristiques lui tiennent lieu de dramaturgie. Des régions entières sont privées — et ne s'en plaignent guère — des joies théâtrales. Chez quelques-unes, la Guyenne et la Gascogne notamment — la légende est mixte (mixte en ce sens que d'autres peuples y sont mêlés) ou n'existe pas. Le plus souvent elle n'existe pas. Il faudrait se rabattre, pour l'élaboration d'un

(1) V. A. Bott : *Rev. des traditions populaires*, 1888; H. Gaidoz et Paul Sébillot : *Bibliographie des traditions populaires de la Bretagne*.

(2) Cette troupe joua, en outre, en 1901 : *Ar Vezventi* (L'Ivrognerie); *Ar Bourc'hiz Lorzuz* (Le Bourgeois glorieux).

(3) D'après le journal *Ar Bobl*, les troupes se sont multipliées en Bretagne. Elles sont aujourd'hui au nombre de treize; l'une d'elles vient de remporter de gros succès avec : *Pontkallek*, drame breton de M. Jaffrenou.

théâtre, sur l'observation du milieu moderne. Chose malaisée. Le milieu — surtout à Bordeaux — est hybride, composé d'éléments hétérogènes, en grande majorité étrangers, d'émigration constante, milieu falot où l'on a peine à démêler, entre types autochtones, des rapports physiques et des contingences morales.

Nous enregistrerons, pour mémoire, dans le Sud-Ouest, de vagues essais de régionalisme théâtral (1). La vitalité du théâtre populaire local est beaucoup plus intense en Provence, sans qu'il soit cependant permis de croire à sa présence officielle. De nombreuses pastorales d'origine religieuse, venues du Moyen-âge avec, pour centre de développement, le thème de la Nativité, passionnèrent d'abord le public. Il s'y introduisit, dans la suite, sous forme épisodique, des scènes de la vie journalière. Elles sont montées tantôt par une Confrérie ou un cercle, tantôt par un impresario. Les acteurs y ajoutent quelquefois des improvisations bouffonnes. L'acteur Foucard captiva tout Marseille à ses pastorales du théâtre Chave (2).

Plusieurs baraques foraines intéressent également le peuple. Ainsi le *Théâtre Chichois*, avec ses comédies de mœurs, mêlées de français et de provençal, fort bien observées et mises à la portée de toutes les bourses par l'abaissement des prix (0 fr. 10 à 0 fr. 20).

Le docteur Chabrand, de Chateaurenard (Bouches-du-

(1) A Poussan; M. René Tulet donna en 1902 des comédies et revues en dialecte montpelliérain (*La Cour coculéra, Tout Poussan et Lou Poutou*). Des acteurs du cru les interprétèrent. Elles présentent un médiocre intérêt. Les comédies en dialecte languedocien de M. Louis Rouquier (*M^{me} Carpignol; Japo lou Cassinié; Un tantost à Campilhergues, etc.*) offertes à un public nombreux sur la promenade de Puysserguier d'abord, puis dans diverses localités, par des acteurs bénévoles, paysans railleurs et dégourdis, sont de meilleure facture et de plus subtil à propos. Elles s'alimentent de la sève locale. Le théâtre fut une charpente fruste; les décors et les costumes furent prélevés chez le loueur.

Montpellier, au quartier Saint-Dominique, posséda, dès 1880 et pendant quelque temps, une troupe d'amateurs, *Le théâtre roman*, chargé par M. Charles Gros de divertir la population. Il ne semble pas qu'elle ait subsisté. Et tout le Sud-Ouest demeure ainsi à peu près stérile. Le pays basque français, si fidèle à ses traditions, connut autrefois une pastorale, *Abraham*, mêlée de danses. Seules lui restent aujourd'hui les mascarades du pays de Soule, visites burlesques entre villages. (V. l'enquête bien incomplète de la *Revue universelle* du 6 juillet 1901.)

La Biscaye, au delà des Pyrénées, paraît plus enthousiaste. Trois pastorales en langue basque y furent jouées en 1903 à Undurrein, Menditte et Licq. Le Béarn, vers Argelès, goûte quelquefois la douceur d'une pastorale.

On signale encore les pièces en dialecte bitterois de Emile Barth : *Le Congo de l'Asé* à Poilhes et *Lous salibataris*, du même auteur, à Quarante.

(2) Ces pastorales, comme la plupart des pièces que nous citons, sont écrites en dialecte local.

Rhône), majoral du félibrige, organisa à son tour une troupe (acteurs et orchestre), la nantit d'un certain nombre de pastorales, des œuvres d'Elzeard Rougier, du père Fourvières et des siennes propres et parcourut avec elle la région. D'autres encore, Léon Boulin, à Apt, l'acteur Foucard à Marseille et dans les foires, tentèrent de rénover le théâtre populaire dans ce pays admirable où le décor et le climat se prêtent si bien à cette rénovation. Mais l'on chercherait vainement une pièce moderne provençale constituée selon le vœu des théoriciens de l'art populaire. Pour rencontrer une œuvre équivalente ou supérieure à celle de Pottecher, il faut nommer Mistral et Aubanel et, dès lors, nous entrons dans une littérature trop affinée.

Et la Provence quittée nous tombons dans le menu fretin des spectacles populaires. A Troyes, une maison du Peuple relate, dans son théâtre socialiste, des incidents de la vie industrielle ; à Alise, près de Lannes, en Bourgogne, chaque année, le 7 septembre, des jeunes filles commentent la *Tragédie de Ste Reine* ; dans le Berry, sous les auspices de Jean Baffier, la *Société des Gas du Berry* célèbre la fécondité de la terre (Fête des prairies en juin, des Blés en août, des Vendanges en octobre), etc. (1).

Nous avons longuement énuméré les manifestations. On a pu constater combien les régions françaises, si riches cependant en légendes, si parfaitement différenciées par leur ossature géologique et par le caractère de leurs habitants, restèrent indifférentes au culte du théâtre dont vivaient les nations grecques et latines. Trois ou quatre tréteaux dressés aux points cardinaux vivotent d'une solennité annuelle. On s'y intéressa

(1) Ces fêtes symboliques peuvent réveiller en l'âme du paysan l'amour de la Terre. Elles sont d'un merveilleux effet esthétique, mais elles n'ont aucun rapport avec le Théâtre populaire. Citons encore, à Nancy, une représentation en plein air de la *Passion* (1500 acteurs) organisée par l'abbé Petit ; à Menil en Xaintois, le *Mystère de Jeanne d'Arc* (110 acteurs) organisé par l'abbé Maignien ; à Vissoye, la *Légende d'Anniviers* de M. Marcel Guinand ; à Saintes, un drame lyrique en 5 actes : *Au seuil des Arènes* ; à Hus (Saintonge) des pièces paysannes : *Ine partie d'marghot* ; *J'allons marié nou'drolesse* ; *En revenant de la fouère* ; à Yan Saint Achère : *La Mérine à Nastasie* ; en Normandie : *les Cloches de Cornville* dans leur décor naturel ; à Mulhouse : *Die Schnugler*, par Arthur Dinter, *Hans Schnockeloch*, par Marie Hart ; au Théâtre populaire Dauphinois : *Louise de Montagnade* ; en Dauphiné également : *Nouananto-Nou*, 3 actes, de M. Gatien Almaric, etc.. Citons enfin comme tentative intéressante, mais non populaire, le Théâtre flottant américain, installé sur un bateau qui parcourut, donnant *Faust*, les villes des districts miniers et métallurgiques situés le long de l'Ohio et du Mississippi.

d'abord pour la nouveauté du fait ; on y bâillera peut-être demain, car nos compatriotes ont le caprice facile. Pour que ne soient point abattus, dans un avenir prochain, ces tremblants édifices de verdure, où s'est réfugié le dernier souvenir de la théâtrocratie athénienne, il faut se hâter de les organiser, de les multiplier, d'en faire surgir au milieu de tous les villages, sur le pan vert des collines et partout où quelques hommes traînent, dans l'ennui et les beuveries, la morosité des journées dominicales.

VI

Marie-Joseph de Chénier disait : « Le théâtre est d'une influence immense sur les mœurs générales. Il fut longtemps une école d'adulation, de faveur et de libertinage : il faut en faire une école de vertu et de liberté. » Et, plus loin :

« Pères de famille, laissez fréquenter à vos enfants ces spectacles sévères. Avec le rapport des lois et de la morale, ils y puiseront le goût de notre histoire (1) ». De *Charles IX*, sa meilleure œuvre, il voulut faire la tragédie nationale et ainsi instituer en France la religion théâtrale de l'ancienne Grèce. Il ne pouvait aboutir. Le public souffrait d'une indigestion de tragique et vivait alors sa propre tragédie.

Vigny écrivait après lui : « Le poète dramatique de l'avenir prendra dans sa large main beaucoup de temps et y fera mouvoir des existences entières ; il créera l'homme non comme *espèce*, mais comme *individu*, seul moyen d'intéresser à l'humanité ; il laissera ses créatures vivre de leur propre vie, et jettera seulement dans leur cœur ces germes de passion par où se préparent les grands événements (2). » Vigny n'inventait rien : c'était le procédé des écrivains antérieurs.

Et Victor Hugo : « Le théâtre, on ne saurait trop le répéter, a, de nos jours, une importance immense, et qui tend à s'accroître sans cesse avec la civilisation même. Le théâtre est une tribune, le théâtre est une chaire. Le théâtre parle haut. Lorsque Corneille dit :

Pour être plus qu'un roi tu te crois quelque chose.

Corneille, c'est Mirabeau. Quand Shakespeare dit : « To die,

(1) M.-J. de Chénier : *Charles IX. Epître dédicatoire.*

(2) A. de Vigny : *Lettre à Lord XXX sur un système dramatique.*

to sleep, » Shakespeare, c'est Bossuet (1). » On s'étonne, après ces véhéments apophtegmes, de constater le théâtre du grand poète si pauvre d'idées à répandre, vieilli si rapidement, en tel contraste avec son système dramatique révolutionnaire.

Il faut arriver à Michelet pour rencontrer une conception plausible du théâtre à venir. Michelet se sentit toujours des entrailles trop plébéiennes pour se refuser à être le théoricien bienfaiteur du Peuple.

Un théâtre vraiment populaire, dit-il, où le peuple joue pour le peuple, comme il en fut à Athènes, comme il en fut dans nos mystères du moyen-âge, où parfois la moitié d'une ville s'amusait à amuser l'autre, un tel théâtre, dis-je, c'est la forme la plus efficace de l'éducation nationale. Efficace pour rapprocher les hommes, commencer la fraternité; efficace pour cultiver les travailleurs fatigués, qui ne lisent point et qu'un enseignement direct ne manque guère d'endormir; efficace pour développer, aiguïser l'esprit, soit l'esprit réfléchi du nord qui juge et critique la vérité de la représentation, soit l'esprit spontané, improvisateur des méridionaux.

Et, sur ce théâtre, Michelet préconise :

La légende commune, la légende simple, forte et vraie... Celui qui se serait tellement incorporé la légende qu'elle serait dans son sang, dans sa fibre et dans ses os, celui-là aura un don, c'est que la fibre de tous remuerait à sa parole et que tous le comprendraient, tous, paysans, ouvriers, les plus incultes travailleurs... Je ne sais pas bien si le génie littéraire est la première condition pour opérer ce miracle. Il faudrait cette chose à laquelle nul cœur ne résiste, un charme d'enfance et de sainteté... et en même temps une verte vigueur d'héroïsme populaire... Qu'est-ce que le théâtre? L'oubli momentané de nos misérables querelles. Mettez deux hommes ensemble, partout ailleurs ils disputent. Envoyez-les au théâtre, comme acteurs ou spectateurs, à reproduire ou à regarder les hommes qui valurent mieux, ils oublient, ils critiquent ou applaudissent ensemble. Oublier ensemble, déjà c'est de la fraternité (2).

Michelet est aussi le premier à affirmer sa croyance en une réconciliation du savant et du peuple, de l'artiste et du peuple, « de l'étude et de l'inspiration, de la pensée réfléchie et de l'instinct énergique ». Il est, sur ce point, en communion avec Blanqui, qui disait : « La pensée se doit à la faiblesse. » Il veut ardemment que l'on commence l'éducation. Convaincu que le

(1) V. Hugo : Préface de *Lucrece Borgia*.

(2) Michelet : *L'Etudiant*.

théâtre ne peut plus garder son ancienne signification religieuse, il en fait un autel des sacrifices nationaux. Il souhaite que la patrie y présente ses généreux symboles devant les patriotes exultants.

Il s'arrête là. Sa parole paraît être une magnifique utopie. Toute la dramaturgie moderne lui donne un démenti formel. Ou bien elle dédaigne le peuple, ou bien, avec le meilleur vouloir, elle plane au-dessus de sa simplicité qu'arrêtent plus aisément les oripeaux et les tours de passe-passe du bohémien en tournée que les grandiloquences d'Ibsen et de Mæterlinck. Pendant cinquante ans Augier, Dumas, Brioux, Hermant discutent mariage, enfant, divorce devant son incompréhension. Les droits de la femme sont proclamés par Hervieu, Jules Case, Donnay; Georges Ancey lance un réquisitoire contre le clergé; Balzac, Dumas fils, Henry Becque, Mirbeau contre la finance; Sardou, Lemaître, Fabre contre la politique. Et enfin les plumes de Curel, Descaves, France agitent la question sociale. Tous travaillèrent pour le peuple sciemment, volontairement, avec leur âme et avec leur cœur. En réalité aucun ne descendit jusqu'à lui. Car l'amour du peuple avait disparu d'eux-mêmes.

Cependant, ces écrivains offrirent avec raison leurs thèses aux disputes de l'opinion. Elles provoquèrent des réformes dans le fatras contradictoire des lois. Elles soulevèrent dans les journaux des polémiques et dans les esprits des réflexions. Etant des localisations superbes et non des généralisations, elles n'atteignirent pas le peuple. Elles furent socialistes ou le contraire, mais point sociales dans la largeur du mot (1).

En vérité qu'est le peuple? M. Bergerat le prétend idéaliste (2). A son avis, il a le « culte des beaux palais, comme le riche a le culte de ses bouges ». Il préfère s'ensevelir dans le rêve à retrouver sur la scène sa journée de travail retracée.

Le peuple, à notre sens, est une entité souffrante à qui seraient nécessaires de la douceur, de la tendresse, un dictame. Les poètes excellerait à lui prodiguer ce dictame. Ils seraient ses médecins efficaces s'ils ne se perdaient dans l'aberration de l'égotisme et de l'art pour l'art.

Le poète Saint-Georges de Bouhélier avait bien compris le rôle nouveau du théâtre. Il disait :

(1) De Saint-Auban : *L'Idée sociale au théâtre*.

(2) V. *l'Eclair* du 28 juillet 1903.

Si le théâtre, comme je le crois, doit prendre de plus en plus la proportion du temple, il faut tout d'abord que le drame acquière un caractère religieux. Il est bon qu'il soit constitué dans un esprit d'exaltation universelle. Il a pour but de remplacer les offices maintenant périmés des cathédrales. Conforme à la nouvelle piété de notre époque, revêtant les pratiques du culte de la beauté, créé afin de provoquer toutes les impulsions instinctives du sentiment, susceptible d'agir sur les sens par le spectacle des plus purs groupes humains, le drame aspire dès à présent, et sans que l'on s'en rende un compte exact, à représenter l'univers dans son intarissable élan, dans la mobilité divine de ses aspects, dans la perfection renouvelée de ses cadences. Et voilà comment il me semble appelé, en s'élargissant et en s'augmentant, à constituer les mythes nouveaux, à être une parade érotique et religieuse, à modifier les lois anciennes de la morale. Pour le peuple et pour les hommes, le théâtre va devenir bientôt un lieu de communion et de célébration (1).

Le malheur est que, pour appuyer cette théorie juste sur plusieurs points, M. Saint-Georges de Bouhélier élaborait la tragédie moderne d'un Christ quelque peu anarchiste, traînant sa misère et semant la malédiction. C'est une face plus violente de l'ancien Christ dont se nourrissent les générations de vingt siècles. Il prononce les mêmes paroles de fraternité, il a les mêmes déconvenues, des séides semblables, une Madeleine La Pouille, et, au dernier acte, les angoisses du prétoire et du supplice. Cette tragédie présente quelque beauté, surtout dans son remuement de masses plébéiennes. Mais on y souhaiterait moins d'emphase, de rodomontades et de lyrisme. On sent qu'allégée du surfaix des phrases inutiles et des actes superflus elle apporterait une formule intéressante au théâtre actuel. Mais elle ne peut en aucune façon en être considérée comme la formule nouvelle. Loin de la conseiller, comme M. Maurice Le Blond, aux impresarii des centres prolétariens (2), nous la considérons comme dangereuse par le ferment d'excitation meurtrière qu'elle y apporterait.

Il nous est personnellement impossible d'indiquer quelle direction devra prendre le théâtre pour s'accorder avec toutes les fractions du peuple et les satisfaire pleinement. Cette divination prospective nous manque, nous l'avouons avec modes-

(1) Saint-Georges de Bouhélier : *Préface à la tragédie du Nouveau Christ*

(2) Maurice Le Blond : *Le Théâtre héroïque et social*.

tie. Cependant nous énoncerons nos idées, persuadé que la nécessité de populariser le théâtre ne s'imposera dans l'esprit de ceux qui le détiennent que par la force et la perpétuité des discussions...

VII

Nous avons dit quelle serait l'organisation des théâtres locaux, leurs accointances avec les municipalités, la collaboration du public, l'emploi du dialecte, la simplicité du répertoire. Nous pensons que pour cette organisation seraient utilisées avec fruit les facultés et l'autorité de l'instituteur. Il est le savant du village, secrétaire de mairie, écrivain public. Il pourrait lui-même produire les premières pièces. Inutilité du talent pourvu qu'elles intéressent, qu'elles retiennent un auditoire. L'instituteur, à enseigner d'autres êtres que des galopins de campagne, gagnerait quelques connaissances sociologiques. Sa méthode éducative s'en ressentirait.

En de nombreux endroits les instituteurs, afin de chasser l'incurable mélancolie de leur solitude, imaginèrent de réunir, pour des conférences et des lectures, le peuple du village. De là à installer une scène, à former quelques acteurs, un pas reste à faire, un effort à accomplir. La morale laïque que l'on veut substituer à l'autre s'insinuerait peu à peu par le canal séduisant du théâtre local. D'ailleurs, celui-ci n'a qu'une destinée éphémère. Il habituera les frustes âmes à sentir l'obligation d'un aliment intellectuel. Il éveillera le sens endormi de la Beauté. Il stimulera le désir de fêtes plus hautes, où cette Beauté serait sans restriction donnée en pâture.

Et le village ainsi transformé, épuré, anobli, débordera vers le théâtre régional. On situera celui-ci au centre du pays, tantôt, selon la saison, dans une ville, tantôt en pleine campagne libre, pittoresque, grandiose, abondant en décors naturels. Il aura des dimensions immenses — le cirque de Montvalent, en Limousin, par exemple. — Il sera l'âme du coin de terre, l'autel ensoleillé où s'éploiera le geste de la race. Vers lui convergeront tous les talents des localités lointaines. Aux jours d'assemblée, des pentes et des vallées, déambuleront les multitudes. On obtiendra la gratuité des chemins de fer et les pataches, les carrioles déchargeront, comme au temps des vendanges, une houle de peuple de toutes conditions, en route

pour des vendanges plus humaines d'où sortira un vin de fraternité.

Point de guichets et point de portes à ce théâtre. La nation, d'un seul élan, aura donné son obole pour lui éviter les vicissitudes de la fortune. Point de conservatoires. Ces lieux malsains auront été détruits. Les acteurs, sortes d'aèdes ou de jongleurs modernes, venus de toutes les classes, se présenteront au vote de la foule qui ratifiera leur génie. Ils ne se grimeront point afin de conserver leur originalité. Au sortir du triomphe de la scène, ils reprendront, dans la cité ou dans les champs, les travaux de l'outil ou de la plume. On leur demandera la franchise, la grâce, l'énergie, toutes les facultés de leur sexe développées avec dignité et beauté.

Le premier devoir du dramaturge sera de posséder à fond l'histoire de sa région et la langue avec ses finesses et ses souplesses. Il sera le metteur en scène de ses pièces. Pour plus d'unité dans leur interprétation, il s'occupera de chaque acteur, lui insufflera l'amour de son rôle. Il introduira dans ses scénarios la leçon de morale dont profiteront les foules. Il exploitera l'histoire régionale seulement pour perpétuer le souvenir des gloires ancestrales. Le fonds que nous portons en nous, tout ce qui s'évade de nos âmes par les paroles et par les gestes, nos actes, nos vertus, nos vices seront le filon inépuisable de ses généralisations. Jamais il ne s'appliquera à des analyses subtiles, capables de détourner l'attention et la réflexion populaires. Il synthétisera aussi largement que possible. Il ne représentera pas, par exemple, un amour particulier, toujours mièvre et morbide, mais l'Amour dans ses générosités et ses grandeurs, ses folies et ses crimes. Il procédera par symboles énormes, intelligibles à l'unanimité des hommes.

L'élément esthétique sera représenté sur le théâtre régional par des ballets chatoyants auxquels participeront d'innombrables figurants. On y exaltera la danse, une danse gracieuse, des groupements eurythmiques que rendront plus harmonieux la coupe harmonieuse des costumes. On rejettera la fausse pudeur et on reviendra au culte de la beauté physique. Des hommes et des femmes aux formes pures exécuteront des poses plastiques, reproduiront avec le marbre vivant de leurs torsos et de leurs membres les divines réalisations des sculpteurs et des peintres.

Une musique spéciale à chaque province fera tressaillir la fibre sensitive de la foule. On livrera à des orchestres scrupuleusement composés les mélodies chantantes des campagnes et des opéras modernes aux phrases ingénues. Les harmonies savantes ne seront interprétées que lorsqu'elles traduiront de grands mouvements de passion humaine. Quelques œuvres de Beethoven — point ses symphonies — conviendront à l'audition. Wagner, trop nuageux et surnaturel, sera délaissé, mais on jouera avec profit les phrases douloureuses et ardentes, comme des pensées sonores, de Schumann ou de Bach.

Les meilleurs acteurs des théâtres régionaux feront des tournées aux théâtres locaux afin que nulle personne ne soit privée de la distraction commune; ce seront, pour les petits établissements, des jours de galas.

En outre des théâtres secondaires, on érigeria des théâtres nationaux vers lesquels, tous les ans, se dirigera le peuple entier. Ce seront, si l'on peut dire, les Amphyctionies françaises. On y déploiera un faste extraordinaire et les plus fameux acteurs régionaux y interpréteront des pièces essentiellement nationales, comme les comédies de Molière, ou celles écrites par des génies capable d'enclorre, dans la magnificence du Verbe, l'âme vibrante du pays.

Ces fêtes annuelles revêtiront un caractère quasiment religieux par leur pompe et par l'affluence qu'elles attireront. Les villes seront désertées, les campagnes vides, la vie économique comme suspendue. L'humanité enfin fraternelle communiera sur le théâtre où l'art aura imposé une nouvelle croyance!...

ÉMILE MAGNE.