

# Ce qu'Emile Fabre pense du public de la Comédie-Française

Je franchis la fameuse porte où s'accrochent, aux soirs de triomphe, et pour encadrer la sortie de ses acteurs préférés, des grappes de ce public fervent, dont M. Emile Fabre veut bien me parler un instant.

Des fenêtres de son bureau on voit le carrefour bruyant, centre de la cité ; mais c'est plus loin que M. Fabre porte ses regards ; et les yeux tournés vers le Musée tout proche :

— On a souvent comparé le Théâtre-Français au Louvre, me dit-il en souriant à demi. Ce n'est pas absolument inexact. Pour le public français et étranger, la Comédie-Française, c'est encore l'État. On la dote, on l'a dotée de tous temps d'ailleurs d'un caractère d'officialité tel qu'il paraît inadmissible d'y monter les œuvres qui s'attaquent aux Pouvoirs publics ou traitent de certains sujets.

De même qu'il fut prudent à l'Olympia de Manet de faire un stage au Musée du Luxembourg avant de s'installer au Louvre, de même bien des pièces trop violentes de ton, au gré de notre public, ont été créées avec succès sur d'autres scènes que la nôtre, avant de revenir ici, fortes déjà d'une renommée parfaitement méritée. Elles la devaient du reste souvent à ce même public qui ici...

C'est une assez vieille histoire qui remonterait... jusqu'au *Tartuffe* ! Combien de chefs-d'œuvre qui n'ont pu voir le jour à la Comédie-Française ! *Turcaret*, le *Barbier de Séville*, *Thermidor*, y ont été créés après maintes difficultés. Il en alla autrement avec *Mahomet* (et la Sublime Porte s'était elle-même mêlée de l'affaire !), *Le Prince d'Aurec*, *La Robe Rouge*... Sur la plateaux de notre théâtre, il était dangereux d'attaquer ouvertement la finance, l'aristocratie, de même que la Révolution, ou la magistrature ! Seul, Octave Mirbeau a trouvé grâce devant un auditoire qui n'était sans doute pas fâché, à cette époque, de voir critiquer un brasseur d'affaires de l'engurgure d'Isidore Lechat.

— Mais à quoi tient cet état d'esprit particulier ?

— Notez que notre public n'a rien de nettement spécial ; nos spectateurs font partie des vingt à trente mille personnes qui, à Paris, s'intéressent au Théâtre. Et ils vont avec tous les autres applaudir des



(Photo G.-L. Manuel Frères.)

EMILE FABRE  
Administrateur général  
de la Comédie-Française

pièces d'avant-garde dont ils ne voudraient pas ici.

Seulement quand ils sont passés, sous le portique ou dans le vestibule entre les bustes de Molière, de Corneille, de Racine, de Victor Hugo, ils subissent une influence, ils se sentent dans une atmosphère qui

agit sur leurs opinions et sur leurs goûts personnels.

— En est-il toujours ainsi ?

— Vous souvenez-vous de cette récente campagne menée contre la *Francerie* de Raynal ? Sans en rien connaître, on avait décidé d'ores et déjà, que sur la scène de la Comédie-Française un officier allemand ne pouvait pas dire... Notez bien qu'il dit justement tout autre chose que ce qu'on avait pensé !

— Et quelle est l'attitude du public à l'égard des acteurs ?

— La même. J'avais engagé des artistes de grand talent que l'on appréciait beaucoup dans les théâtres du Boulevard ; au Théâtre-Français, ils se sont heurtés, au contraire, à une antipathie irraisonnée, intuitive, qu'ils ne sont jamais arrivés à forcer. Le public boudait !

— Mais... les conséquences de cette attitude ?

— Elle complique singulièrement notre tâche, sans qu'on s'en doute. Parmi tous les rôles de la Maison, j'en sais un qui est particulièrement délicat à remplir. Nous arrivons pourtant à nos fins, et des pièces comme les *Corbeaux* dont on ne voulait pas, lors de leur création, sur notre scène, enrichissent à présent notre répertoire. Et puis, il faut bien reconnaître que ce public qui délibérément ne vient pas quand la pièce lui déplaît, nous est d'une fidélité incontestable. Nous avons souffert de la crise, certes ! mais moins que d'autres.

Cet absolutisme dans les opinions me paraît tenir d'une sorte d'attachement jaloux à l'idéal que le public s'est fait de la Comédie-Française. Mais ce sentiment, je dirai même, cet orgueil, pèse dans la balance des destinées de notre Théâtre, dites-le bien.

Je quitte M. Emile Fabre, et, dans la galerie, me voici soudain en face de... Est-ce Oreste, est-ce Pylade ?

Sur la scène, là-bas, l'aurore se lève, en Epire, où, captive, Andromaque soupire...  
Claude CEZAN.

## La Musique

### Education de l'Homme et de l'Enfant

(Suite) (1)

Ce n'est point la première fois, au cours de cette étude, que nous revenons à la signification du geste dans l'enseignement de la musique éducatrice.

Nombre de professeurs de gymnastique rythmique sont venus à nous pour des cas pour des enfants ou des adultes d'adapter de « prétendue arhythmie » : impossibilité des mouvements de bras ou de jambes à un rythme donné. En demandant aux élèves d'exécuter tel pas ou tel geste à l'audition de tel rythme, on oblige la conscience à intervenir au moment de l'audition. Et précisément la conscience ralentit l'acte qui, s'accomplissant avec retard, crée un état de déséquilibre rythmique. Il importe donc, au début, d'une part, de libérer le geste, la question du rythme imposé mise à part, puis de faire ressentir aux élèves la pulsation vivante du rythme en eux.

Le geste devient l'expression du rythme éprouvé, c'est-à-dire subin intérieurement. Il ne faut donc pas imposer à l'élève de

gestes définitifs. Une jolie légende égyptienne illustre cette indépendance du geste et aussi sa subordination au rythme vrai de l'individu. Plutarque cite Eudoxe racontant que Zeus naquit les jambes adhérentes l'une à l'autre ; le dieu ne pouvait marcher et, dans sa honte, vivait solitaire. Mais, Isis, ayant fendu et séparé ces parties de son corps, lui procura une démarche agile et régulière. L'intelligence et la raison de ce dieu séjournant primitivement en elles-mêmes dans l'invisible et dans l'impénétrable, se manifestèrent dans la génération par l'intermédiaire du mouvement.

Combien d'êtres, aujourd'hui, ont, grâce à pareil acte chirurgical psychique, la « démarche agile et régulière » en accord avec le rythme de l'intelligence « séjournant dans l'invisible et l'impénétrable » ? L'enfant, l'élève doit être « agi » dans ce sens. Le professeur le laissera s'accorder à un rythme donné.

Nous soulignons le fait : c'est la perception vivante du rythme intérieur et non la volonté qui gouverne le mouvement ; c'est son intensité qui incite les élèves à

le scander, à frapper des mains et c'est ce rythme qui finit irrésistiblement par les entraîner à marcher allègrement, sans la moindre difficulté.

Il est nécessaire aussi de laisser l'élève libre d'improviser des rythmes, de chanter et de s'extérioriser suivant le « tempo » qui lui est propre et qui varie selon ses états affectifs. La musique, considérée, enseignée de cette manière devient un canal très précieux pour éviter les refoulements.

Au point de vue de l'éducation spirituelle, cette extériorisation d'énergies qui, autrement ne pourraient se manifester, peut avoir d'importantes conséquences. Point n'est besoin d'avoir lu des ouvrages de psychanalyse pour connaître les graves transformations du caractère et aussi les déséquilibres dans la santé mentale et physique dus au refoulement des énergies. Nous renvoyons les esprits désireux de s'instruire là-dessus aux ouvrages du docteur Allendy. Ces intériorisations malditives chez l'enfant, germes d'insociabilité, d'antipathies morbides et de haines — et l'amour lui-même ne peuple pas les airs d'autant de fantômes que les démences du cœur, a dit un poète anglais — agissant en mal sur le développement normal de la vie sexuelle et partant sur le mariage, la procréation, sur tout l'ordre social (2).

(2) *La psychanalyse*, du docteur Allendy, et aussi *Capitalisme et Sexualité*, du même auteur. Denoël et Stèle, éditeur.

(1) Lire *Le Courrier* de novembre et décembre 1932, janvier et février 1933.



Rien ne se perd et rien ne se crée, d'où intersolidarité constante et action perpétuelle de tout ou partie sur le Tout et réciproquement.

La vie représente une captation d'énergie et le corps humain peut être comparé à un morceau de fer magnétique placé dans un champ magnétique, selon la parole d'un physicien. Mais il n'y a pas chez l'homme que des énergies calorifiques, mécaniques, électriques et chimiques. L'énergie animale se manifeste, et il doit y avoir place pour les énergies intellectuelles et spirituelles. La libération que nous cherchons ne commence qu'avec les plans de l'intelligence et de l'esprit. Et comme rien ne se perd et rien ne se crée, lorsque ces plans demeurent inéveillés, l'excès de l'énergie animale non balancée désordonne l'être. Or toutes les énergies sont vibratoires.

Notre époque est celle de l'emprisonnement, de l'asservissement au calcul, à la fausse intellectualité, au raisonnement contraire à la logique de la vie. Chacune de nos vibrations possède une voix et nous y demeurons sourds. On ne s'émue plus. Et les plus hautes qualités morales que l'émotion engendre disparaissent. Ce n'est pas seulement pour combattre les effets dangereux des « refoulements », c'est aussi pour enrayer le courant de pseudo-intellectualisme et hausser le niveau moral de l'humanité, par l'éducation de l'enfant, que nous luttons pour cette réforme essentielle : la culture de l'émotion esthétique. Et puisque la musique est l'expression la plus pure du sentir, l'art musical demeure, ce qu'il fut de tous les temps, le plus puissant éducateur du sentiment.

Confucius et ses disciples évoquent souvent les relations qui existent entre la musique et l'équilibrage de l'ordre social :

« Supposé une province de soixante ou de soixante-dix *li* d'étendue, ou même de cinquante ou de soixante *li*, et que Khîéou soit préposé à son administration, en moins de trois ans je pourrais faire en sorte que le peuple eût le suffisant. Quant aux rites et à la musique, j'en confierais l'enseignement à un homme supérieur... Car les affaires n'étant pas traitées comme il convient, alors les rites et la musique ne sont pas en honneur ; les rites et la musique n'étant pas en honneur, les peines et les supplices n'atteignant pas leur but d'équité et de justice, alors le peuple ne sait où poser sûrement ses pieds et tendre ses mains. »

### III

Un jour, tandis que nous médions ensemble, Geneviève Martenot résuma ainsi notre pensée : « Pour nous « libérer », découvrir notre « rythme », nous devons apprendre à nous accorder aux ondes révélatrices des « harmoniques » de notre être. »

On ne peut parvenir à cette libération qu'en ajoutant à ces harmoniques de notre moi les qualités complémentaires dont notre équilibre a besoin et pour lesquelles nous devons parfois nous adresser à autrui. Cet « étranger » que nous appelons nous répond aussi bien dans une individualité que dans les diverses manifestations des formes d'art.

L'oreille de l'esprit perçoit les joies et les tristesses de cette autre race humaine où s'expriment aussi des dieux.

Pourquoi ne pas dire à l'enfant, puisque c'est toujours à lui que nous nous adressons, et pour lui-même et comme à l'instrument de la rééducation de l'humanité — que dans ces tristesses et ces joies chantées par d'autres peuples, pleurent et rient non seulement les cœurs de ces races, mais peut-être aussi son âme à lui ?

Lafcadio Hearn, cet occidental épris des traditions d'Orient a commenté cette tris-

tesse mystérieuse appesantie sur nous à la vue d'un visage trop beau ou d'un coucher de soleil : « Elle n'appartient certainement pas à cette existence, mais à d'innombrables vies antérieures. C'est en vérité une tristesse due au souvenir. »

Il est une légende japonaise : un disciple gravit péniblement et durement la montagne au sommet de laquelle on lui a promis la vérité. Le disciple s'aperçoit bientôt avec horreur que la montagne sainte n'est faite en réalité que d'un amoncellement de crânes humains. Et de ces millions de crânes humains, lorsqu'il les a enfin dominés, le maître lui dit : « Ce sont les tiens ! »

Et c'est au sujet de la musique que Lafcadio Hearn évoque les ressouvenances possibles de nos vies antérieures : « Flûtes et mandolines, une mélodie espagnole, rien de plus. On eût dit que la nuit parlait ; ou bien, hors de la nuit, quelque vie passionnelle depuis longtemps fondue dans le mystère de la nature, mais qui continuait à hanter l'obscurité tiède, odorante et étincelante, de ce monde étrange qui dort sous le soleil et ne s'éveille que sous les étoiles. Et son murmure était la réitération fantôme d'un ravissement passé et qui ne serait jamais plus... Cette mélodie, entendue dans quelque pays tropical possédait une certaine étrangeté dans sa beauté, comme la pensée musicale d'une époque disparue, rare survivance provenant d'une ère plus chaudement humaine que la nôtre » ! (3).

Plus chaudement humaine que la nôtre ! Mais pourquoi ne pas intensifier le rythme de nos êtres, pourquoi ne pas agrandir notre réceptivité en apprenant à prolonger graduellement, élargir indéfiniment, diversifier à l'infini la « vibration » qui nous parle, à laquelle nous répondons, que nous reconnaissons comme nôtre ou qui devient nôtre ?

Pour s'enrichir, pour être touchés par des vibrations-verbales, couleurs ou qualités complémentaires qui donnent « plénitude » au cœur, aux sens, à l'esprit, il faut « recevoir » des rythmes étrangers. Souvent aussi, pour que nous soit révélé le maximum des « harmoniques » de notre être, le plus riche de ce à quoi nous pouvons

(3) *En lisant Lafcadio Hearn. « La Science Spirituelle », janvier 1931. (Paris, 90 rue d'Assas).*

vibrer, des « ondes » provenant de races de peuples différents doivent être perçues, accueillies, comprises.

Claude Debussy fut pénétré par les ondes mystérieuses de l'Orient. Goethe disait son besoin de relire Molière chaque année. De grands écrivains français ont été conscients de l'influence d'un Dostoïévski ou d'un Tolstoï sur leur œuvre.

C'est pourquoi, au fur et à mesure que l'enfant acquiert des connaissances musicales nouvelles, qu'il devient comme un petit architecte auquel on confie de nouveaux matériaux pour construire, il doit aussi connaître et chanter des mélodies de tous pays.

Dans un chant populaire vibre très en sourdine le mystère de l'âme d'un peuple. Durant le voyage qu'elle vient de faire autour du monde, Geneviève Martenot a pu entreprendre une importante étude sur les richesses rythmiques et mélodiques des chants de l'Extrême-Orient. C'est aux sujets des moyens stimulant l'expression créatrice.

Voici un des points d'observation touchant au rythme. Sur leurs petits tambours et sur leurs bois sonores, les orientaux ne frappent pas le rythme réel de la mélodie qui, dans sa forme la plus remarquable, est perpétuellement changeante et subit mille variations inattendues. Leur chant srait paralysé. Le rythme qu'ils battent est comme l'élément vital de leur mélodie. Les silences eux-mêmes sont animés par ce rythme. Les orientaux font « fleurir » la mélodie autour de ce rythme vital avec une fantaisie inimaginable. Ce sont de véritables images sonores enrichies d'innombrables reflets qui jaillissent. Quelle abondante sustentation musicale pour l'enfant et qui contribue à l'élargissement de l'Art du Vibration-Verbe-Musique. Ce serait aussi un moyen de ressusciter, dans nos pays d'occident, la chanson populaire qui se meurt. Il serait alors nécessaire que l'élève ne fût pas limité aux seuls modes majeur et mineur. On devrait l'amener à découvrir, dans les éléments qui constituent une mélodie orientale, par exemple, des modes, des accents, des attirances et des rythmes nouveaux.

GENEVIÈVE MARTENOT  
ET MARC SEMENOFF.

(A suivre).

(Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays).

## GABRIEL BERNARD

# RICHARD WAGNER

## SON ŒUVRE SA VIE ROMANESQUE ET AVENTUREUSE

Ce livre, où l'auteur sait faire parler le document avec une éloquence singulière, contient tout ce que l'homme d'aujourd'hui doit savoir de Wagner.

LE TEMPS.

Il faut avoir lu ce livre, qui est un grand livre.

LE JOURNAL.

Le Richard Wagner de Gabriel Bernard est assurément l'un des livres les plus complets qui soient sur ce sujet.

COMEDIA.

TALLANDIER (excl. Hachette)

UN VOLUME : 12 fr.