JACQUES COPEAU

Études d'art dramatique

CRITIQUES D'UN AUTRE TEMPS

neuvième édition

nrf

PARIS
ÉDITIONS DE LA
NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
3, rue de Grenelle, (VIme)

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

A Paul Desjardins

son ami,

J. C.

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Je ne me dissimule pas que, de ces pages d'autrefois, il n'était guère possible de composer un livre ni même de former un recueil quelque peu cohérent. Nées d'une actualité déjà bien lointaine, déjà bien fragile en son temps, il est peu probable qu'elles puissent encore intéresser le lecteur d'aujourd'hui. Je ne me serais pas donné à moi-même la peine de les relire et de les grouper, si plusieurs amis ne m'en avaient fréquemment pressé, depuis que j'ai cessé d'écrire pour tâcher de mettre en pratique certaines idées. Aussi bien ces études risquaient-elles de demeurer à jamais ignorées des amis que m'ont valus depuis dix ans mes efforts, dispersées qu'elles étaient en des revues dont plusieurs ont cessé de paraître. Et si je me décide à les livrer au public, c'est avec l'espoir que ceux qui voudront bien ne pas se laisser rebuter par leur peu d'attrait y trouveront le témoignage d'une vie tout entière consacrée à la connaissance de mon art, et la trace d'une certaine continuité de pensée.

J. C.

Extrait de la publication

Extrait de la publication

HENRY BECQUE

Reprise de *La Parisienne*, à la Comédie-Française.

Je vois Becque dans son appartement de la rue Matignon, arpentant du matin au soir une pièce vaste et vide, « meublée d'une planchette de bois retenue au mur, d'un fauteuil et d'une canne ». Par-dessus les marronniers des Champs-Élysées, une brise lui apporte les musiques du Cirque et des cafés-concerts, qui le distraient et l'invitent. Mais il ferme la fenêtre, court se jeter dans son vieux fauteuil, puis reprend sa marche enragée, les mains derrière le dos, le menton sur la poitrine, et, parfois, s'arrêtant devant sa glace avec une étrange grimace, avec des mots et des gestes qui, soudain, lui sortent du corps : « ... Je travaillais devant ma glace ; je cherchais jusqu'aux gestes de mes personnages, et j'attendais que le mot juste, la phrase exacte me vinssent sur les lèvres. » Voilà l'homme dont parle Nietzsche, « qui ressent une irrésistible impulsion à se métamorphoser soi-même, à vivre, à agir par d'autres corps et d'autres âmes ». Becque *attend* que la métamorphose s'opère par la fixité de l'attention, et du dedans se manifeste. *Il connaît l'ennui de l'attente.* On dirait que tous ses organes lui servent à contrôler ses pensées. Nulle inspiration ne le décide. La phrase trouvée n'entraîne

rien après elle. « Il y a silence, plus rien de dit. » C'est une création qui, toujours, recommence, et dont tous les éléments s'opposent...

Ce que Baudelaire, en une boutade, disait de *Madame Bovary*, on peut le répéter de *La Parisienne* : « une gageure, une vraie gageure, un pari, comme toutes les œuvres d'art. » Il semble, en effet, qu'en écrivant cette comédie, Becque se soit avant tout proposé de renchérir sur les plus sévères restrictions de l'art classique. Avant d'envisager ce dont il s'est servi dans son œuvre, qu'on songe à tout ce dont il s'est volontairement privé ! Les trois actes se déroulent à l'intérieur d'une chambre, au seuil de laquelle tout le « dehors » est consigné. Ni figuration, ni épisodes. Point de repos dans la continuité du drame. Toute allusion symbolique, tout signe matériel, tout accessoire refusés. Les rencontres fortuites, les accidents, les chocs pathétiques, comme aussi les idées, l'éloquence, la sentimentalité, les intentions morales, les agréments de style et la plaisanterie de société, sont également bannis. Trois personnages, lesquels n'ont, pour se peindre, que leurs propos les plus moyens et leurs attitudes quotidiennes. Le sujet ? Une femme entre deux hommes, son mari et son amant, qu'elle domine également. Portée par son caprice vers une aventure éphémère, elle en revient, déçue, mais avec toute sa raison, à la situation normale qu'elle occupait au début de la pièce. La péripétie matérielle ? Les étapes en sont marquées par les coups de sonnette de Lafont. Ses alternatives sont soumises aux vicissitudes sentimentales d'un amant éconduit qui se croit trompé, cherche une explication, se révolte, et, finalement,

rentre en grâce. Ainsi, les démarches d'Alceste sont suspendues à l'humeur de Célimène. Et, plus encore, s'il est possible, que le *Misanthrope*, *La Parisienne* est dénuée de pittoresque.

« Plusieurs intrigues pour une même pièce, écrivait Becque, une quantité de fils, sinon de ficelles, réunis ensemble, c'est pauvreté et non richesse dramatique ; c'est tout bonnement l'observation insuffisante et remplacée par le fait divers. » La vérité particulière et générale des personnages, l'atmosphère où ils respirent, leurs sentiments, leurs habitudes et leurs manières, tout apparaît ici dans sa lumière, avec son relief, grâce au *choix* rigoureux des détails coordonnés par une puissante raison. Ce style paraît aisé, à force de recherche. Il faut comprendre combien, chez Becque, *l'expression* vient de loin. C'est ce qu'il a de plus profond. Elle commence avec le dessin d'une impeccable propriété, qui limite sa conception dramatique. Selon un rythme qui va se propageant et se renforçant du contour au centre de l'œuvre, l'acte s'inscrit dans l'action, la scène dans l'acte, la réplique dans la scène. La forme synthétique *a priori* du dessin d'ensemble, transmet son ordre aux moindres inflexions de l'analyse. Avant les mots, la « tournure » dramatique est établie. Et toutes les parties collaborent dans une dépendance si étroite, si logique, que le moindre rehaut de couleur en s'appliquant sur une telle préparation, va prendre un accent admirable. D'où l'unité de ton, et cette austérité du dialogue, cette abondance châtiée, cette verve solide et comme souterraine. Quelques spectateurs, déçus de voir dédaigné leur applaudissement, se plaindront de si

Extrait de la publication

peu d'éclat. C'est qu'ils ont l'œil gâté par le mauvais clinquant. On n'aimerait pas que Becque, en nul endroit, marquât plus de complaisance, qu'il mît plus de chaleur dans l'épanchement, ou plus de fougue dans la malice, qu'il se défît enfin de cette réticence ironique au moyen de laquelle il transparaît lui-même, et semble interposer sa personne entre la scène et la vie. Voudrait-on, par exemple, qu'il indiquât avec moins de discrétion la coquetterie et la sensualité de Clotilde, ses relations conjugales avec du Mesnil, le tempérament de Lafont ? ou qu'il apportât moins de retenue et de convenance classique dans la dispute de Clotilde avec Simpson au troisième acte ? Regardez de près. Là où l'on pouvait s'attendre à de la sécheresse, il y a comme une surabondance de vie. L'organisme du drame est partout sensible et réagissant. Vous ne trouverez pas, dans *La Parisienne*, une idée vide, une phrase languissante, un mot banal ou un trait emprunté. C'est grâce à sa sévérité, à sa défiance envers lui-même, c'est pour n'avoir rien *emprunté*, mais tout créé de son propre fonds, littérairement (lui dont on veut faire un réaliste), que Becque est un inventeur original, et qu'il a placé dans son œuvre des personnages essentiellement vrais, qui n'existaient nulle part avant d'entrer dans cette œuvre, qui n'existent que là, et ne cesseront pas d'y exister. C'est à son détachement des contingences, à son dépouillement, à une certaine froideur qui est le signe des productions durables — j'allais dire : à son « inactualité » — que *La Parisienne* devra de rester éternellement jeune.

(La Grande Revue.)

M. GEORGES DE PORTO-RICHE

Reprise d'*Amoureuse*, à la Renaissance.

« L'amour est comme la fièvre, — écrit Stendhal — il naît et s'éteint sans que la volonté y ait la moindre part. »

Amoureuse est le drame de cet amour-là qui, parmi les complexités factices, les opinions et les subtilités humaines, les contradictions et les luttes de la conscience, tout le travail délicat et illusoire de l'esprit, mène sa puissance monotone, abandonné à soi-même et à ses métamorphoses, corrompant l'atmosphère et sapant l'énergie, se développant aux dépens des êtres qui l'éprouvent, aux dépens de la vie même.

En s'unissant à Germaine, Étienne cherchait le bonheur. Il a trouvé l'amour. Il ne peut plus s'en dépêtrer. Car s'il aime moins sa femme, il a conservé envers elle des habitudes d'amant, par « coquetterie », par pitié, faiblesse, sensualité. Elle lui plaît souvent : sa « tendresse capricieuse » ressemble alors à la passion. Et s'il ne l'aime plus, il y a quand même entre eux de l'amour, l'amour de Germaine qui l'inquiète, le surprend, l'irrite, trouble ses meilleures lucidités,

Extrait de la publication

en fait un personnage tragique par sa douleur et sa défaite, ridicule par ses murmures et ses contradictions.

C'est un jeu qui se joue des joueurs.

C'est le drame d'aimer et d'être aimé : les forces humaines, fragmentées par le quotidien, se mesurant avec l'amour ; l'amour vivant et solitaire incompatible avec la subsistance des égoïsmes bornés.

Il y a des minutes pacifiques où les cerveaux se rejoignent dans une complicité généreuse pour chercher ensemble à se tirer de là, à gagner, sinon le bonheur, le repos.

Mais il y a la présence, le contact, l'enchantement et la misère d'être deux, de sexes différents, de ne trouver pour le pardon que des baisers, que des caresses pour la réconciliation, de ne pouvoir s'aimer autrement que d'amour, toujours énervés par ce goût amer et chaud d'amour que la passion de Germaine fait flotter dans la maison.

C'est le drame d'être ensemble. Une tristesse physiologique s'en dégage.

Je ne sais pas dans le théâtre contemporain d'ouvrage où circule plus visiblement le sang de la vie. Je n'en sais pas de plus direct, ni de plus complexe, ni de plus indéfinissable. Nulle idée parasite dont il emprunte son unité. On chercherait vainement une armature factice qui lui confère l'équilibre. Il s'engendre spontanément et se nourrit de sa propre substance. Il ne subit pas d'attraction logique. Il n'est pas entraîné par un lyrisme uniforme : il revient sur lui-même, comme un nœud qui se serre.

(*L'Ermitage*. Juin 1904.)

Extrait de la publication

M. ÉMILE FABRE

Timon d'Athènes, au Théâtre Antoine.

C'est plus qu'une déconvenue pour nous, c'est un chagrin véritable de ne pouvoir admirer la pièce nouvelle de M. Émile Fabre. Entre tous les dramaturges de ce temps, l'auteur de *La Vie Publique* et des *Ventres Dorés* a droit à notre estime pour sa probité, son équilibre, l'ampleur de ses tentatives, pour la puissance de sa technique mûrie sous la discipline de Becque et dans le culte des grands maîtres, Balzac ou Shakespeare.

Pourvu, autant et plus qu'aucun autre, des dons spéciaux qui font un « homme de théâtre », il ne consulte, cependant, que sa conscience d'observateur et d'artiste, il n'obéit qu'à la poussée de son ambition personnelle, qui est superbe. Également éloigné de la gaudriole et — jusqu'à ce jour au moins — de l'avocasserie, de l'intrigue brillante et de la thèse facile, il fait face au « grand drame humain ». Chacun de ses ouvrages présente « un tableau tout simplement », n'ayant pour but et pour raison que la peinture authentique des hommes et de leurs actions.

Cette peinture, M. Fabre la veut objective, directe, et multiple, également éprise de toute figure. Elle embrasse de vastes ensembles et les fait se mouvoir sur la scène élargie. Nulle trêve, en cette action, n'est permise à l'homme moderne afin qu'il se contemple lui-même. Point de spécieuses psychologies, point d'exceptions, — j'allais dire : point d'individus. Mais des types simples, doués de la plus large extension (le politicien, le financier), normaux, moyens, presque populaires, participant de la foule, soit qu'ils en émergent ou qu'ils s'y opposent. Vous ne percevrez guère telle voix distincte : un bruissement diffus la couvre ; des ondes générales se propagent, provoquant démarches et réactions chez les personnages organisés par genres, par groupes, familles ou corporations, qu'une ample solidarité relie. Les épisodes de la vie sociale trouvent ici leur expression dramatique.

Ce sera la gloire certaine de M. Émile Fabre d'avoir conçu une très haute idée du Théâtre, d'avoir souhaité le réinvestir de sa dignité et lui rendre son lustre ancien. Mérite exceptionnel en ce temps, il manie un instrument original. Il a su l'assouplir par le travail et la recherche, le soumettre à son tempérament, enrichir ses possibilités. Il a créé une forme d'art adéquate à ses conceptions, que réalisèrent *La Vie Publique* et — mieux encore — *Les Ventres Dorés.*

Nous avons admiré, comme il convenait, la maîtrise de ce dernier drame, non toutefois sans quelques restrictions. Je veux dire que la technique ne s'y laisse pas suffisamment oublier. Elle y paraît plus neuve, plus mûrie, plus exercée, plus intéressante ne soi que l'inspiration même, que la pensée dont elle se

fait la servante. On n'éprouve pas suffisamment de quelle intérieure nécessité cette forme s'engendra. Elle est ample, mais non très pleine ; plastique mais flottante : elle accuse des vides de matière. On dirait d'un corps malingre emplissant mal le vêtement qui le couvre.

Le drame, c'est-à-dire l'émotion du drame, — ce qui subsiste dans l'âme du spectateur alors que le spectacle a pris fin, — n'égale pas l'agent dramatique, c'est-à-dire le mouvement scénique et l'action des comédiens. Est-ce à dire qu'il est trop purement objectif, qu'il manque d'une flamme secrète, de *réalisme*, oui de ce réalisme dont parle Dostoïevski, « qui touche, pour ainsi dire, au chimérique » et qu'on pourrait aussi bien nommer : *poésie*, ou spiritualité ?... M. Émile Fabre, qui est un artisan accompli, n'est peut-être pas un poète.

Il est beau d'avoir créé une forme d'art, mais il faut mettre quelque chose dedans. *Timon d'Athènes* c'est la technique de M. Fabre toute vide. Elle se résume aux mouvements divers qui marquent les impulsions et les revirements de l'esprit populaire. Ils sont parfaitement réglés, — vivants, rapides, d'un dessin net, — illustrant avec pittoresque et naturel les idées générales exprimées par Timon.

Or Timon, personnage agrandi de Shakespeare, mais diminué, dépersonnalisé, Timon, le cœur et le cerveau du drame, n'est qu'un rhéteur à l'intempérance monotone. De sa personne, de sa vie propre, de ses douleurs, de *son silence*, aucune peinture vraie, aucun trait caractéristique, aucun indice humain. Ses idées enfin, qui sont le drame même et devraient

Extrait de la publication

le nécessiter au moins philosophiquement, — tissu d'aphorismes hors d'usage, en voici l'essentiel : pour qui nourrit un idéal de justice, il n'est point de place en ce monde, parmi les hommes car tous obéissent à leurs intérêts, à leurs appétits, à leurs instincts. Ils sont, comme dit Salluste, adonnés à leur ventre, égoïstes, lâches et cruels. C'est pourquoi nulle forme de gouvernement, ni tyrannique, ni oligarchique, ni démocratique, ne saurait réaliser dans la cité le bonheur universel. Ainsi tout passe dans le malheur et la confusion jusqu'à la mort qui seule nous délivre de nos angoisses et de nos rêves.

On comprend difficilement que M. Émile Fabre pour nous informer de cette conviction philosophique, en cinq actes, ait emprunté Timon et l'antiquité grecque à Shakespeare. Je sais bien que sa pièce n'est pas toute récente : elle fut représentée en 1898 sur le théâtre des Variétés de Marseille. Mais puisqu'il l'a récrite entièrement pour Gémier, je pense qu'il en accepte la responsabilité devant un public que ses ouvrages antérieurs disposaient à la sévérité comme à la sympathie.

Il est plus facile de pénétrer les raisons qui entraînèrent Gémier à représenter *Timon d'Athènes*. Outre son admiration pour l'auteur et l'amitié qu'il lui porte, outre son inclination pour les tendances sociales, il fut évidemment séduit par les proportions colossales du spectacle, par l'attrait de se signaler comme metteur en scène et de surpasser la gloire d'Antoine. Le succès a suivi sur ce point son admirable effort. La pièce est montée avec un goût, une science impeccables, jouée d'un bout à l'autre avec un ensemble

Extrait de la publication

parfait. Je crois que rien n'a jamais égalé au théâtre l'ordonnance du quatrième acte où l'on voit sur le Pnyx l'assemblée des citoyens d'Athènes. C'est un chef-d'œuvre.

(*La Grande Revue.* 17 avril 1907.)

Les Vainqueurs, au Théâtre Antoine.

Mieux que la *Vie publique*, mieux que les *Ventres dorés* ou *Timon d'Athènes*, *les Vainqueurs* éclairent à nos yeux la personnalité de M. Émile Fabre. L'auteur ici ne se réserve point. Il se livre tout entier, avec sa force et ses faiblesses, avec les ressources et les impossibilités de son tempérament. En poussant à bout son effort, d'une façon si généreuse. il nous invite à reconnaître ses limites...

Pierre Daygrand, avocat célèbre, parlementaire influent, s'il parvient à renverser, au cours d'une interpellation, le cabinet Chéroy, sera ministre demain. Trente ans de lutte l'ont mené là. Il aurait pu demeurer le petit avocat de province qu'il était lorsqu'il se maria. Mais un noble instinct de domination le possédait. Il est venu à Paris. Il a exigé de lui-même, il a exigé de sa femme toutes les privations. Par son talent, par son travail, par une inflexible énergie, il a conquis peu à peu la fortune, les honneurs. Il croit déjà tenir le pouvoir. Le voici parvenu à l'instant critique de sa carrière. Il a dépassé cette période d'allègre activité où, jouant avec soi-même, un homme puissamment doué peut encore, à son gré, saisir l'objet de son ambi-

Extrait de la publication

Extrait de la publication

ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

THÉATRE

(Extrait du Catalogue)

GEORGES DUHAMEL.. .. DANS L'OMBRE DES STATUES

UN VOLUME .. .. 7 FR.

GEORGES DUHAMEL.. L'ŒUVRE DES ATHLÈTES

UN VOLUME .. .. 7 FR. 50

HENRI GHÉON.. .. .. LE PAIN

UN VOLUME .. .. 5 FR. 75

FRIEDRICH HEBBEL .. .. JUDITH

TRADUIT DE L'ALLEMAND PAR G. GALLIMARD ET P. DE LANUX

UN VOLUME .. .. 5 FR. 75

O.-W. MILOSZ .. .. MIGUEL MANARA

UN VOLUME.. .. .. 4 FR.

JULES ROMAINS .. .. CROMEDEYRE LE VIEIL

UN VOLUME .. .. 6 FR. 75

JEAN SCHLUMBERGER .. LES FILS LOUVERNÉ

UN VOLUME.. .. .. 4 FR.

ÉMILE VERHAEREN .. .. HÉLÈNE DE SPARTE

UN VOLUME .. .. 5 FR. 75

CHARLES VILDRAC .. LE PAQUEBOT TENACITY

UN VOLUME .. .. 6 FR. 75

CHARLES VILDRAC .. .. .. MICHEL AUCLAIR

UN VOLUME .. .. 6 FR. 75

STANISLAS WYSPIANSKI .. .. .. LES NOCES

TRADUIT DU POLONAIS PAR A. DE LADA ET G. LENORMAND

UN VOLUME .. .. 5 FR. 75

Extrait de la publication