

PIERRE BRISSON

AU HASARD DES

SOIRÉES

3^e édition

nrf

GALLIMARD



AVANT-PROPOS

Réunissant quelques-uns des feuilletons parus dans *Le Temps* entre 1925 et 1935, je n'ai pas projeté d'offrir au lecteur un tableau complet de la production dramatique pendant les dix dernières années. Pareil recueil comporte beaucoup d'omissions, de disproportions aussi. Le chroniqueur théâtral subit les hasards de l'actualité. On trouvera ici une suite d'articles où les jugements, sur des sujets variés, ont pu, grâce aux circonstances, prendre un certain développement.

Ne parlons d'ailleurs pas de « jugement ». Rien ne serait plus contraire à l'esprit de ces chroniques rédigées de semaine en semaine sans la moindre intention doctrinaire. Le dogmatisme peut se justifier encore dans certaines provinces de la littérature. Il serait absurde au théâtre. En fait d'esthétique dramatique je ne puis admettre qu'une seule préférence : celle du talent. Toutes les idées deviennent acceptables lorsqu'elles inspirent des œuvres d'un certain rang.

Par le jeu normal de son expansion, par l'importance accrue du public auquel il s'adresse, le théâtre,

depuis un demi-siècle aurait dû suivre une courbe déclinante. La vague d'après guerre et les facilités du succès menacèrent de submerger les écrivains. Le cinéma, comme on sait, vint sauver la situation. Le torrent des productions vulgaires se détourna vers lui. Rajeuni par l'éclat des vedettes et paré de nouvelles séductions, le sentimentalisme rose put rebercer les rêves d'innombrables spectateurs. La descendance de Scribe voyait s'ouvrir un champ inespéré. Gigantesque abcès de fixation le film absorbait les toxines de la vieille comédie.

De ce fait, malgré les apparences, les plaintes et les crises passagères, les conditions du théâtre n'ont jamais été meilleures qu'aujourd'hui. Après bien des détours et des combinaisons une vérité vient d'être redécouverte : l'importance du texte sur la scène. L'auteur reprend sa place. C'est de lui qu'on attend le salut. Cette réforme considérable, en pleine voie d'accomplissement, ouvre de grands espoirs et donne déjà la mesure de ses bienfaits.

La rupture de la guerre aura donc eu, en matière théâtrale, les plus heureuses conséquences. Elle a hâté la décrépitude de certaines conventions. Des pans entiers de répertoire se sont brusquement écroulés. Le théâtre moralisateur a disparu. L'éloquence a reçu un coup mortel. Ne serait-ce qu'à ces divers titres notre époque mérite la reconnaissance de la postérité.

A travers tant de perturbations la lutte contre les faux semblants, la rhétorique de pacotille et les

mensonges de l'esprit reste, comme toujours, la tâche essentielle de la critique — disons : sa raison d'être.

Les chroniques de ce volume n'ont que la modeste valeur d'un témoignage. Je les livre — sauf quelques allègements et corrections de forme — telles qu'elles furent écrites, dans la chaleur et parfois la vivacité des premières impressions. On y rencontrera des traces de polémiques, des railleries innocentes à l'égard de certaines institutions, des erreurs sans doute, et quelques songes.

Je souhaiterais que le lecteur y reçoût surtout un profond amour des lettres et un respect constant pour les œuvres sincères.

P. B.

SOIRÉES CLASSIQUES ET ROMANTIQUES

MOLIÈRE

L'AVARE

Précédé de la cérémonie du 250^e anniversaire
de la Comédie-Française

27 octobre 1930.

Une table à tapis vert occupait le centre du théâtre. M. Albert Lambert avec un œil étonné et une barbiche à l'espagnole figurait maître Loyer, et M. Siblot, d'une façon plus débonnaire, maître Lange. De part et d'autre, Mesdames les sociétaires, disposées sur un rang de fauteuils, formaient une majestueuse galerie de portraits. Il y avait là, depuis M^{me} Cécile Sorel jusqu'à M^{me} Madeleine Renaud, tous les costumes, toutes les tailles et tous les âges du grand siècle. Seule M^{me} Piérat, par un caprice étrange, arborait une façon de robe noire à pans baladeurs échappée du magasin romantique. Une concorde céleste régnait dans la Maison et l'on vit pendant vingt minutes trente et un sociétaires hommes et femmes échanger des sourires.

M. Albert Lambert, maîtrisant les éclats de Ruy Blas, nous lut avec pondération l'acte constitutif de la Comédie-Française. M. Siblot semblait presque ému lorsqu'il vint à son tour nous détailler un long factum concernant les parts, les indemnités et les arrérages réclamés par quelques pensionnaires de l'époque. Après quoi, comédiens et comédiennes se levèrent pour signer et le rideau tomba.

Je ne vous affirmerai pas que l'entrain de deux notaires — même représentés par MM. Albert Lambert et Siblot — fut suffisant pour animer beaucoup la cérémonie, et l'on pouvait imaginer comme fête quelque chose d'un peu plus réjouï que cette pompe

juridique, mais cela vaut mieux, après tout, qu'un à-propos en vers de patronage.

Nous voici tranquilles jusqu'au tricentenaire de 1980. Certaines sociétaires, à cette époque, seront encore dans la fleur du jeune âge ; les produits de beauté auront fait des progrès et les Silvia grand'maternelles ne quitteront leur emploi que pour le tombeau. Par ailleurs, la Comédie-Française ne bougera pas plus qu'elle n'a bougé depuis un siècle. La critique continuera de dénoncer une crise dont l'imminence reste éternelle. Et, en jetant l'alarme, elle stimulera demain comme aujourd'hui les comités inquiets.

J'avais assisté, au cours de la saison dernière, à plusieurs représentations de l'*Avare*. Elles m'avaient paru d'une grande médiocrité. On sentait un lâchage général, une besogne pressée accomplie par des interprètes distraits. Les faiblesses de la pièce — et Dieu sait si elles sont nombreuses ! — venaient au premier plan et le spectacle mal soutenu s'achevait dans l'abandon. La même comédie remise au point et mieux distribuée nous a été offerte pour cette soirée commémorative avec un éclat remarquable. On a vu ce qu'un peu de vigilance pouvait obtenir d'une troupe moliéresque aussi fortement constituée que celle de la Comédie-Française.

M. Denis d'Inès jouait Harpagon. Il est entré dans l'emploi depuis longtemps déjà. Il s'y affirme aujourd'hui d'une façon supérieure. Son interprétation surmonte deux difficultés rarement vaincues de front : celle qui naît de l'aspect ganache, de l'allure pantin risible du personnage, et celle qui demeure attachée à son style tragique. Ce style, nous le savons, n'est qu'un effet du temps. Les personnages comiques qui prennent quelque poids s'assombrissent en vieillissant. Mais le cas d'Harpagon reste très particulier. Il s'agit, en effet, d'une figure de seconde zone poussée d'une façon toute accidentelle au premier plan. Molière, en écrivant l'*Avare*, improvise une comédie d'intrigue autour d'une silhouette de théâtre. Il cueille des bouts de scène un peu partout — aucune de ses œuvres n'est plus truffée d'emprunts que celle-là, — il fait une sorte de rapiécage hâtif, il met en jeu les ressources et les procédés de métier et il construit l'ensemble en vue des effets d'acteurs. Il ne crée pas un caractère, il fabrique des épisodes. Lorsque l'un d'eux prend une violence qui risquerait

d'égarer le plaisir de l'auditoire, il l'interrompt par une pantalonade ou par un quiproquo. L'exemple le plus typique est celui du quatrième acte. Harpagon vient de duper son propre fils avec un cynisme effroyable pour lui extorquer l'aveu de l'idylle avec Marianne. Lorsque Cléante, mis en confiance, a bien « mangé le morceau », lorsqu'il a tout dit, tout avoué, tout expliqué, le vieillard se redresse, se démasque et laisse éclater toute la fureur de sa haine. La montée de ton est d'une vigueur de sursaut admirable. Là-dessus, Molière s'interrompt brusquement et fait intervenir maître Jacques. Cette intervention n'a aucun sens, ou plutôt sa seule raison visible est un souci de dosage. Le dialogue allait devenir féroce, il faut le détendre. Maître Jacques sera donc chargé d'un intermède comique. Il joue la vieille farce italienne de Scapin entre Pantalon et le Docteur : la méprise des concessions. Allant d'Harpagon à Cléante, il fait croire à chacun d'eux que l'autre cède. Après quoi, il laisse les deux rivaux face à face. Le temps de résorber le quiproquo et la première scène reprend alors d'une façon que l'auteur juge acceptable pour le public. Elle va au bout de son élan et de sa cruauté :

— Je te déshérite.

— Tout ce que vous voudrez.

— Et je te donne ma malédiction.

— Je n'ai que faire de vos dons.

Cet esprit de combinaison domine les cinq actes. On le retrouve à tous les détours, et vous avez le sentiment très net qu'il s'agit beaucoup moins pour Molière de peindre un vice que d'articuler une intrigue. Le titre de l'ouvrage a créé un malentendu que deux siècles et demi de commentaires n'ont pas encore entièrement dissipé. Les répliques citées plus haut marquent le point culminant du vrai drame, du seul drame que la pièce, si défaite par ailleurs, ait porté jusqu'à nous : la bataille du père et du fils autour de Marianne. Son développement se limite à la scène en deux temps dont nous venons de parler. Or, au cours de cette scène, Harpagon n'est en aucune manière « l'avare ». Il pourrait tenir les mêmes propos, aller aux mêmes duplicités et aux mêmes fureurs avec des habits confortables et une cassette largement ouverte. Sa ladrerie n'intervient sous aucune forme et la querelle atroce qu'il cherche à son fils marque la folie et la misère d'un vieillard amoureux.

Tout le côté « avarice » du caractère, qui occupe le reste de la pièce, se réduit à une suite d'improvisations théâtrales. On a voulu y reconnaître pendant longtemps une abstraction, un vice auquel l'auteur aurait donné un nom propre. Le rapprochement avec le Ménélaque de La Bruyère fut un des lieux communs les plus fermes de la critique. En réalité Harpagon n'est ni un portrait, ni un dossier, c'est tout bonnement un rôle.

Molière l'a conçu comme tel et n'y a vu que cela. Il ne raisonne pas d'après un caractère mais d'après les scènes à faire et il soumet tous les épisodes de la comédie aux nécessités des effets de théâtre. Il a besoin d'un personnage secondaire qui introduise dans l'aventure un élément comique. Il invente Maître Jacques, le cocher-cuisinier. Et, ce faisant, il octroie sans hésitations à son « avare » un carrosse, deux chevaux et l'oblige à traiter la future belle-famille. Il a besoin que Valère, pour des effets de quiproquo, soit à la fois l'amant d'Elise et le serviteur d'Harpagon. La condition de laquais serait inacceptable (*Ruy Blas* n'est pas encore écrit!). Il met donc le fesse-mathieu en possession d'un intendant. Il installe à l'office Brindavoine, La Merluche, Dame Claude et La Flèche pour tirer d'eux quelques traits épisodiques. Vous voyez ainsi se constituer peu à peu la maison et s'accroître le train qui démentent la ladrerie féroce du personnage. J'entends bien qu'il y a des correctifs : les chevaux sont des ombres de chevaux, le carrosse s'écroule et la livrée de Brindavoine pleure misère. Le paradoxe n'existe pas moins et il a inspiré depuis deux siècles et demi des commentaires, des hypothèses innombrables. La question reste insoluble si vous prenez l'avarice comme point de départ. Elle devient des plus claires si vous renversez l'ordre des facteurs. Ce n'est pas le portrait de l'Avare qui détermine l'intrigue, mais l'intrigue qui détermine les façons de vivre d'Harpagon.

Dans ses œuvres supérieures Molière-acteur s'efface. Ici il prend le pas et règne en maître. *L'Avare* est une pièce de comédien. Elle vous offre tous les caractères du genre : abondance des souvenirs ou des réminiscences de théâtre, répliques sonnantes, situations habilement agencées. L'ouvrage est fait de seconde main dans un de ces moments où le métier seul intervient. C'est le métier d'un grand homme évidemment ; quelques répliques lui suffisent pour camper une Frosine. Mais ce n'est qu'un métier tout de même avec ses faiblesses et ses artifices.

Pourquoi cette retraite de l'auteur derrière l'acteur ? Il n'y a là-dessus aucun doute dans mon esprit. Molière, le vrai Molière, si largement humain, ne pouvait aimer son sujet ni s'y attacher avec force. L'avarice est une passion aigre et un ridicule étriqué. Elle se développe fenêtrées closes dans une atmosphère qui sent le rance. Ce cadre-là échappe à l'imagination moliéresque, à sa lumière, à sa santé. Le vrai logis où Molière se sent à l'aise est celui d'Orgon, d'Argan, de Chrysale ou même de M. Jourdain, un intérieur pleinement bourgeois avec meubles cossus, et dans lequel une Dorine, une Toinette bien en chair, bien en voix, président aux soins domestiques. Ce goût est si fort chez lui qu'ayant à porter son grippe-sou au théâtre il le situe d'instinct et en dépit du bon sens dans un cadre pareil. La maison de l'Avare n'est autre chose que celle d'Orgon dont on a, pour les besoins de la situation, élimé les tentures et atténué le confort. Il était impossible à Molière d'éprouver si peu que ce fût les sentiments d'Harpagon. Les grimaces de ce vieillard miteux ne l'amusaient ni ne l'irritaient d'une façon sincère. Il s'est borné à construire une aventure. Il s'est peut-être dupé lui-même un instant. Il a pu croire qu'il donnait la vie à un personnage. En réalité il n'écrivait qu'un rôle.

Dès lors, l'interprétation d'Harpagon s'enferme dans des limites très définies. Il ne s'agit pas de chercher la réalité d'un être vivant, mais de servir un texte et d'exécuter avec le maximum d'effets un certain nombre de jeux de scène. Il y a d'une part le réalisme physique de la figure que la tradition pousse vers une sorte d'imagerie symbolique : l'avare-type avec mains crochues et profil de vautour, et d'autre part la convention des morceaux variés qui forment le rôle. Il faut le jouer en *personnage de théâtre*. C'est ce que M. Denis d'Inès réussit à faire avec une précision remarquable. Ses moyens de grime, ses talents de diseur trouvent leur véritable emploi. Harpagon devient avec lui une composition de style. Tous les détails du dialogue prennent leur relief et sont mis en valeur. Il triomphe du monologue si attendu, si difficile et si absurde en y introduisant une sorte d'hallucination hoffman-nesque. Son Harpagon avec mèches blanches en désordre, face blafarde et rictus étranges a l'air de sortir du cabinet des miracles. Tout cela est au point. Je ne dis pas en quittant la représentation : j'ai vu Harpagon — qui saurait nous le montrer puisqu'il n'existe

pas ? Je me dis : j'ai vu un excellent acteur qui jouait le rôle d'Harpagon. C'est dans la nuance de cette distinction qu'apparaît le mérite intelligent de l'interprète.

M. Dehelly représentait Cléante. Lorsqu'il entre en scène et s'adresse à M. Denis d'Inès comme à son vieux père, quelque pénétré qu'on soit des usages de la Maison, on ne peut réprimer un certain malaise. Mais en peu d'instantes il réussit à créer un mirage auquel se prête sans effort le public, et l'on reconnaît alors que M. Dehelly est un parfait Cléante. Il se lance dans ce texte si souvent rocailleux avec une aisance de ton et d'allure, avec une vivacité d'entrain tout à fait étonnantes. C'est un modèle sur lequel les jeunes titulaires de l'emploi peuvent prendre exemple. On ne saurait faire mieux.

Chacun des interprètes, pris en soi, n'apporte rien d'exceptionnel ou de très supérieur, mais le fléau de la vedette reste absent de la représentation : il y a un esprit d'ensemble, une qualité de tenue dans les moindres emplois. C'est exactement ce qu'on demande à la Comédie-Française, et ce qu'elle nous offrira encore plus d'une fois, espérons-le, avant 1980.

LA QUESTION POURCEAUGNAC

I

Reprise de Monsieur de Pourceaugnac à la Comédie-Française

16 janvier 1933.

Nous avons vu le ballet des clystères harmonieusement réglé par M^{me} Chasles, nous avons vu la farandole des seringues à travers la salle, suivant un rite qui s'était perdu ; nous avons vu M. Léon Bernard hérissé de plumes multicolores protégeant son large postérieur contre les attaques des apothicaires ; nous l'avons vu entouré de médecins noirs, puis d'avocats plus noirs encore, puis submergé par vingt enfants qui l'appelaient « papa », puis menacé de folie, de pendaison, de crevaision ; nous l'avons vu bafoué, battu, secoué par un délire de purges, de saignées et de lavements.

C'était une pieuse représentation. La Comédie-Française, avec un soin dans la gaieté tout à fait estimable, avec un zèle dans la folie qui mérite les meilleurs compliments, nous a démontré une fois de plus que la farce de *Pourceaugnac* reste de beaucoup et de loin la plus triste des farces moliéresques.

Triste est un mot très faible. C'est sinistre qu'il faudrait dire. Je ne sais rien de moins excitant que cette épopée de clysoportes et ces pyrrhiques de canules.

« Ne sens-je point le lavement ? Voyez, je vous prie », interroge M. de Pourceaugnac dans le plein de son aventure.

Et Sbrigani répond : « Hé ! il y a quelque petite chose qui approche de cela. »

Sur quoi Pourceaugnac s'exclame : « J'ai l'odorat et l'imagina-

tion tout remplis de cela ; tout ce que je vois me semble lavement. »

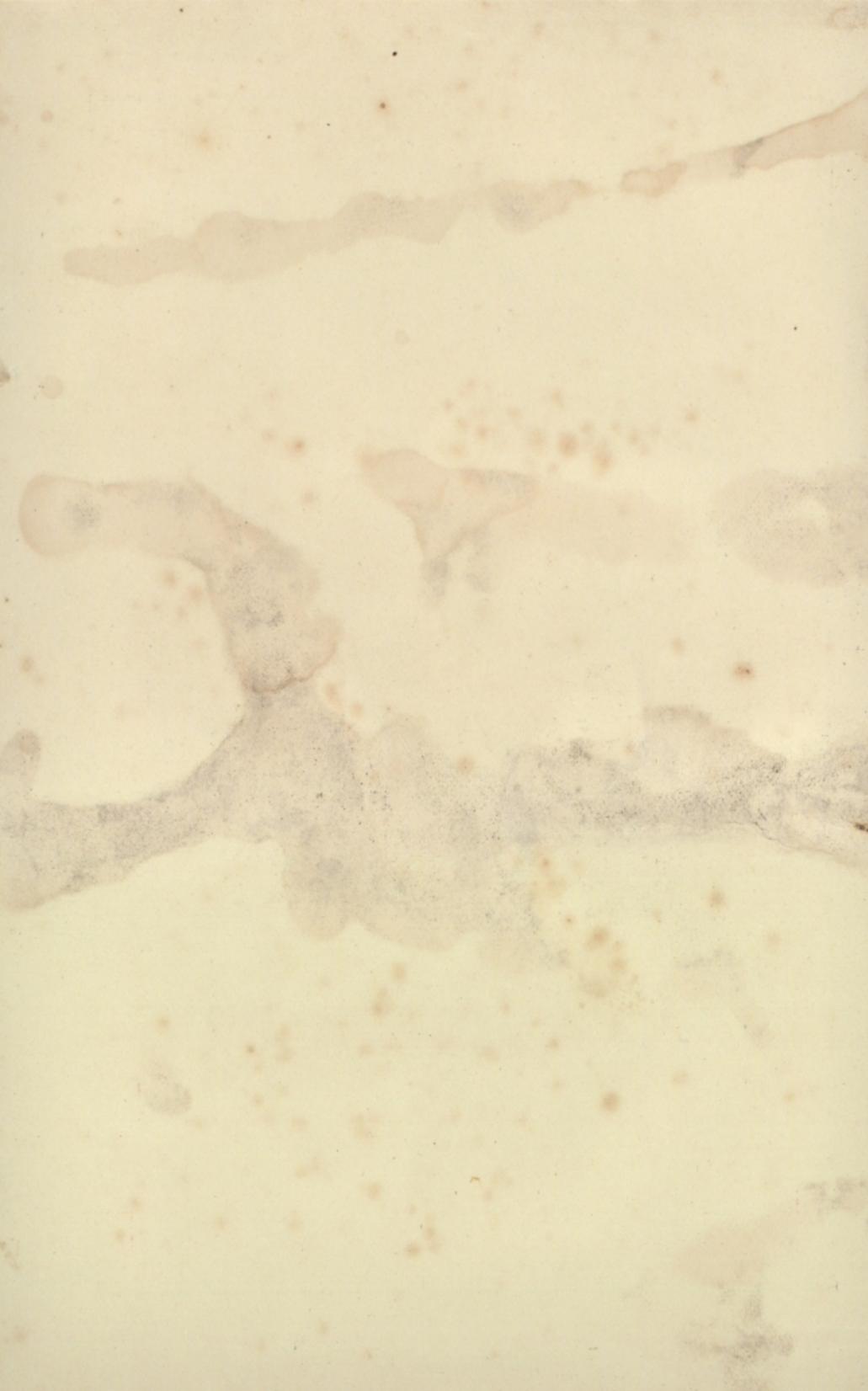
Au sommet de la réjouissance, il n'est question que de déterger des intestins. Pendant ce temps une fine musique s'égrène à la cantonade. Les histoires de clystères orchestrées par Lulli m'ont toujours paru la chose la plus étrange du monde.

Les facéties purgatives gardent la prééminence, mais ce sont les plus douces. Songez qu'on livre Pourceaugnac aux fureurs d'un médecin qui lui parle de ses « humeurs crasses et féculentes », de ses « vapeurs noires et infectes » et qui ordonne des saignées plantureuses : « Il faudra lui ouvrir la veine du front et que l'ouverture soit large afin que le gros sang puisse sortir. » On le convainc de folie, on lance une douzaine de possédés après ses chausses ; entre temps on le fait passer pour un fripon et un mangeur de dots ; on lui annonce qu'il sera le plus cocu des maris de France et de Navarre ; deux fausses paysannes, l'une en patois languedocien, l'autre en patois de Picardie, lui déversent des torrents d'injures sur la tête, le font tourner comme une toupie, l'accusent d'être le père de cette marmaille qui se jette comme une meute à ses trousses, on le menace d'un procès criminel qui doit aboutir à la pendaison ; deux Suisses à barbe de carnaval lui décrivent déjà la potence ; on l'oblige à s'habiller en femme, à faire des simagrées de vieille douairière ; l'exempt le rançonne ; on le traque, on le terrorise ; il est là, martyr obèse, tas de chair rubiconde prête à saigner sous la lancette, pantin ballonné roulant parmi les purges.

Il est vrai que certains épisodes font rire. M. Léon Bernard se déguise avec bonheur en vieille marquise. Ses jupes lui donnent l'aspect d'un énorme abat-jour. Il sautille, joue de l'éventail, prend une voix de fausset et baisse chastement des paupières bleues. Au moment de la poursuite, M. Croué, qui fait l'apothicaire, réjouit la salle en plongeant dans l'orchestre. On rit, mais au fond quel rire pénible !

Ce n'est pas aux interprètes que je songe, c'est à la farce elle-même. Tout porte à croire que Molière n'était pas bien gai en improvisant ces réjouissances. Elles sentent terriblement la commande.

Pourceaugnac, sans l'ombre de M. Jourdain que nous projetons sur lui et qui permet de l'amplifier d'une façon artificielle, serait à peine l'ébauche d'une silhouette. Lorsque Sbrigani le dépeint



ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

ESSAIS, CRITIQUE, LITTÉRATURE, 1934

(EXTRAIT DU CATALOGUE)

ALAIN. Les Dieux. <i>Un volume (17×11) tiré à 5.500 exemplaires sur vélin simili-cuive des papeteries Breton</i>	25. »
ANDRÉ BRETON. Point du Jour	15. »
PAUL CLAUDEL. Positions et Propositions, II	15. »
DRIEU LA ROCHELLE. Socialisme fasciste	15. »
LUCIEN FABRE. Le Ciel de l'Oiseleur. <i>Un volume in-octavo tellière tiré à 1.000 exemplaires sur alfa</i>	18. »
EDMOND FLEG. Anthologie juive (2 volumes)	24. »
ANDRÉ GIDE. Pages de Journal (1929-1932)	12. »
BENJAMIN GORIÉLY. Les Poètes dans la Révolution russe	15. »
JACQUES DE LACRETELLE. Les Aveux étudiés.	15. »
RENÉ LAURET. Le Théâtre allemand d'aujourd'hui.	18. »
CHARLES PÉGUY. Victor-Marie comte Hugo	15. »
JEAN SCHLUMBERGER. <i>Traité, IV. Sur les Frontières religieuses. Un volume in-octavo tellière tiré à 50 exemplaires sur pur fil</i>	30. »
	1.200 exemplaires sur alfa.
PAUL VALÉRY, de l'Académie Française. L'Idée fixe.	12. »
— — — — —	
Autres Rhumbs. <i>Un volume in-octavo couronne tiré à 50 exemplaires sur Japon impérial</i>	60. »
4.000 exemplaires sur Alfa	18. »
— — — — —	
Pièces sur l'Art. <i>Un volume in-octavo couronne tiré à 1.200 exemplaires sur Alfa Lafuma, sous couverture sur papier Ingres (Coll. "Les Essais")</i>	21. »
— — — — —	
Suite. <i>Un volume in-octavo couronne tiré à 50 exemplaires sur Japon</i>	60. »
4.000 exemplaires sur Alfa	18. »
LES SEPT PÉCHÉS CAPITAUX, par Jacques de Lacretelle, Pierre Mac-Orlan, Jean Giraudoux, André Salmon, Paul Morand, Max Jacob, J. Kessel	12. »

TRADUCTIONS

MONTGOMERY BELGION. Notre Foi contemporaine : Bernard Shaw - André Gide - Sigmund Freud - Bertrand Russell (<i>Tr. de l'anglais par L. Delavis</i>)	30. »
ILYA EHRENBOURG. Duhamel, Gide, Malraux, Mauriac, Morand, Romains, Unamuno, vus par un écrivain d'U.R.S.S. (<i>Tr. du russe par Madeleine Etard</i>)	15. »
MAXIME GORKI. Lénine. - Le Paysan russe (<i>Tr. du russe avec l'autorisation de l'auteur, par Michel Dumesnil de Gramont</i>)	9. »
JULIAN HUXLEY. Ce que j'ose penser. (<i>Tr. de l'anglais par Thérèse Le Prat</i>)	15. »
KARL MARX. Morceaux choisis. Introduction par Henri Lefebvre et N. Gutermann. — Marx Philosophe par P. Y. Nizan. — Marx économiste par J. Duret	24. »
H. L. MENCKEN. Défense des Femmes (<i>Tr. de l'anglais par Jean Jardin</i>). Préface de Paul Morand	12. »
WALTHER RATHENAU. Le Kaiser (<i>Tr. de l'allemand par David Roget</i>)	9. »
BERTRAND RUSSELL. Le Mariage et la Morale (<i>Tr. de l'anglais par Gabriel Beauroy</i>)	13.50