Grandeur et misère de l’Art dramatique

Gagner de l'argent: telle est la raison d'être du Théâtre d'aujourd'hui. De tous les Arts, le dramatique est le plus *exploité*.

Nombreux encore sont les poètes, les peintres, les sculpteurs, les musiciens qui travaillent pour le seul amour de leur art, pour la seule joie d'imaginer et de produire en harmonie. Mais on fabrique des pièces sur commande et sur mesure, aux ordres des mercantis improvisés directeurs de théâtre, aux caprices graveleux des prostituées de luxe qui font les «grandes comédiennes» afin de mieux aguicher leurs officiels clients et des maquereaux béats et prétentieux qui déshonorent le nom d'«artiste» sous le prétexte qu'ils grimacent et bafouillent des obscénités.

En Italie, il existe encore quelques «compagnies», comme celles de Zacconi et de De Sanctis, qui associent par affinité des interprètes, en solidarité d'enthousiasme et d'efforts, pour l'expression des grandes œuvres. Un souci de beauté les guide.

En France, exception faite du théâtre du Vieux-Colombier, tout est livré au pouvoir monstrueux de l'exploitation.

Directeurs capitalistes, auteurs capitalistes et comédiens capitalistes vivent aux crochets de l'Art dramatique. Le seul souci du lucre guide tout ce monde-là.

Grâce à la Société des Auteurs, association à forme capitaliste, (elle accorde à ses membres une influence d'autant plus grande dans ses assemblées qu'ils ont touché des droits d'auteur plus considérables) – une douzaine de privilégiés d'État. et d'alcôve imposent aux directeurs la représentation de leurs œuvres ou de celles qu'ils acceptent

de signer «en collaboration» – un et deux ans avant même qu'elles soient écrites.

L'Association des Directeurs de Théâtres se plie d'autant plus volontiers aux conditions du pacte léonin qui les lie à la Société de la rue Henner que, de la sorte, les entrepreneurs de spectacle, comme tous bons commerçants qui s'honorent, n'ont pas à s'inquiéter des changements de fournisseurs: la routine est sauve, le goût du bon public à l'abri de toute innovation et de toute périlleuse hardiesse, l'ordre social assuré de ne pas être troublé et la pornographie d'être copieusement alimentée. Quant aux artistes «vedettes» qui touchent 100, 500, 700 et jusqu'à 1.000 francs par représentation, ils y ont le même. intérêt: celui d'éternellement rabâcher, dans des pièces dont seuls les titres ont l'air de changer quelque peu, les identiques formules verbales. Ils ont ainsi à réaliser le minimum d'effort intellectuel et le maximum de bénéfice pécuniaire.

Dans de telles conditions, comment veut-on qu'un Art puisse trouver la floraison de sa croissance?

Ouvrez les journaux à la rubrique des théâtres et lisez les seuls titres des pièces que l'on joue. Cela suffit à vous renseigner: <i<L'Homme aux dix Femmes. *Une Sacrée Petite Blonde*. *Peg de mon cœur*. *Simone est comme ça*. *Le Paradis fermé*. *Alain, sa mère et sa maîtresse</i. Le Viol. Julie ne le sait pas. Le chasseur de chez Maxim. Le coup d'Abélard. Le Cousin de Valparaiso. Le Tampon du Capiston. L'École des Vierges. Tire au Flanc. Le Mystère du Moulin-Rouge. Une Poule de Luxe. La Tête. Le Placard, La Douche, etc.*

Depuis le commencement de ce mois j'ai attendu en vain une nouvelle représentation digne d'alimenter cette chronique. Et je ne vais pas vous raconter ici, n'est-ce pas, comment le Monsieur arrive à coucher avec la Dame et à être le plus ou le moins heureux des trois, ni les «joyeusetés» d'une caserne à l'eau de rose, ni les expositions macabres du Grand-Guignol,

ni les grossières balourdises qui agrémentent les sketches de music-hall.

Pendant que tout cela se joue cent, deux cents... même deux mille fois comme le *Tire au Flanc* de Mouézy-Eon et amplifie les capitaux du directeur Guinson, de l'auteur (?) Yves Mirande (quatre fois nommé au tableau quotidien des spectacles) ou de Mistinguett, il y a de belles et fortes œuvres insuffisamment représentées, comme le *Dieu d'Argile* de notre camarade Ed. Schneider qui fut arrêté en plein succès, par ordre, au bout de quinze représentations, au Théâtre Antoine. Il y a la *Souriante Madame Beudet*, de Denys Amiel et André Obey, dont la brillante carrière est interrompue afin de permettre à un autre chef d'œuvre, le *Pécheur d'ombres* de Jean Sarment, de sortir de l'ombre.

Félicitons le directeur des Mathurins qui ose rompre avec la traditionnelle bêtise de ses confrères en exploitation pour produire des pièces d'une telle valeur. Regrettons que le prix extrêmement élevé des places de ce théâtre ne réserve cette joie de l'esprit qu'au public peut-être le moins apte à en tirer la plus profonde jouissance. Irénée Manget n'en fait-il pas la triste expérience au Nouveau-Théâtre, lui qui, héroïquement, renouvelle en vain ses efforts pour des représentations de beauté devant des fauteuils réservés aux riches... qui ne viennent pas? Seul, Copeau a compris que l'élite de l'esprit ne correspond pas à une élite sociale, et, mettant sa petite salle de la rue du Vieux-Colombier à la portée de toutes les bourses, il joue avec grand succès les vieux classiques, les étrangers de génie et quelques jeunes d'un talent hardi.

Il y a surtout tous ceux qui, pauvres, sans relations, orgueilleux et indomptables, s'acharnent à ne vouloir ni prostituer leur pensée en taillant sur mesure des pièces pour certains interprètes et pour certains publics, ni vendre le fruit de leur esprit aux officiels signataires — ceux-là ne savent pas s'adapter au capitalisme, ils «ne sont pas à la

coule», ce sont les réfractaires de la vie théâtrale, ils seront punis: on ne les jouera sur aucune scène régulière.

Après avoir déposé, ici et là, des manuscrits que les directeurs n'auront même pas lus, ils se décideront à renfermer tous ces cahiers d'espoir dans leurs bibliothèques ou dans les tiroirs de leurs tables et ils essaieront d'oublier l'Art du Théâtre, mélancoliquement, à moins qu'ils n'aient la hardiesse de comprendre leur prolétariat, d'en saisir la raison profonde et de lier leur sort d'intellectuels frustrés, volés, écrasés, assassinés à celui non moins misérable, des travailleurs manuels leurs frères. Alors ils se révolteront ensemble. Ils uniront leurs efforts pour détruire la cause commune de leurs souffrances: l'exploitation capitaliste tueuse d'art, tueuse de vie individuelle, de joie harmonieuse et féconde. Et ce sera la Révolution créatrice de liberté, de beauté. Au confluent de ces deux douleurs et de ces deux gestes libérateurs: celui de l'artiste accomplissant l'acte qui veut préserver la fleur de son rêve pour atteindre le fruit de ses pensées, celui de l'ouvrier avide d'atteindre la forme qui peut ennoblir la matière de son labeur et abattant tout ce qui, par l'autorité, est un obstacle à cette idéalisation; il y a, là, ce que j'appelais jadis l'Action d'Art. Ce n'est pas une belle chimère, ni seulement un grand espoir: c'est la réalité de l'heure syndicale. Par ailleurs, je m'attacherai à le démontrer.

* * * *

Parmi les auteurs dramatiques dont la carrière fut un calvaire de silence, à cause même de la grandeur originale et de l'humanité profondément vraie de leur œuvre, il en est un que j'aime particulièrement et, faute d'une actuelle représentation, pour en parler aux lecteurs de *La Revue Anarchiste*, je profite de la publication de son *Théâtre* [[H.R. Lenormand. — *Théatre complet*. G. Crès, édit.]] en librairie. C'est H.-R. Lenormand.

Sa vie illustre toute la tragédie discrète du créateur d'art dramatique en ces temps de médiocratie.

Une courageuse et belle revue qui s'intitule *Choses de Théâtre* publiait dans un de ses derniers numéros, sous la signature de René-Jeanne, une remarquable étude sur «le cas Lenormand».

«Lenormand, y disait-on, incarne parfaitement la grandeur et la misère de l'auteur dramatique au début du XX^{e} siècle, et cela pour la plus grande honte de tous ceux qui tiennent en leurs mains crochues de mercantis à courtes vues les destinées du théâtre français.»

«À trente ans, Lenormand, n'ayant voulu accepter aucune des combinaisons louches qui permettaient, il y a quinze ans — aussi bien qu'elles le permettent encore aujourd'hui à certains qui ne sont auteurs dramatiques que par leur inscription sur les registres de la rue Henner, de voir leurs élucubrations jouées sur les premières scènes de Paris. — avait écrit de nombreuses œuvres qui n'avaient pas encore vu les feux de la rampe.

Cependant en 1909 premier espoir, première désillusion. Accueilli par Robert d'Humières qui dirigeait le théâtre des Arts, il vit jouer son drame «Les Possédés». Mais le théâtre était pauvre et n'avait pas les moyens de se risquer dans des aventures. Au bout de quelques rares représentations, la pièce céda les planches à un profitable vaudeville à gros succès.

Pendant dix ans dès lors, Lenormand dut attendre et, si le découragement et le dégoût ne lui vinrent pas, c'est que vraiment il y avait chez cet écrivain une volonté de création indéracinable.

Manuscrits déposés, promesses de lecture, drames reçus, premières représentations remises: les jours passent, les semaines, les mois, les années, aucune scène française ne joue l'œuvre de Lenormand.

1914. Tous les «héros de lettres», les patriotes de coulisses s'en donnent à cœur-joie de chanter la «Grande Guerre» et ses «As de Cœur» et ses «Madelons» légendaires. Lenormand, plus que jamais est tenu à l'écart des petites combinaisons.

«Heureusement, cette même guerre avait fait éclore en Suisse un ardent foyer d'activité intellectuelle autour d'un Russe que les évènements tenaient éloigné de son pays: Georges Pitoëff.»

Il y a certains êtres qui doivent se rencontrer. Entre eux, à la faveur des événements, se crée comme un courant d'attraction. Plus forte que tous les obstacles, la communauté d'idéal les fait se rejoindre pour leur permettre de se compléter et de créer ensemble comme une harmonie de tempéraments.

Lenormand rencontra Pitoëff.

Le proscrit russe était pauvre lui aussi. Il n'avait pas d'autres moyens que ceux de son talent et de son activité de comédien et de metteur en scène. Mais cela lui suffisait. Une salle de réunion publique dans une maison commune et sur le fond d'une estrade i1 tendait des morceaux d'étoffe: cela servait de décors. Il remplaçait la rampe de lumière banale par deux lanternes dont il faisait projeter la lumière diversement colorée sur les personnages du jeu. Et le drame vivait.

Ainsi furent jouées a Genève les œuvres de Lenormand. Elles y obtinrent un énorme succès. La presse Suisse consacra de nombreux articles à ces manifestations d'un art dramatique nouveau.

En janvier 1919, Georges Pitoëff vint à Paris et obtint de Rodolphe Darzens la permission de donner quelques représentations du *Temps est un Songe* sur la scène du Théâtre des Arts. Ce fut une véritable révélation pour le public parisien.

L'année suivante, *les Ratés* achevèrent de classer Lenormand parmi les premiers dramaturges de ce temps.

Enfin en 1921, Gémier jouait le *Simoun* à la Comédie des Champs-Élysées. Il y eut cent représentations et la pièce aurait été reprise cette saison, si les multiples combinaisons du monde théâtral ne s'étaient encore une fois opposées à la carrière naturelle d'une œuvre puissante.

Pitoëff nous a quittés. Il n'a pas pu trouver de salle dans tout Paris, et, pour donner deux ou trois rares spectacles, il a dû se contenter de l'asile que lui accordèrent gracieusement Copeau et Cémier.

Pitoëff parti, la saison 1921 – 1922 ne permit pas au public français d'entendre le théâtre de Lenormand. Je le regrette pour les lecteurs de *La Revue Anarchiste*.

Combien de nos camarades, écœurés de la bassesse des spectacles parisiens, se figurent à tort que tout théâtre est nécessairement à l'image de celui qui se joue sur les scènes du Boulevard: fadaise sentimentale ou grossièreté sensuelle.

Lenormand est un psychologue profond, au théâtre. il fait œuvre de philosophe. Mais il sait intéresser, faire vivre, animer ses personnages au rythme même de notre sympathie. Son drame n'est pas monotone; la réflexion ne le ralentit pas; la pensée ne l'alourdit pas.

Lenormand a l'art de créer ses personnages dans leur milieu. Il les présente en courts tableaux successifs à travers lesquels ils se développent, de paysages en paysages, d'états d'âme en états d'âme, vers leurs destins tragiques. C'est mouvementé comme du cinéma, profond comme du Nietzsche, angoissant connue une pauvre histoire vécue. Cela charme, fait penser et passionne. En écoutant ces drames on a comme une impression de plénitude et cependant on ne s'ennuie jamais. C'est original et humain, extraordinaire et quotidien; cela se passe au cours du temps, de faits en faits, de souffrances en

joies, d'espoir en désillusions, de minute en minute, et cependant on sent, par-dessus tout cela, la pensée de l'immensité du monde.,la vision de l'infini, le poids du néant, le nihilisme métaphysique de cet observateur scrupuleux.

* * * *

Ce sens de la vie universelle, cette conscience du relatif des existences humaines et l'angoisse de tout ce qui dépasse l'expérience momentanée, Lenormand l'a illustré et analysé dans *Le Temps est un songe*, où il a décrit la mentalité d'un homme «étouffé par une lèpre de pensées, de tourments et de doutes... le doute sur tout... sur la vie... sur les choses... sur soi-même.». — «Quand j'étais enfant, dit le héros de ce drame, je m'imaginais que mon existence était une illusion... Je ne trouvais pas, dans mes sensations, de preuves suffisantes pour croire que j'étais réellement en vie... Un peu plus tard j'avais remarqué, en étudiant l'astronomie, que les calculs des savants sur les mouvements des astres n'étaient qu'approximativement exacts. Il y avait presque toujours un écart, une incertitude. Alors, je m'étais pris à douter de l'existence réelle de ces astres... Je me demandais s'ils n'étaient pas une espèce de décor, de trompe-l'œil, sans aucun rapport avec ce que l'homme croit savoir de leur distance, de leur poids et de leurs dimensions...»

C'est comme une hantise de la certitude, de la vérité première qui conduit au suicide celui qui dépasse la seule mesure de toute réalité humaine: l'individuelle expérience. «Le temps est un songe... dit-il. (C'est notre esprit qui a traversé un songe immobile. Hier, aujourd'hui.) Demain, ce sont des mots... Des mots qui n'ont de réalités que pour nos mesquines cervelles. Hors d'elles, il n'y a ni passé, ni avenir... Rien qu'un immense présent... Dans l'éternité, nous sommes en même temps à naître, vivants et morts...»

Rien ne peut plus retenir cet être à la vie, ni l'amour d'une

fiancée, ni la tendresse d'une mère. Une seule curiosité l'attire vers un but unique: la mort.

Dans le *Temps est un songe*, Lenormand avait dépeint l'anéantissement de l'individualité humaine par une sorte d'intoxication métaphysique provenant d'une activité trop exclusive de l'intelligence.

Dans *les Ratés*, il décrit et illustre le cas contraire: deux êtres avides de jouir de la vie harmonieusement et que les conditions sociales de cette vie détraquent, jusqu'à la laideur, jusqu'à l'ignominie, jusqu'au meurtre.

Pour bien comprendre ce drame, rappelez-vous ce que je vous ai dit au début de cette chronique, sur la pourriture du Théâtre contemporain. Souvenez-vous du système d'exploitation qui met l'Art dramatique à la merci des capitalistes, des trafiquants et des intrigants. Puis, imaginez un auteur consciencieux et pauvre, une actrice qui n'est pas une grue de naissance, mais qui possède, avec du cœur, l'amour de son art. Ils se rencontrent dans un petit théâtre où l'on répète tant bien que mal une pièce de Lui dont Elle est la principale interprète. Il a donné huit cents francs, «deux ans d'économie sur des leçons de français au rabais», à une sorte d'imprésario — acteur, directeur — pour faire représenter son œuvre, et malgré les avatars, il veut conserver l'espoir et l'enthousiasme. Comme Elle lui parle des années de batailles inutiles qui en ont tant découragés, et qu'elle dit: «Nous mêmes, dans quelques années...»

LUI (d'un ton un peu forcé). — Eh bien, non! Je crois que je ne perdrai jamais le mien... C'est la réalité qui décourage... La répétition des échecs... La gifle continuelle des faits... Mais cette réalité-là ne doit pas exister pour l'artiste. Il doit en posséder une autre qui dépende de lui seul, à laquelle personne ne puisse toucher. Vous comprenez?

ELLE. — Oui, ces serait beau.... Ce serait fort.

LUI (s'écoutant parler). — Il faut qu'il y ait en tout artiste, une région silencieuse où la lutte. ne soit plus qu'avec lui-même, où il n'entende plus briser les vagues du succès. et de l'insuccès. Qu'importe que je sois inconnu et misérable, si je suis roi dans le pays de mes rêves, où tout est grand, où tout est parfait!...

ELLE. — Ça réchauffe de vous entendre parler ainsi. Vous doutez si souvent de vous-même!

LUI. — C'est fini. Je ne veux pas me laisser empoisonner par le doute. Je ne veux plus m'interroger continuellement sur la valeur de ce que j'écris. C'est trop vain! Je ne veux plus que créer... Je veux sur l'océan de la sottise humaine, lancer de grands vaisseaux d'idéal, aux voiles, éclatantes! Si j'ai la force de les bâtir, je vous jure qu'ils vogueront!...»

Ils s'aiment. Ils deviennent amants. Ils associent leurs espoirs et leur pauvreté. Ils vivent ensemble dans une petite chambre du boulevard Montparnasse. Le petit théâtre a dû fermer. Depuis six mois, Elle n'a pas trouvé d'engagement. Depuis deux ans, il n'a jamais été joué. Il perd le goût d'écrire, mais il veut s'en consoler: «Il y a des moments où je suis presque soulagé, dit-il, de ne pas être un grand artiste, un de ces créateurs, emmurés dans leur art conne dans un tombeau, pour qui rien n'existe, en dehors de leur sacro-sainte fonction d'assembler des mots, toujours des mots, sans répit, jusqu'à ce qu'ils tombent en pourriture!... Oui., je me sens plus libre et plus profond que cette race-là... Je peux vivre davantage... J'aime mieux être un homme tout simplement. Dans la vie, il y a tout de même autre chose que l'art.»

Mais il faut vivre... Elle signe un engagement dans une tournée. Elle insiste pour qu'il parte avec elle. Il finit par accepter.

C'est le calvaire des pauvres comédiens à travers les provinces, voyageant le jour, jouant le soir, dormant la nuit,

tantôt dans des hôtels à punaises, tantôt dans des salles d'attente en attendant le premier train du matin. Il y a là des scènes d'un raccourci saisissant, piquantes de réalité cruelle, d'ironique douleur, notamment celle où, n'ayant plus qu'un petit pain et un morceau de chocolat pour leur repas, Elle et, Lui se préparent à ce triste dîner, quand survint un acteur de la troupe qui, sous le prétexte de répéter en scène avec Elle, se fit servir la table et dévora, tout en déclamant, à leur pauvre nez tendu de faim, tout ce qui leur restait, ce soir-là, à manger.

Dans la loge du théâtre de Bar-le-Duc, elle se prépare avant le premier acte. Une vieille habilleuse à figure d'entremetteuse lui reproche son manteau tout raccommodé.

Elle dit pour s'excuser: «C'est exprès. Je joue le rôle d'une jeune fille pauvre, je ne peux pas m'habiller en grande dame.»

L'HABILLEUSE. — Pourquoi pas? À Bar-le-Duc, on aime les belles frusques! Savez-vous pourquoi la dernière tournée n'a pas fait d'argent? Parce que c'étaient tous des rôles d'ouvriers. Ici, on ne se dérange pas pour voir des ouvriers... Et pourquoi donc qu'on se dérangerait? Il y en a plein les usines, des ouvriers!... À votre place, moi, je me serais acheté un autre manteau pour la représentation de ce soir.

Elle finit par avouer sa misère. Alors la vieille habilleuse insinue: «À Bar-le-Duc on est cossu et on aime le théâtre... Il y a plus d'un connaisseur qui ne demanderait pas mieux que d'aider une belle mignonne comme vous.

Devant le silence de l'actrice, l'entremetteuse insiste: «Ils sont cossus, vous savez, les messieurs de Bar-le-Duc! Pour eux, cinq louis, c'est comme cinq sous pour vous et moi. (*Près d'Elle*.) Il y en a un à qui vous plaisez... Il me l'a dit tout à l'heure... Si vous vouliez le voir un moment avant d'entrer en scène, vous pourriez peut-être vous entendre?

La misère, la lassitude, le dégoût. Elle cède. Il apprend. Il

veut retourner à Paris. Elle le retient: «Ne. me laisse pas! Ne me laisse pas! Encore trois mois de cette horrible tournée! Trois mois d'hiver, toute seule, avec la troupe... Le froid... les sales hôtels.»

Et comme Elle lui demande s'il ne la méprise pas:

LUI (*gravement*). — Non, ma Liette, jamais tu ne m'as été plus chère que maintenant... Il y a dans l'espèce de candeur courageuse avec laquelle tu t'es livrée à cet imbécile, une noblesse, une simplicité désespérée qui m'émeut infiniment... Mais si je te semblais prêt à accepter le renouvellement d'un tel sacrifice, est-ce que je ne te deviendrais pas odieux?

Dans sa conviction de ne plus jamais retomber dans la même détresse, elle le supplie de rester. Elle l'étreint. Elle le garde.

Alors ce sera la marche à l'abîme. Elle recommencera. Il semblera supporter cette vie. Ils essaieront de se faire tous deux comme une philosophie douloureuse de leur déchéance.

Elle voudra fermer les yeux sur l'atroce réalité pour ne penser qu'à sa tendresse pour Lui.

LUI. (*s'analyse* — Ah! le fond de l'âme est un joli marécage! Il y vit des monstres... plutôt fétides!

ELLE. — Ça m'est égal. Ça ne m'intéresse pas.

LUI. — Il n'y a pas un bonheur humain qui ne soit bâti sur le dos d'une bête au visage répugnant.

ELLE. — On dirait que tu prends plaisir à te calomnier, à t'abaisser.

LUI. — Bah! qui donc aurait surmonté toute espèce de souffrance et d'orgueil, sinon une crapule comme moi!

ELLE. — Tu dis cela, mais tu pleures!

Et, de ville en ville, ils vont, suivant la lamentable tournée comique. La prostitution l'a prise de ses griffes de fer. Elle n'en souffre même plus. Elle se vend comme elle jouerait un rôle. Mais Lui, de jour en jour, est dévoré par le passé, par les regrets. Il souffre.

C'est connue une eau noire où il se plonge sans cesse. Et il ne trouve qu'un moyen d'oublier les images obsédantes de l'affreuse réalité: boire, s'enivrer d'alcool.

À force d'ivresse, il atteint un jour la fureur folle, qui le fait s'acharner sur la pauvre victime de leur misère commune. Un matin, les comédiens qui venaient les réveiller dans une de leur chambre de passage, le trouvèrent, Lui, délirant, le revolver au poing, a côté d'Elle qu'il venait d'assassiner.

Et, devant tous ces pauvres gens fort étonnés que l'on prît «pour de vrai» cette vie au tragique, il se tua à son tour.

* * * *

Le récit des *Ratés* sert de conclusion à cette chronique, car voilà bien tout ce qu'il peut advenir à des êtres sincères et purs quand ils entrent dans la carrière théâtrale sans avoir pour eux la puissance de l'argent.

Cependant, aux pires moments, les tristes héros de ce drame sentent confusément qu'il peut y avoir «autre chose»... Qu'est-ce que cela peut-être exactement? Ils n'en ont pas encore toute la conscience.

«Il y a autre chose. Il est impossible qu'il n'y ait pas autre chose» dit la petite comédienne tourmentée... «quelque chose qui échappe à cette réalité-là, qui l'écrase, qui se moque d'elle.»

Cette «autre chose» c'est «en nous... tout au fond... cela n'a pas encore de nom. Cela ne serait peut-être pas né sans notre misère».

Cet «autre chose-là», les anarchistes la connaissent bien pour la sentir dans leur cœur, foyer de vie, sève de force, bouillonnant d'amour et de haine, raison de vivre et de détruire et de créer: c'est la Révolte.

André Colomer