

le n° fait suite à celui de Juin 1940 (n° 321)
Début du T. LIV - Décembre 1940

LA NOUVELLE

REVUE FRANÇAISE

DRIEU LA ROCHELLE : AVANT-PROPOS

JACQUES CHARDONNE	L'Été à La Maurie	7
CHARLES PÉGUY	Quatrains	17
AUDIBERTI	Prison	21
ARMAND ROBIN.....	Temps passés	23
MARCEL AYMÉ	<u>Les Boîtes de peinture</u>	25
MARCEL JOUHANDEAU ...	Les enfants assistés	42
JEAN GIONO	Histoire des Jason	52
ALFRED FABRE-LUCE ...	Lettre à un Américain	64
PAUL MORAND	Le Festin de pierre	73

ANDRÉ GIDE : FEUILLETS

— CHRONIQUES —

- Retour à Vauvenargues, par RAMON FERNANDEZ
Chronique dramatique, par ROLAND PURNAL
Vues sur le théâtre, par ALAIN
Chronique musicale, par GEORGES AURIC

— NOTES —

- Romans. — *Varouna*, par Julien Green. — *Les inconnus dans la Maison. Malempin*, par Simenon. — *L'Orange bleue*, par Yassu Gaucière. — *Le seau à charbon*, par Henri Thomas. 106
Poésie. — *Ma vie sans moi*, par Armand Robin 111
Essais. — *Quand vivait mon père*, par Léon Daudet. — *Logique et méthode chez Aristote*, par J. M. Le Blond. — *Au delà du Nationalisme*, par Thierry Maulnier..... 112
Lettres Étrangères. — *Die Entstehung des Historismus*, par Friedrich Meinecke..... 118
Correspondances : de Paul Cambon, de Pasteur, du Père Marin Mersenne 119
Les Arts : Permanence de la peinture..... 125
Lectures : *Le moment de la honte*, par Armand Petitjean. 127

802
17955

nrf

9 fr.

VUES SUR LE THÉÂTRE

Lisant le *Journal* de Mauriac, j'y ai trouvé quelques remarques d'importance sur le théâtre. A la suite de quoi je formai une idée, c'est que la critique théâtrale, depuis dix ans, parle un langage nouveau, qui consiste en ceci qu'on découvre le théâtre comme moyen d'expression; c'est découvrir le théâtre.

Cela m'est déjà arrivé plus d'une fois, et toujours je me plaçais devant le théâtre comme devant un genre d'écriture, ou de sculpture. Le Théâtre est un art, voilà ce qu'il faut découvrir; un art plus ancien que la poésie; exactement la primitive poésie. C'est une éloquence mesurée qui arrive naturellement au vers alexandrin, lequel est une longueur de période. Alors les pensées passent la rampe, et portent, comme on dit. Je ne sais pas encore tout dire sur cet art ancien plein de raisonnement et d'accent; sur cet art, qui est le récit épique en action, par le moyen de quelques monologues qui font dialogue. Le personnage y parle, non pas pour son compère, mais pour moi spectateur; et, sous la forme du Confident, le compère me fait passer les formules; c'est-à-dire que j'apprends un langage orné, mesuré, clair et éloquent; je l'apprends et je cesse de parler le langage vulgaire qui de lui-même se décompose par l'abrégé. Je me fais une âme de roi, un tourment de roi, un amour de tyran. J'apprends à dissimuler en disant tout (*a parte*); j'apprends à présenter mon personnage et à former le spectateur. Même dans l'éloquence, souvent l'on parle à soi ou à quelque autre. Les pensées sont des confidences essayées; on examine quelles figures elles font. L'homme sur qui je les essaie riposte par un geste, par un arrêt, par un regard. Nous sommes en pleine conscience de soi, l'écho humain y est suffisant pour fonder l'humanité. « Vous tous, soyez témoins! » Même ce qui est

dit à voix basse siffle comme une flèche. Souvent je retiens l'expression et je laisse voir qu'elle va m'échapper. Sous ce rapport les célèbres amitiés (Oreste et Pylade) annoncent une manière de parler divine, où l'homme s'enveloppe de ses discours comme d'un manteau. On mettra du temps avant de comprendre le coup de théâtre, qui est un mot qui rebondit. L'éloquence se complique d'une danse du genre menuet qui nous renvoie au prochain tour. Mais ce n'est encore que notre tragédie. Combien l'antique chant du bouc était plus riche, avec le procédé du Chœur, qui écoutait, qui allait et venait, qui proférait un refrain après l'autre. Le spectateur était alors acteur, et faisait dialogue dans la salle, comme on fait quelquefois chez nous. Quelqu'un se lève des fauteuils et fait une objection à l'acteur; rien n'est plus piquant; rien ne remue mieux l'esprit de contradiction. Je voudrais faire une analyse plus serrée; mais l'ampleur du travail me fait peur. Chaque spectateur se dit : « Que ferais-je d'autre? Et ferais-je mieux? » C'est cela, c'est cette substitution du spectateur à l'acteur qui fait le théâtre, art si naturellement haut et royal, qu'on ne peut écrire de tragédie que pour les rois. Par le théâtre le roi parle à son peuple, et lui sacrifie un ministre. Voilà pour la politique; mais les passions ne sont pas moins gaufrées par le théâtre. C'est au théâtre qu'on apprend à admirer, à aimer, à haïr, à craindre. Certainement rien n'a mieux formé l'esprit humain que le théâtre, surtout au temps où le masque mugissait selon l'homme. Toute l'affaire était de bien entendre et d'anticiper chacun sur sa destinée. Partant de ces principes je voudrais tout juger par cette remarque : « Est-ce ou n'est-ce pas du théâtre? » Je crois aussi que l'on n'écrit du théâtre que si l'on est acteur; le métier est ce qui apprend à penser. Aussi y a-t-il bien des licences, bien des permissions à l'acteur, pourvu qu'il se fasse entendre. Le principal acteur se fait le complice des spectateurs, et méprise les acteurs subalternes : « Je lui parle, et vous m'entendez bien tous. Mais lui ne peut et ne pourra jamais. »

Autrefois, j'ai étudié de fort près quelques pièces d'Ibsen, qui sont en effet du théâtre. Et, en revanche, il est clair que le théâtre de Romain Rolland n'est pas du théâtre. Des

tableaux sur une scène ne font pas un théâtre. Il faut que les discours soient rompus et rebondissants comme j'ai dit. Le monologue est évidemment le centre de tout drame. Le mouvement des scènes est aussi essentiel. Passer devant l'acteur, se réfugier dans un coin où l'on conspire, tous ces puissants moyens découvrent l'homme. Il est vrai que le théâtre est un lieu clos, ouvert par un des côtés sur les spectateurs; mais cela se fait par éclairs; à chaque instant, par le mouvement des scènes, quelque cloison glisse et un nouvel aspect de l'histoire se montre. Si la critique s'arme de tous ces moyens, elle forcera les auteurs à faire du théâtre, c'est-à-dire à vider publiquement tous les personnages, comme on fait si bien dans les brèves comédies du cirque qui sont admirables par les entrées; le clown cherche la porte, autour de la piste; il l'invente et tout d'un coup fait irruption. Ici le mécanisme est visible, et je tiens qu'un auteur dramatique doit s'instruire au cirque. Je ne compte point du tout comme théâtre les scènes violentes, qui simplement devraient n'être pas entendues. Il faut qu'elles soient entendues, mais aussi dérobées en un sens. Par exemple on n'aura pas l'idée de représenter un repas, avec les scènes communes à table. Cela ne passerait pas la rampe. C'est un grand art de faire manger les personnages; il n'y faut qu'un poulet symbolique, ou bien une coupe qui dit assez que l'on boit. Il ne suffit pas que le discours touche le public; il faut que, rebondissant sur le confident ou le rival, il aille toucher une seconde fois le spectateur. Je reviens à Mauriac; je ne veux pas dire qu'il prenne les choses ainsi; non, mais il prend l'acteur, il le reçoit, il l'aide; il produit, lui spectateur, ce prodigieux silence qui fait préface et qui creuse l'esprit de la salle.

Bref, je me vois bien loin d'écrire pour le théâtre; c'est plus difficile encore que d'écrire une symphonie pour le concert. Pourquoi je fais paraître un instrument, cela devient clair; je fais de même paraître l'acteur. Dans Dumas fils, il y a souvent un raisonneur, un grand bourgeois que l'on reconnaît à l'encolure; et il est vrai que ce théâtre est souvent du théâtre. Aussi je ne m'étonne pas qu'un succès au théâtre enrichisse son homme. Cela est merveilleux, comme si l'on enseignait un autre *art de lire*. Je suis assuré qu'on ne peut

lire une vraie pièce, et qu'on doit l'entendre, et que ce n'est pas la même chose. Il importe que l'auteur soit un fanatique du théâtre, et qu'il sache improviser, comme dans les charades. J'aperçois un *Conservatoire* où l'on éveillerait les vocations théâtrales. Combien de fois m'est-il arrivé de tout changer en rêve et d'inventer des pièces entièrement neuves? J'en ai trouvé aussi dans les livres; que dites-vous des Chœurs dans *On ne badine pas avec l'amour*? Ici chaque personnage se présente à tous les autres. Inversement, que de tragédies en vers qui n'arrivent pas à tenir la scène! Le vers n'est qu'un moyen et il faut que ce soit le seul moyen, sans quoi on en rit.

ALAIN.