

Université Stendhal – Grenoble III  
U.F.R de Lettres et Arts  
THÈSE NOUVEAU RÉGIME  
pour obtenir le grade de  
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ GRENOBLE III  
en Lettres et Arts  
Anne PELLOIS

**UTOPIES SYMBOLISTES : FICTIONS THÉÂTRALES DE L'HOMME ET DE LA CITÉ**  
**(Tome II : Annexes : paysage fin de siècle)**



Directrice de Thèse  
Madame le Professeur Bernadette BOST



# Sommaire

<b>CHRONOLOGIE.....</b>	<b>5</b>
Annexe 1 : chronologie.....	7
<b>TEXTES.....</b>	<b>33</b>
Introduction.....	35
Annexe 2 : « Un référendum artistique et social ».....	37
Annexe 3 : « Enquête sur la question sociale au théâtre ».....	44
Annexe 4 : Joséphin Péladan : « La démocratie et le théâtre (autour du <i>Thymélé</i> ).....	71
Annexe 5 : Édouard Schuré : « Le théâtre de l'Âme ».....	77
Annexe 6 : Édouard Dujardin : « Prologue de <i>La Fin d'Antonia</i> ».....	85
Annexe 7 : Jules Bois : « Dédicace de <i>La Porte héroïque du ciel</i> ».....	89
Annexe 8 : Jules Bois : « Notes nouvelles sur le drame ésotérique ».....	97
Annexe 9 : Pierre Quillard : « De l'inutilité absolue de la mise en scène exacte ».....	101



# Chronologie



## Annexe 1 : Chronologie du tournant du siècle

Cette chronologie permet de mettre en relation le contexte socio-politique, artistique et littéraire du tournant du siècle. Nous avons choisi d'y mettre les événements et les publications les plus représentatives pour notre propos, sans chercher à l'exhaustivité, ni dans le domaine historique, ni dans le domaine des publications (pour une liste complète des ouvrages et articles de l'époque que nous avons dépouillés, voir la bibliographie), ni dans le domaine des représentations théâtrales. L'objet de cette chronologie est de mettre en regard de manière synthétique les événements de l'histoire française, les publications dans la presse ou dans le paysage littéraire, et les productions théâtrales, soit sous forme de publications, soit sous forme de mises en scène.

Cette chronologie débute en 1870, afin de rendre compte d'une part des grands événements de la République depuis sa fondation le 4 septembre 1870, et d'autre part de mettre en perspective un auteur comme Villiers de l'Isle-Adam, qui dépasse en amont notre cadre chronologique.

Les années 1890-1900 sont beaucoup plus détaillées, puisqu'elles constituent notre terrain d'étude privilégié.

Nous avons fait courir la chronologie jusqu'en 1914, non seulement parce que cette date apparaît comme une rupture majeure dans l'histoire française, mais également parce qu'elle nous permet de voir l'évolution du théâtre symboliste et l'apparition de nouveaux courants après les grands moments du symbolisme.

Lorsque l'événement ou la publication ne se passe pas en France, la localisation est indiquée en italique.

A noter : à partir de 1901, la politique extérieure prend le pas sur la politique intérieure du pays, fors toute la querelle autour de la séparation de l'Église et de l'État qui aboutit en 1905. Nous n'avons pas jugé utile pour notre propos de rendre compte la politique colonialiste de la Troisième République.



## 1870-1879

Œuvres littéraires et théâtrales	Actualité intellectuelle et scientifique	Actualité théâtrale (représentations, vie des théâtres)	Contexte politique et social (événements politiques, courants, presse)
<b>1870</b>			
<p>Villiers de l'Isle-Adam commence la rédaction d'<i>Axël</i> et publie <i>La Révolte</i> Rencontre de Judith Gautier, Catulle-Mendès et Villiers de l'Isle-Adam avec Wagner</p> <p><i>La Fortune des Rougon</i> de Zola commence à paraître dans <i>Le Siècle</i></p>		<p><b>Mai</b> : <i>La Révolte</i> [interdite au bout de 5 représentations]</p>	<p><b>19 juillet</b> : Déclaration de guerre contre la Prusse <b>1<sup>er</sup> septembre</b> : Capitulation de Napoléon III à Sedan <b>4 septembre</b> : Proclamation de la République <b>19 septembre</b> : Début du siège de Paris</p>
<b>1871</b>			
	<p>Renan, <i>La Réforme intellectuelle et morale de la France</i></p>		<p><b>28 janvier</b> : Armistice et capitulation de Paris <b>17 février</b> : Thiers est nommé « chef du pouvoir exécutif de la République française » <b>18 mars-28 mai</b> : Commune <b>10 mai</b> : Traité de Francfort. La France cède l'Alsace-Lorraine <b>21-28 mai</b> : Semaine sanglante <b>31 août</b> : Thiers Président de la République</p>
<b>1872</b>			
<p><i>Axël</i> commence à paraître dans <i>La Renaissance artistique et littéraire</i></p> <p>Leconte de Lisle, <i>Eschyle</i>. Cette nouvelle traduction des tragédies en permet une meilleure diffusion dans les milieux littéraires</p>	<p><i>Allemagne</i> : Nietzsche, <i>La Naissance de la tragédie</i>. [Traduit en Français en 1901]</p> <p>Premier laboratoire de psychologie à Leipzig, dirigé par Wundt</p>		<p>Congrès de l'Internationale à la Haye : exclusion de Bakounine et du mouvement anarchiste de la 1<sup>ère</sup> Internationale par les « autoritaires »</p>

Œuvres littéraires et théâtrales	Actualité intellectuelle et scientifique	Actualité théâtrale (représentations, vie des théâtres)	Contexte politique et social (événements politiques, courants, presse)
<b>1873</b>			
	Taine, <i>Les origines de la France contemporaine</i> [→ 1893] Littré : <i>La Science au point de vue philosophique</i>		<b>7 janvier</b> : Mort de Napoléon III <b>24 mai</b> : Thiers démissionne ; remplacé par Mac Mahon ; ministère Broglie ; début de l'Ordre Moral <b>24 juillet</b> : Loi déclarant d'utilité publique l'érection d'un sanctuaire sur Montmartre ; multiplication des pèlerinages publics
<b>1874</b>			
Villiers, début du remaniement de <i>Morgane</i> pour aboutir au <i>Prétendant</i> Flaubert, <i>La Tentation de Saint Antoine</i> <i>Allemagne</i> : Wagner, <i>Le Crépuscule des Dieux</i>	<i>Allemagne</i> : Wundt, <i>Fondements de la psychologie physiologique</i> [1873-1874]		<b>16 mai</b> : Renversement du gouvernement Broglie ; ministère Cisse
<b>1875</b>			
Villiers de l'Isle-Adam commence à rédiger <i>Le Nouveau Monde</i>	Schuré, <i>Le drame musical</i>		<b>30 janvier</b> : Le Président de la République sera élu par les Chambres Claude, Richepin et Hugo font campagne pour l'amnistie des Communards Liberté de l'enseignement supérieur ; fondation d'Universités catholiques à Lyon, Paris, Angers, Toulouse
<b>1876</b>			
Mallarmé, <i>L'Après-Midi d'un faune</i>	Renan, « Prière sur l'acropole » Schuré rencontre Nietzsche à Bayreuth <i>Allemagne</i> : Nietzsche, <i>Wagner à Bayreuth ; Considérations inactuelles</i>	<i>Allemagne</i> : Inauguration du Festpielhaus à Bayreuth avec la <i>Tétralogie</i> de Wagner	20 février-6 mars : Elections législatives ; victoire républicaine ; ministère Dufaure 2 décembre : Démission de Dufaure ; Mac Mahon appelle Jules Simon

Œuvres littéraires et théâtrales	Actualité intellectuelle et scientifique	Actualité théâtrale (représentations, vie des théâtres)	Contexte politique et social (événements politiques, courants, presse)
<b>1877</b>			
	<p>Le mot « anticlérical » apparaît dans le <i>Littré</i></p> <p>Angleterre : Spencer, <i>Principes de sociologie</i> [→ 1896]</p>		<p><b>4 mai</b> : Discours de Gambetta contre le cléricisme  <b>15 mai</b> : Proposition d'abrogation de la loi sur les délits de presse de 1875  <b>16 mai</b> : Renvoi de Jules Simon  <b>17 mai</b> : Ministère Broglie  <b>22 juin</b> : Dissolution de la Chambre  <b>14 octobre</b> : Elections ; républicains majoritaires, rappel de Dufaure</p> <p><b>Suisse</b> : 1<sup>ère</sup> conférence anarchiste sur la propagande par le fait par le compagnon Costa à Genève, relayé en France par Paul Brousse</p>
<b>1878</b>			
Grandmougin, <i>Prométhée</i>			<p><b>Mai</b> : Exposition Universelle de Paris  Mort de Pie IX ; Léon XIII pape</p>
<b>1879</b>			
Ibsen, <i>Maison de poupée</i>			<p><b>30 janvier</b> : Remplacement de Mac Mahon par Grévy à l'Élysée  <b>21 juin</b> : Les Chambres quittent Versailles pour Paris</p> <p>Création à Marseille au 3<sup>ème</sup> congrès national ouvrier d'un parti des travailleurs socialistes de France</p>

## 1880-1889

Œuvres littéraires et théâtrales	Actualité intellectuelle et scientifique	Actualité théâtrale (représentations, vie des théâtres)	Contexte politique et social (événements politiques, courants, presse)
<b>1880</b>			
	<p><b>Allemagne :</b> Wagner, <i>Art et Religion</i></p>		<p><b>29 mars :</b> Décret sur les congrégations non autorisées → Expulsion des jésuites à Paris  <b>6 juillet :</b> La République adopte le 14 juillet comme Fête Nationale  <b>11 juillet :</b> Amnistie des Communards  <b>Septembre :</b> Ministère Jules Ferry  <b>21 décembre :</b> Loi Camille Sée sur l'enseignement secondaire des jeunes filles</p>
<b>1881</b>			
	<p>Zola, <i>Le Naturalisme au théâtre et Nos Auteurs dramatiques</i></p> <p>Bourget, <i>Essais de psychologie contemporaine</i> (novembre 81-82, en revue)</p>	<p><b>Été 1881 :</b> Représentation d'<i>Œdipe Roi</i> par la Comédie Française avec Mounet-Sully dans le rôle titre ; début de l'engouement pour les tragédies grecques</p>	<p><b>Mai :</b> Scission effective au Congrès du Centre des socialistes et des anarchistes ; Naissance des socialistes-révolutionnaires  <b>22 mai :</b> Naissance d'un parti anarchiste autonome  <b>16 juin :</b> Loi sur la gratuité de l'enseignement primaire  <b>14 juillet :</b> Congrès international révolutionnaire  <b>29 juillet :</b> Loi fondamentale sur la liberté de la presse</p>

Œuvres littéraires et théâtrales	Actualité intellectuelle et scientifique	Actualité théâtrale (représentations, vie des théâtres)	Contexte politique et social (événements politiques, courants, presse)
<b>1882</b>			
Ibsen, <i>Un Ennemi du peuple</i>	Charcot obtient la première chaire de neurologie à la Salpêtrière  Allemagne : Nietzsche, <i>Le Gai Savoir</i>	2 <sup>ème</sup> festival de Bayreuth, intitulé « Jeu scénique sacré et traditionnel » avec le <i>Parsifal</i>	<b>Janvier</b> : Krach de l'Union Générale <b>28 mars</b> : Loi sur l'enseignement obligatoire et la laïcité : l'enseignement religieux devient facultatif et est confié aux écoles privées et au ministère du culte ; début des polémiques sur la « morale sans Dieu » <b>22-23 octobre 1882</b> : Attentat anarchiste contre le théâtre Bellecour à Lyon  Fondation de la « ligue des patriotes » par Déroulède  De Ronchaud, « De l'éducation dans la démocratie » ( <i>Revue bleue</i> )
<b>1883</b>			
Péladan, <i>Le Vice suprême</i> qui marque le début du cycle de <i>La Décadence latine</i> [→ 1902] Villiers de l'Isle-Adam, <i>Les Contes cruels</i>	Allemagne : Nietzsche, <i>Ainsi parlait Zarathoustra</i> [→ 1891]  Mort de Wagner à Venise  Amérique : Premier laboratoire de psychologie	3 <sup>ème</sup> festival de Bayreuth avec <i>Parsifal</i>	Début de la crise économique mondiale. [→ 1887] <b>8 janvier</b> : Début du procès des 66 à Lyon <b>24 août</b> : Mort du comte de Chambord <b>16 novembre</b> : Attentat anarchiste sur Jules Ferry  Fondation du <i>Révolté</i> par Jean Grave  De Pressensé, « Les périls de la démocratie » ( <i>Revue bleue</i> )
<b>1884</b>			
Parution en feuilletons d' <i>Axël</i> dans <i>La jeune France</i> [→ 1885]  Huysmans, <i>A Rebours</i> Bourges, <i>Le Crépuscule des Dieux</i>  Ibsen, <i>Le Canard sauvage</i>	Beccq de Fouquières, <i>L'Art de la mise en scène</i>	<b>28 février</b> : Villiers présente une partie d' <i>Axël</i> en conférence à la Salle des capucins  Reprise de <i>Parsifal</i> à Bayreuth	<b>Février</b> : Attentat de Chaves contre une religieuse de Marseille <b>Mars</b> : Lois Waldeck-Rousseau sur les syndicats professionnels  Lois sur le divorce

Œuvres littéraires et théâtrales	Actualité intellectuelle et scientifique	Actualité théâtrale (représentations, vie des théâtres)	Contexte politique et social (événements politiques, courants, presse)
<b>1885</b>			
<p>Vielé-Griffin, <i>Les Fiançailles d'Euphrosyne</i></p> <p>Péladan, <i>Curieuse !</i> dans L'écho de Paris</p>	<p>Beauclair et Vicaire, <i>Les Déliaquescences d'Adoré Floupette</i></p> <p>Fondation de <i>La Revue Wagnérienne</i> [→ 1888]</p> <p>Dujardin, « Les œuvres théoriques de Richard Wagner, Chroniques » (Revue Wagnérienne)</p> <p>Mallarmé, « Rêveries d'un poète français » (Revue Wagnérienne)</p> <p>Schuré, « Parsifal », (Revue Wagnérienne)</p> <p>Drumont : <i>La France Juive</i></p> <p><b>22 mai</b> : Mort de Victor Hugo</p>		
<b>1886</b>			
<p>Quillard, <i>La Fille aux mains coupées</i></p> <p>Laforgue, <i>Le Concile féerique</i></p>	<p>Fondations du <i>Décadent</i> [→ 1889] de <i>La Vogue</i> [→ 1889] du <i>Symboliste</i> [1886] de <i>La Revue indépendante</i> [→ 1888] de <i>La Revue d'art dramatique</i> [→ 1900]</p> <p><b>Novembre</b> : début de la collaboration de Mallarmé à la Revue Indépendante [→ 07/87]</p> <p><b>18 septembre</b> : Manifeste « symboliste » de Moréas dans Le Figaro</p> <p>Baju, « L'esprit des jeunes » (Le Décadent) Kahn, « Théâtres » (Le Symboliste) Vareille, « Décadence » (Le Décadent) Wyzewa, « Notes sur la peinture wagnérienne et le salon de 1886 », « notes sur la littérature wagnérienne et les livres en 1885-1886 », « notes sur la musique wagnérienne et les œuvres musicales françaises en 1885-1886 » (Revue Wagnérienne)</p>	<p>Création du Cercle des Escholiers par Bourdon et Lugné-Poe</p> <p>Reprise du <i>Parsifal</i> à Bayreuth</p>	<p><b>Janvier</b> : Grève de Decazeville, célébrée par les anarchistes comme l'aurore de la Révolution</p> <p><b>14 février</b> : Meurtre de Watrin à Decazeville</p> <p><b>Janvier 86-mai 87</b> : Boulanger ministre de la guerre</p> <p><b>5 mars</b> : Attentat manqué de Gallo contre la bourse de Paris</p> <p><b>30 octobre</b> : Loi laïcisant le personnel des écoles publiques</p> <p>Création des Bourses du travail</p>

Œuvres littéraires et théâtrales	Actualité intellectuelle et scientifique	Actualité théâtrale (représentations, vie des théâtres)	Contexte politique et social (événements politiques, courants, presse)
<b>1887</b>			
<p>Vielé-Griffin, <i>Ancaeus</i> [publié en 1887] Schuré, <i>Vercingétorix</i></p> <p>Strinberg, <i>Père</i></p> <p>Dujardin, <i>A la Gloire d'Antonia</i></p>	<p>Fondations du <i>Lotus</i>, <i>Revue des Hautes études théosophiques</i> (Blavatsky) <i>d'Ecrits pour l'art</i> [→ 1893]</p> <p>1<sup>ère</sup> société des Rose-Croix par Guaita</p> <p><b>18 août</b> : « Manifeste des cinq » contre Zola</p> <p>Baju, <i>L'Ecole décadente</i> Mallarmé, <i>Crayonné au théâtre</i></p> <p>Dujardin, « Considérations sur l'art wagnérien » (<i>Revue Wagnérienne</i>)</p> <p>Brunetière : « La banqueroute du naturalisme » (<i>Revue des deux mondes</i>)</p>	<p>Fondation du Théâtre Libre par Antoine [→ 1897]</p> <p><b>5 mars</b> : 1<sup>ère</sup> représentation des Escholiers avec Lugué-Poe</p>	<p><b>20-30 avril</b> : Affaire Schnaebelé <b>14 juillet</b> : La foule manifeste au cris de « Vive Boulanger », « A bas Ferry » <b>2 décembre</b> : Démission de Grévy suite à l'affaire Wilson (scandale des décorations) ; élection de Sadi Carnot</p> <p>Colani, M.-T., « Le régime actuel, ses périls » (<i>La Revue bleue</i>)</p>
<b>1888</b>			
<p>Dujardin, <i>Les Lauriers sont coupés</i></p> <p>Strinberg, <i>Mademoiselle Julie</i></p> <p>Cros, <i>Prométhée enchaîné</i></p> <p>Barrès, <i>Sous l'œil des Barbares</i></p>	<p><b>Octobre</b> : fondation de l'initiation, par Papus [→ 1912].</p> <p>Augé de Lassus, <i>Les Spectacles antiques</i></p> <p>Allemagne : Nietzsche, <i>Le Cas Wagner</i></p> <p>« Le wagnérisme en 1888 » (<i>Revue Wagnérienne</i>)</p> <p>Burdeau, <i>Du Monde comme volonté et comme représentation</i> [→ 1890] Durkheim, <i>La Science sociale et l'action</i></p>	<p><b>28 mai</b> : 1<sup>ère</sup> représentation du Petit Théâtre des Marionnettes de Henri Signoret à la Galerie Vivienne</p> <p><b>11 août</b> : <i>Œdipe Roi</i> au théâtre d'Orange, avec Mounet-Sully</p> <p><b>Octobre</b> : Lugué-Poe entre au Théâtre Libre en tant qu'acteur et régisseur</p> <p><b>19 octobre</b> : <i>L'Amante du Christ</i> de Darzens, pour le Théâtre Libre</p> <p>Fondation du cercle Funambulesque par Félix Larcher</p>	<p><b>Mars</b> : Boulanger mis en non activité <b>Avril</b> : Boulanger élu député du Nord <b>23 avril</b> : Le conseil de Paris vote un ordre du jour contre la « campagne plébiscitaire et boulangiste » <b>27 avril</b> : Boulanger se déclare pour une « république ouverte »</p>

Œuvres littéraires et théâtrales	Actualité intellectuelle et scientifique	Actualité théâtrale (représentations, vie des théâtres)	Contexte politique et social (événements politiques, courants, presse)
<b>1889</b>			
<p>Claudé, <i>Tête d'Or</i>, 1<sup>ère</sup> version  Héroid, <i>La Légende de Sainte Libérata</i>  Retté commence la rédaction de <i>La Forêt bruissante</i>  Maeterlinck, <i>Les Serres chaudes</i>  Barrès, <i>Un homme libre</i></p>	<p><b>Juin</b> : Fondation de <i>Art et critique</i> [→ 1892]  de <i>La Plume</i> [→ 1905]</p> <p>Schuré, <i>Les Grands initiés, esquisse d'une histoire secrète des religions</i></p> <p>Morice, <i>La Littérature de tout à l'heure</i>  Vanor, <i>L'Art symboliste</i></p> <p><i>Allemagne</i> :  Nietzsche, <i>Le Crépuscule des idoles</i></p> <p>Clerget, « La littérature de tout à l'heure par Charles Morice » (<i>La Plume</i>)  Kahn, « Théâtre de l'avenir, profession de foi d'un moderniste » (<i>Revue d'art dramatique</i>)  Laujol, « Villiers de l'Isle-Adam » (<i>Revue Bleue</i>)  Rabichon, « Les recettes de cuisine théâtrale » (<i>Revue d'art dramatique</i>)</p> <p>Congrès international de psychologie à Paris</p> <p>Drumont : <i>La fin d'un monde. Etude psychologique et sociale</i></p>		<p><b>27 janvier</b> : Election de Boulanger à Paris, refuse de marcher sur l'Elysée  <b>1<sup>er</sup> avril</b> : Fuite de Boulanger à Bruxelles  <b>5 mai</b> : Ouverture de l'Exposition Universelle  <b>15 septembre</b> : « Appel à la France » de Boulanger  <b>Octobre</b> : Echec du boulangisme aux élections</p> <p>Fondation de la II<sup>e</sup> Internationale  Fondation du <i>Père Peinard</i> par Emile Pouget</p>

## 1890-1899

Œuvres littéraires et théâtrales	Actualité intellectuelle et scientifique	Actualité théâtrale (représentations, vie des théâtres)	Contexte politique et social (événements politiques, courants, presse)
<b>1890</b>			
<p>Bois, <i>Les Noces de Sathan</i> [92, Chamuel]  Héroid, <i>La Joie de Maguelonne</i>  Péladan, <i>Le Prince de Byzance</i>  Maeterlinck, <i>La Princesse Maleine</i>  Van Leberghe, <i>Les Fleureurs</i>  Villiers de l'Isle-Adam, <i>Axél</i></p> <p>Gourmont, <i>Sixtine, Roman de la vie cérébrale</i></p>	<p>Fondation  de <i>L'Ermitage</i> [→ 1906]  des <i>Entretiens politiques et littéraires</i> [→ 1893]</p> <p>Anonyme, « Les coulisses du décadisme » (<i>La Plume</i>)  Bois, « Villiers de l'Isle-Adam et l'occultisme » (<i>Revue bleue</i>)</p> <p>Brunetière, « La réforme du théâtre » (<i>La Revue des Deux-Mondes</i>)  Germain, « Le théâtre idéaliste » (<i>Art et critique</i>)  Muhlfeld, « La fin d'un art » (<i>Revue d'art dramatique</i>)</p>	<p><b>29-30 mai</b> : 1<sup>ères</sup> représentations d'Ibsen en France, par le Théâtre Libre : <i>Les Revenants</i>  <b>27 juin</b> : 1<sup>ère</sup> représentation du Théâtre Mixte, fondé par Paul Fort  <b>5 octobre</b> : fusion du Théâtre Mixte et du Théâtre Idéaliste de Louis Germain ; débuts de Georgette Camée  <b>Novembre</b> : fin de la collaboration entre Germain et Fort et création du Théâtre d'Art par Paul Fort (1<sup>ères</sup> représentations les 18 et 19)</p> <p><i>Le Mystère de la nativité</i>, de Bouchor et Signoret, en marionnette  <i>La Marche à l'étoile</i> au Chat Noir, [→ 97, plus de 500 représentations]</p>	<p><b>30 sept</b> : Suicide de Boulanger à Bruxelles  <b>12 novembre</b> : Toast d'Alger du cardinal Lavigerie, 1<sup>er</sup> signe de ralliement des catholiques à la République</p> <p>1<sup>ère</sup> célébration internationale du 1<sup>er</sup> Mai</p>

Œuvres littéraires et théâtrales	Actualité intellectuelle et scientifique	Actualité théâtrale (représentations, vie des théâtres)	Contexte politique et social (événements politiques, courants, presse)
<b>1891</b>			
<p>Bois, <i>Il ne faut pas mourir</i>  Dujardin, <i>Antonia</i>  Lorrain, <i>La Mandragore</i>  Maeterlinck, <i>L'Intruse</i>, <i>Les Aveugles</i>, <i>Les 7 Princesses</i>  Rachilde, <i>Madame la Mort</i>, <i>Le vendeur de soleil</i>, <i>La Voix du sang</i></p> <p>Huysmans, <i>Là-bas</i>  Retté, <i>Thulé des brumes</i></p>	<p>Fondations :  de <i>La Revue Blanche</i> [→ 1902]  du <i>Mercure de France</i>  de <i>L'Art social</i> [1891-1892 et 1896]  de <i>La Revue du Théâtre d'Art</i> [→ 1892]</p> <p><b>2 septembre</b> : <i>Manifeste de la Rose-Croix</i> au Figaro qui annonce la fondation de la Société des Rose-Croix par Péladan</p> <p><b>3 mars - 5 juillet</b> <i>Enquête de Jules Huret sur l'évolution littéraire</i> dans L'Echo de Paris</p> <p>Péladan, <i>Salon de la Rose+Croix. Règles et Monitoires</i></p> <p>Tailhade, <i>Au Pays des Mufles</i></p> <p>Adam, « L'évolution dramatique » (Entretiens politiques et littéraires)  Henriet, « Monographie du spectateur » (Revue d'art dramatique)  Lefranc, « Le théâtre naturaliste » (Revue d'art dramatique)  Muhlfeld, « Un essai de sauvetage théâtral : le symbolisme dramatique » (Revue d'art dramatique)  Pierrefitte, « La représentation des mystères au XIX<sup>e</sup> » (Revue d'art dramatique)  Quillard, « De l'inutilité absolue de la mise en scène exacte » (Revue d'art dramatique)</p> <p>Museux, « L'art social » (La Plume)  De la Salle, « Prise d'armes » (L'art social)  Saint-Pol-Roux, « Un magnifique » (L'Endehors)</p> <p>Bloy, « Les funérailles du naturalisme » (La Plume)  Brunetière, « Symbolisme contemporain » (Revue des Deux-Mondes)</p>	<p>Création d'un comité de conseil pour choisir les pièces du Théâtre d'Art, composé de Vallette, Saint-Pol-Roux, Remacle, Méry et Jules Renard</p> <p><b>Janvier</b> : <i>Les Cenci</i> au Théâtre d'Art  <b>19-20 mars</b> : Représentation du Théâtre d'Art au Théâtre Moderne, dont : <i>La Fille aux mains coupées</i>, <i>Les Vieilles</i>, <i>Le Guignon</i>, <i>Mme la Mort</i>  <b>20 avril</b> : Théâtre d'Application : <i>Antonia</i>  <b>20-21 mai</b> : Représentation du Théâtre d'Art au bénéfice de Gauguin et Verlaine, dont <i>Chérubin</i> (Morice), <i>L'Intruse</i> (1<sup>er</sup> rôle Lugné-Poe), au Vaudeville, pour le Théâtre d'Art  <b>11 décembre</b> : représentation du Théâtre d'Art au Théâtre Moderne, dont <i>Le Concile féerique</i>, <i>Théodat</i> (décor M. Denis, avec Lugné-Poe et Camée), <i>Le Cantique des Cantiques</i> (Roinart), <i>Les Aveugles</i></p> <p><i>Lohengrin</i> à l'Opéra</p>	<p><b>1<sup>er</sup> mai</b> :  Grève de Fourmies  Manifestation de Clichy ; arrestation et passage à tabac des compagnons : inaugure l'ère des attentats</p> <p><b>15 mai</b> : Encyclique Rerum Novarum</p> <p><b>28 août</b> : Procès de Clichy</p> <p><b>20 décembre</b> : Bombe devant chez le juge Berthelot  Fondation de L'Endehors [→ 1893]</p> <p>Malquin, « L'an-archie » (Revue blanche)  Saint-Antoine [Mazel], « Faut-il être socialiste ? » (L'Ermitage)</p>

Œuvres littéraires et théâtrales	Actualité intellectuelle et scientifique	Actualité théâtrale (représentations, vie des théâtres)	Contexte politique et social (événements politiques, courants, presse)
<b>1892</b>			
<p>Claudiel, <i>La jeune Fille Violaine</i>, 1<sup>ère</sup> version  Coulon, <i>Euryalthès</i>  Dujardin, <i>Le Chevalier du passé</i>  Gourmont, <i>Lilith</i>  Maeterlinck, <i>Pelléas et Mélisande</i>  Péladan, <i>Le Fils des étoiles</i> [publié en 95]  Rachilde, <i>L'Araignée de cristal</i>  Trarieux, <i>Le Songe de la belle au bois</i></p>	<p>Fondation de <i>L'Art social</i>, [1892-1894 et juillet-décembre 1896]</p> <p>Péladan, <i>Amphithéâtre des sciences mortes. Comment on devient mage</i>  Schuré, <i>Les grandes Légendes de France</i></p> <p>Jullien, <i>Le Théâtre vivant, essai théorique et pratique</i>  Antoine, <i>Le Théâtre</i></p> <p>Gourmont, « L'idéalisme » (Entretiens politiques et littéraires)  Gourmont, « Le symbolisme » (Revue blanche)  Mauclair, « Notes sur l'idée pure » (Mercure de France)  Saint-Pol-Roux, « De l'Art magnifique » (Mercure de France)  Saint-Pol-Roux : « Autour de la conférence sur Maeterlinck par Mauclair » (Mercure de France)</p> <p>Coulon, « Essai de rénovation théâtrale » (Mercure de France) ; « De l'action dans le drame symbolique » (La Plume)  Henriet, « Monographie du spectateur » (Revue d'art dramatique)  Linert, « Le socialisme au théâtre » (L'art social)  Mauclair, « Notes sur un essai de dramaturgie symboliste » (La Revue indépendante)  Retté (Harold Swan), « Le théâtre » (L'Ermitage)  Valin, « Le symbole au théâtre » (L'Ermitage)</p> <p>Coolus, « L'artiste dans l'Etat » (Revue Blanche)  Germain, « A propos de demain » (L'Ermitage)  Mauclair, « L'art en péril » (L'Endehors)  Mauclair, « Petit théorème d'art social » (L'Endehors)  Muhlfeld, « Des sympathies anarchistes de quelques littérateurs » (L'Endehors)  Quillard, « L'anarchie par la littérature » (Entretiens politiques et littéraires)  Roinart, « Anarchie d'art » (L'Art social)  Thébault, « L'art social » (L'Art social)  Veldaux, « L'art individualiste » (L'Art social)</p>	<p><b>5 février</b> : représentations du Théâtre d'Art à la Gaîté Montparnasse : <i>Faust</i>, <i>Les Fleurs</i>, <i>Le Bateau ivre</i>  <b>28 et 30 mars</b> : représentations du Théâtre d'Art au Théâtre d'Application : <i>Les Noces de Sathan</i>, un extrait de <i>Vercingétorix</i> et le Premier chant de <i>L'Illiade</i> → Fermeture du Théâtre d'Art  <b>17 mars</b> : <i>Le Fils des étoiles</i> aux soirées de la Rose-Croix  <b>10 avril-10 mai</b> : 1<sup>er</sup> salon des Rose-Croix, 1<sup>ère</sup> Geste esthétique, Galerie Durand-Ruel  <b>10 avril</b> : <i>Les Sept Princesses</i> dans un Salon Rue Faisanderie  <b>17 juin</b> : Théâtre Moderne : <i>Le Chevalier du passé</i>  <b>16 décembre</b> : Représentation de <i>La Dame à la Mer</i> par le Théâtre des Escholiers</p> <p>Maurice Pottecher fonde à Bussang le Théâtre du Peuple</p> <p>Verhaeren organise une section d'art à la Maison du peuple de Bruxelles</p>	<p><b>20 janvier</b> : Déclaration commune de 5 cardinaux français sur la légitimité de la République  <b>Février</b> : Fédération des Bourses du Travail  <b>17 février</b> : Léon XIII : « La République est une forme de gouvernement aussi légitime que les autres et il faut accepter la Constitution pour changer la législation »  <b>20 février</b> : Inter Sollicitudines de Léon XIII, prône le ralliement à la République au nom de l'entrée dans l'action  <b>1<sup>er</sup> et 27 mars</b> : Ravachol fait sauter deux immeubles  <b>30 mars</b> : Arrestation de Ravachol  <b>26 avril</b> : Attentat du restaurant Véry où a été arrêté Ravachol  <b>11 juillet</b> : Exécution de Ravachol  <b>8 novembre</b> : Explosion du commissariat, rue des Bons Enfants (5 morts)  <b>Novembre</b> : Scandale de Panama  <b>13 novembre</b> : Attentat de Léauthier contre le ministre de Serbie</p> <p>Blum, « Les progrès de l'apolitisme en France » (Revue bleue)</p> <p>Anonyme, « Lettre sur l'anarchie » (La Plume)  Adam, « Eloge de Ravachol » (Entretiens politiques et littéraires)  Barrucand, « Le rire de Ravachol » (L'Endehors)  Mirbeau, « Ravachol » (L'Endehors)  Saint Antoine, « Faut-il être socialiste » (L'Ermitage)  Zo d'Axa, « 14 juillet sanglant » (L'Endehors)</p>

Œuvres littéraires et théâtrales	Actualité intellectuelle et scientifique	Actualité théâtrale (représentations, vie des théâtres)	Contexte politique et social (événements politiques, courants, presse)
<b>1893</b>			
<p>Claudé, <i>La Ville</i>, [1<sup>ère</sup> version], <i>L'Echange</i>, [1<sup>ère</sup> version]. Traduction de l'<i>Orestie</i>, début de la traduction de l'<i>Agamemnon</i>  Dujardin, <i>La Fin d'Antonia</i>  Gourmont, <i>Théodat</i>, [2<sup>ème</sup> version expurgée]  Péladan, <i>Babylone</i>, [publié en 95]  Saint-Pol-Roux, <i>L'Épilogue des saisons humaines</i>, <i>L'Ame noire du prieur blanc</i>  Vielé-Griffin, <i>Swanhilde</i></p> <p>Beaubourg, <i>L'Ame et le solitaire</i>  Hérolde, <i>Floriane et Persigant</i>, <i>Le Victorieux</i></p> <p>Verhaeren, <i>Les Campagnes hallucinées</i>  Saint-Pol-Roux, <i>Les Reposoirs de la procession</i> [→1907]</p> <p>Barrès, <i>L'Ennemi des lois</i></p>	<p>Kahn, <i>Symbolistes et décadents</i>  Gourmont, <i>L'idéalisme</i></p> <p>Berret, « Le théâtre néo-chrétien » (<i>Revue d'art dramatique</i>)  Coulon, « Notes sur l'art dramatique » (<i>L'Ermitage</i>)  Des Gachons, « Le théâtre que nous voulons » (<i>L'Ermitage</i>)  Morice, « A propos du théâtre d'art » (<i>Mercure de France</i>)</p> <p><i>La Plume</i> : numéro spécial sur l'anarchie  <i>L'Ermitage</i> : Enquête sur la démocratie contemporaine ; Référendum artistique et social</p> <p>Desjardins, « L'idée anarchiste » (<i>Revue bleue</i>)  Graves, « L'idée anarchique et ses développements » (<i>Entretiens politiques et littéraires</i>)  Merki, « Art social » (<i>Mercure de France</i>), suivi de la lettre de Quillard  Quillard, « Lettre à Bernard Lazare touchant l'art social et diverses fariboles où il feignit malignement de se laisser piper » (<i>Le Mercure de France</i>)  Retté, « Du rôle des poètes » (<i>La Plume</i>) ; « L'art et l'anarchie » (<i>La Plume</i>)</p> <p>Durkheim, <i>De la division du travail social</i></p>	<p>Lugné-Poe fonde le Théâtre de l'Œuvre</p> <p><b>11, 12, 15, 17, 18 Mars</b> : <i>Babylone</i> au Dôme Central  <b>28 mars-30 avril</b> : 2<sup>nd</sup> salon de la Rose-Croix au Dôme Central du Champ de Mars  <b>17 mai</b> : Représentation du Théâtre de l'Œuvre aux Bouffes-Parisiennes : <i>Pelléas et Mélisande</i>, par Lugné-Poe  <b>26 mai</b> : Lugné-Poe quitte les Escholiers  <b>14 Juin</b> : <i>La fin d'Antonia</i> au Vaudeville  <b>6 octobre</b> : <i>Rosmerholm</i>, aux Bouffes du Nord par le Théâtre de l'Œuvre  <b>10 novembre</b> : <i>Un Ennemi du peuple</i> aux Bouffes du Nord par le Théâtre de l'Œuvre  <b>13 décembre</b> : <i>Les Âmes solitaires</i> aux Bouffes du Nord par le Théâtre de l'Œuvre</p> <p>Ouverture d'une salle de « théâtre d'art social »</p>	<p><b>Mars</b> : Création de la « Droite républicaine »  Procès de Panama, condamnation de Lesseps  <b>13 décembre</b> : Vaillant lance une bombe à la chambre  <b>11 décembre</b> : « Lois scélérates » sur la presse  <b>18 décembre</b> : « Lois scélérates » sur les associations</p> <p>Jaurès élu à Carmaux, Millerand à Paris : constitution d'un groupe « Union socialiste » à la Chambre</p> <p>Congrès socialiste international à Zurich</p> <p>Hérolde, « Quelques notes sur la patrie et le patriotisme » (<i>Les Entretiens politiques et littéraires</i>)  Rebell, « Démocratie contemporaine » (<i>L'Ermitage</i>)</p>

Œuvres littéraires et théâtrales	Actualité intellectuelle et scientifique	Actualité théâtrale (représentations, vie des théâtres)	Contexte politique et social (événements politiques, courants, presse)
<b>1894</b>			
<p>Beaubourg, <i>L'Image</i> Bois, <i>La Porte héroïque du ciel</i> Claudel, <i>Tête d'Or</i>, [2<sup>ème</sup> version] Maeterlinck, <i>Alladine et Palomides</i>, <i>Intérieur</i>, <i>La Mort de Tintagiles</i> Saint-Pol-Roux, <i>Les Personnages de l'individu</i>, <i>Le Fumier</i></p> <p>Gourmont, <i>Histoire tragique de la princesse Phénissa</i> [1<sup>ère</sup> édition] Héroid, <i>La légende de Sainte Liberata</i>, [2<sup>ème</sup> version corrigée], <i>Floriane et Persigant</i> Lorrain, <i>Yanthis</i> Beaubourg, <i>La Vie muette</i></p> <p>Mauclair, <i>Eleusis</i>, <i>Causeries sur la Cité intérieure</i></p>	<p><b>Juin</b> : Numéro spécial « Aristocratie » de <i>La Plume</i></p> <p>Péladan, <i>L'art idéaliste et mystique ; Théâtre complet de Wagner, les XI opéras scène par scène avec notes biographiques et critiques ; Amphithéâtre des sciences mortes. Comment on devient artiste</i></p> <p>Antoine, <i>Le Théâtre Libre</i></p> <p>Beaubourg, « D'un théâtre idéaliste » (in <i>L'Image</i>) Bois, « Notes nouvelles sur le drame ésotérique » (in <i>La Porte héroïque du ciel</i>) Denais, « Littérature funèbre. A propos de la représentation d'<i>Axël</i> » (<i>Revue d'art dramatique</i>) Saint-Antoine (Mazel), « Le théâtre symboliste » ; « Qu'est-ce que le symbolisme ? » (<i>L'Ermitage</i>) Vielé-Griffin, « Entretiens littéraires », (<i>Revue blanche</i>)</p> <p>Le Bon, <i>Les Lois psychologiques de l'évolution des peuples</i> Nordau, <i>Dégénérescence</i> Durkheim, <i>Les Règles de la méthode sociologique</i></p>	<p><b>Février</b> : <i>Mystères d'Eleusis</i> au théâtre des marionnettes de Bouchor <b>Février</b> : <i>Axël</i> de La Rochelle <b>10 février</b> : <i>Yanthis</i> à l'Odéon <b>23 février</b> : <i>Une journée parlementaire</i> de Barrès au Théâtre Libre <b>13 février</b> : <i>Au-dessus des forces humaines</i> et <i>L'Araignée de cristal</i> au Bouffes du Nord par le Théâtre de l'Œuvre <b>27 février</b> : <i>L'Image</i> et <i>Une nuit d'avril</i> à Céos aux Bouffes du Nord par le Théâtre de l'Œuvre <b>3 avril</b> : <i>Solness le constructeur</i> aux Bouffes du Nord par le Théâtre de l'Œuvre <b>24 mai</b> : <i>La Belle au Bois dormant</i> (Bataille), au Nouveau Théâtre, par le Théâtre de l'Œuvre <b>21 et 28 mai</b> : Reprise de <i>Babylone</i> à l'Ambigu <b>8 avril- 7 mai</b> : 3<sup>ème</sup> geste esthétique de la Rose-Croix à la Galerie des artistes contemporains <b>24 juin</b> : <i>La Gardienne</i>, à la Comédie Parisienne par le Théâtre de l'Œuvre <b>5 juillet</b> : Reprise de <i>Babylone</i> chez Lady Caithness <b>20 juillet</b> : <i>La pâque socialiste</i>, de Veyrin, au Théâtre Social de la Maison du Peuple <b>6 novembre</b> : <i>Annabella</i> de Ford au Nouveau Théâtre par le Théâtre de l'Œuvre <b>27 novembre</b> : <i>La Vie muette</i> de Beaubourg, au Nouveau Théâtre par le Théâtre de l'Œuvre <b>13 décembre</b> : <i>Père</i> au Nouveau Théâtre par le Théâtre de l'Œuvre</p>	<p><b>10 janvier</b> : Procès de Vaillant <b>4 février</b> : Exécution de Vaillant <b>9 février</b> : Attentat à la bombe à Neuilly <b>12 février</b> : Attentat à la bombe à Saint-Lazare par Emile Henry suivi de son arrestation <b>20 février</b> : Attentat à la bombe Rue Saint-Jacques <b>15 mars</b> : Attentat à la bombe sur le seuil de l'église de la Madeleine <b>4 avril</b> : Attentat à la bombe au restaurant Foyot qui éborgne Tailhade <b>11 et 22 mai</b> : Série d'attentats à la bombe avenue de Kléber et de Niel <b>21 mai</b> : Exécution de l'anarchiste Emile Henry <b>24 juin</b> : assassinat de Sadi Carnot par Caserio Election de Casimir-Perier <b>27 juillet</b> : 3<sup>ème</sup> « Loi scélérate » sur les « délits d'anarchisme » <b>2-3 août</b> : Procès de Caserio <b>6-12 août</b> : Procès des Trente ; fin du mouvement anarchiste ; condamnation de Fénéon, rédacteur de <i>La Revue blanche</i> <b>15 août</b> : Exécution de Caserio <b>Novembre</b> : Début de l'affaire Dreyfus, condamné pour espionnage</p> <p>Mazel, « Qu'est ce que l'aristocratie ? », « L'Aristocratie » (<i>La Plume</i>) ; « Le danger », (<i>L'Ermitage</i>)</p> <p>Portal, « De la responsabilité sociale des écrivains » (<i>L'Art social</i>)</p>

Œuvres littéraires et théâtrales	Actualité intellectuelle et scientifique	Actualité théâtrale (représentations, vie des théâtres)	Contexte politique et social (événements politiques, courants, presse)
<b>1895</b>			
<p>Claudiel, début du remaniement de <i>La Ville</i> Péladan, <i>La Prométhéide</i> ; <i>Babylone</i></p> <p>Héroid, <i>Le Victorieux</i> Régnier, <i>La Gardienne</i></p> <p>Strada, <i>Le Prométhée de l'avenir, tragédie symbolique</i></p> <p>Huysmans, <i>En Route</i> Verhaeren, <i>Les Villages illusoires</i> ; <i>Les Villes tentaculaires</i></p>	<p>Adam, <i>Le Mystère des foules</i> Bérenger, <i>L'Aristocratie intellectuelle</i> Bois, <i>Le Satanisme et la Magie</i> Péladan, <i>Amphithéâtre des sciences mortes. Le Livre du sceptre</i> Schuré, <i>Le Drame musical. Richard Wagner, son œuvre et son idée</i> [Edition augmentée des études sur Wagner]</p> <p>Navarre, <i>Dionysos. Etude sur l'organisation matérielle du théâtre athénien</i> Polti, <i>Les 36 situations dramatiques</i></p> <p>Allemagne : Wagner, « L'Art et la Révolution », 1<sup>ère</sup> traduction, dans <i>Les Temps nouveaux</i></p> <p>Schuré, « L'Individualisme et l'anarchie en littérature » (<i>Revue des deux mondes</i>)</p> <p>Bernard, « Ce que c'est que l'art mystique » (<i>Mercure de France</i>)</p> <p>Bazelet, « Le théâtre de demain » (<i>Revue d'art dramatique</i>)</p> <p>Autriche : Freud, <i>Esquisse d'une psychologie scientifique</i></p> <p>Binet, <i>L'année psychologique</i> Hamon, <i>Psychologie de l'anarchiste-socialiste</i> Le Bon, <i>Psychologie des foules</i></p>	<p>1<sup>ère</sup> représentation publique du Théâtre Minuscule des Frères des Gâchons Création du Théâtre du Peuple à Bussang par Maurice Pottecher</p> <p><b>22 janvier</b> : <i>Le Chariot de Terre cuite</i> au Nouveau Théâtre par le Théâtre de l'Œuvre <b>16 février</b> : <i>Elen</i>, Théâtre Libre, par La Rochelle <b>15 mars</b> : <i>Intérieur</i> (entre autres), au Nouveau Théâtre, par le Théâtre de l'Œuvre</p> <p><b>22 mars</b> : Projection à Paris de la 1<sup>ère</sup> bande cinématographique par les frères Lumière</p>	<p><b>Janvier</b> : déportation de Dreyfus</p> <p>Congrès constitutif de la CGT à Limoges Election de Félix Faure</p> <p>Parution des <i>Temps Nouveaux</i> de Grave, remplace <i>Le Révolté</i></p> <p>Benoist, « De l'organisation du suffrage universel, la crise de l'état moderne », (<i>Revue des deux mondes</i>) Golberg, « Idéalisme social » (<i>Mercure de France</i>)</p> <p>Brunetière, « Après une visite au Vatican » (<i>Revue des deux mondes</i>)</p>

Œuvres littéraires et théâtrales	Actualité intellectuelle et scientifique	Actualité théâtrale (représentations, vie des théâtres)	Contexte politique et social (événements politiques, courants, presse)
<b>1896</b>			
<p>Maeterlinck, <i>Aglavaine et Sélysette</i>  Péladan, <i>Le Prince de Byzance, Le Fils des étoiles</i>  Retté, <i>La Forêt bruissante</i> [commencée en 89]  Claudel commence la traduction de <i>L'Orestie</i> d'Eschyle, éditée en 1920  Héroid, <i>La Fée des Ondes</i>  Quillard, <i>Philoktètes</i>  Gourmont, <i>Le Pèlerin du silence</i>  Maeterlinck, <i>Le Trésor des humbles</i></p>	<p>Avril : <b>Début de la campagne de Retté contre Mallarmé à La Plume</b>  <i>Revue d'art dramatique</i> : campagne sur le théâtre populaire. Début de la rubrique sur le théâtre populaire</p> <p>Gourmont, <i>Le Livre des masques, portraits symbolistes</i></p> <p>Beaubourg, « De la liberté et du théâtre » (<i>Revue Blanche</i>)  Charbonnel, « Les mystiques dans la littérature présente » (<i>Mercure de France</i>)  Jarry, « De l'inutilité du théâtre au théâtre » (<i>Mercure de France</i>)  Lugné-Poe : « A propos de l'inutilité du théâtre au théâtre » (<i>Mercure de France</i>)  Retté, « Aspect IV, préface omise à <i>La Forêt bruissante</i> » (<i>La Plume</i>)  Saint-Jacques (de), « Retté, à propos de la <i>Forêt bruissante</i> » (<i>La Plume</i>)</p> <p>Lazare, « L'écrivain et l'art social » (<i>L'Art social</i>)  Retté, « Réflexions sur l'anarchie »</p>	<p><b>7 janvier</b> : <i>Brocéliande</i> et <i>Les Fleurs</i> à la Comédie parisienne par le Théâtre de l'Œuvre  <b>21-22 avril</b> : <i>L'Errante</i> (entre autres) au Nouveau Théâtre par le Théâtre de l'Œuvre  <b>2 décembre</b> : <i>La Révolte</i> à l'Odéon  <b>10 décembre</b> : <i>Ubu Roi</i> à l'Œuvre</p>	<p>Succès socialiste aux municipales  Ministère Méline</p> <p>Les processions catholiques sont de nouveau autorisées à Paris</p> <p>Congrès de l'Internationale à Londres (contre l'anarcho-syndicalisme)</p> <p><b>6 novembre</b> : Lazare, <i>Une erreur judiciaire, sur l'affaire Dreyfus</i></p>

Œuvres littéraires et théâtrales	Actualité intellectuelle et scientifique	Actualité théâtrale (représentations, vie des théâtres)	Contexte politique et social (événements politiques, courants, presse)
<b>1897</b>			
<p>Schuré, <i>Les enfants de Lucifer</i> [96-97]</p> <p>Gourmont, <i>Le vieux roi</i></p> <p>Péladan, <i>Œdipe et le Sphinx, Sémiramis</i></p> <p>Quillard, <i>L'Errante</i></p> <p>Millet, <i>Prométhée libérateur</i></p> <p>Barrès, <i>Les Déracinés</i></p> <p>Mallarmé, <i>Un coup de dés</i></p> <p>Rostand, <i>Cyrano de Bergerac</i></p> <p>Strinberg, <i>Inferno</i></p> <p>Claudé, « Considération sur la cité »</p>	<p>Fondation de <i>L'Art et la Scène</i></p> <p>Début de la campagne de la <i>Revue d'art dramatique</i> en faveur de la création d'un théâtre populaire</p> <p>Weil, <i>Etudes sur le drame antique</i></p> <p>Besnard, « Deux essais en France de théâtre populaire, le théâtre civique, le théâtre de Bussang » (<i>Revue d'art dramatique</i>)</p> <p>Dumas, « Représentations d'Orange » (<i>Revue d'art dramatique</i>)</p> <p>Jubin, « Le théâtre populaire et le mélodrame » (<i>Revue d'art dramatique</i>)</p> <p>Pottecher, « Le drame populaire » (<i>Revue d'art dramatique</i>)</p> <p><b>Janvier</b> : « Friedrich Nietzsche, Etudes et Fragments », (<i>Revue blanche</i>)</p> <p>Durkheim, <i>Le Suicide</i></p>	<p><b>Juin</b> : Lugné-Poe rompt avec les symbolistes</p> <p><b>Décembre</b> : Succès de <i>Cyrano de Bergerac</i></p>	<p>Méline repousse l'anticléricisme et prône l'apaisement ; gouvernement taxé par les francs maçons de réactionnaire et clérical</p> <p><b>4 décembre</b> : Méline : « Il n'y a pas d'affaire Dreyfus »</p>

Œuvres littéraires et théâtrales	Actualité intellectuelle et scientifique	Actualité théâtrale (représentations, vie des théâtres)	Contexte politique et social (événements politiques, courants, presse)
<b>1898</b>			
<p>Claudé, <i>La Ville</i>, [2<sup>ème</sup> version]  Schuré, <i>La Sœur gardienne</i> ; <i>Le Drame sacré d'Eleusis</i> in <i>Les grands Sanctuaires d'Orient</i>  Verhaeren, <i>Les Aubes</i></p> <p>Viélé-Griffin, <i>Phocas le Jardinier</i></p> <p>Maeterlinck, <i>La Sagesse et la Destinée</i></p>	<p><i>Revue d'art dramatique</i> : Enquête sur la question sociale au théâtre</p> <p>Retté, « La jeune littérature » (<i>La Plume</i>) ; « Arabesques, critique littéraire et sociale » (<i>La Plume</i>)</p> <p><i>L'Ermitage</i> : début des <i>lettres à Angèle</i>, de Gide et Ghéon</p> <p>Nietzsche, <i>Ainsi parlait Zarathoustra</i> ; <i>Par-delà le bien et le mal</i>, traduction française Albert au Mercure de France</p> <p>Mort de Mallarmé</p>	<p>Inauguration du Théâtre d'Orange, <i>Œdipe et le Sphinx</i></p> <p>Inauguration du Théâtre de la Nature à Champigny</p> <p><b>Mai</b> : <i>Aert</i> et <i>Les Loups</i> de Romain Rolland à l'Œuvre</p> <p>Reprise de <i>Un Ennemi du peuple</i> avec le soutien de la <i>Revue blanche</i>, en soutien à Zola</p>	<p><b>12 janvier</b> : Verdict non coupable dans le procès Esterhazy par le conseil de guerre</p> <p><b>13 janvier</b> : « J'accuse » de Zola dans <i>L'Aurore</i></p> <p><b>15 janvier</b> : Pétition réclamant la révision du procès</p> <p><b>1<sup>er</sup> février</b> : <i>La Revue blanche</i> prend un tournant nettement politique et affiche des opinions Dreyfusardes ; article collectif dreyfusard</p> <p><b>7-23 février</b> : Procès Zola pour diffamation, condamnation</p> <p><b>17 avril</b> : Discours programme de Méline : « ni réaction ni révolution »</p> <p><b>4 juin</b> : Fondation de la Ligue des Droits de l'Homme par les Dreyfusards</p> <p>Fondation du Comité d'action française et de la Ligue de la patrie française anti-dreyfusards</p> <p><b>18 juillet</b> : Second procès Zola, exil à Londres</p> <p><b>14 décembre</b> : <i>La Libre Parole</i> publie la première liste de souscription pour la Veuve Henry</p> <p>Commission d'enquête sur le scandale de Panama</p> <p><b>15 mars</b> : Brunetière, « Après le procès » (<i>Revue des Deux Mondes</i>)</p> <p><b>2 juillet</b> : Durkheim, « L'individualisme et les intellectuels » (<i>Revue bleue</i>)</p> <p>Veidaux, « Psycho-physiologie de l'Electeur » (<i>La Plume</i>)</p>

Œuvres littéraires et théâtrales	Actualité intellectuelle et scientifique	Actualité théâtrale (représentations, vie des théâtres)	Contexte politique et social (événements politiques, courants, presse)
<b>1899</b>			
<p>Dujardin, <i>Antonia, légende dramatique</i>  Polti, <i>Les Cuirs de bœuf</i>  Saint-Pol-Roux, <i>La Dame à la faux</i></p> <p>Verhaeren, <i>Le Cloître</i></p> <p>Gide, <i>Le Prométhée mal enchaîné</i>  Ibsen, <i>Peer Gynt</i></p>	<p>Saint-Pol-Roux, « Préface de <i>La Dame à la faux</i> »  (<i>Mercur de France</i>)</p> <p>Nietzsche, <i>Humain trop humain ; Aphorismes et fragments choisis</i> (Traductions du Mercure de France et d'Alcan)</p> <p>Lichtenberger, Henri, <i>La Philosophie de Nietzsche</i></p>	<p><b>5 décembre</b>, <i>La Révolte</i>, au Théâtre Antoine</p> <p><b>21 juin</b> : <i>Le triomphe de la Raison</i> de Romain Rolland à l'Œuvre</p> <p>L'Œuvre ferme pour des raisons financières</p>	<p><b>23 février</b> : Tentative de putsch par Déroulède</p> <p><b>Août</b> : Second procès Dreyfus à Rennes : nouvelle condamnation et grâce de Dreyfus</p> <p><b>Novembre</b> : Inauguration du « triomphe de la République » de Dalou sur la place de la Nation</p> <p>Création de l'Action Française, par Henri Vaugois, reprise par Charles Maurras</p> <p>Création de la revue <i>Le Mouvement socialiste</i>  Quillard, <i>Le monument Henry</i></p>

## 1900- 1914

Œuvres littéraires et théâtrales	Actualité intellectuelle et scientifique	Activités théâtrales	Contexte politique et social (événements politiques, courants, presse)
<b>1900</b>			
<p>Schuré, <i>Le Théâtre de l'âme I : Les Enfants de Lucifer, La Sœur gardienne</i></p>	<p>Delville, <i>La Mission de l'art</i> Gourmont, <i>Les petites revues, essai de bibliographie ; La Culture des idées</i></p> <p>Bérenger, « Le théâtre d'Edouard Schuré » (Revue d'art dramatique) Ghéon, « Notes sur une renaissance dramatique » (L'Ermitage) Jaurès, « Le théâtre social » (Revue d'art dramatique) Rolland, « Le théâtre du peuple et le drame du peuple » (Revue d'art dramatique) Schuré, « Le théâtre de l'âme », préface à l'édition de son théâtre</p> <p>Schuré, « Nietzsche en France et la psychologie de l'athée » (Revue bleue)</p> <p>Nietzsche : La Généalogie de la morale (traduction française au Mercure de France)</p> <p>Autriche : Freud, L'Interprétation des rêves</p> <p>Mort de Nietzsche</p>	<p><b>21 février 1900</b> : <i>Le Cloître</i> de Verhaeren au Théâtre du Parc de Bruxelles par la troupe du Théâtre de l'Œuvre</p> <p><b>26 août 1900</b> : <i>Prométhée</i> de Lorrain et Hérold, au théâtre des Arènes à Béziers</p>	<p><b>28 octobre</b> : Waldeck Rousseau prononce son discours sur le « milliards des congrégations » et l'opposition entre les deux jeunesses, républicaine et catholique</p> <p>Exposition Universelle</p> <p>Congrès socialiste international de Paris</p> <p>Maurras, <i>Enquête sur la monarchie</i> [→ 1909]</p>

Œuvres littéraires et théâtrales	Actualité intellectuelle et scientifique	Activités théâtrales	Contexte politique et social (événements politiques, courants, presse)
<b>1901</b>			
<p>Claudé, <i>La Jeune Fille Violaine</i> [2<sup>ème</sup> version] Hérol, Lorrain, Fauré, <i>Prométhée</i></p>	<p>Huret, <i>43 interviews de littérature et d'art</i> Saint-Auban, <i>L'Idée sociale au théâtre</i></p> <p>Beaunier, « L'art et le peuple » (La Plume) Kahn, « Les origines du symbolisme » (Revue Blanche)</p> <p>Saint-Pol-Roux, « Dramaturgies » (Revue d'art dramatique) Schuré, « Le théâtre d'élite et son avenir » (Revue des Revues)</p> <p>Nietzsche, <i>La Naissance de la tragédie</i>, traduction française (L'origine de la tragédie ou hellénisme et pessimisme ; Aurore ; Le gai savoir)</p> <p>Vitoux, <i>Les Coulisses de l'au-delà</i></p>	<p>Congrès des poètes</p>	<p>Lois sur les associations Grève de Montceau les Mines</p> <p>La Plume : Série d'articles qui fustigent la politique éducatrice du gouvernement, sous le titre « La République éducatrice » [→ 1902]</p> <p>Zola : <i>La Vérité en marche</i>, série d'articles sur l'Affaire Dreyfus</p>
<b>1902</b>			
<p>Schuré, <i>Le Théâtre de l'âme II : L'Ange et la Sphinge, La Roussalka, Léonard de Vinci</i></p> <p>Debussy, <i>Pelléas et Mélisande</i></p>	<p>Kahn, <i>Symbolistes et décadents</i></p> <p>Nietzsche, <i>Le voyageur et son ombre. Opinions et sentences mêlées</i> (traduction Mercure de France)</p> <p>Bois, <i>L'Au-delà et les forces inconnues</i></p> <p>Mort de Zola</p>		<p>Fermeture de centaines d'écoles congrégationnistes Ministère Combe Formation du parti socialiste français</p> <p>Barrès, <i>Scènes et doctrines du nationalisme</i></p>

Œuvres littéraires et théâtrales	Actualité intellectuelle et scientifique	Activités théâtrales	Contexte politique et social (événements politiques, courants, presse)
<b>1903</b>			
	<p><i>La Plume</i> : Enquête sur l'éducation artistique du public contemporain</p> <p>Retté, <i>Le symbolisme, anecdotes et souvenirs</i></p> <p>Mazel, « Les temps héroïques du symbolisme » (<i>Mercure de France</i>)</p> <p><i>La Plume</i> : série d'articles souvenirs sur le symbolisme (Merril, « souvenirs du Symbolisme », Dregon, « Paysages littéraires », « Retté »)</p> <p>Flat, « Le théâtre idéaliste », série d'articles sur Maeterlinck, Schuré, Péladan (<i>Revue bleue</i>)</p> <p>Barthélemy, « Littérature et démocratie » (<i>Mercure de France</i>)</p> <p>Péladan, « L'esthétique et l'enseignement » (<i>Revue Bleue</i>)</p> <p>Nietzsche, <i>La volonté de puissance. Essai d'une transmutation de toutes les valeurs</i> (traduction Mercure de France)</p> <p>Binet, <i>Etudes expérimentales de l'intelligence</i></p>	<p><b>1<sup>er</sup> août</b> : <i>Œdipe et le Sphinx</i> au Théâtre antique d'Orange</p> <p>Ouverture à Belleville d'un « théâtre populaire » et à Clichy d'un « théâtre du peuple »</p>	
<b>1904</b>			
<p>Gourmont, <i>Promenades littéraires</i> [→ 1913]</p> <p>Bourges, <i>La Nef</i></p> <p>Schuré, <i>Précurseurs et Révoltés</i></p>	<p>Enquête dans <i>La Revue bleue</i> sur « L'Elite intellectuelle et la démocratie »</p> <p>Boissy, « De la tragédie, à propos de la Sémiramis de Péladan » (<i>Mercure de France</i>)</p> <p>Gide, « De l'importance du public » ; « De l'évolution du théâtre » (<i>L'Ermitage</i>)</p> <p>Péladan, « La religion et le théâtre » ; « La démocratie et le théâtre » ; « La Cité et le théâtre » (<i>Revue bleue</i>)</p>	<p><b>24 juillet</b> : <i>Sémiramis</i> à Nîmes</p> <p><b>30 juillet</b> : <i>Hippolyte couronné</i> de Bois à Orange</p>	<p>Interdiction aux congrégations d'enseigner</p> <p>Rupture des relations diplomatiques avec le Vatican</p> <p>Congrès de l'Internationale à Amsterdam</p> <p>Jaurès fonde L'Humanité</p>

Œuvres littéraires et théâtrales	Actualité intellectuelle et scientifique	Activités théâtrales	Contexte politique et social (événements politiques, courants, presse)
<b>1905</b>			
Schuré, <i>Léonard de Vinci</i>	Péladan, <i>Origine et esthétique de la tragédie</i> Copeau, « Le théâtre, lieux communs » (L'Ermitage) Magne, « Le théâtre populaire » (Mercure de France) Mauclair, « Le besoin d'art du peuple » (Revue bleue) Péladan « La renaissance de la tragédie » ; « Le mystère d'Eleusis » (Revue bleue)	<b>23 juillet</b> : <i>Sémiramis</i> à Champigny la Bataille pour l'inauguration du Théâtre de la Nature Russie : <b>Octobre</b> : Générale de <i>La Mort de Tintagiles</i> au Théâtre Studio	Unification socialiste : constitution de la SFIO Loi de séparation de l'Eglise et de l'Etat
<b>1906</b>			
Claudé, <i>Partage de Midi</i>	Steiner, <i>L'Esotérisme chrétien. Esquisse d'une cosmogonie psychologique</i> Nietzsche, <i>Crépuscule des idoles ; Le cas Wagner ; Nietzsche contre Wagner ; L'Antéchrist</i> (traduction Mercure de France)	Russie : <b>10 novembre</b> : Ouverture du Théâtre de Komissarjevskaja.	Crise des inventaires Fallières président ; ministère Clemenceau <b>Juillet</b> : Réhabilitation de Dreyfus et réintégration dans l'armée
<b>1907</b>			
Saint-Pol-Roux, <i>Les Féeries intérieures</i> Retté, <i>Du diable à Dieu, histoire d'une conversion</i>	Péladan, <i>Introduction à l'esthétique</i> Boissy, « Les spectacles de plein air et le peuple » (Mercure de France) Nietzsche, <i>Considérations inactuelles</i> (traduction Mercure de France) Angleterre : Craig, « L'acteur et la Surmarionnette » Mort de Huysmans et de Jarry	Russie : <b>10 octobre 1907</b> : Mise en scène de <i>Pelléas et Mélisande</i> par Meyerhold <b>6 novembre</b> : Komissarjevskaja congédie Meyerhold de son théâtre Allemagne : <b>19 mai 1907</b> : représentation du <i>Drame sacré d'Eleusis</i> à Munich par Steiner dans le cadre du Congrès théosophique européen	

Œuvres littéraires et théâtrales	Actualité intellectuelle et scientifique	Activités théâtrales	Contexte politique et social (événements politiques, courants, presse)
<b>1908</b>			
	<p>Dujardin, « Le mouvement symboliste et la musique » (<i>Mercure de France</i>)</p> <p>Péladan : « Les arts du théâtre » (<i>Revue bleue</i>) ; « Essai d'esthétique théâtrale » (<i>Nouvelle Revue</i>)</p> <p><b>Novembre</b> : Fondation de la NRF</p> <p>Retté, <i>Le Règne de la bête</i></p>		
<b>1909</b>			
Maeterlinck, <i>L'Oiseau bleu</i>	<p>Anonyme, « L'art social » (<i>Mercure de France</i>)</p> <p>Nietzsche, <i>Ecce Homo</i> ; <i>Poésies</i> (traduction <i>Mercure de France</i>)</p>	<p>.</p> <p><b>25 février</b> : <i>Andromaque</i> à l'Odéon, dans une traduction de Hérold</p> <p><b>18 novembre</b> : <i>Les Sept contre Thèbes</i> à l'Odéon, dans une traduction de Hérold</p> <p>Allemagne : Représentation des <i>Enfants de Lucifer</i> à Munich par Steiner</p>	
<b>1910</b>			
		<p>Allemagne : Représentation des <i>Enfants de Lucifer</i> à Munich par Steiner</p>	
<b>1911</b>			
	<p>Maeterlinck obtient le Prix Nobel de Littérature</p>	<p><b>24 juin</b> : <i>Le jeune Dieu</i> (d'après Les Bacchantes d'Euripide) de Hérold aux Arènes de Nîmes</p> <p><b>7 août</b> : <i>Les deux Hélène</i> de Bois à Orange</p> <p>Allemagne : Représentation du <i>Drame sacré d'Eleusis</i> à Munich par Steiner</p>	

Œuvres littéraires et théâtrales	Actualité intellectuelle et scientifique	Activités théâtrales	Contexte politique et social (événements politiques, courants, presse)
<b>1912</b>			
Claudel, <i>L'Annonce faite à Marie</i> Schuré, <i>La Druidesse</i>  Schuré, <i>L'Evolution divine : du Sphinx au Christ</i>	Gourmont, <i>Souvenirs du symbolisme et autres études ; Le Symbolisme</i>  Mort de Quillard	Allemagne : Représentation du <i>Drame sacré d'Eleusis</i> par Steiner	
<b>1913</b>			
	Retté, <i>Au pays des Lys noirs</i>	Inauguration du Théâtre des Champs-Élysées et du Théâtre du Vieux-Colombier  Allemagne : Représentation de <i>La Sœur Gardienne</i> par Steiner à Munich	Poincaré Président
<b>1914</b>			
		<i>L'Echange</i> de Claudel au Vieux-Colombier, puis de <i>L'Otage</i> à l'Odéon	Assassinat à Sarajevo de l'Archiduc François-Ferdinand Assassinat de Jaurès Déclaration de guerre

# Textes



## Introduction

Il nous a paru intéressant de reproduire un certain nombre de textes peu accessibles, que nous avons largement utilisés dans notre étude.

Les deux grandes études, « Un référendum artistique et sociale » et « Enquête sur la questions sociale au théâtre », parues respectivement en juillet 1893 dans *L'Ermitage* et en février et mars 1898 dans *La Revue d'art dramatique*, constituent de précieux documents pour mettre en perspective les artistes symbolistes par rapport à leur époque et aux questions théâtrales. Nous avons choisi de les reproduire en entier afin de mettre en regard les différentes prises de position de l'ensemble des acteurs de la vie artistique et théâtrale du tournant du siècle.

L'article de Péladan, « Théâtre et démocratie (autour du *Thymélé*), nous a paru être l'un des articles les plus représentatifs de la nostalgie manifestée par les symbolistes à l'égard du théâtre grec et des fonctions qu'il remplissait au sein de la Cité.

Les préfaces de Schuré et Bois, ainsi que le prologue de *La Fin d'Antonia* de Dujardin, contiennent tous les éléments nécessaires à la définition de ce théâtre de l'essence dont rêvent les symbolistes, associé à la question de la dramaturgie de l'âme<sup>1</sup>.

Enfin, le texte de Pierre Quillard, « De l'inutilité absolue de la mise en scène exacte », nous est apparu comme essentiel à la compréhension d'un théâtre qui pense la mise en scène comme un « prétexte au rêve », dégagé de toutes les contingences du réel, afin de permettre l'avènement de la subjectivité du spectateur par le spectacle de l'universel.

---

<sup>1</sup> Nous n'avons pas reproduit les textes de Saint-Pol-Roux, parce qu'ils sont toujours disponibles grâce aux Éditions Rougerie.



## Annexe 2 : « Un Référendum artistique et social »

Référendum paru dans *L'Ermitage* en juillet 1893.





UN

## REFERENDUM ARTISTIQUE ET SOCIAL

*Quelle est la meilleure condition du Bien social, une organisation spontanée et libre, ou bien une organisation disciplinée et méthodique? Vers laquelle de ces conceptions doivent aller les préférences de l'artiste?*

Les réponses que l'on va lire n'émanent que d'écrivains de la génération nouvelle, c'est-à-dire ayant moins de trente-cinq ans.

Cette première consultation dont on trouvera plus loin les résultats sera suivie et complétée par une seconde série donnant les opinions sur le même sujet des principaux écrivains de la génération antérieure, tant français qu'étrangers. Pour l'Italie notamment, nous possédons déjà, grâce à l'obligeant concours de nos confrères de l'*Idea liberale*, les réponses de MM. Carducci, Lombroso, Amicis, Graf, Fogazzaro, Ferri, Morselli et plusieurs autres.

ADAM (Paul). — L'individualisme, le groupement sympathique et la fédération libre me semblent les choses désirables pour Eux et pour nous. Mais une organisation libre et spontanée suppose les participants doués d'une intelligence assez haute pour que le bonheur d'autrui leur offre toute la satisfaction. Chacun se nantira d'une esthétique si vigoureuse qu'elle permette de goûter comme suprême bien la beauté de voir la félicité des autres. Pour lui-même il attendra la réciprocité de ce sentiment qui lui vaudra par définition le meilleur sort, outre celui valu par sa propre action.

Mais l'action peut-elle ne pas nuire? Le fait de tuer une sardine pour la nourriture n'attristera-t-il pas le végétarien persuadé, avec

III<sup>e</sup> Année. — 6<sup>e</sup> Livraison.

1.

justice, que l'évolution, se transmettant à travers les espèces, le meurtre de la sardine équivaut à celui de l'homme? Le végétarien lui-même, en arrachant son légume comestible, n'offensera-t-il pas un penseur à logique plus longue, puisque l'Evolution s'est transmise aussi par les règnes de la nature?

Le suprême altruisme exige donc l'inaction, et le suicide par la faim, c'est-à-dire la plus grande faute contre cet altruisme lui-même, puisque l'évolution, l'amélioration des états dépend de la vie la plus multipliée, seule source de pensée, d'invention, de science, d'allègement.

L'esthétique de la bonté entière semble contradictoire, et l'organisation spontanée impossible, même en acceptant comme axiome l'intelligence vertueuse de tous, en tout temps.

Il faut regarder moins haut; car en ces choses, les êtres sont menés par des Normes hors de la conception et surtout de la discussion.

Les sociétés s'organisèrent afin d'aider le développement partiel d'une race au détriment du reste des êtres; et les lois obligèrent les individus à ne se nuire que dans des conditions déterminées les plus propres, croyait-on, à sauvegarder cette race en nombre, en pensée, en force.

Toutes les sociétés ont été établies pour la défense ou l'attaque. Aujourd'hui le fait de guerre diminue de fréquence; mais les morts causées par la maladie industrielle augmentent. Tuer dix mille ouvriers par la phthisie, la maladie du plomb, le miasme de créosote, etc., est-ce un acte moins détestable que celui de les tuer avec le glaive afin de conquérir leurs dépouilles?

La face de la guerre a changé. Une société nouvelle doit naître par corrélation avec ce changement; et des lois surgir. Le plus fort les écrira et les imposera. Il s'agit de mettre en mouvement, après celles du glaive et de l'argent, la nouvelle force: l'esprit.

ANTONA-TRAVERSI (Camille), de Rome. — Pour moi, je suis d'intime avis qu'une organisation libre et spontanée est de beaucoup préférable à une organisation disciplinée et méthodique. L'amélioration et la rénovation sociale ne trouveront leur véritable voie que quand la liberté pourra se développer de la manière la plus large, la liberté sans frein, sans restriction, sans condition, liberté pleine et entière, infinie pour tout et pour tous.

AVANCINIO AVANCINI (de Milan). — Je crois que la meilleure condition du Bien social n'est absolument ni une organisation spontanée et libre ni une organisation disciplinée et méthodique. Elle peut varier suivant les circonstances du siècle, de la civilisation, de la religion, de la culture philosophique d'une nation. Les hommes peuvent être heureux avec la première aussi bien qu'avec la seconde. Quant à l'artiste, qui n'est jamais bon politique, il accepte les usages de son siècle, se plie au goût et aux inclinations des gens qui l'entourent.

BARRÈS (Maurice). — Notre malaise vient exactement que, si diffé-

rents, nous vivons dans un ordre social imposé par les morts, nullement choisi par nous-mêmes. Il n'y a pas à composer un système de plus, ce n'est pas de système que nous manquons, mais d'énergie : l'énergie de conformer nos mœurs à nos façons de sentir.

BEAUBOURG (Maurice). — L'artiste étant un instinctif, c'est-à-dire une force avant tout spontanée et libre, il ira toujours où le portera son individualisme intransigeant, en dehors de tout enrégimentement et de toute discipline.

Le Bien social sera subordonné chez lui à sa conception de la vie, et ceux qui voudront lui imposer la leur seront considérés par lui comme les pires ennemis de son art. C'est pourquoi les mots Art et Socialisme sont juste aux antipodes.

BÉRENGER (Henry). — L'homme véritable étant à la fois *soi-même et les autres*, il est également absurde de préconiser l'anarchie absolue ou le socialisme absolu. La première créerait l'injustice universelle, et le second l'inertie universelle. *L'individualisme désintéressé* est la forme la plus haute du Bien social. S'il se pouvait réaliser pleinement, les termes « anarchie » et « socialisme » ne seraient plus contradictoires, la Grâce illuminerait le Destin, et l'humanité pourrait dire comme Antigone : « Je suis née pour aimer, et non pour haïr. »

BERMANI (Eugenio) de Milan. — Que veut dire organisation spontanée et libre, organisation disciplinée et méthodique ? Toute organisation implique l'idée d'une discipline et d'une méthode. Ceci dit, l'artiste ne peut et ne doit avoir de préférence. L'art n'a pas en quelque sorte d'autre mission sociale que de représenter l'état actuel des choses existantes, et c'est dans cette interprétation idéale que réside sa vertu éducatrice. L'idée de préférence présuppose une recherche directe qui s'éloigne des limites de l'art pour n'apporter qu'une confusion d'attributions inutile et dangereuse.

BERNARD-KAHLER (G.). — Comme les sociétés ne peuvent pas, hélas ! pousser comme les champignons, il y a chance, à ce que je présume, pour que la réponse se trouve dans la suppression du premier membre alternatif de la question.

BESNUS (Emile). — D'après l'Histoire avant nous, d'après la Vie autour de nous, on peut conclure qu'il faudra toujours au Nombre, nécessairement primordiale, cette « organisation disciplinée et méthodique ». Que l'on considère, sans plus, avec quel empressement spontané la foule inconsciente, les citoyens de tout Etat acclament qui les réprime de ses moyens, les onèrè de ses ambitions et les leurre de parades vulgaires, toujours les mêmes. Le nombre étant ce qui n'est pas encore l'*individu* dégagé, libéré, tandis que l'Artiste, par excellence est *individualité* avant tout, avant tous, avant tous donc celui-ci devra-t-il souffrir, par nature, des contraintes subies, des lois imposées qui le révoltent dans sa raison, dans ses raisons ; et de lui viendrait plus souvent la rébellion s'il ne l'avait reconnue

d'expérience déjà non pas tant impossible en fait qu'inutile, stérile dans ses résultats.

BIERBAUM (Otto-Julius), de Munich. — La forme idéale de gouvernement, celle vers laquelle doit aspirer tout génie créateur, c'est l'aristocratie de l'esprit qui se développera de la manière la plus utile, si elle se présente ayant à sa tête un homme de génie, de gouvernement, semblable au grand Napoléon.

Le mot de Napoléon : « A tout talent, la voie libre » est la devise naturelle de cette aristocratie.

Elle ne tolérera pas cette chose, la pire de toutes, que le droit de gouverner soit laissé aux hasards de la naissance, de la fortune ou du nombre. Ce droit appartient uniquement à l'intelligence qui seule a besoin de liberté, qui seule peut la faire servir au bien de tous.

BOIS (Jules). — Il faut à l'artiste, il faut à l'homme la liberté d'abord afin de vivre ; et c'est la spontanéité qui le fait grand. Cependant je crois qu'une organisation consentie et subtile est la condition indispensable de son développement intérieur et extérieur, mais plus d'école, plus de maître, plus d'autorité usurpée.

BOUYER (Raymond). — Si tous les hommes se nommaient Platon ou Victor Hugo, une forte discipline serait enviable. Mais, dans la réalité des hommes (plus triste que celle des choses), quelle autre solution pour l'artiste que l'immortel égotisme de l'art pour l'art, Phidias, Archimède, Titien, Beethoven et Goethe composant à deux pas des champs de batailles ?...

BOYLESVE (René). — En désespoir du tyran superbe capable d'ordonner en beauté les tendances spontanées par un puissant régime inégalitaire ; en l'absence d'une aristocratie qui le pourrait, en quelques points, suppléer ; en dégoût de l'immonde ineptie des seules probables méthodes niveleuses, j'aime mieux la spontanéité toute seule, qui est encore, au moins, la large discipline de la Nature.

BUREL (J.), de Madrid. — Je crie devant toutes les infamies contemporaines : Vive l'Anarchie ! ce qui pour moi vaut autant que de crier : Vive l'Avenir !

BUTTI (E. A.), de Milan. — L'organisation spontanée et libre est la meilleure condition du Bien-être social mais seulement pour les peuples barbares ou arrivés à un degré de civilisation tel que nous ne pouvons en avoir idée. Pour notre temps et notre état social, il faut absolument une organisation très disciplinée et méthodique.

Je ne vois d'ailleurs aucune raison pour que les préférences de l'artiste tendent à l'une plutôt qu'à l'autre de ces conceptions opposées.

CARRÈRE (Jean). — L'organisation engendre l'ordre, la liberté engendre l'harmonie.

L'harmonie est à l'ordre ce que la lumière du soleil est à la lueur d'un candélabre, ce que les strophes de Pindare sont aux stances de Sully-Prudhomme.

D'où je conclus qu'il faut haïr l'Etat centralisateur d'où naît l'ordre et préparer la Cité Libre où s'épanouira l'harmonie et où rayonnera le royaume fleuri de la beauté.

Pour ce qui est des gouvernements parlementaires et démagogiques, de quelque nom qu'ils se décorent dans l'avenir, j'estime que le devoir des poètes coalisés sera de les huer au passage.

CASTINEIRA (José), de Cordoue. — J'avoue qu'une organisation faite d'après les inspirations de Marx et ses acolytes, une organisation à l'allemande, ne peut être motif pour tout véritable artiste que d'abominations et de haines.

Si dans l'époque actuelle nous sommes tous un peu galériens, nous sommes au moins des galériens qui ont droit à la paresse.

CRANE (Walter), de Londres. — Je dirais qu'une organisation tout à fait libre et spontanée serait la meilleure forme de la société, et je crois que des communes libres et fédérées seraient en progrès sur les jalouses nationalités d'aujourd'hui.

Aucun droit usurpé, contre le bien commun  
Ne respirait la défiance, et les titres subsistaient  
Du travail et de la vie, quand tous vivaient par le travail.  
Il n'y avait plus de liens que ceux de la fraternité.

Ces vers écrits il y a quelques années expriment mon sentiment au sujet d'un état idéal.

Sous un système libre et spontané, la vie serait sans doute plus riche de cette beauté et de cette variété qui sont si chères à l'artiste et au poète. La tendance à la monotonie et à la répétition mécanique des mêmes types, dans une civilisation commerciale, amortit l'invention : une vie de routine ne laisse aucune place à la fable et à la poésie.

Cependant aucun système humain ne peut écraser la tendance à la variété et l'amour de la liberté : le désir même d'une plus joyeuse existence, qui se dégage de la vie commerciale d'aujourd'hui, prouve comme ces sentiments sont vivaces. Nous avons les formes de la liberté politique, mais qui peut être libre politiquement s'il ne l'est économiquement ? Nous avons encore à acquérir la liberté économique.

DECLAREUIL (Joseph). — Toute société comprend : 1° une élite, c'est-à-dire un certain nombre de personnalités autonomes ; 2° une masse qui n'a qu'une valeur collective.

L'utopie serait : 1° Liberté absolue aux personnalités constituant l'élite ; 2° Organisation savante de la masse, telle que celle-ci soit de la plus grande utilité pour l'élite et jouisse du plus grand bien-être possible.

DEHMEL (Richard), de Berlin. — Il n'y a aucune « meilleure base

du bien général ». Chaque régularisation méthodique de la vie sociale, qu'elle soit l'œuvre de la puissance révolutionnaire ou de la puissance despotique, crée en même temps un besoin nouveau, toujours croissant, d'un développement spontané ; et vice-versa ! Aucune forme ne peut empêcher ce progrès, mais d'autre part : tout progrès tend à la forme. L'artiste, étant l'individu spontané par excellence, donnera naturellement la préférence à tous les efforts spontanés de la communauté, c'est-à-dire, dans les temps de servitude à l'effort spontané vers une nouvelle liberté, mais dans les temps d'anarchie à l'effort non moins spontané vers un nouvel ordre de l'esprit public. A supposer encore que l'artiste ait à se soucier du « bien général »...

DEGRON (Henri). — Vous n'y pensez pas, mon cher ami. Poser une pareille question à un mandoliniste ! Mais socialisme, discipline, organisation, ce sont des guitares et franchement je préfère la mienne ! Ce qu'il nous faut à nous autres sauvages qui vivons dans les bois à la lisière d'un rêve, c'est la solitude, l'indépendance absolue, et, surtout, pas de Monsieur à poigne !

DELAROCHE (A). — « Organisation spontanée ! »...

Entendez-vous par là l'*individualisme* ? Alors, certes ! comme penseurs et comme artistes, ce doit nous sembler la plus souhaitable des républiques : en ce sens que nous devons sauvegarder religieusement notre autonomie morale. Et tout système social serait condamnable qui tendrait à l'opprimer.

Mais s'agit-il d'organisation collective et matérielle ? Ce serait méconnaître la loi de solidarité régissant l'*animal politique* que nous sommes, de se réfugier dans un isolement, illusoire d'ailleurs, et pratiquement impossible, de ne pas subordonner l'action inférieure à la supérieure.

DENISE (Louis). — Je ne sache pas qu'une Règle, si dure et inflexible qu'elle fût, ait jamais étouffé le génie. Au sein du communisme le plus absolu, de la discipline la plus autoritaire, les monastères du moyen-âge produisirent, dans tous les domaines de l'activité humaine, tant et tant d'incontestables chefs-d'œuvre. Pourtant nous avons une peur de la trop parfaite organisation sociale que les théoriciens de la révolution nous offrent comme devant à brève échéance remplacer le désordre fondamental, les indéniables et monstrueuses iniquités de nos codes... Quant à l'anarchie, serait-ce pas la lutte personnelle et continue, l'instinct de la conservation toujours en éveil, l'absence de loisir ? Mais ce que, de Kropotkine à Malato, on nous présente comme l'anarchie n'est qu'une forme de communisme. Qu'on fasse pour le mieux dans l'intérêt des faibles. L'homme qui a une bonne fois pensé à la mort sera toujours assez libre.

DETLEV VON LILIENCRON, d'Altona. — Je me permets de vous répondre par ces vers de moi :

Que sur mon pennon de guerre éclate ce mot le plus noble de tous, en caractères de lumière : Recherche de soi.

DÉVOLUY (Pierre). — La première partie du dilemme posé semble admissible après l'étude de Spencer. La deuxième paraît résulter de conclusions de Comte.

Deux grands maîtres, un peu tarabustés à tort et à travers, ces temps.

Quant aux préférences de l'artiste (dont la mission est peut-être, surtout, de fixer les « moments » du devenir), elles ne peuvent aller qu'à l'altruisme de mieux en mieux conscient et actif. Que le poète soit « anarchiste » ou « hiérarchiste » il importe surtout qu'il rende improbable, par une magnification de la conscience universelle, la réapparition de quelques fléaux : Loyola, Bonaparte, Bismarck.

DOBSON (Austn), de Londres. — Je suis pour ma part favorable à une organisation disciplinée et méthodique.

DUCHOSAL (Louis) de Genève. — Une société libre et spontanée, n'est pas sérieusement discutable : la liberté absolue ne saurait être le fondement d'une société viable. Charles Morice nous a montré combien cette époque, que caractérisait l'écrasement quotidien de tous par quelques-uns, est loin du sens certain de la civilisation qui est dans l'affranchissement de chacun de la tyrannie de tous, tout en procurant à chacun les bénéfices de la coopération totale. Une méthode — quelque chose comme un collectivisme considérablement élargi — qui demanderait le retour à la collectivité de toutes les richesses et leur distribution selon les capacités et l'activité de chaque individu doit solliciter l'espoir de tous les artistes qui, avec elle seulement, pourront se donner à leur art d'une âme complètement désintéressée.

DUMUR (Louis), de Genève. — Liberté pour tous et pour tout.

Mais la liberté ne va pas sans l'affranchissement des besoins matériels de la vie. Une forte organisation sociale, qui procure à chacun et sans peine la nourriture, le logement et le vêtement. Et sur cette base : l'anarchie.

ELLIS (Havelock), de Londres. — L'anarchie libre et spontanée est au but de tout progrès social. Pour y arriver il faut peut-être passer par l'organisation disciplinée. Mais le poète voit toujours le but.

ESPARBÈS (George d'). — Ce que je suis... Ma foi, je l'ignore moi-même.

Je crois qu'un artiste peut trouver partout un peu de bonheur. Quant au peuple, — pour lui, je suis socialiste.

FERRERO (Auguste), de Turin. — Je ne crois pas possible, dans si peu de mots que vous voulez, de répondre catégoriquement à une demande si complexe.

Je crois que la même organisation sociale ne convient pas à tous les peuples ni à toutes les époques. Rien n'est immuable : ni même le Bien social, ni même la condition qui lui soit plus favorable.

Quant aux préférences de l'artiste, je crois que, dans la moderne acception du mot, elles doivent aller vers la spontanéité et la liberté

et non pas vers la discipline et la méthode. Il pourra pourtant se faire que l'Art, se transformant dans son évolution, se rende compatible aussi avec une organisation disciplinée et méthodique : ce qui, à présent, ne paraîtrait pas si facile.

FERRIERI (Lucio), de Milan. — Je me range aux opinions de Joseph Declareuil et d'Albert Sormani.

FOUREST (Georges). — Le meilleur des régimes ne serait-il pas celui du dattier ?

FRICHE (Frédéric), de Gand. — Une belle anarchie Arcadienne, ou bien la tyrannie de l'artiste sur le monde. Ces conceptions étant peu *pratiques*, je fais des ronds dans l'eau du Rêve, comme mon grand frère l'Hamlet de Jules Laforgue.

GACHONS (Andhré des). — Sous le dais multicolore, aux banderoles flottantes, l'estrade des artistes avec des fleurs et des femmes.

Là-bas, la mêlée hurlante des appétits, des jalousies, des colères, des vouloirs.

La tempête doit être, sera.

Et les poètes la regarderont venir, passer.

Les temps calmes lui succéderont.

Et les poètes regarderont encore.

GACHONS (Jacques des). — Ce n'est pas la *société* et sa plus favorable hygiène qui devrait inquiéter ; c'est l'*individu* dont il conviendrait de désirer la perfectionnement.

On aura atteint le régime parfait lorsque, dans une pareille enquête, toutes les réponses seront identiques.

Ce jour ne doit pas avoir lui ce matin.

Et quand il luira, la question qui nous tourmente ne sera pas posée.

Personne d'ailleurs, à ce moment, ne sera capable de s'en tourmenter.

On regardera plus bas ou plus haut, plutôt plus bas.

GEORGE (Stefan), de Bingen. — Mon cher Mazel, On décidera votre question selon âge, fortune, domicile, ce qui change. Pour l'artiste elle est secondaire.

GÉRARDY (Paul), d'Aachen. — Je ne conçois pas l'idée d'organisation sans celle de domination ; domination par des hommes ou par des lois. Qu'on laisse toute liberté à l'homme afin qu'il lui soit loisible de devenir bon.

L'artiste, en tant qu'exception, dans tout état organisé actuellement concevable, sera sacrifié : il est l'éternel *Révolté*.

GERMAIN (Alphonse). — Le Bien social dépend moins de la forme du gouvernement que de la culture des individus, et cette culture ne vaut que selon leur état psychique ; toute organisation est sup-

portable qui laisse la Sainte Eglise Catholique travailler en paix au salut des âmes.

Mais en quoi cela peut-il intéresser l'artiste ? On a fait de l'art sous tous les régimes, on en fera encore. La Forme se rit des pauvres petites tyrannies humaines. Un poète chez M. Homais accomplit sa mission en dépit de l'Homaiserie. Et Caliban, c'est le fumier nécessaire à l'éclosion des fleurs d'Ideal.

GHIL (René). — J'ai opté pour la discipline et la méthode, par les principes de ma Sociocratie évolutive, résumés assez bien en cette phrase de EN METHODE A L'ŒUVRE : «... l'idée universelle du Devoir mutuel est sur tous et les rend égaux dans le travail — le travail, trésor commun par et pour Tous en altruiste émulation rationnelle pour le Mieux général, moral et intelligent... » — *Productive Liberté en une scientifique Harmonie.*

J'ai, secondement, fondé l'Ecole évolutive collectiviste de libres personnalités artistes vers un but unique.

GILKIN (Iwan), de Bruxelles. — J'imagine malaisément une organisation spontanée et libre, c'est-à-dire qui n'a pas été organisée.

L'anarchie fondée sur l'expansion illimitée de chaque individu, c'est le frottement des égoïsmes explosifs. Une société ne peut, théoriquement, exister sans pouvoirs civils et politiques que si elle est fondée sur l'abnégation absolue et la charité. Mais un tel idéal est-il réalisable ?

La société organisée à outrance, comme la rêvent les collectivistes, ne serait plus qu'un immense parc aux huîtres, l'abrutissement dans l'inertie !

Les meilleurs états sociaux sont ceux qui, appropriés à la race, au climat, au moment, laissent le plus de jeu possible à l'individualisme en sauvegardant le plus possible les droits d'autrui et les libertés publiques.

Aujourd'hui les classes laborieuses souffrent. Leur évolution est douloureuse. L'encyclique de Léon XIII indique le remède au mal.

Quant aux préférences de l'artiste, c'est affaire de tempérament. Quelques rares génies de même que quelques peuples privilégiés incarnent l'équilibre des deux tendances : on ne saurait trop les honorer, car en eux résident l'intelligence suprême et la volonté souveraine du monde.

GIRAUD (Albert) de Bruxelles. — Je ne crois pas à la possibilité d'une organisation sociale spontanée et libre. Un de mes amis, M. Iwan Gilkin, dont je partage l'opinion, a traité la première question de manière à rendre ma réponse inutile. Je préfère donc m'en tenir à la seconde.

Il s'agit de savoir vers quelle conception sociale doivent aller les préférences de l'artiste.

Vers aucune.

L'artiste a ce privilège d'être, sous n'importe quel régime, le maître de sa pensée et de son œuvre. Il est son roi, s'il le veut. Dès lors la forme de l'organisation sociale doit lui être indifférente. C'est au bruit du canon français que le divin Goethe écrit le *Divan oriental*.

Les préférences, en cette matière, sont aussi dangereuses pour l'artiste que pour l'œuvre d'art. Quand on préfère telle forme d'organisation sociale, on incline vite à se laisser enrôler dans le parti qui la réclame. Et l'artiste risque alors de ne pas s'enrôler seul, mais d'enrôler son art et son œuvre. Cet enrôlement-là n'est qu'une prostitution de l'esprit.

L'artiste, quand il en arrive à cette extrémité, sacrifie bientôt, même sans le savoir, l'idée du Beau à l'idée du Bien. Le public auquel il s'adresse les confond à son tour, et cette double illusion donne naissance à des œuvres vaines et à une renommée plus vaine encore.

Je sais que, depuis quelque temps, l'anarchisme est très bien porté par les jeunes écrivains. Les uns suivent la mode parce que le rouge les flatte ; les autres, hélas ! mirent dans les doctrines anarchistes la déplorable anarchie de leur cerveau. Les premiers guériront peut-être, les autres sont incurables.

Baudelaire qui, en 1848, portait une blouse de soie bleue, a écrit plus tard, avec une légitime fierté : « L'artiste ne doit être d'aucun parti ; sinon, il serait un homme comme les autres. »

GOSSE (Edmund), de Londres. — A mon avis, une forme méthodique et disciplinée de la société, en débarrassant l'artiste de préoccupations politiques, est plus propre à favoriser sa production qu'une forme changeante qui réclamerait sans cesse son attention et troublerait ses idées.

GOURMONT (Rémy de). — Sûr d'être toujours broyé par la machinerie sociale, l'artiste doit se méfier — de tout.

HALBE (Max) de Berlin. — Je me décide pour le premier point de vue libéral et individualiste. Je ne comprends pas naturellement par ce mot l'organisation capitaliste et sociale d'aujourd'hui qui, sous le masque d'une liberté et égalité générales, soumet la plus grande partie de l'humanité à un pillage protégé par le monopole du capital, mais je comprends un véritable et réel individualisme de l'avenir qui place tous les hommes sur la base égale d'une absolue liberté sociale limitée par aucune barrière extérieure ou privilège mais retenue par le respect naturel et intime des droits égaux de tous.

Qu'en même temps les intérêts de l'artiste requièrent au premier chef une société libre, cela se comprend d'après ce qui vient d'être dit, et grâce au déploiement le plus libre de toutes les énergies artistiques conformément à la nature.

HART (Julius), de Berlin. — Le royaume idéal du poète appartient à un monde qui ne reconnaît ni maîtres ni valets, dans lequel chacun peut développer ses forces en toute liberté et toute aisance, au monde de l'Individualisme.

HÉROLD (Ferdinand). — L'entente sociale, à qui, pour base, il faut la sympathie, doit avoir comme seuls buts d'assurer à l'homme le moyen de vivre, et d'empêcher qu'un individu ne s'empare d'un pouvoir matériel qui lui permette d'exploiter à son profit ou d'op-

primer un autre individu. Nul en effet n'a le droit d'ordonner quoi que ce soit à autrui, et chacun a le droit de vivre, de penser, de parler, d'aimer, comme il l'entend. Le communisme économique, joint à l'anarchie politique, intellectuelle et morale, me semble assurer, seul, le libre développement des personnalités ; et, par suite, j'estime que c'est à lui que doivent aller les préférences de l'artiste.

HOSBORD O. HORNE, de Londres. — Il est impossible d'imaginer, encore moins de créer un état social absolument spontané. Ce sont les morts qui nous gouvernent, et non pas nous-mêmes. Non seulement nos lois, mais notre langue, nos arts, nos mœurs, en un mot toute expression dont est capable l'esprit humain, ont été formés et nous ont été légués par les morts. Il n'y a rien de nouveau sous le soleil, si ce n'est la répétition de ce qui a été, en de nouvelles relations.

Le meilleur état social est donc celui où l'Artiste et le Poète sont libres de s'assujettir à cette tyrannie du passé, et d'arriver à une compréhension de ses forces qui leur permette d'affirmer leur propre liberté. Les soi-disant gouvernants d'un Etat ne sont que des marionnettes entre les mains des morts.

JULLIEN (Jean). — L'artiste qui cherche dans l'art la satisfaction de ses appétits : succès, honneur, renom, fortune, hôtel et gloire, bénéficiera beaucoup, à mon avis, de l'organisation sociale, disciplinée, méthodique, et, pour ainsi dire protectionniste ; celui qui ne cherche dans l'art que la satisfaction de son rêve, devra préférer au contraire une organisation libre, spontanée, je dirais même individuelle et par ce fait émancipatrice de l'idée.

KLINGSOR (Tristan). — J'ai toujours cru que la société bonne pour tous et pour l'artiste serait une société basée sur ce principe trop simple pour être discuté : « A chacun selon ses besoins. » Mais tout ce que l'artiste peut faire pour une vie meilleure ne doit en rien le détourner de son art ; il faut qu'il se serve des circonstances pour réaliser son rêve ; il ne faut pas qu'il sacrifie son rêve à la transformation des circonstances.

LECLERQ (Julien). — Les préférences de l'artiste iront toujours vers ce qui est puissamment ordonné. Ce qui est inférieur artistiquement, l'est aussi, socialement : LA FANTAISIE. Y a-t-il de la spontanéité dans une œuvre d'art ?

On peut penser cela et sincèrement haïr l'actuel état des choses.

LEGRAND (Marc). — En sociologie la liberté et la méthode, comme en biologie le progrès et l'ordre, ne sont point opposées mais étroitement unies. Théoriquement donc, le Bien dans la société doit naître de la plus grande spontanéité possible laissée à l'individu considéré comme membre de cette société.

Quant à fixer les limites de cette liberté, à préciser sa direction, ceci appartient au penseur et non à la naïveté féroce de l'ouvrier. Toutefois, défions-nous des gaveuses automatiques et des machines sociales ajustées par tels faiseurs de livres.

De même qu'en une assemblée la médiocrité générale des opi-

nions arrive à paralyser les plus hautes intelligences, la collectivité des intérêts dans un Etat arrête et glace les fécondes initiatives privées. Et, sans vouloir cultiver l'Egoïsme, ne serait-il pas souhaitable de vivre dans une société où la « police » ne supprimât point l'autonomie, et où, par surcroît, l'artiste n'eût jamais à craindre de se voir congédier couronné — ou non — de roses ?

MÆTERLINCK (Maurice), de Gand. — Il me semble que la meilleure condition du bien social serait une organisation libre et spontanée ; mais une telle organisation sera-t-elle possible, tant que les hommes n'auront pas avec la vie les mêmes rapports que les poètes et les sages ont avec la Beauté ?

MAFFRE DE BAUGÉ (Achille). — La centralisation est la cause de tous les crimes. Elle se nomme tour à tour Monarchie, Saint-Office, Convention, République préfectorale ; elle s'impose ou s'insinue ; elle est la conquête ou l'apostolat. Aujourd'hui elle a deux visages : « catholicon » juif et socialisme d'Etat. Donc mort à la centralisation et liberté à l'individu, indépendance aux groupes. Vive le Fédéralisme !

D'aventure, l'artiste a deux rôles : Dire de beaux rêves pour l'avenir ; léguer à l'avenir les émotions de ce qui, demain, sera le passé.

MARÈS (Roland de), de Hasselt. — Mon idéal politique ? L'anarchie évidemment. Pourtant, il m'est arrivé de rêver une Thulé où Rotté serait roy absolu, Merrill poète lauréat et Jean Carrère sommelier de la cour.

Mais qu'importe ! faisons des vers... merveilleux si possible !

MASSON (Paul). — Pour répondre à cette question, il faudrait tout d'abord s'entendre sur ce qu'on dénomme le Bien social, tâche qui exigerait plusieurs volumes ; force nous est donc d'ajourner provisoirement la solution du problème. Quant à décider vers quelle conception doivent aller les préférences de l'artiste, il est certain qu'aujourd'hui dans les estaminets la doctrine du « bon tyran » tend à prévaloir, mais c'est une mode qui passera, comme celles du suffrage universel et de l'anarchisme, avec lesquelles il serait désirable qu'elle alternât.

MARTINELLI (Guido), de Milan. — Une organisation disciplinée et méthodique ne peut être qu'une organisation démocratique et égalitaire : c'est donc le triomphe de la quantité sur la qualité, l'esclavage irréparable du génie, l'avènement terrible et barbare de la tyrannie médiocratique. L'histoire nous dit bien si l'art et les artistes peuvent expliquer toutes leurs merveilleuses énergies sans la liberté la plus absolue ; voyez la décadence latine sous les empereurs romains ; voyez Athènes puissante et libre, les fortes et géniales républiques italiennes du XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles.

MAUBEL (Henry), de Bruxelles. — L'artiste préférera l'idéal au réel. La conception d'une organisation sociale spontanée et libre me

semble être tout idéaliste, c'est-à-dire anti-politique. Je la préfère.

Quant au bien social, deux espèces de travailleurs en fournissent la matière aux sociologues : les producteurs du capital matériel et ceux du capital spirituel. Il faut évidemment que ceux-ci puissent aimer, penser, souffrir et travailler en paix.

MAUCLAIR (Camille). — La logique glorifiant la sensibilité, l'exaltation de l'être en harmonie avec les lois naturelles, s'estimer en autrui comme en soi-même, n'opprimer ni soi ni les autres — et ces deux respects se coordonnant — voilà mon formulaire d'éthique. C'est dire que je veux toute spontanéité. L'être et l'état ne se soutiennent que d'un constant afflux d'émotions : émotivement, nous mourons de méthode et de discipline. Je pense qu'il faut remédier avant tout à ce raréfiement du pathétique : auprès de cela, le désordonnement — d'ailleurs passager et atténuable — d'une libération sociale trop soudaine, est un inconvenient secondaire.

Je dis ceci en artiste et en homme — mêmes mots pour moi qui instaure de ma vie une parallèle œuvre d'art. Sentir intensément ! Mais c'est la seule parole que je consentirais à crier dans les rues ! Dans la vie et dans l'art, l'événement est l'effet du magnétisme individuel.

MAZEL (Fortuné). — Organisation spontanée et libre, organisation disciplinée et méthodique, l'antinomie est-elle dans l'objet ou dans notre imagination ? L'univers n'est-il pas pour les croyants le type de l'organisation disciplinée et méthodique, et pour les transformistes le modèle de l'organisation spontanée et libre ?

Les partisans de l'organisation disciplinée et méthodique entendent bien appliquer et non subir la discipline ; les autres, sous-entendent que l'organisation libre et spontanée respectera leurs intérêts et leurs préférences. Dans le cas contraire, les deux partis changeront de camp et d'étiquette.

Je crois le bien social compatible avec les deux solutions.

L'artiste étant une *individualité*, un être d'exception, doit, à priori, préférer l'organisation libre et spontanée.

La pression ou la protection officielle nuisent à l'art, dit-on, il ne faut pas oublier que l'art a fleuri sous les régimes les plus disparates. Si l'autocratie ludovicienne a eu son Siècle, les libres Amériques ne semblent pas à la veille d'avoir le leur.

MAZEL (Henri). — La liberté est l'air respirable sans lequel une société végète et meurt. Elle est la condition du bien social, mais elle n'est pas ce bien. Il faut un autre levain pour faire fermenter la pâte humaine, ce levain, c'est l'amour, c'est-à-dire le dévouement. — Quant à la contrainte, elle est admissible et nécessaire comme moyen de répression, jamais comme moyen de prévention, j'entends de réglementation préconçue.

MAZZONI, de Padoue. — Le Bien social serait (je ne dis pas *sera* car je ne l'espère guère) dans les meilleures conditions possibles si spontanément et librement la société s'organisait avec discipline et justice. L'artiste ne peut mieux s'inspirer qu'en regardant l'avenir

et en cherchant à y lire un sort moins malheureux pour l'homme dans l'amour et le travail.

MERRILL (Stuart), de New-York. — L'art étant l'affirmation suprême de la volonté, l'artiste doit rechercher la liberté qui lui permette cette affirmation. Mais s'il est anarchiste dans l'absolu, il ne peut être que socialiste dans le relatif, car il n'est pas de liberté possible sans entente commune de tous les citoyens. Il faut que chacun sacrifie quelques libertés inférieures, afin que tous jouissent de libertés supérieures.

La question sociale de l'heure présente est surtout économique : c'est une question du ventre, comme l'a dit Schaeffle. Avant que tous gagnent la liberté d'agir, de penser ou de rêver, il faut que tous s'organisent contre la faim. Or cette organisation ne peut être abandonnée à la spontanéité des individus : l'anarchie économique n'aboutirait, comme elle n'a dès aujourd'hui abouti, qu'à l'accaparement des moyens de production par la minorité, donc à la surproduction d'une part, à la sous-consommation de l'autre.

Le socialisme seul, en identifiant l'intérêt de chacun avec celui de tous, est capable d'harmoniser les égoïsmes économiques. La Cité future serait, tel un beau poème, une manifestation de la liberté soumise à l'ordre.

MINSKY (N.), de Saint-Petersbourg. — L'artiste se sent également attiré et vers les palais de la puissance absolue, et sous les cieux purs de la liberté. Mais les degrés qui conduisent de la puissance à la liberté sont couverts de boue et de sang ; c'est bon pour l'es-saim des publicistes et des politiciens, — il n'y a pas là de place pour l'artiste.

MICHELET (Emile). — Il ne peut exister d'*organisation spontanée et libre*, puisque toute organisation exclut fatalement la spontanéité et la liberté. Pour le Bien social le desideratum m'apparaît : liberté et spontanéité à outrance sur le plan immatériel, discipline et méthode sur le plan matériel. Quant aux préférences de l'artiste, elles iront toujours, à mon avis, vers la liberté sans limite.

MOCKEL (Albert), de Liège. — N'y a-t-il pas quelque imprudence à rechercher l'opinion des artistes sur les questions sociales ? A des gens qui ne savent pas gouverner leur propre maison vous venez demander comment le voisin doit gouverner la sienne ! De grâce, tâchons d'abord de mettre au clair notre esthétique.

De ces deux organisations entre lesquelles vous nous priez de choisir, nous devons souhaiter celle qui nous paraîtra pouvoir faire naître le plus de Beauté, rien de plus, mais c'est notre devoir.

Quant à publier quelles sont nos préférences particulières, à quoi bon ? on n'attend de nous que des poèmes, et cela suffit, peut-être.

MUHLFELD (Lucien). — La *collectivité* se satisferait d'un socialisme ; l'*individu* d'un anarchisme. L'*individu* vivant en *collectivité*, ce serait, délicatement dosé suivant diverses fonctions : race, climat

nature du sol et du travail, etc., ce serait un *équilibre* de l'ordre et de la liberté qui lui assurerait le minimum de gêne sociale. En ce sens, les programmes des socialistes anglais sont presque excellents. Mais, à cette heure, et en France, l'abus de l'étatisme nous fait, par réaction et tendance vers l'équilibre désirable, résolument anarchiste.

(Les préférences irraisonnées de l'artiste n'ont pas ici plus d'importance que celle du politique en matière d'art.)

NAUTET (Francis), de Bruxelles. — Votre question embrasse la vie entière et je n'embrasse pas cela tous les jours. Il me semble que j'aimerais mieux votre première proposition, « le moins de lois possible, une certaine harmonie sociale avec assez de jeu pour le libre essor du neuf et de l'imprévu. »

NIÉVA (A. P.), de Malaga. — Oui, une organisation disciplinée — le vilain mot ! — et méthodique, mais à la façon dont la Nature réalise la vie et non comme la société qui au lieu de régler l'existence l'abîme. Une organisation où on pourrait dire « chaque homme » comme on dit « chaque astre ». La plus grande extériorisation d'Idéal possible.

NYST (Raymond), de Bruxelles. — *Un Prophète*, sous presse, apporte cette conclusion :

La meilleure condition du bien social c'est la condition qui activera le plus la lutte, parce que la lutte développe l'aptitude et la force, et que le bonheur qui n'est que accessoirement *manger*, est supérieurement *réaliser*, c'est-à-dire que c'est donc, avec toutes ses rigueurs, la tyrannie ; la partie intellectuelle d'une nation étant la seule en possibilité d'évoluer avec le moins possible de déchets, ce que commande la Loi de l'Univers, dont notre science nous doit devenir finalement la conscience.

OLIVA (Domenico), de Milan. — Je ne connais qu'une bonne organisation sociale : c'est celle qui a sa base inébranlable dans le principe de justice. Or justice veut dire liberté. L'artiste qui dédaigne le principe de liberté n'est qu'un fou échappé de l'hôpital ou un cuistre qui guette l'hommage irrationnel des ilotes : en un mot, non pas un artiste, mais un parfait modèle de sacrifiantisme littéraire. Toutefois l'artiste n'a rien à craindre d'une révolution sociale : lorsque la bêtise démocratique et le calibanisme socialiste auront une heure infernale de triomphe, la protestation invincible de l'artiste sera la sauvegarde de la société et de la civilisation.

PICA (Vittorio), de Naples. — Je pense que la jeunesse littéraire moderne, qui pour aimer passionnément l'art, ne croit pas devoir se désintéresser tout à fait du fort grave problème d'une nouvelle organisation de notre société, ne veut se résigner à être négligée ou tenue en écart comme pas assez sérieuse pour s'occuper de questions si élevées et vitales, doit dire bien haut sa parole et doit courageusement affirmer les droits incoercibles de l'individu contre toute conculcatrice domination sociale.

PUJO (Maurice). — Je crois que l'intime nature de l'homme peut se définir par l'Action. Le libre déploiement de l'Action, l'expansion absolue de l'individu, expansion obtenue non par l'égoïsme, mais par l'amour et la sympathie, tel est l'idéal moral. L'idéal social sera la coordination des actions diverses s'aidant, se déterminant et se limitant mutuellement : un minimum possible de gouvernement. Au terme c'est l'Anarchie que seul peut réaliser le véritable artiste s'il arrive à renier en lui tous les principes de limite pour laisser son âme et son œuvre à la pure liberté, à la pure Activité créatrice, dont la conscience est pure Emotion.

QUILLARD (Pierre). — Toute hiérarchie politique ou sociale est nécessairement arbitraire, stupide et malfaisante, qu'elle repose sur la force brutale, la puissance de l'argent, le respect de la tradition ou le mandarinat. Les artistes ne peuvent que souffrir, de même que leurs frères en servitude, de toute organisation autre que spontanée et libre. La méthode et la discipline supposent l'identité absolue de toutes les monades humaines, les traitant en pures abstractions et supprimant par avance, au nom des lois chimiques, tout ce qui distingue un individu d'un autre individu et en fait réellement « une personne ». Toute œuvre d'art, comme exceptionnelle et unique, équivaut à une négation de la règle et nul artiste conscient ne saurait s'accommoder d'un état de choses où rythmer un poème ou une symphonie, peindre une toile, tailler un bloc de marbre fait de lui immédiatement une espèce de malfacteur, ainsi du reste que n'importe quel acte non prévu par la sagesse incertaine, hésitante et caduque de l'autorité.

RACHILDE. — D'abord, il faut tout démolir. Ensuite, quand tout sera par terre, on se réunira *spontanément* sur une place publique (s'il en reste une), et on avisera aux moyens de tout reconstituer ; mais, comme il n'est guère possible de s'entendre *en liberté*, chacun voulant crier plus fort que l'autre, on plantera une borne, on déléguera des gens pour monter dessus, et, d'instinct, on les choisira sonores, c'est-à-dire creux.

D'où les députés.

Puis il pleuvra (il finit toujours par pleuvoir). Viendra donc l'idée *methodique* de couvrir les orateurs d'un parapluie. Du parapluie au fronton grec, il n'y a qu'un pas à faire... en arrière. On le fera, et les pas en arrière, c'est le principe de toute *discipline*.

D'où la Chambre.

Alors ? Alors une organisation *spontanée* et *libre* conduisant fatalement à l'organisation *disciplinée* et *methodique*, l'artiste devrait avouer qu'en dehors des questions d'art il n'a aucune préférence !

RAMBOSSON (Yvanhoé). — L'état social que nous présente Bellamy dans *Cent ans après* ou *L'an 2000* ne me paraît être de guise à satisfaire qu'une humanité dégénérée et moutonnaire. *L'Action* n'est-elle pas le but de la vie, la *Volonté* n'est-elle pas le grand ressort de l'activité humaine ? Que penser de ce mode d'existence où il n'y a de place ni pour l'une ni pour l'autre ? de cette Grande Administration Na-

tionale réglant à l'avance dans ses plus petits détails chaque portion de notre vie ? Où l'initiative particulière, la liberté ? A quoi bon vivre si ce n'est pour l'essai de réaliser notre songe personnel ?

Le livre de Bellamy, mon cher Mazel, me fait revenir en la mémoire ces contes de ma tout enfance où de bonnes fées transportaient les gens sages dans des îles où tout leur était à souhait. Les gens sages se croyaient tout d'abord dans le royaume du Bonheur, ils s'apercevaient bientôt qu'ils n'étaient que dans le royaume de l'Ennui.

Une organisation *spontanée et libre* ? Voilà où vont mes rêves, où doivent aller ceux de tous les artistes, mais nous en sommes tant éloignés, l'humanité présente en est si peu digne !

A cette heure, n'est-il pas préférable à œuvrer pour un changement social *immédiat* qui serait fatal et d'ailleurs mort-né, d'essayer sur le terrain actuel de l'humanité et des gouvernements, de faire aboutir le plus grand nombre de réformes selon la justice et d'amener peu à peu les hommes à une conception plus haute et plus large de la vie ?

REBELL (Hugues). — L'état socialiste vers lequel la foule tourne aujourd'hui son regard, avec le désir d'un Moïse contemplant la terre promise, réalisera, sous la bannière hypocrite de la liberté, une tyrannie plus effrayante que toutes celles d'autrefois : la tyrannie aveugle de la machine qui ne discute pas, qui ne raisonne pas et broie les individus avant même qu'ils aient eu le temps de pousser un cri. D'autre part une liberté illimitée aurait pour conséquence l'avènement au pouvoir de la populace, c'est-à-dire l'oppression par le nombre de la petite théorie des intellectuels — et, pour le bien-être général, — la ruine du luxe et de toute vie consacrée à la Beauté. L'artiste, si une utopie lui est permise, préférera donc, entre tant de despotismes, celui d'un homme ou d'une aristocratie, — l'arbitraire de ce genre de gouvernements absolus pouvant être la Justice, en arrachant des êtres d'exception aux lois faites pour le troupeau.

REDONNEL (Paul). — Spontanée et libre, ou disciplinée et méthodique, l'organisation sera la meilleure condition du Bien social, qui laissera à chacun le devoir de produire selon ses forces et le droit de consommer selon ses besoins ;

... Mais les préférences de l'Artiste iront toujours à celle des organisations pour laquelle sera lettre vive cette devise : « FAIS CE QUE TU VOUDRAS » même quand il n'aura pas à manifester sa volonté.

REMACLE (Adrien). — Le rôle d'Amphion suppose des ruines et une Thèbes naissante. Le Poète pur joue toute sa vie la mort d'Orphée, musiques lointaines aux oreilles des hommes. Citoyen, l'artiste ne doit intervenir au milieu de l'universel cannibalisme, appelé civilisation, que pour y chercher des visions formelles et psychiques pareilles à celles que lui offrent les combats des autres éléments de la Nature. Il ne peut plus être question d'autocratie ni de démocratie, mais de garer les siens des éclats, puisque voici

l'ancien ange atteint du délire de la destruction, auquel l'abus de l'intellectualité et l'esprit de science sensualiste devaient nécessairement aboutir.

RETTÉ (Adolphe). — Si l'HOMME LIBRE existait réellement, l'idéal social lui serait sans doute formulé par la devise de Thélème : « Fais ce que voudras. »

Il y a un autre idéal aussi séduisant : la théocratie telle que la réalisèrent en Egypte, les prêtres d'Isis et leurs élèves : les Pharaons des belles dynasties. Mais, en application dès les siècles, hier, aujourd'hui, demain les choses sociales furent, sont et seront triturées par les Malins et à leur profit exclusif.

Il faut se résigner, se créer sa Thélème ailleurs — peut-être plus haut — ou se fonder une théocratie de rêves.

RICCHIERI (Joseph), de Milan. — La liberté de l'individu ne doit pas porter préjudice aux autres hommes : celui qui est plus fort physiquement, économiquement, moralement ne doit pas abuser de sa force en causant des dommages et des souffrances aux plus faibles.

C'est bien l'œuvre de la civilisation qui empêche que cela se produise et qui assure à chacun sa part de vie et de bonheur. On ne fait pas violence impunément à la nature, mais le but suprême de la civilisation est de corriger les grandes injustices même de la nature.

La société actuelle est certainement le résultat des progrès de l'humanité marchant vers la civilisation : elle est sans doute une organisation disciplinée et méthodique, mais elle est seulement à moitié de sa marche, car elle n'empêche pas encore qu'une classe sociale abuse de tous ses moyens contre une autre. On aura la meilleure condition du Bien social, lorsqu'on aura conquis l'organisation disciplinée, méthodique de toute la société, voire même de toute l'humanité : ce qui est le but du socialisme.

Naturellement, je pense, que c'est vers la conquête d'un tel but suprême que doivent aussi se diriger les efforts de l'artiste, qui ne soit pas un égoïste, mais qui soit l'interprète des douleurs, des joies, des passions, des sourires et des larmes de son prochain.

RONDANI (Alberto), de Milan. — Le problème est très beau et plus pratique qu'il ne semble, et digne du plus sérieux examen ; mais il est trop difficile et me laisse inutilement dans l'embarras. Je ne vois où peut aller la société en se proposant une organisation spontanée et libre ; d'autre part une organisation disciplinée et méthodique serait trop facilement, fatalement peut-être, subordonnée au programme unilatéral de quelque doctrinaire. Mon embarras naît de ce doute ; au premier cas trop, au second trop peu de liberté.

ROZ (Firmin). — Toute organisation disciplinée et méthodique ne doit être considérée que comme un essai pauvre et gauche, une tentative quasi désespérée pour introduire et maintenir, provisoirement, quelque ordre dans le chaos de volontés humaines, dépourvues d'héroïsme. Si chaque âme réalisait le bien en elle, l'accord s'établirait de lui-même : l'organisation spontanée et libre est non seulement la meilleure mais la seule condition du Bien

social. Les pires ennemis de ce bien sont donc ceux qui entravent la liberté chancelante des âmes et leur ascension vers plus de lumière : positivistes négateurs, politiciens sectaires, faux savants et faux artistes, tous les théoriciens de la haine, tous les courtisans de la bête humaine. Les meilleurs ouvriers du Bien social, d'autre part, ne sont pas ceux qui travaillent à cimenter l'ordre factice et provisoire, dont les cadres craquent sans cesse et parfois se brisent sous la poussée de forces nouvelles, mais bien ceux dont l'œuvre s'accomplit dans les consciences et dans les cœurs, ceux qui aident en quelque mesure, minime ou grandiose, au règne de la grâce en nous : les grands poètes, les grands moralistes, les grands ascètes — le génie et la sainteté — tous les héros.

Est-il besoin de dire où doivent aller les préférences de l'artiste ? Et n'est-il pas clair qu'il aimera hors de lui, comme en lui, l'ordre fécond qui naît de l'amour, sous les rayons de la Justice et de la Beauté.

SABATIER (Antoine). — A consulter ma raison seule, je crois une organisation disciplinée et méthodique nécessaire au bien du plus grand nombre. Mais je préfère vivre en une civilisation indépendante. Il n'y a pas à craindre que les artistes y soient dévorés. C'est toujours eux qui ont conduit et asservi les barbares.

SAWA (Alejandro), de Séville. — Socialisme ! Anarchie ! Qu'importe le nom de la souffrance quand la maladie est de toute éternité et qu'on est impuissant à la guérir ? Soyez logiques et appelez cela de sa seule — et combien lugubre ! — qualification : Fatalité.

Quant à moi mes sympathies vont vers les irrésignés et les violents.

SCHWOB (Marcel). — L'association n'est pas une fin, mais un moyen ; la civilisation n'est point une académie, mais une école.

SELWYN (Image), de Londres. — Si je puis résumer ma réponse en quelques mots, je dirai :

Sans aucun doute une société qui serait organisée et disciplinée : et à personne l'organisation et la discipline ne seront plus salutaires qu'à ceux qui ont le tempérament artistique.

SORMANI (Alberto) de Milan. — Une organisation sociale qui combine la liberté et la suprématie des meilleurs avec l'asservissement et la soumission des inférieurs, serait la condition la plus parfaite du Bien social, qui ne consiste pas dans le bonheur actuel de l'ignoble multitude humaine, mais dans le progrès futur de l'espèce.

STRYIENSKI (Casimir). — L'Artiste — sans aucune épithète — n'a que faire des Mécènes, des instituts, des coteries, des cénacles, — IL mourra pauvre.

SYMONS (Arthur), de Londres. — La meilleure, ou la pire forme de la société n'est pas l'affaire de l'artiste. Il n'a qu'à s'occuper d'hommes et de femmes qui lui servent de matière ; et cette matière, il l'acceptera s'il est sage, comme il la trouve.

VALLETTE (Alfred). — Quand on est un, on se contredit ; quand on est deux, on ne s'entend guère ; quand on est trois, on ne s'entend que par hasard ; quand on est le Parlement, on ne s'entend plus ; quand on est une société, on ne « s'entendra » jamais : voilà infirmée la proposition d'une organisation *libre et spontanée*. Reste l'autre : la trique avec méthode si vous y tenez. Et l'artiste, en tant qu'artiste, n'a rien à voir dans la question.

VALIN (Pierre). — Le Bien social n'existe que dans les sociétés fortement disciplinées, par la religion d'abord, puis par des lois, même restrictives, vigoureusement appliquées. L'artiste plus ouvert au Beau idéal qu'au Bien social, peut préférer la désorganisation spontanée, car si la forme de son œuvre dépend du milieu où il vit, la grandeur d'icelle ne git que dans son âme.

VENANCOURT (Daniel Cornette de). — La condition essentielle du Bien social, c'est l'organisation spontanée et libre que réclament les révolutionnaires sérieux, (j'entends ceux qui n'espèrent rien du suffrage universel) et que souhaitent avec eux tous les esprits réellement dégagés des conventions et des préjugés bourgeois. Quant à l'artiste, il doit pouvoir vivre par lui-même, et c'est uniquement la société anarchique qui lui en fournira les moyens, en lui rendant la liberté et l'indépendance du travail.

VEBER (Pierre). — Je suis malhabile à vous fournir le Liebig sociologique que vous me demandez.

Pour moi la question se résoudrait par un anarchisme individualiste qui me permettrait de rassurer mon égoïste philanthropique sensibilité, tout en me confirmant la possession des biens acquis par les exactions de mes ancêtres.

VIELÉ-GRIFFIN (Francis), de New-York. — Mes chers confrères, votre question est ambiguë :

Si vous considérez le futur Bien Social comme établi, il devra reposer par hypothèse, à mon sens, sur la spontanéité et la liberté ;

Si vous envisagez l'état révolutionnaire transitoire, il pourra être, selon des éventualités impronosticables, anarchique ou dictatorial et, peut-être, successivement l'un et l'autre.

L'art étant d'essence anarchique, c'est-à-dire spontanément harmonieux et librement hiérarchique, contemple, par delà les crises contingentes, l'eurythmie humaine ; il appartient à l'artiste de réclamer l'absolu, ne dût-on obtenir que le relatif.

VOGT (Félix), de Berne. — La question, telle que vous la posez, n'est pas difficile à résoudre : une organisation « spontanée et libre » serait infiniment préférable, si elle était possible. Mais je n'en trouve point ni dans le passé ni dans le présent. Il y a, tout au plus, des organisations *librement consenties* et encore n'en suis-je pas bien sûr, car dans toute organisation nous trouvons des volontés soumises par la force ou par la persuasion à une ou plusieurs autres volontés. Même dans un meeting de bons anarchistes le « compagnon délégué

à l'ordre » est un tyran au petit pied qui détruit la spontanéité et la liberté des orateurs et des assistants.

Sans « discipline et méthode » pas de bien social. Quant à l'artiste, le mieux qu'il peut faire, c'est de remplir aussi scrupuleusement que possible ses devoirs d'homme et de citoyen. C'est la meilleure manière de sauvegarder son indépendance artistique. La Bohème du bon Murger était une illusion romantique qui a fait son temps.

Dans les limites d'une organisation méthodique et disciplinée les préférences de l'artiste doivent se porter sur les solutions les plus favorables à la liberté de conscience et de paroles. Il y a beaucoup d'artistes qui partagent les idées socialistes, mais je crois qu'ils ont tort, car l'état social selon l'évangile de Karl Marx rognait beaucoup plus la liberté individuelle que ne le fait l'état actuel.

VOLYNSKY (A.), de Saint-Petersbourg. — L'artiste vit d'une vie créatrice, intérieure qui est au-dessus de toutes les formes de la vie extérieure, sociale : au-dessus du despotisme par son sentiment de proteste, — de la démocratie en raison de son aspiration vers la justice absolue, illimitée. C'est pourquoi l'art ne craint aucune révolution historique : il est au-dessus de la vie, toujours en avant de la vie réelle.

WEIGAND (W.), de Munich. — La meilleure organisation du bien social serait, à mon avis, celle qui assurerait à chaque individu le plein développement de toutes ses facultés physiques et intellectuelles. Je n'ose pas prétendre qu'une organisation libre et spontanée soit tout à fait impossible. Mais elle est certainement difficile à réaliser. Je crois que les artistes seront pour une organisation libre et spontanée. Le vrai artiste sera toujours *individualiste*, pour employer un terme philosophique. La marche de l'esprit humain vers l'individualisme devient de jour en jour plus marquée, quoi qu'en disent les socialistes et les réactionnaires les plus convaincus. Il y a de grands penseurs qui considèrent l'Etat comme l'ennemi de l'individu ; il y en a qui pensent le contraire. Qui a raison ?

WILDE (Oscar), de Londres. — Autrefois, j'étais poète et tyran. Maintenant je suis artiste et anarchiste.

### EPILOGUE

Le projet de ce referendum est né des préoccupations sociales du jour ; les trois promoteurs divergeant d'avis sur tous les points ont cru intéressant de consulter les principaux écrivains de leur génération sur la question la plus générale, le choix entre la liberté et la discipline.

Ce projet présentait certaines difficultés. La question d'abord était délicate à poser et n'a pas paru claire à tous. Les écrivains d'art ne s'occupant de sociologie que de façon secondaire, on avait voulu éviter dans la formule le mot *socialisme*, source d'équivoques, et le mot *contrainte*, de nuance trop défavorable ; c'est pourquoi on avait employé la périphrase plus précise : *organisation disciplinée et*

*methodique* ; mais alors certains ont assimilé la discipline à la police ou ont considéré la méthode en dehors de toute coaction ; par contre d'autres ont vu une contradiction dans les mots *organisation libre*, pensant que l'organisation ne pouvait être qu'une cause et non un effet.

On n'a consulté en principe que les écrivains d'art de moins de trente-cinq ans, mais dans cette limite on s'est adressé, de façon large, à tous ceux qui ont fait œuvre d'art en publiant des volumes ou en donnant dans certaines revues preuve d'indéniable talent. Que si certains poètes ou esthètes ne se trouvent pas dans les pages qui précèdent, c'est qu'ils ont désiré s'abstenir, car on a convié sans distinction, surtout sans présomption d'avis sociologique, tous ceux qui étaient dignes de répondre. Pour l'étranger on a suivi des règles analogues. Que soient ici remerciés MM. Sormani, Oliva, Bierbaum, Valin, Ellis, etc., qui ont bien voulu faciliter à l'*Ermitage* cette tâche.

Peut-être lira-t-on volontiers un résumé de cette consultation. On l'a essayé aussi fidèle que possible. Le contrôle est d'ailleurs facile pour le lecteur. Trois grandes classes ont été établies : opinions favorables à la contrainte, favorables à la liberté, intermédiaires. Dans les énumérations, l'ordre alphabétique a été suivi.

I. OPINIONS FAVORABLES A LA CONTRAINTE. — Il est nécessaire de sous distinguer car aucun des trois groupes qui suivent n'est fusible avec les deux autres : — Premier groupe, à l'extrémité, celui des partisans de la *tyrannie aristocratique*, Bierbaum, Declareuil, Ferrieri, Nyst, Rebell, Sormani. On verra plus loin que P. Adam, Boylesve, Friche et Retté se rattachent à ce groupe. — Second groupe, les *socialistes* ; on classe ici d'abord ceux qui ont admis expressément le socialisme, Duchosal, d'Esparbès, Merrill, Ricchieri ; puis ceux qui l'ont approuvé de façon implicite en proclamant : à chacun suivant ses besoins, Klingsor, Redonnel, enfin ceux qui ont admis sans explication la formule du questionnaire, Bernard-Kahler, Butti, Dobson, Selwyn Image ; aux socialistes se rattachent par quelque côté, on le verra, Adam, Dumur, H. Ellis, Hérolde, Vielé-Griffin. — Troisième groupe, ceux qui ont approuvé la discipline et la méthode, mais semble-t-il, comme *moyen de gouvernement* plutôt que comme mode d'organisation sociale Besnus, Gosse, Leclercq, Michelet, Schwob, Valin, Vallète. On peut rapprocher de ceux-ci Sabatier, et aussi H. Mazel qui admet la contrainte répressive.

II. OPINIONS INTERMÉDIAIRES. — Encore des distinctions. D'abord ceux qui *amalgament* la contrainte communiste et la liberté anarchiste, soit simultanément, Hérolde, représentant de l'orthodoxie communiste-anarchiste, soit semble-t-il parallèlement, Paul Adam. Du même avis semblent être Dévoluy et Ghil mais en insistant sur la nécessité de l'altruisme. — Puis les alternatifs qui *hésitent* entre la liberté et la théocratie, Retté, ou l'aristocratie, Boylesve, Friche. — Troisième groupe : les *scientifiques* qui suivant les cas se prononcent pour la liberté ou pour la contrainte après avoir pesé les conditions de race, de climat, d'occasion, de mœurs, etc. Avancini, Dehmel, Ferrero, S. George, F. Mazel, Masson. Enfin dans le groupe des

*indifférents*, optimistes ou pessimistes, se trouvent Fourest, A. des Gachons, de Gourmont, Jullien, Minsky, Remacle, Rondani, Saw a, Stryenski, Symons, Volynsky.

III. OPINIONS FAVORABLES A LA LIBERTÉ. — Ce sont les plus nombreuses. On peut les sectionner en trois classes suivant la vivacité de leur adhésion. D'abord les *libéraux mitigés* qu'on peut subdiviser encore ; un premier groupe rapproché des scientifiques peut servir de transition ; il comprend ceux qui tout en souhaitant l'équilibre entre la contrainte et la liberté, inclinent finalement vers celle-ci : Gilkin, Giraud, Muhlfeld, ou qui, tout en admettant l'utilité de la contrainte pour le plus grand nombre, préfèrent personnellement la liberté, Sabatier, ou qui admettent la discipline et la méthode mais comme elles s'exercent dans la nature, Nieva. A côté d'eux on peut placer les partisans de l'art pour l'art, doctrine qui implique l'indépendance : Bouyer, Bermani, Degron, Detlev von Liliencron, Mockel, Rachilde. Enfin il y a lieu de ranger encore parmi les libéraux mitigés ceux qui acclament la liberté même absolue mais après s'être résignés à un stage indéterminé de contrainte socialiste, Dumur, Ellis, Vielé-Griffin. La seconde classe, celle des *libéraux purs et simples*, est plus nombreuse encore : Castineira, Gérardy, Halbe, Hart, Legrand, Martinelli, Maubel, Nautet, Rambosson, Veber. Certains font observer que la liberté est toutefois difficile à établir, Maeterlinck, Weigand ; d'autres qu'elle doit servir à une organisation consentie, Bois, Vogt ; la nuance traditionnaliste est représentée par Horn, et la nuance fédéraliste par Crane et Maffre de Baugé, celui-ci de plus, antisémite. Plusieurs ne se contentent pas d'une liberté négative mais veulent encore que chacun cultive son énergie ou sa vertu, Barrès, Denise, J. des Gachons, Germain, ou développe sa faculté d'amour ou son instinct de solidarité, Bérenger, Delaroche, H. Mazel, Mazzoni, Pujol, Roz. On se rappelle que Devoluy et Ghil avaient, dans un autre camp, fait la même réserve. Enfin à l'extrémité se groupent les partisans de la liberté absolue, de l'*anarchie* : Antona-Traversi, Beaubourg, Burel, Carrère, Maclair, de Marès, Oliva, Pica, Quillard, Vénancourt, Wilde.

Pour plus de facilité, on a dressé le tableau suivant :

23 partisans de la contrainte..	{	Aristocrates .....	6
		Socialistes.....	10
		Autoritaires .....	7
24 d'opinions intermédiaires..	{	Admettant les deux .....	4
		Hésitants.....	3
		Se décidant suivant les cas,	6
		Indifférents.....	11
52 partisans de la liberté.....	{	Libéraux mitigés.....	14
		Libéraux purs et simples...	27
		Libéraux anarchistes .....	11

Une répartition par nationalités n'aurait pas présenté un intérêt suffisant. Qu'on sache seulement que sur les 99 écrivains consul-

tés, se trouvent 10 anglais ou américains, 8 allemands, 9 belges, 4 espagnols, 50 français, 13 italiens, 5 suisses et 2 russes.

Quant aux préférences de l'artiste, de façon unanime elles ont été orientées vers la liberté. Parfois même les partisans de la contrainte socialiste ou autoritaire, d'Esparbès, Klingsor, Merrill, Michelet, Redonnel, Valin, ont réclamé la liberté de l'art. Les pessimistes ont prédit le malheur inéluctable de l'artiste, Besnus, Gérardy, de Gourmont, Remacle, Stryenski ; les optimistes sa victoire non moins inévitable, A. des Gachons, Oliva, Sabatier, Volynski ; d'autres ont voulu qu'il soit d'une absolue indifférence à tout l'extérieur, Avancini, George, Gosse, Germain, Minsky, Mockel, Muhlfeld, Symons, Vallette.

LA DIRECTION.



## Annexe 3 : « Enquête sur la question sociale au théâtre »

Paru dans *La Revue d'art dramatique* en février et mars 1898





## Enquête sur la question sociale au théâtre

Dans plusieurs pièces récemment représentées — *Le Repas du lion*, *les Mauvais Bergers* et *la Cage* — la question sociale se trouve portée à la scène.

Et M. Antoine annonce une reprise des *Tisserands*.

Sur ce mouvement — éphémère ou fécond — il nous a paru intéressant de prendre l'opinion des écrivains nouveaux, de ceux justement dont nous attendons les œuvres de demain.

Et nous leur avons posé les deux questions suivantes :

I. — *L'auteur dramatique peut-il évoquer en une synthèse intense les luttes sociales des temps présents? — Ne peut-il au contraire leur donner un caractère de généralité que par la représentation de conflits individuels significatifs?*

II. — *Croyez-vous à l'avènement d'un cycle de pièces sociales et quelle action ce mouvement prolongé vous semble-t-il destiné à exercer sur l'opinion publique?*

Quel que soit notre désir de nous borner à enregistrer les réponses à nos questions, nous sommes contraints, pour la précision même de l'enquête, à faire deux observations.

Il nous faut tout d'abord signaler que plusieurs de nos amis nous ont répondu *personnellement*, demandant à ne point figurer à l'enquête et commentant leurs assertions par la critique virulente des personnes.

Il nous faut enfin déplorer :

La naturelle abstention de M. EMILE ZOLA, absorbé par de plus hautes besognes.

La moins naturelle abstention de quelques ancêtres, MM. SARCEY, MENDÈS, RICHPIN, OHNET, que nous avons consultés et dont l'avis eût curieusement éclairé le débat.

La décevante abstention, malgré notre insistance, de M. MAURICE BARRÈS, auteur d'*Une journée parlementaire* et professeur d'énergie.

*Voici les réponses que nous avons reçues :*

### M. REMY DE GOURMONT

Je ne vois pas du tout l'utilité qu'il peut y avoir à traiter sur les planches au moyen de discours, de gestes et de costumes, des questions aussi complexes que celles que l'on résume d'ordinaire sous le nom de « la question sociale ». Outre l'incompétence trop manifeste des dramaturges à élucider des problèmes qui sont peut-être inclarifiables, je ne pourrais voir en ces tentatives que le désir d'exploiter la curiosité du public parisien pour les scènes violentes et qui fournissent un beau spectacle, grève, pillage, meurtre, incendie. C'est en effet à cette fantasmagorie que jusqu'ici s'est réduite la question sociale au théâtre. J'appellerais cela, non le théâtre, mais le Cirque social (et pourquoi pas de vrais saltimbanques, comme dans la vraie vie politique?).

En somme, je ne puis admettre un art de contingences ; je ne puis donc admettre au théâtre « la question sociale », — à moins que l'auteur n'ait le génie de hausser jusqu'au symbole et jusqu'à l'éternel sa petite anecdote, sa petite grève, ses petits patrons, ses petits ouvriers, son petit chemineau, et son petit incendie décoratif.

Donc, s'il fallait choisir : la synthèse, Jean Vajjean, quelque chose qui dépasse et humilie la misère des faits. M. Mirbeau a tenté cela : c'est un honneur pour lui.

Il est assez probable que, si le public s'y prête, on verra un défilé de soi-disant pièces sociales. Cela n'aura aucun effet sur l'opinion, parce qu'on ne va pas au théâtre pour se faire des convictions. Cependant il est possible qu'en un temps très bref, un immense ennui se dégage de l'usine incendiée et étouffe, comme une fumée lourde, ce nouveau genre didactique.

L'art a en soi son principe et son but, mais dès qu'on le charge d'une intention qui n'est pas absolument désintéressée, il fléchit, se rompt et tombe. Accrocher « la question sociale » à une tragédie, c'est jeter un manteau sur un rosier.

#### M. ADOLPHE RETTÉ

I. — L'auteur dramatique peut parfaitement évoquer en une synthèse les luttes sociales actuelles. M. Mirbeau l'a fait et son drame est admirable.

II. — On ne peut faire aucune conjecture quant à l'avènement d'un cycle de pièces sociales. L'opinion publique, travaillée par les journaux, semble préférer des pornographies ou des drames en vers sur un modèle archi-exploité comme *Cyrano de Bergerac*, pièce fort médiocre. D'ailleurs la Bourgeoisie et les Gouvernants ne tiennent pas à ce que l'on représente des drames capables de faire penser. L'ordure, les calembredaines d'allure religieuse ou les comédies sur l'adultère leur conviennent mieux, parce qu'elles les laissent digérer en paix.

#### M. FRANÇOIS DE CUREL

Si je croyais pouvoir répondre oui à la première de vos questions : — L'auteur dramatique peut-il évoquer en une synthèse intense les luttes sociales des temps présents ? — je le ferais au lieu de le dire.

Croyez-vous à l'avènement d'un cycle de pièces sociales ?

Absolument pas. On demandera toujours à un auteur dramatique de conclure et l'homme capable d'apporter des solutions, très nettes, valables pour huit jours, en fait de questions sociales aurait tort de perdre son temps à fabriquer des dénouements.

#### M. MAURICE POTTECHER

I. — Les deux termes de la question se ramènent facilement à un seul.

Dire que la synthèse serait *intense*, c'est faire entendre que le poète saurait tirer d'une idée générale et abstraite une représentation concrète, émouvante, où les actions seront assez particularisées pour paraître réelles et les personnages assez individualisés pour devenir vivants.

Dire que les conflits individuels seraient *significatifs*, c'est entendre que le poète saurait donner à des actes accidentels la portée des faits généraux, et élever des personnages particuliers au rang de types.

Dans l'un et l'autre cas, votre question revient à ceci : « L'auteur dramatique *peut-il* écrire une œuvre capable d'émouvoir le public et de le faire penser ? » ce qui semble le but le plus haut de l'art.

A quoi la réponse s'impose : « Oui, certes, il le peut... pourvu qu'il ait du talent ; et plus sûrement encore s'il a du génie. »

Le point de départ et les moyens d'exécution varieront avec les tempéraments ; et l'artiste laissera la discussion des systèmes aux critiques.

II. — Il est vraisemblable que les écrivains dramatiques seront

tentés de s'intéresser, quelque temps encore, aux conflits sociaux dont tout homme qui réfléchit ne peut guère se désintéresser; et que la plupart des auteurs y chercheront surtout un motif de tableaux agités et une source d'émotions violentes.

Quant à une action sur l'opinion publique, cent pièces mauvaises n'en auront pas autant (à moins que pour provoquer une réaction par le désordre du goût et des mœurs auquel elles auront aidé) qu'une seule belle œuvre : je l'attends comme vous.

#### MM. PAUL ET VICTOR MARGUERITE

L'auteur dramatique peut à son gré « évoquer en une synthèse intense les luttes sociales des temps présents » comme leur « donner un caractère de généralité par la représentation de conflits individuels significatifs. »

Cela dépend du sentiment qu'il a de ses forces comme de son degré de talent.

Quant à l'avènement d'un cycle de pièces sociales, il est possible qu'il soit quelque temps de mode; mais ces pièces, à notre avis, n'auront d'action efficace sur l'opinion publique que si elles apportent une solution d'apaisement, un enseignement de résignation laborieuse, chacun concourant à son développement moral individuel, ce qui nous semble encore le meilleur moyen d'aider au développement de tous.

#### M. GABRIEL SÉAILLES

La question que vous posez me paraît se résoudre d'une façon simple par les lois générales de l'esthétique et par les données constantes de l'expérience. Toutes les fois que l'artiste disserte, arrange des images pour des idées par des combinaisons savantes, il sort de l'art; il juxtapose des éléments morts, quand il devrait faire œuvre vive. Il en est de la question sociale comme de toutes les thèses; elle ne donnera rien au théâtre, tant qu'elle restera dans l'esprit de l'auteur dramatique ce qu'elle est dans une tête

d'économiste ou même d'orateur politique. Ce n'est pas parce que les sermons changent d'objet qu'ils sont plus amusants au théâtre. Encore une fois on ne fait pas une œuvre d'art à froid, de pièces rapportées, il n'y a d'art que là où il y a plus ou moins de génie, vie intérieure des idées qui s'organisent et conspirent à l'expansion d'une même émotion. Rien ne s'oppose par suite à ce qu'un grand artiste, pénétré de ce qu'il y a de redoutable dans ce conflit d'intérêts, dans cet enchevêtrement de sincérités et de mensonges, dont nous vivons ou dont nous mourons, tout à la beauté tragique de la tempête menaçante, n'évoque dans une œuvre vivante le spectacle de ces passions déchainées. Mais ce qu'il faut avant tout, c'est l'artiste. Un amuseur habile fera courir le public avec des restes accommodés de main de cuisinier; mais élever au désintéressement de l'art les passions qui nous agitent violemment, nous faire jouir de ces mouvements de l'âme en les apaisant, trouver les formes nouvelles qui répondront aux personnages collectifs et à leurs actes, ce n'est pas assez pour cela des petits bonheurs d'un faiseur de jolis vers imités. Eschyle, il y a longtemps, a réussi *les Perses*.

#### M. PAUL ADAM

L'expérience de ces dix années est, semble-t-il, concluante; le public ne se satisfait que d'histoires d'adultères, de fornication et de mousquetades. Il est bien inutile de tenter mieux. On ne convaincrat pas l'immuable bassesse française.

#### M. JEAN VIOLLIS

I. — Non seulement je crois qu'un auteur dramatique peut évoquer une synthèse intense des luttes sociales du temps présent, — j'estime encore qu'il le doit. Quelle est l'ambition d'un intellectuel? — Connaître d'abord dans l'exact détail la qualité de sa personne, et puis agir selon la vie morale, sociale, de son temps. Le théâtre, par sa portée immédiate, violente en quelque

sorte, est tout indiqué pour cette action. Maintenant, que l'auteur dramatique mette sur scène des foules mêmes, ou, par la représentation de conflits individuels significatifs, généralise une situation restreinte à quelques types, — c'est là tout simplement une question de procédé scénique dont la solution doit être abandonnée au goût, au talent de l'auteur. Je me borne à constater qu'il est possible de représenter « en foule », anonymement et par masses, les luttes sociales. Les exemples sont infiniment nombreux. Puisque vous restreignez votre enquête à la production théâtrale des dernières années, je citerai seulement l'admirable, vivante et synthétique réunion populaire dans *l'Ennemi du peuple*, les obscurs et tragiques groupements d'*Au delà des forces*. Je ne vois pas, de plus, que l'assemblée nocturne des grévistes des *Mauvais bergers* soit moins saisissante que l'entrevue, dans la même pièce, du patron Hargand et des délégués ouvriers.

Si vous voulez généraliser encore et mettre en doute la possibilité de représenter « intégralement » les luttes sociales, la nécessité de les borner à l'exemple de conflits spéciaux, je prétends encore que tout se borne à certaines difficultés de métier, très relatives, et qu'un auteur peut vaincre fort aisément, s'il possède l'esprit de généralisation joint à la faculté de vivifier par les détails l'écrasante abstraction des situations et des idées générales.

II. — Oui, je crois à l'avènement d'un cycle de pièces sociales. Dumas fils a fort heureusement introduit (quoique avec maladresse et légèreté en ce qui le concerne) le principe de la prédication morale dans notre théâtre. La tendance, depuis, s'accroît et se précise de plus en plus. Dès qu'une agitation s'exerce dans la vie économique ou morale d'un temps, elle fermente aussi dans toutes les manifestations intellectuelles de ce temps, et s'exprime sous toutes les formes de sa pensée. Or, à l'heure où la question sociale occupe tout, s'impose à l'attention de tous, force même la porte des salons, des académies et des universités, il serait étrange qu'elle omit de s'exprimer au théâtre. M. Sarcey en peut pleurer toutes ses larmes, le « gandillotisme » est mort et bien mort. La place est à la pièce à thèse, à thèse sociale en particulier.

L'influence de ce mouvement? Elle sera, je crois, très étendue. Le théâtre constitue le plus merveilleux moyen de propagande

sociale, parce qu'il se présente encore aux yeux du public sous la forme d'une récréation. On hésite avant d'acheter un livre; mais on va passer allègrement une soirée dans une salle de spectacle. Le théâtre est mieux « représentatif » que le livre, mieux objectif, plus passionnant. Un spectateur voit l'intérêt de la pensée multiplié par celui de ses yeux, de ses oreilles. On vibre mieux dans une salle de spectacle, qui crée un lien de solidarité vivante entre tous les individus qui la composent, que dans la solitude d'un cabinet. Enfin, certaines pièces dramatiques deviennent des occasions pour l'âme populaire de se grouper, de prendre conscience d'un sens unanime, de se manifester avec élan. De plus en plus, les grandes batailles littéraires, morales, sociales, se préciseront tout d'abord autour d'une scène. Le théâtre me semble donc un merveilleux moyen de former l'âme de la foule, et ensuite de la grouper. Mieux que toute autre forme littéraire, il répond aux besoins actuels d'une esthétique vivante, morale, sociale et populaire.

M<sup>me</sup> RACHILDE

En principe, chaque fois que le mot : *Art* est accompagné d'un qualificatif quelconque, il perd toute sa valeur.

Un auteur dramatique faisant du drame *social* ne fait plus de l'*Art dramatique*, mais bien de la besogne de parlementaire et, généralement, de mauvaise besogne.

Toutes les tentatives de *socialisme* au théâtre furent pitoyables et seront pitoyables, car les hommes de génie s'occupent d'humanité, non de *société*.

Je ne crois pas à l'avènement d'un cycle de *pièces sociales*, mais depuis longtemps, je crois à l'avènement de la médiocrité, au théâtre comme ailleurs.

## M. JEAN JULLIEN

A mon avis, l'auteur dramatique n'a pas à se demander s'il doit s'occuper de la question sociale de telle ou telle façon. Si cette question l'intéresse, il n'a qu'à la traiter dramatiquement, comme

il la sent. Qu'il s'efforce d'être artiste non sectaire, de faire sans déclamation, ni mélodrame une œuvre d'art sincère et vivante; c'est tout ce que je lui demande.

Pour ce qui est de l'avenir, je crois que la pièce sociale *socialiste* aura bientôt lassé le public; celles qu'on nous a déjà données se répètent fastidieusement. La pièce sociale d'*humanité générale*, la pièce d'art et d'idée, aurait plus de raisons pour réussir; mais toutes les grandes œuvres d'art dramatique ne sont-elles pas des pièces sociales d'humanité? Ce serait alors prédire l'avènement d'un cycle de chefs d'œuvre et nous n'en sommes malheureusement pas là.

Non que je doute du talent, voire du génie des auteurs; mais, on a tant répété au public que le théâtre était uniquement destiné à émousser ses sens et à le faire rire, qu'il ne croit plus à l'art dramatique.

Nous continuerons donc, comme par le passé, à offrir des comédies bêtes, des mélodrames et des vaudevilles obscènes.

## M. JEAN THOREL

I. — Tout est possible.

II. — On ne sait jamais.

## M. EMILE VERHAEREN

Je crois que, certes, on tentera prochainement, au théâtre, en négligeant ce que vous appelez « la représentation des conflits individuels significatifs » la synthèse des luttes sociales, par l'apparition des groupes et des foules sur la scène. On ne reviendra point au chœur antique et à ses commentaires sur l'action représentée. Le groupe et la foule seront des personnages, à l'âme multiple, qui agiront et se perfectionneront, des personnages, dont la pensée soudaine et contradictoire, esquissera les états d'esprit et de conscience. L'individu fera place à l'être collectif, qui a ses haines et ses emballements, ses ferveurs et ses amours au-

trement larges et impétueux que ceux de M. Olivier de Jalin, de Dumas fils, de *l'Alceste* de Molière ou même de *l'Œdipe* de Sophocle.

La formule que nécessite un art de cette envergure est encore embryonnaire — mais qu'on la cherche activement et on la trouvera.

En conséquence, je crois à l'avènement d'un cycle de pièces sociales. Quant à son action sur l'opinion publique je l'ignore. Tout dépendra du talent ou du genre des dramaturges.

## M. GEORGES ANCEY

Je crois que la peinture des luttes sociales de notre temps peut se faire de toutes les façons, aussi bien par une synthèse que par la représentation de conflits individuels significatifs. Tout cela, dépend du génie de l'auteur, de sa tournure d'esprit, de sa conception dramatique, de mille choses.

En art, je ne pense pas qu'on puisse s'engager sans péril dans la plus élémentaire des affirmations. Nous verrons : voilà tout.

Jusqu'ici nous avons eu, sur ce sujet, des œuvres de grande valeur, mais pas une qui soit définitive, et encore qu'en savons-nous? L'avenir jugera. Croyez-vous que *le Mariage de Figaro* a été une pièce sociale? Qui s'en douterait aujourd'hui? Dans le roman, par exemple, il me semble que la question est tranchée, et *Germinal* me paraît destiné à synthétiser dans l'avenir l'histoire moderne des grèves et des soulèvements populaires de notre temps. Nous n'avons certainement pas, au théâtre, un morceau pareil.

Quant à l'avènement prochain d'un cycle de pièces sociales, je n'y crois pas beaucoup. Il faut bien dire une chose, c'est que la question sociale au théâtre n'a jamais passionné le public. Elle lui suffit dans les journaux. Admettons cependant qu'une éclosion subite de drames sociaux se produise : Ce mouvement prolongé me semble devoir exercer sur l'opinion publique une action à peu près égale à celle des sermons sur une troupe de fidèles. Et cette action, quelle est-elle? Elle est nulle. Le théâtre et les sermons ne réforment rien. Au point de vue de la moralité publique, ce

sont deux remèdes inoffensifs. Heureusement, je ne vois pas beaucoup l'art ayant un autre but que celui de se faire aimer pour lui-même.

### LE SAR PÉLADAN

Le théâtre a été une annexe du Temple, là même où il a atteint son absolue perfection. Nulle idée sublime ou subtile ne disconvient à cet art, confluent de tous les arts à la condition *sine qua non* de l'allégorie.

Non seulement toute actualité de langage ou de forme est une erreur sur la scène, mais il n'y a pas d'art scénique hors du style héroïque.

C'est pour l'avoir compris que Jean Racine est le plus grand de tous les poètes français.

La pièce sociale serait un retour à la majesté d'Eschyle, si le Socialiste y prenait les traits titaniques de Prométhée et le Bourgeois ceux olympiens de Zeus.

Hors du mythe il n'y a pas de salut, pour moi du moins. Je sais que c'est l'arc d'Ulysse; et que les prétendants l'ont discrédité par impuissance.

### M. LUCIEN GLEIZE

La foule ne sera jamais sur le théâtre qu'un troupeau de figurants malhabiles, se heurtant de façon incohérente, ou manœuvrant avec l'ensemble artificiel d'un chœur antique. Quant aux seuls discours qu'on lui puisse prêter, ne se limitent-ils pas forcément à ce qu'en termes de comptes rendus, on appelle « bruits divers, cris d'animaux... etc. »

Il ne faut donc songer à faire agir et parler de façon efficace que des individualités. Du reste quel but se propose le théâtre social? Instruire et non amuser. Il doit faire jaillir des faits, les idées nouvelles; les exposer de telle façon que les pires sourds

soient obligés d'entendre; enfin, tâcher de les imposer au public.

A remplir les deux premiers desiderata quelle qualité primera les autres? La clarté. Or, l'idée sortira d'autant plus claire que les faits dont elle émanera seront plus précis, et surtout les mobiles de leurs acteurs plus nettement définis. De plus, vous cherchez à convaincre; il faut donc émouvoir. Eh bien, le public n'aura jamais devant la plus horrible catastrophe écrasant des anonymes qu'une secousse de nerfs. Il ne saurait être moralement ému que par les malheurs d'un personnage à lui suffisamment connu dans son intimité morale.

Donc : des faits particuliers caractéristiques mis en action par des protagonistes types; la foule, en figuration seulement, et la plus muette possible.

A un tel théâtre quels débouchés? Un seul: Le théâtre Antoine. Partout ailleurs c'est l'insuccès certain. Regrettons-le, car j'en sais parmi les jeunes plus d'un que de pareils sujets tenteraient au moins autant que l'éternelle question d'amour.

### M. PAUL BUQUET

I. — Je ne vois pas de différence essentielle entre le récit dramatique sous forme de roman et le drame ou la comédie de mœurs au théâtre. Les nécessités scéniques varient avec les époques, les dispositions matérielles de la scène, et les habitudes du public. La maxime « ce n'est pas du théâtre » veut simplement dire : « ce n'est pas le théâtre que nous sommes capables de monter et que le public a coutume de voir ». Toute histoire dramatique dialoguée (par exemple les pièces historiques de Shakespeare, la série des Rois), tout roman dramatique dialogué peut être mis sur la scène. De fait le théâtre entier des Grecs, presque tout le théâtre anglais du xv<sup>e</sup> siècle, n'est pas autre chose. Cela posé, la question « l'auteur dramatique peut-il évoquer en une synthèse intense les luttes sociales des temps présents » revient à celle-ci : Y a-t-il des romans dramatiques ayant pour sujet spécial les luttes sociales du temps présent? Sans doute il y en a. On peut même dire que, depuis cinquante ans, il n'y a de romans à succès incon-

testable et durable que ceux-là : *les Misérables*, *l'Education sentimentale* (dont le fond est le mouvement social de 1848), *les Deux Nations* de Disraeli; *Démos* paru en Angleterre sous l'anonyme, *Germinal* et tant d'autres. Si ces sujets n'ont pas été apportés au théâtre du premier coup, c'est que la scène leur était fermée. Mais ceci rentre dans la deuxième question. La première question pose, si je ne me trompe, un problème subordonné, presque une alternative : synthèse abstraite avec des types idéaux, — synthèse concrète avec des personnages bien individuels, reconnaissables dans la rue, sur lesquels on peut épingle un nom? Le théâtre du Nord (même avec Goethe et Schiller), préfère l'abstrait. Le théâtre des nations néo-latines, le théâtre français aime les personnages concrets, bien caractérisés, photographiques. Je sais bien que Taine a développé (dans ses chapitres sur l'esprit classique) la thèse contraire, mais Taine est plus remarquable par sa puissante rhétorique que par sa lucidité. Je conclus donc, puisqu'il faut donner un avis, que l'auteur dramatique français ne pourra donner un caractère de généralité vivante aux luttes sociales que par la représentation des conflits individuels significatifs, à l'aide de personnages concrets, de vrais portraits audacieusement pris sur les contemporains notables.

II. — Ma réponse à la première question renferme implicitement ma réponse à la seconde. Je crois que ni les mœurs publiques actuelles (voyez le procès Zola) ni les habitudes des directeurs de théâtre, esclave de ces mœurs, ne permettent la représentation de pièces sociales ainsi définies. Le journal quotidien seul nous offre de ces portraits synthétiques des luttes sociales. Sans doute le portrait est en mille morceaux, mais il y est. C'est que, malgré les procès et les amendes, nous avons la liberté de la presse; nous n'avons pas et je ne pense pas que nous ayons jamais la liberté du théâtre. Pour aller jusqu'au bout de ma pensée, la liberté du théâtre (il ne s'agit pas de la censure, il s'agit de la pression des pouvoirs publics et des mœurs publiques que les pouvoirs créent plus qu'on ne croit) ne renaitra pas : elle est morte avec les antiques petites cités anarchiques, dont Athènes est restée le type. Tant pis si je suis un peu pédant; mais voyez donc que dans nos parlements et dans nos réunions publiques (malgré les coups de canne) nous n'avons pas la liberté de la parole : les portraits per-

ainsi qu'en m'inspirant d'une pièce du théâtre indien la *Mriteha-hatihâ* j'ai composé mon *Chariot de terre cuite* qui, sans viser à la critique des institutions et de la sensibilité moderne, y atteint par comparaison. Relisez-le, en attendant qu'il se trouve un directeur de théâtre assez intelligent pour jouer ce bon mélodrame populaire que nul chef-d'œuvre, dans aucun temps et dans aucun théâtre, — ne dépasse — au dire de Jules Lemaître. C'est le vrai drame social et d'éducation, comme je l'entends, et c'est la meilleure réponse que je puisse faire à votre enquête.

#### M. BRIEUX

N'ai-je pas répondu d'avance dans les *Bienfaiteurs* aux questions que vous posez?

#### LE PRINCE A. OUROUSSOF

I. — Pourquoi pas? L'auteur dramatique peut tout... à la condition de posséder le génie qui crée, ou, à défaut de génie, le don du théâtre : l'esprit qui ne crée pas, mais qui arrange.

Alors il pourra faire l'un ou l'autre : évoquer une synthèse intense (*les Tisserands* ou *la Cloche*, de Hauptmann) ou représenter un conflit individuel significatif (*le Canard sauvage*, *Maison de poupée* et autres chefs-d'œuvre d'Ibsen; *Hannelé*, de Hauptmann). Ces deux formules de l'illusion théâtrale ne me paraissent pas s'exclure mutuellement. Et pour moi, sur la bannière de l'Art, de tous les arts, il y a ces mots : SUS A LA CONVENTION!

Pour en revenir à de plus concrets détails, je note que, pour ma part, je ne vois pas bien sur le théâtre autre chose que le *conflit individuel*, et je ne suis pas bien sûr de comprendre la question I quand je cherche dans *les Tisserands* une synthèse. D'ailleurs, à la question : que PEUT l'artiste, je réponds modestement : tout ce qu'il voudra, absolument comme à l'abbaye de Thélème. Car, voyez-vous, c'est le génie qui crée d'abord, et la boîteuse critique arrive plus tard, gourmande, morigène, pond

des théories, légifère... jusqu'au moment où le génie rentre avec son « chambardez tout! »

II. — Je ne crois pas à l'avènement d'un cycle nouveau, car les Shakespeare et même les Lily, les Marlowe, les Beaumont et Fletcher manquent partout. La convention théâtrale régna, un cycle serait d'une audition difficile. Et puis, avec Gambetta, pourrait-on dire qu'il y en a beaucoup, de questions sociales. La condition de la femme en est une — et ce cycle existe. L'émotion moderne pourrait créer une série de drames sociaux dans le sens plus étroit de ce terme, mais où est-il, le dramaturge remueur de masses? La grosse émotion populaire que dégage le mélodrame est incompatible avec le goût des lettrés. Quant à l'opinion publique, c'est un phénomène social dont les lois sont inconnues quoiqu'il ressemble aux marées : il y a flux et reflux, action et réaction, mais, en somme, le flot populaire avance. Je pense donc que s'il se formait un cycle de pièces jeunes, nouvelles, engendrées dans les fougueuses étreintes du génie... ah! dame, la politique s'en ressentirait.

#### M. GABRIEL TRARIEUX

Les deux questions que vous posez me paraissent, en effet, capitales.

Oui, je crois à l'avènement d'une forme d'art nouvelle, ardemment souhaitée de tous ceux qui rêvent l'union du Poème et du Drame. Et comme un art ne renouvelle vraiment sa forme qu'en renouvelant sa matière, je pressens dans les luttes sociales qui caractérisent notre époque une matière sublime et féconde en inépuisables beautés.

Je sais la grande objection là-contre. Comment faire une « œuvre sereine » avec les scories impures des passions modernes? Comment fixer ce qui n'est pas vécu? — En s'élevant vers l'Avenir, au lieu, comme ils le font encore, de se tourner vers le Passé ou de se satisfaire du Présent. Si « l'œuvre d'art est un crépuscule », selon une parole qui m'est chère, ce crépuscule peut, doit être l'aube merveilleuse du matin aussi bien que l'an-

goisse du soir. Il faut que l'Artiste crée l'au-delà. C'est en ce sens que Wagner a dit, ouvrant une voie triomphale : « En tant qu'homme et en tant qu'artiste, je chemine vers un monde nouveau. »

Comment on s'exprimera? Par tableaux d'ensemble ou par la représentation de duels significatifs? Les deux formes sont viables et sont belles, témoins : *Au Delà des Forces Humaines* et *le Repas du Lion*. Vous voyez que la forme française est celle du conflit individuel. C'est conforme à nos traditions.

L'action de telles œuvres sur l'esprit public? Je n'en sais trop rien, je l'avoue. Elles ne supprimeront pas les batailles, elles n'empêcheront pas les cœurs de saigner. Puissent-elles donner à beaucoup d'hommes quelques soirs de paix entrevue, de lumière plus pure et d'oubli! N'est-ce pas là le plus beau rôle auquel l'Art puisse bien prétendre, puisque ce fut, puisque c'est encore celui de la Religion?

#### M. LUGNE-POË

Il est certain que le théâtre est une tribune bien autrement pratique pour parler au peuple que le journal. Et, au point de vue de l'œuvre d'art, il est à craindre qu'elle ne disparaisse assez vite sous le flot des manifestations-programmes dont on inondera la scène. Mais cependant, pendant les premières années, un certain nombre d'œuvres supérieures seront révélées comme le fut *l'Ennemi du Peuple*, qui est un cas de *conflits individuels significatifs* et comme aussi les *Tisserands*, *synthèse la plus intense des luttes sociales des temps présents*.

Cependant, si d'après votre enquête, vous vouliez aller plus loin et parler de l'œuvre gigantesque et symbolique, dessin d'une pièce inexprimable sur les révolutions, comme semblerait l'indiquer la première partie de votre proposition, il est évident qu'elle ne peut être créée dans le cadre dramatique, selon sa construction pratique moderne. Les *Aubes*, du poète Verhaeren, parus récemment dans le *Mercur de France*, pourraient être considérés comme un point de départ vers cette évolution malaisée.

#### M. VINCENT D'INDY

Je crois que l'artiste créateur ne peut jamais que s'exprimer lui-même en tâchant de faire ressentir aux autres ses propres joies et ses propres douleurs. (Je parle ici de l'artiste vraiment digne de ce nom et point de celui qui pond son tableau ou son opéra annuel en vue de quelque gain ou de quelque immédiat succès.) S'il a été fortement ému par les luttes sociales — et comment en pourrait-il être autrement à une époque où ces questions s'imposent à tous les esprits? — il me paraît hors de doute que cette émotion deviendra facteur important dans le choix du sujet ou dans la façon de le traiter. L'œuvre n'étant, à proprement parler que la manifestation extérieure des pensées et des sentiments de l'ouvrier.

Je crois donc au cycle de pièces sociales visé dans votre deuxième question, les unes écrites sous l'influence d'un sentiment ressenti, les autres dans l'espoir d'un succès d'actualité et de mode.

Quant à l'affabulation, elle est de peu d'importance. Il est évident que la trop fréquente répétition de sujets comme une grève de mineurs (voire de choristes de l'Opéra-Comique) serait fastidieuse, mais que le personnage soit revêtu d'une chlamyde, d'un justaucorps ou d'une cotte bleue, cela m'est totalement indifférent; le seul point, c'est qu'il vive et que je me sente vivre en lui.

« Il y aura toujours des pauvres parmi vous » — est-il dit dans l'Évangile; il y a eu, il y aura toujours des opprimés et des oppresseurs, les hommes, à quelques détails de costume près, sont et seront toujours les mêmes quant à leurs grands mobiles intérieurs et il n'est en somme que cette expression des sentiments humains qui, au théâtre, nous prenne et nous intéresse.

Je ne crois donc pas à la synthèse bien combinée d'avance et procréant des personnages pour les besoins de sa cause, mais bien plutôt au conflit individuel de personnages d'amour ou de haine, vivants symboles des idées de l'auteur, manifestations néces-

saires, je dirai presque *inconscientes* de son sentiment et de son émotion.

Quant à l'influence de l'art sur ce qu'on est convenu d'appeler : *l'opinion publique*, je la crois nulle.

#### M. LOUIS DUMUR

I. — La vie transportée à la scène prend tout de suite un caractère de généralité. Au contraire, toute synthèse mise au théâtre perd l'apparence même de la vie. Je suis donc pour le théâtre qui représente des hommes, des passions et des conflits particuliers, certain que ce n'est qu'ainsi qu'on peut atteindre à la vie et, de là, à l'idée.

Le *Mariage de Figaro*, *Mercadet*, les *Corbeaux*, *l'Ennemi du Peuple*, la *Puissance des Ténèbres*, les *Tisserands*, voilà des pièces qui, sans sortir du réalisme le plus strict, donnent cependant l'impression d'intenses synthèses. Je doute que les *Aubes*, pour ne citer que le beau poème dramatique de Verhaeren, si puissant à la lecture, puisse arriver, à la scène, au même résultat.

II. — Le théâtre suit le mouvement des idées et sacrifie volontiers aux passions du moment. Nous voyons donc éclore des pièces sociales et je crois qu'il y en aura beaucoup d'autres. Hélas! qu'est-il sorti de tout le théâtre républicain sous la Révolution? La lutte pour la liberté était pourtant aussi intéressante que celle pour l'argent ou les instruments de travail.

Quant à l'action qu'une pièce sociale peut exercer sur l'opinion, je suis forcé de constater qu'un simple discours de M. Jaurès à la Chambre, ou une bombe d'anarchiste sous une porte cochère, en a bien davantage.

#### M. ADOLPHE THALASSO

Evoquer en une synthèse les luttes sociales des temps présents, c'est courir le risque certain de voir faire long feu à son idée, si noble, si grande, si généreuse soit-elle. Le théâtre social

est le théâtre du peuple : ses protagonistes sont tous recrutés parmi le peuple. Or, plus intense elle sera, cette synthèse, et moins elle sera à la hauteur de la compréhension du peuple. Il lui faut des faits, à cette compréhension, et les faits ne seront obtenus que par la représentation de conflits individuels significatifs. Derrière ces conflits seulement, l'idée se dégagera, la théorie s'affirmera. L'auteur, ainsi, aura donné à son œuvre un caractère de généralité qu'il aurait vainement demandé à la synthèse.

Presque toutes les pièces de ce genre jouées en France depuis bientôt cinq ans ont été écrites dans cet ordre d'idées, depuis *La Faïm*, le premier drame social représenté à Paris, en 1893, — quelques jours avant *Les Tisserands* — jusqu'à *La Cage* de M. Lucien Descaves.

C'est, justement, à cause de cette représentation forcée de conflits individuels significatifs que je ne crois pas à l'avènement d'un cycle de pièces sociales. Le champ est trop limité. La preuve? Toutes les pièces — déjà! — traitant la question se ressemblent et la scène capitale est presque toujours la même, sinon dans la forme, du moins dans le fond. Ils ont, tous ces drames, un grand air de famille : on dirait d'une même pièce refaite tout le temps par le même auteur. Cela marchera ainsi jusqu'au jour où un chef-d'œuvre nous sera donné. Là se bornera, j'estime, l'avènement du cycle, à moins que... A moins que, à côté du mal, on n'indique le remède. Mais c'est si difficile. Tout comme dans la médecine, la question sociale a ses allopathes et ses homéopathes : le remède de l'un n'est pas celui de l'autre... Alors?...

L'analogie dans le sujet de toutes ces pièces et la ressemblance dans leur développement, d'une part; et, d'autre part, l'horreur de voir les plaies sociales étalées au grand jour, inutilement, et sans aucun espoir de soulagement, finiront, je pense, par lasser, par énerver l'opinion. « Emballé » d'abord, curieux ensuite, méfiant enfin, le public ne tardera pas à se désintéresser d'un mouvement qui ne lui sert que redites et où s'affirme de plus en plus l'impuissance d'apporter une consolation, si minime soit-elle, à toutes ces misères inhérentes à notre société. Pour les enrayer, ces misères, il faudrait la refaire, cette société... Et encore! Ça sera toujours à recommencer. Jupiter aura toujours raison contre les Titans.

Cela n'empêchera pas les Titans de l'Art dramatique — j'entends les auteurs aimant à porter à la scène la question sociale — de s'élever contre les abus, de se rebeller contre l'arbitraire, de réclamer pour tous une part au soleil, de demander, enfin, à la société, la réalisation de projets, hélas! irréalisables. A cette lutte, notre théâtre gagnera peut-être quelque chef-d'œuvre sans pour cela que le différend soit tranché et que la question sociale ait avancé d'un seul pas.

#### M. MAURICE PUJO

Vous désirez avoir mon opinion sur la « Question sociale au théâtre ». J'ai hésité à vous répondre parce que, pour l'instant, je ne suis ni sociologue, ni dramaturge et que je ne pourrai vous donner que des indications trop générales, peut-être trop platoniques.

Je crois que c'est une grosse erreur d'essayer de transporter directement la question sociale sur la scène. L'art ne reproduit pas la vie : il la crée ; et il la crée en partant des sources les plus intimes, les plus authentiques. c'est-à-dire des sentiments individuels et de leurs conflits. C'est ainsi seulement qu'il pourra arriver non seulement à la véritable « généralité » comme vous dites, mais à la véritable efficacité. Une œuvre *belle*, c'est-à-dire organique et vivante, où la « question sociale » sera absente, fera cependant plus pour changer le monde que tous les dialogues, que toutes les discussions et même que toutes les représentations sociologiques.

Cela est vrai de tous les arts, mais surtout du théâtre qui est, je crois, l'art supérieur, celui qui doit être le plus libre de tout intérêt extérieur, précisément parce qu'il est celui où la vie se réalise le plus complètement, sans avoir besoin d'explications ; parce qu'il est l'art le plus objectif, c'est-à-dire le plus social.

Donc pas de thèses : ayez confiance dans la raison immanente de la vie. Soyez des poètes et créez seulement les êtres humains, les sentiments et les conflits que votre puissance peut concevoir. Ils prouveront mieux, par leur seule existence, ce que vous voulez leur faire dire.

Impossible de vous répondre sur votre seconde question, n'ayant pas suivi d'assez près le mouvement dramatique contemporain. Mais je verrais avec regret « l'avènement d'un cycle de pièces sociales » et je crois que ce serait pour le théâtre l'ère de la scolastique.

#### M. FOURNIERE

Je crois certes aux pièces sociales, puisque j'attends patiemment un tour, que des succès retardent, sur le théâtre même où M. de Curel a donné récemment le *Repas du lion*. Maintenant qu'entendez-vous par « un cycle de pièces sociales » ? En dehors de l'amulette passagère, il n'y a au théâtre que deux sortes de pièces : les pièces de caractère, qui scrutent l'éternel individu et les pièces de mœurs et d'idées qui, prenant l'ensemble humain, sont nécessairement des pièces sociales, qu'elles s'appellent l'*Assemblée des femmes*, le *Prométhée*, *Bérénice* ou l'*Ennemi du Peuple*. Il y a seulement des moments où la préoccupation générale se traduit plus directement et avec plus d'intensité sur la scène. La question sociale est mise à l'ordre du jour par les faits et l'interprétation que nous leur donnons. Le théâtre devait s'en emparer. Le divorce, réforme sociale, a eu pour héraut au théâtre, Alexandre Dumas, et, par conséquence nécessaire, le féminisme en a surgi. Tout s'enchaîne et d'effet devient cause à son tour. Quant à l'action sur le public, elle est réelle, mais point si grande qu'on le croit. Un temps viendra où le théâtre, considéré comme moyen d'éducation, fera le public ; mais il faut bien convenir qu'en celui-ci, c'est le public qui fait le théâtre, et cela parce que le théâtre n'est pas une institution sociale mais une entreprise commerciale. Ici encore les faits donnent raison à la critique socialiste du mercantilisme universel qui monnaie jusqu'au meilleur de la pensée.

## M. STUART-MERRILL

Je ne crois pas à la possibilité de présenter à la scène une synthèse de la lutte sociale des temps présents. Cette lutte a assumé à mes yeux, au cours de ces années, des formes si différentes, qu'il me paraît impossible d'en fixer la synthèse, à moins qu'on ne se hausse, selon Eschyle et Schelley dans les deux *Prométhée*, au-dessus des temps et en dehors des lieux trop précis. Ce siècle a déjà vu éclater la lutte pour le droit civique, la lutte pour l'autonomie des nationalités, la lutte pour la socialisation du capital. Nous pouvons certes ramener ces mouvements à un seul, la lutte de l'individu pour la liberté, ou si l'on préfère la formule antique, celle de l'individu contre le Destin. Mais il paraît difficile d'écrire un drame où la question sociale de ces temps, pour m'en tenir aux termes de votre question, soit posée dans toute son extension.

Je pense donc que ce dramaturge actuel doit se contenter de représenter des individus en lutte contre les forces mauvaises de la société. Le drame intéressera — dût le héros en sortir vainqueur ou vaincu — comme toute mise en action d'une force intelligente contre une force aveugle.

Je crois donc à l'avènement d'un cycle de pièces sociales, et je pense que ces pièces exerceront sur le public une influence salutaire en rehaussant à ses yeux la valeur de l'individu, en lui enseignant ses droits après les devoirs dont la société l'écrase, en préparant une république de libres esprits, soumis en la mesure nécessaire à la collectivité, mais rebelles aux doctrines et aux dogmes qu'on veut leur imposer sans discussion.

## M. MAURICE LE BLOND

L'attention des jeunes auteurs se portant de plus en plus sur l'étude des phénomènes sociaux, et leur caractère de moralistes étant, désormais, tout à fait évident, je ne doute pas que ceux

d'entre eux, qui se destinent au théâtre, partagent les mêmes tendances.

Les pièces que nous avons vu représenter, cette année, telles que les *Mauvais Bergers* ou la *Cage*, semblent donc être les premières œuvres d'un grand Cycle dramatique, dont nous assisterons, dans des âges très prochains, à l'admirable déroulement. N'en doutez pas? L'avenir du théâtre est là. Il y aura de hauts drames sociaux où se dénoueront les rudes guerres des castes, où les conflits tumultueux des races se trouveront exposés dans leur tragique fracas. A de telles représentations, les foules frissonnantes et pâmes, pourront se passionner et s'émouvoir, elles se mêleront à l'action scénique qui aura sur leur conscience et sur leur destinée une éclatante répercussion!

Mais l'inconvénient, mais le danger de ces sortes de tragédies sociales serait de faire du théâtre une tribune politique. Il est à craindre que, au lieu d'écrire des œuvres d'art, on arrive bientôt à faire des pièces à thèse, je dirais plus, des pièces de tendance, Et l'on verrait certainement des démagogues s'emparer de ces drames, en user comme d'un moyen d'action, au profit de leur parti. Or, si pareille éventualité se produisait, ce serait, croyez-le bien, pour l'art dramatique, une aventure déplorable.

En conséquence, je pense que ce genre nouveau ne pourra naître véritablement sur nos théâtres, que lorsque la solution des problèmes sociaux sera plus avancée, lorsque la science sociologique reposera sur des bases solides, définitives. Souvenons-nous-en! La guerre médique était terminée, quand Eschyle offrit aux Athéniens le spectacle des *Perses*. Et peut-être, le grand drame social que nous prévoyons, le chef-d'œuvre attendu, ne verra-t-il le jour qu'en une époque de paix civique, au lendemain de la grande Révolution qui se prépare.

Pour répondre plus exactement à votre questionnaire, j'estime que nous ne pouvons représenter, au théâtre que des conflits individuels. En ce lieu, les individus disparaissent pour devenir des héros collectifs et des représentants. Un personnage, c'est toute une humanité incarnée dans un même homme. C'est ainsi que le *Prométhée* est en même temps un drame humain et un mythe métaphysique. De même Œdipe est un mythe théologique et religieux. Persuadons-nous donc de la naissance prochaine de

mythes sociaux où seront exposés sous une forme émouvante et concrète, éternelle et humaine, tous les cas généraux qui angoissent l'âme moderne, les positions respectives de l'individu et de l'Etat, de la foule et de l'élite, des patries et des races, les drames qui jailliront de leurs conflits, les luttes acharnées, sanglantes, terribles, déterminées par les chocs de ces fortes entités.

#### M. GASTON SALANDRI

Je pense que des conflits individuels significatifs seront ce qu'il y a de mieux pour nous donner la représentation scénique de nos luttes sociales, parce que des personnalités fortes sont, en soi, la plus énergique des synthèses ; parce que, seules, elles sont vraiment dramatiques ; parce que le théâtre est, à mon sens, un combat, et qu'il ne peut intéresser passionnément, que si les combattants sont valeureux et égaux.

Il va sans dire que cette thèse est susceptible de tempéraments, mais néanmoins, tout ce qui tendra à la tempérer, tendra également à amollir le drame. Il veut, je crois, pour être fortement constitué, des *volontés* ennemies.

Cela ne signifie pas que, dans les pièces sociales du temps présent, les foules ne pourront avoir de rôle, mais ce devra être un rôle effacé et passif, même dans le cas où leur intervention devrait avoir des résultats considérables. Et cela parce que le principe de leur action ne réside jamais en elles, qu'elles n'ont point de volonté et qu'elles sont toujours régies par autrui, par *le meneur*, comme on dit aujourd'hui. Ce sera donc toujours *lui* qui sera le centre de l'intérêt. Et ces observations s'appliquent aussi bien aux foules bourgeoises qu'aux foules populaires, à tout groupement dépourvu de la dignité de la volition indépendante, à toute la cohue des suiveurs en blouses ou en gants blancs.

Par conséquent, il me semble que le drame social, comme tous les autres drames devra rester circonscrit aux personnages représentatifs avec adjonction d'un chœur plus ou moins violent, qui ne fera, en somme, que souligner les actions cérébrales des principaux antagonistes par des actions toutes matérielles. Il y a là une

nécessité de cet art de concentration qu'est le théâtre. On pourra essayer d'autre chose, mais il faudra toujours en revenir là, parce que éparpiller l'intérêt c'est, après tout, le détruire.

Maintenant aurons-nous beaucoup de pièces sociales et auront-elles beaucoup d'action sur l'opinion publique? Je vous avoue que je demande à réfléchir.

Néanmoins, comme il est évident que ces âpres sujets sollicitent un certain nombre de jeunes hommes, et que nous avons des scènes à côté qui ne peuvent subsister que grâce à des tentatives originales, il se peut que quelques-unes de ces pièces, nous soient encore données et qu'elles fassent quelque bruit.

Je voudrais dire cependant pourquoi, théâtralement, je ne crois qu'à leur succès relatif. En France, le théâtre est, avec *son salon*, le lieu de domination de la femme, son domaine. Or, la femme ne s'intéresse réellement qu'à l'amour. Elle aura toujours quelque répugnance à assister à des spectacles dont elle ne sera pas le principal attrait. Elle n'y mènera pas son mari, et le mari, laissé à lui-même, ira à son cercle, au café ou aux Folies-Bergère.

Cependant si les pièces n'ont pas un public nombreux, elles sont assurées d'un public restreint, d'autant plus intéressé. Elles auront le Tout-Paris et les faubourgs. Les uns iront par curiosité blasée, les autres par passion naïve, les uns voudront être flagellés, les autres encensés, et pour ces raisons, il faudra que ces pièces soient révolutionnaires, même déraisonnablement, si elles prétendent au succès.

Et je ne crois pas à leur action sur la bourgeoisie capitaliste que l'abus des spectacles a cuirassée contre les leçons qu'ils comportent, et qui d'ailleurs aime trop à rire pour aimer à penser. Mais je crois qu'ils agiront fortement sur l'imagination populaire, à la manière d'un alcool, et qu'ils pourront, d'autres circonstances aidant, amener parmi nous d'intéressants mouvements de masses.

#### M. JULES CASE

Il est certain que l'attention des auteurs dramatiques est attirée et retenue par la « question sociale ». Hier, c'était *la Cage* de

Descaves, *les Mauvais Bergers* de Mirbeau, *le Repas du Lion* de Currel, et avant, *la Pâque socialiste* d'Emile Veyrin, *l'Automne* de Paul Adam et de Gabriel Mourey, *le Germinal* de Zola, etc. Laquelle de ces pièces présente une synthèse impartiale des luttes des temps présents? Aucune. L'objet ne paraît pas relever des moyens dramatiques. Au théâtre, plus qu'en aucun autre art, c'est le type, son humanité, théorique ou réelle, qui importe, qui a chance de mettre en communion la sensibilité de l'auteur et celle du public. Le reste est doctrine et, de ce fait, réservé à une forme d'expression différente. On n'en doit pas moins, je crois et comme vous le dites, prévoir l'avènement d'un cycle de pièces sociales, dont l'action est assurée sur l'opinion publique, parce qu'elles soumettent à notre examen et à notre critique non seulement des idées mais encore parce qu'elles marqueront l'état actuel de l'esprit populaire et, par conséquent, les réformes que celui-ci peut admettre ou encourager, aussi bien en morale qu'en pratique.

#### M. ROMAIN COOLUS

Il me paraît impossible d'avoir *à priori* une opinion sur la qualité esthétique et philosophique des pièces sociales qui nous seront présentées. Un auteur dramatique de génie pourra fort bien « évoquer » dans une action synthétique « les luttes sociales des temps présents ». Il n'y a là ce me semble aucune impossibilité logique. Mais ce créateur peut aussi se faire attendre longtemps. Nous assisterons, je crois à « l'avènement d'un cycle social ». Mais je crains bien que les dramaturges sociaux ne se répètent et ne se rééditent les uns les autres. La pièce sociale semble condamnée à reproduire nécessairement le conflit de l'ouvrier et du patron; l'épisode dramatique capital sera toujours la grève avec les violences qu'elle comporte et la poignante intervention des troupes. De ce point de vue, on peut dire qu'il n'y a pas de différences essentielles entre les pièces sociales marquantes de ces dernières années des *Tisserands* d'Hauptmann à *l'Automne* de Paul Adam, de *la Pâque socialiste* de Veyrin au *Repas du Lion* de Currel et aux *Mauvais Bergers* de Mirbeau.

Quant à l'opinion publique, elle ne s'émouvra pas, soyez-en assuré. Le théâtre est rejeté et demeurera longtemps encore pour notre public un pur divertissement. Il vient s'y distraire de soi et de la vie taquine, entre neuf heures et minuit. Là-dessus un bon somme et le lendemain reprise des affaires sérieuses. Les personnes sensibles larmoieront au spectacle de la misère plébéienne tout de même qu'autrefois on s'apitoyait sur les infortunes d'Edipe ou d'Iphigénie. Au tragique royal des classiques a précédé de Diderot à D'Ennery le tragique bourgeois; voici venir le tragique *peuple*. Le public y trouvera sans doute un prétexte à quelques émotions, mais point à *réflexions* sérieuses. C'est toujours pour lui un simple spectacle c'est-à-dire un *jeu*. Voilà pourquoi la bonne opinion publique ne bougera pas.





## Enquête sur la question sociale au théâtre<sup>(1)</sup>

M. ÉMILE FAGUET

*M. Emile Faguet, dans son dernier feuilleton des Débats, résume avec la précision et l'autorité que nos lecteurs ont pu apprécier déjà en cette revue, les résultats de notre enquête, en y ajoutant de très intéressantes conclusions personnelles. Nos lecteurs nous sauront gré de leur avoir soumis ces belles pages de critique dramatique.*

1° L'auteur dramatique peut-il évoquer en une synthèse intense les luttes sociales du temps présent? Ne peut-il, au contraire, leur donner un caractère de généralité que par la représentation de conflits individuels significatifs?

2° Croyez-vous à l'avènement d'un cycle de pièces sociales et quelle action ce mouvement prolongé vous semble-t-il destiné à exercer sur l'opinion publique? . . . »

Ces deux questions font évidemment trois questions au moins, car, sur le paragraphe 2, « je demande la division » comme on

1. Lire le numéro du 20 février.

dit dans les Assemblées parlementaires, où l'on demande toujours la division.

Cela fait donc trois questions : Comment doit-on faire une pièce sociale? Y aura-t-il toute une kyrielle de pièces sociales? Ce mouvement dramatique aura-t-il un effet sur l'opinion?

Les réponses ont été variées et intéressantes. On a fort peu répondu à la première question, par la raison assez bonne que c'est par toute une dramaturgie qu'il y faudrait répondre. Comment doit-on faire une pièce sociale? Diantre, celui qui le trouvera, ce sera un grand auteur dramatique, et c'est en examinant la façon dont il s'y sera pris que le bon critique, le bon didascole tracera les règles de la pièce sociale capable de réussir. Ce ne sera que dans un certain nombre d'années que l'on pourra écrire la grammaire du drame sociologique.

Pour le moment, comme je m'y attendais, je n'ai trouvé aucune réponse bien précise et substantielle à la première question posée par la *Revue d'art dramatique*, et la meilleure qui y ait été faite est encore la spirituelle défaite de M. de Curel : « Si je croyais pouvoir répondre : oui à la première de vos questions : « L'auteur dramatique peut-il évoquer en une synthèse intense les luttes sociales du temps présent? » je le ferais au lieu de le « dire. »

Passons donc à la seconde question : Va-t-il y avoir tout un cycle de pièces sociales?

Les uns ont répondu : oui; les autres, non; et les autres : peut-être, comme il est naturel. M. Adrien Remacle est parmi ceux qui répondent : non, avec le plus de conviction : « Je ne crois pas à un cycle de pièces sociales, au théâtre, dans lesquelles les questions sociales tiendraient la place qu'elles usurpent dans *le Rempart du lion* ou *les Mauvais Bergers*, et je suis sûr que leur action sur le public sera toujours ou de l'ennuyer sombrement ou de transformer la représentation en réunion publique électorale... »

M. de Curel n'est pas moins négatif : « Croyez-vous à l'avènement d'un cycle de pièces sociales? — Absolument pas... »

M. Maurice Pottecher, au contraire, plaidant un peu *pro domo*, comme M. de Curel a l'élégance et peut-être la coquetterie de plaider *contra domum*, croit à « l'avènement du cycle » : « Il

est vraisemblable que les écrivains dramatiques seront tentés de s'intéresser, quelque temps encore, aux conflits sociaux dont tout homme qui réfléchit ne peut guère se désintéresser et que la plupart des auteurs y chercheront surtout un motif de tableaux agités et une source d'émotions violentes. »

De même M. Romain Coolus croit que nous assisterons à « l'avènement du cycle » et que même ce sera un cycle dans toute la force du mot, les auteurs « sociaux » lui paraissant destinés « à se répéter et rééditer les uns les autres » ce qu'ils ont déjà, n'y ayant pas « de différences essentielles entre les pièces sociales marquantes de ces dernières années ».

Je suis absolument de l'avis des deux derniers préopinants. Les auteurs, et surtout les jeunes auteurs, vont faire des pièces sociales à foison, pour deux raisons qui sont toutes les deux très fortes, à mon avis. D'abord on fait tout naturellement des pièces sur ce qui occupe et préoccupe vivement l'esprit. Pourquoi, malgré l'insuccès assuré qui est réservé (l'expérience en a été faite cent fois) à ce genre d'ouvrage, les jeunes auteurs persistent-ils toujours à nous raconter les déboires et infortunes du débutant littéraire? Parce qu'ils ne songent qu'à cela. C'est bien simple.

Pourquoi les jeunes auteurs dramatiques, depuis Casimir Delavigne à ses débuts jusqu'au jeune homme qui apporta à Dumas fils *la Comtesse Romani*, jusqu'à un merveilleux dramaturge contemporain qui prépare quelque chose dans le même ordre d'idées, ce qui me fait trembler de terreur, font-ils tous une pièce de théâtre sur le théâtre et sur les mœurs des gens de théâtre? Parce qu'ils ne pensent qu'à cela. C'est tout naturel.

Tout de même, nos jeunes dramaturges, tous plus ou moins publicistes, et, quand ils ne le sont pas, plongés dans l'atmosphère des idées, des essais, des recherches et des discussions contemporaines, sont tout hantés de la question sociale, et *la voient* en pièce de théâtre, comme nous autres, sociologues ou étudiants en sociologie, nous la voyons en systèmes ou en articles de Revue.

La seconde raison, qui a bien sa valeur aussi, c'est que, inconsciemment, ou *subconsciemment*, le dramaturge qui prépare une « pièce sociale » se dit toujours : « Avec cette pièce-là, j'évite l'échec, l'échec mortifiant du moins. Si je réussis, tant mieux ! Si

j'échoue, je pourrai toujours dire que c'est à cause de mes tentatives. *Ils* n'auront pas voulu entendre une pièce socialiste. Mon échec me sera même une plate-forme d'homme politique. »

J'ai connu un homme qui était fonctionnaire et qui avait toujours professé, sans en faire éclat, mais professé cependant, des opinions contraires au gouvernement, bien que cinq gouvernements différents se fussent succédé au-dessus de lui. Dans sa vieillesse, il me donna son secret : « Je ne me sentais guère destiné à avancer et j'avais un peu d'amour-propre. Toutes les fois qu'on me refusait une promotion, je disais que c'était à cause de mes opinions et j'étais un peu en droit de le dire. »

Pour ces raisons, il y aura des pièces « sociales ». Il y en aura beaucoup. Il faut, selon les tempéraments, y compter ou s'y résigner.

Maintenant (troisième question), quelle action auront-elles sur le public? Evidemment, cela dépend du talent des auteurs ; mais, cependant, cet élément de l'affaire mis à part, et en supposant un talent moyen, je crois qu'on peut répondre, à peu près, que, de tous les genres possibles de pièces, la « pièce sociale » est celle qui est le plus probablement destinée à échouer toujours, qui, au moins, est la plus terriblement dangereuse à traiter.

M. de Curel en donne une raison qui est très juste sans avoir rien de contempteur à l'égard du public : « On demandera toujours à un auteur dramatique de conclure, et l'homme capable d'apporter des solutions, valables, ne fût-ce que pour huit jours, en fait de questions sociales, aurait tort de perdre son temps à fabriquer des dénouements. »

Evidemment ! Evidemment ! Le public demandera toujours une solution. — Il a tort, a dit un auteur de « pièce sociale » récemment joué. Il a tort. Je montre dans ma pièce *ce qui est*, et « ce qui est » est très triste, et je le donne tel qu'il est, et l'on ne doit pas m'en demander davantage.

Mais, si ! Une pièce à idées est une pièce à thèse, et, dès qu'on pose une thèse, il faut indiquer au moins la conclusion à laquelle on tend. Une pièce à sentiments est simplement le tableau de l'évolution des sentiments mis en jeu, et n'a pas besoin de « solution » ni même de « conclusion », au sens rationnel du mot ; et Racine n'a jamais rien prouvé de sa vie, ni Shakespeare

non plus. Mais une pièce à idées réclame une conclusion rationnelle. Vous ne réunissez pas quinze cents personnes dans une salle de conférences pour leur exposer l'état de la question. Ou, si vous le faites, elles vous demanderont toujours : « Et, sur tout cela, votre idée à vous ? » — Et vous les indisposerez en ne la leur donnant pas.

Et le pire, c'est que, si vous ne la leur donnez pas, elles la prendront tout de même, s'ingéniant à la tirer, par une sorte de procès de tendances, de telle ou telle partie de votre conférence, où vous aurez semblé pencher d'un côté ou d'un autre. C'est inévitable. Sitôt que vous exposez une idée, l'auditeur veut savoir jusqu'où vous la menez. Dans les « pièces sociales », le public viendra chercher une solution, et, comme il n'est pas très probable que vous en ayez une à lui donner, il s'en ira toujours déçu, et toujours mal satisfait de l'auteur.

Il y a une autre raison, assez délicate, plus grave encore que la précédente, qui l'est déjà suffisamment.

Une pièce à idées, une pièce à thèse ne peut-elle pas être tout simplement une pièce satirique, destinée à peindre un travers, ce qui est le propre de la comédie et ce qui est presque le tout de la comédie ; et destinée, de plus, si vous voulez, à faire réfléchir les hommes sur ce travers ?

Je réponds : oui, et je ferai remarquer que Molière, l'auteur par excellence des pièces à thèse, tantôt conclut très nettement, comme dans *Tartufe*, comme dans *les Femmes savantes*, qui sont des pièces didactiques en même temps que des peintures, tantôt expose seulement et laisse l'auditeur conclure, comme dans *George Dandin*, *le Bourgeois gentilhomme* (mixte, du reste, car il y a un personnage didactique : M<sup>me</sup> Jourdain), *les Précieuses ridicules*, *Don Juan*, etc.

Donc, oui, le dramatisant, en une pièce à thèse, peut se contenter d'exposer le ridicule, le travers ou le vice, comme dans une satire, et ne pas conclure ; la raillerie valant toutes les conclusions du monde.

Pourra-t-on faire des pièces sociales comme cela ?

A mon avis, point du tout.

Voyez donc ce que fait le dramatisant satirique quand on le voit « aux vices des humains présenter le miroir ». Il nous peint nos

vices, en effet, de telle manière que chacun de nous reconnaît dans son voisin la vérité de la peinture ; et il s'ensuit qu'aucun de nous personnellement ne se sent atteint. — Ceci d'abord ; et c'est très important. C'est ce qui sauve le dramatisant de l'animadversion du public.

Je vais plus loin : même quand nous nous reconnaissons personnellement, un peu, ce qui ne laisse pas d'arriver, dans les peintures satiriques du dramatisant, nous ne nous fâchons pas du tout... Quelque sceptique que je sois sur l'influence de la littérature en général et de la littérature dramatique en particulier, je ne le suis pas tout à fait, et je déclare que, personnellement, j'ai réfléchi sur tel de mes défauts, vivement attrapé et signalé par un dramatisant. Cela m'est arrivé avec Molière et avec Augier. Quant à m'en être corrigé, c'est, hélas ! une autre affaire... Le dramatisant peut donc nous peindre nos vices et nous agréer d'une façon générale, peut même nous peindre nos vices particuliers et nous agréer personnellement.

Mais le dramatisant « social », il n'en va pas pour lui de même. Pourquoi ? Eh ! parbleu, parce que ce n'est pas nos vices qu'il nous reproche, c'est notre existence. Ce n'est pas nos vices, dont nous supposons que nous pouvons nous corriger, qu'il incrimine ; c'est notre existence, dont nous ne pouvons pourtant pas nous débarrasser pour lui faire plaisir, qu'il nous dénonce à nous-mêmes. Il assemble quinze cents bourgeois pour leur dire, — à bien peu près : — « La bourgeoisie doit disparaître. Ce n'est pas tel ou tel de ses vices précisément qui est odieux, c'est elle-même qui est un mal. L'organisation sociale où il y a des bourgeois et des prolétaires est mauvaise. Disparaissez ! »

Et si ce n'est pas toujours cela que dit proprement le dramatisant au public, c'est toujours cela que le public comprend.

Et c'est pour cela même, — nous y revenons, mais, je crois, avec une clarté nouvelle, — que le public, dans ces pièces-là, réclame toujours une solution. Dans une pièce où on lui reproche ses vices, il ne réclame pas de solution. Il l'a. C'est : « Corrigez-vous. » Dans une pièce où on lui reproche d'exister, il réclame une conclusion nette. « Que dois-je faire ? Me transformer ? Je veux bien. Mais de quelle manière ? Disparaître ? Je veux bien encore. Je suis gentil. Mais de quelle manière ? Par quel remanie-

ment général? Que va-t-on faire de moi ou que demande-t-on que j'en fasse? »

Et à ces questions, évidemment légitimes, ou, au moins, assez naturelles, l'auteur ne peut répondre que s'il a en mains une solution de toute la question économique universelle, de toute la question économique œcuménique. Il me semble qu'il faut toujours en revenir là.

C'est donc une tâche extrêmement lourde et extrêmement ingrate qu'assume le dramatisse qui s'aventure dans le théâtre social. Je ne sais pas si ce n'est point là chose impossible. Ai-je besoin de dire que je connais assez mon théâtre pour savoir que le génie se moque de tous les obstacles et qu'il peut se produire demain une pièce sociologique qui ne résoudra pas du tout la question sociale et qui sera admirable?

Je crois donc à un « cycle de drames sociaux »; j'ai peu de confiance dans le succès de ces drames; j'examinerai ceux qui paraîtront, sans tenir le moindre compte de mes défiances générales et avec une entière bonne foi. Cela surtout, je crois qu'on est persuadé que je n'ai pas besoin de le dire.

#### M. HENRY BATAILLE

Je ne sais pas ce que c'est que le théâtre social. — Le théâtre, c'est de l'humanité agissante, de l'humanité agissante pour n'importe quelle cause. Et la cause importe peu, fût-elle excellente. Je parle, bien entendu, au nom d'un art supérieur et éternel. On peut vivement regretter, c'est admissible, que le théâtre ne puisse se prêter à l'étude des causes, — soit — mais telle est la condition de la dramatique. Chaque art est, par ses lois naturelles, strictement circonscrit. Et il faut sourire de la coupable mais bien compréhensible erreur de ces dernières années où en France on s'est laissé aller jusqu'à croire à l'existence d'un *drame d'idée* (à moins qu'on ne veuille parler d'un moyen d'enseignement ou de vulgarisation hors l'art, — ou qu'on se méprenne simplement sur le sens du mot *idée* pour exprimer la supériorité (?), du conflit, et certain mépris (?) pour l'*objectivité* de la trame...

Comme s'il y avait une échelle des sentiments dont le terme supérieur serait l'idée!) Si l'idée intervient au-dessus de l'homme intégral, à la scène il n'y a pas de génie qui empêche la pièce d'être manquée, et la pièce de déchoir. C'est pourquoi, pour citer un exemple au hasard, les premiers actes de *Maison de Poupée* sont admirables et le dernier exécration, l'idée y domine subitement l'individu et agit en son nom. Et c'est pourtant à cet acte que commence toute la pièce! Ah! les bases de l'immortalité sont sévères! Et l'excellence, la beauté d'une cause ne sont pas une excuse à enfreindre la loi. Du reste l'inévitable châtement est que les causes changent, se transforment ou s'abolissent dans l'histoire de l'humanité et perdent tout l'intérêt de leur beauté passée.

Seul l'être demeure. Nous sentons déjà des créations chez Ibsen, nées de l'exigence d'une idée, perdre tout le sang de leurs veines... certaines femmes du moins, — car l'homme chez Ibsen est bien le fils douloureux de l'homme. Celui-là se perpétuera dans les siècles... Je cite de préférence Ibsen, parce qu'il est, à son insu, le plus grand fauteur et le mauvais maître. — Et voyez la conséquence de tout ceci, c'est que le théâtre social, s'il existait (et il existe, quoique n'existant pas) ne serait qu'un théâtre d'actualité, de mode, comme tant d'autres.

A part ça, libre à l'auteur dramatique d'imaginer un conflit social pour intrigue et d'envisager ses personnages soumis à telle ou telle obsession momentanée. Cela rentre dans le domaine du théâtre. C'est du théâtre, ce qu'on appelle même communément du théâtre, c'est-à-dire de l'humanité fragmentaire, restreinte, de l'humanité d'après un unique point de vue. C'est une *situation dramatique* (dont d'ailleurs le théâtre ne peut se passer, si cette situation ne fait pas l'intérêt principal de la pièce, et mieux si, dans cette situation, l'individu agit selon lui et non selon elle, fatalement). Cette parenthèse paraît aller de soi. Et cependant combien de gens qui ne comprennent pas, combien de dramaturges seraient aussi incapables d'imaginer Hamlet, par exemple, lorsque attendant l'ombre de son père, au lieu de s'effrayer nécessairement du mystère, il se met, pour passer le temps, à philosopher à propos du *festin* dont il perçoit les échos! Ah! c'est que voilà un personnage insoumis à toute situation, l'âme à l'acte

imprévisible. Et voilà bien de l'humanité totale, *intégrale*, jusque dans la sensation, car il y a aussi comme les autres, avec les autres, le drame de sensation. Je ne veux pas m'expliquer trop loin, plus loin que le questionnaire.

Il faut toujours craindre de formuler publiquement une théorie, de peur d'en paraître l'esclave ou le représentant. Du plus grand au plus petit, il faut craindre les préfaces de Cromwell de peur des Cromwells. — D'ailleurs c'est un volume que comporterait l'étude de ce que j'ai, à tort, appelé théorie, mais bien de ce qui forme les lois essentielles et naturelles d'un art. — Et plus tard, j'espère, quelqu'un de très fort viendra, qui en dégagera les paroles suprêmes, et profondément inutiles, d'ailleurs, parce qu'elles n'enseigneront pas le génie aux uns, aux autres un art supérieur, qui ne paraît guère à la mode en ce moment, et au nom duquel je m'excuse d'avoir parlé, n'y ayant aucun titre.

#### M. KNUT HANSUN

La *Revue d'Art Dramatique*, étant une revue spéciale, n'ignore certainement pas que dans le Nord et dans l'Allemagne il existe depuis vingt ans une littérature dramatique traitant les questions sociales.

Je ne vois du reste pas ce qui pourrait empêcher un auteur dramatique de choisir selon ses facultés un sujet social et politique et d'en faire un drame. D'un autre côté, je ne comprends pas non plus pourquoi un auteur dramatique ne pourrait pas aussi bien traiter « les luttes sociales » dans un drame à « conflits individuels ».

Je n'ose pas émettre mon avis sur l'effet que produit ordinairement le drame social sur l'opinion publique. Je ne m'intéresse ni au drame, ni au public. Il est vrai que j'ai fait des œuvres dramatiques; mais je trouve l'honneur cinq fois plus grand de voir imprimer la deuxième édition d'un de mes romans que d'être rappelé cinq fois à la première d'un de mes drames.

#### M. EDOUARD DUJARDIN

Oui, le drame social se fait chaque jour plus nécessaire à notre état d'âme, et peut-être le symbolisme y trouvera-t-il sa manifestation définitive.

Quelle action aura-t-il sur la foule?... Il n'y a que le chef-d'œuvre qui puisse avoir une action sur la foule, et, parmi le cycle de pièces sociales qui s'annonce, y aura-t-il un chef-d'œuvre?

#### M. ROBERT DE FLERS

I. — Comment le plus clair génie pourrait-il évoquer au théâtre les luttes sociales en une synthèse intense sans l'intermédiaire des conflits individuels? Sur le fonds immense et terrible de la foule, dans la réalité même, se détachent des individus, bons ou mauvais bergers, qui sont les agents de l'évolution sociale, soit qu'ils la dirigent, soit qu'ils la subissent. Ceux-là ne sont-ils pas les indispensables personnages de tout drame social? C'est précisément de leur comparution devant la foule d'où découle et découlera toujours la beauté dramatique de ce genre d'ouvrages. C'est devant la foule et par elle que les conflits individuels significatifs seront tranchés, et c'est justement ce jugement même rendu par la masse en qui se confondent tous les pouvoirs, qui constitue la synthèse puissante des luttes sociales.

S'il faut citer des exemples, *l'Ennemi du Peuple* et *les Tisserands* me semblent être les deux chefs-d'œuvre de ce genre de production dramatique.

II. — Sans doute je croirais à l'avènement d'un cycle de pièces sociales si les difficultés matérielles de toutes sortes n'étaient pas là pour mettre obstacle à la réalisation des conceptions les plus nobles. Découragés par les obstacles matériels d'un spectacle à figuration toujours coûteux à monter, par l'absence de toute liberté impartiale, dans l'appréciation de la critique, par la mau-

vaise foi et l'hypocrisie récemment encore démontrée de la censure, la plupart de ceux que hante le problème social renoncent à la forme dramatique et en viennent, selon la violence et l'intensité de leur inspiration, au livre ou à l'article.

Quant à l'action que les drames sociaux pourraient exercer sur l'opinion publique, je la crois à peu près nulle. Pour presque tout le monde en France le théâtre n'est qu'une distraction de qualité différente selon la qualité du spectateur, digestive pour celui-là, sensuelle pour celui-ci, intellectuelle pour un troisième; mais pour tous distraction; l'épithète seule varie, le substantif reste. Ceci est une opinion et un regret.



## Annexe 4 : Joséphin Péladan : « La Démocratie et le théâtre (autour du *thymélé*)

Paru dans *La Revue bleue* le 5 mars 1904



## LA DÉMOCRATIE ET LE THÉÂTRE (1)

### Autour du Thymélé

Aux représentations du *Juif-Errant*, dans un théâtre de quartier, il n'est pas rare qu'un spectateur du poulailler, à la fois ingénu et voyou, manifeste par des invectives son indignation contre Rodin,

Ce spectateur sans chemise, mais non sans cœur, suit passionnément les péripéties; d'un cri, il avertit le personnage sympathique que le traitre l'attend au passage; où il salue d'un hurlement joyeux le coup d'épée qui fait justice. N'en déplaise aux dignes abonnés de la Comédie-Française, ce gueux passionné, fort mauvais garçon sur le trottoir, représente, aux troisièmes galeries, un Hellène de la belle époque, et sous sa casquette inquiétante, on peut reconnaître le dernier avatar de l'antique coryphée.

Ailleurs qu'en ces chambrées populaires, le public parisien écoute comme un jury et regarde en critique. A peu près indifférent à l'œuvre, il n'applaudit que l'interprétation. On ne va pas à *OEdipe-Roi*, mais à Mounet-Sully; ni à *Médée*, mais à M<sup>me</sup> S.-Weber. Le comédien, dès lors, ne cherche que lui-même, à travers les rôles devenus des prétextes pour son individualisme. De telles mœurs rendent incompréhensible l'économie du spectacle grec, à la fois national, religieux et surtout populaire. On doit rejeter la conception d'un théâtre pour les raffinés. Quel que soit le génie du poète, le drame s'adresse à toutes les castes d'une civilisation ou bien il faut le dénommer autrement. Lorsque nous assistons à *Antigone*, nous ne savons ni la langue, ni la religion, ni les légendes,

(1) Voir la *Revue Bleue* du 6 février 1904. *La religion et le théâtre : le chant du bouc.*

ni les mœurs que cette œuvre exprime; et les plus savants hésitent dans leur compréhension d'archéologues qui dépend d'un texte, d'un bas relief bien ou mal commenté. En supposant une pleine connaissance de l'hellénisme, il nous manquerait encore la croyance. Essayez seulement d'intéresser l'enfant d'éducation laïque aux histoires évangéliques et vous verrez, en effet, qu'il y a un abîme entre le Parisien du xx<sup>e</sup> siècle et le contemporain de Sophocle, et un autre aussi profond s'ouvre entre nous et Racine. Oreste, Achille, Thésée nous sont aussi étrangers en leur français, qu'en traduction, et imposent le même effort d'érudition pour être compris. Au contraire, un mystère du moyen-âge réalisait des figures familières au public d'alors, et les prières dites par les acteurs avaient leurs répons dans le cœur de l'assistance : entre la scène et la salle une communion profonde régnait.

Quoique la tragédie soit sortie du chœur, il faut différencier l'hymne, même dialogué, purement évocatif et le drame réalisateur d'une suite d'actions. Il ne reste aucun chœur primitif et ceux d'Eschyle, les plus anciens, s'éloignent déjà du dithyrambe initial. On a vu dans le chœur « une représentation constitutionnelle du peuple » Schlegel l'appelle « le spectateur idéal » et Schiller y voit « un rempart vivant pour séparer la tragédie du monde extérieur ».

Il représente l'humanité générale; lyrique ou sentencieux, il manifeste la conscience moyenne, exactement l'honnête homme de notre grand siècle; bon sans héroïsme, détestant le crime, pitoyable devant les infortunes et surtout raisonnable, il ressemble à ces figures à peine pittoresques qu'on place auprès d'un monument pour aider à percevoir sa proportion. Il ne dit, ne fait rien, qui ne soit d'une sensibilité usuelle et d'un bon sens courant; ici instinctif et là expérimenté, il forme écho à la voix du protagoniste; mais au lieu d'amplifier, il réduit le son; temporisateur d'une prudence un peu craintive, protestant à tout propos de sa faiblesse et aussi de sa piété envers les dieux recteurs. Il entonne l'impression qui convient (si cette expression est permise) et l'accompagne jusqu'à ce qu'elle s'épuise chez l'assistant : en même temps, il tire de la scène finissante un enseignement, il fait l'application morale de la catastrophe à l'âme collective. Lorsque OEdipe s'élance vers le palais en criant : « O clarté, je t'ai vue pour la dernière fois, » le chœur déplore le néant de la vie mortelle, l'instabilité des plus hautes fortunes. Ainsi, il persuade chaque spectateur de modérer ses desirs et ne céder ni à l'ambition, ni à la vaine gloire et enfin de se résigner à son propre sort, sans envier celui terrible des héros.

Dans n'importe quelle tragédie, le chœur parle en *vox populi*, et le style admirable diffère seul des sen-

timents de dévotion et de sagesse moyenne d'un honnête artisan ou d'un petit bourgeois.

Philoctète se résigne « car une divinité irrésistible a réglé ces événements ». A la fin de l'*Ajax*, on trouve le même trait : « Nul ne sait, avant l'événement, ce que lui ménage l'avenir. » Les Trachiniennes finissent sur une constatation semblable : « Ces morts éclatantes, ces immenses douleurs sont l'œuvre de Zeus. » On entend aussi ce conseil perpétuel dans *Antigone* : « La sagesse est la première condition du bonheur. Il ne faut pas être impie, de peur des châtiments. » Le poète ne se laisse pas d'avertir son public et de le précautionner contre le vertige des grandeurs. Si on introduisait un chœur dans *Tristan et Yseult*, il dirait : « Voyez comme l'amour est frère de la douleur et comme la volupté ressemble à la torture. Ne rêvez point de ces grandes passions qui consomment l'être entier; aimez doucement sans vouloir pénétrer les redoutables mystères de l'Eros. Les charités souriantes vous offrent les fruits naturels de la chair; ils suffisent à apaiser votre soif. Malheur au mortel qui veut aimer comme un dieu; sa couche ambitieuse deviendra une couche funèbre ». Le chœur des Océanides, après le départ d'Io, s'écrie : « L'amour n'est heureux qu'entre égaux : il faut redouter le désir des Dieux. Que leur fatal regard ne s'arrête jamais sur moi. Nulle défense contre eux et dans la complaisance nulle sécurité. Moires, ô rectrices, ne me voyez jamais mettre la jambe au lit de Zeus, pour dormir avec lui ! »

Le chœur dansait et chantait, nous disent les érudits sans prendre garde que ces deux verbes s'appliquent mal à l'Opéra de Paris et au théâtre de Dionisos, en même temps. Dans Platon la chorée désigne l'union du geste et de la voix; la *canole* du xiii<sup>e</sup> siècle dont parle Rutebeuf et dont les rondes enfantines nous conservent l'image singulièrement exacte : « Nous n'irons plus au bois les lauriers sont coupés », constitue un chant cyclique ou dithyrambique. Mais la division de la danse en emmélée grave et solennelle convenant aux vieillards de l'*Agamemnon* et d'*OEdipe à Colonne*, et la pyrrhique violente et désordonnée des Titans et des Euménides n'éclaircit pas ce problème du geste collectif. Sous prétexte que les choreutes ont été désignés par des termes militaires, on a élaboré des tableaux analogues aux figures de l'école de peloton. Formé sur trois lignes de quatre ou de cinq, le chœur, dit-on, s'avancait par rang ou par file; cette entrée présentait un caractère pathétique analogue au drame.

Il traversait la scène et descendait par des degrés dans l'orchestre, précédé du flûtiste. Autour du thymélé ou autel des parfums, le dithyrambe se composait de trois mouvements caractérisés; la strophe évoluait à droite, l'antistrophe à gauche

l'épode restait en place et peut-être au milieu de l'orchestre.

La bibliothèque de Toulouse possède un Sophocle de 1603, annoté par Jean Racine, au point de vue de la mise en scène. On y lit ce curieux passage : « STROPHE. Lorsque les danseurs allaient de la droite à la gauche, ce qui exprimait le mouvement du ciel, qui se meut de l'Orient à l'Occident. — ANTISTROPHE. Lorsque les danseurs allaient de la gauche à la droite, ce qui marquait le mouvement des planètes, qui vont du couchant au levant. — EPODE. Les danseurs demeuraient immobiles, ce qui exprimait l'immobilité de la terre. »

Quiconque assista aux représentations d'Orange ou de Nîmes est convaincu que jamais on n'a dansé dans ces cadres immenses où le geste doit être lent, large, soutenu, sculptural. Le pied d'un choréute ne quitta jamais le plancher, pour un battu ou un jetté. Succession de tableaux vivants, suite expressive de mouvements à l'unisson, la ballerie antique relève du bas-relief. Pour reconstituer cet art perdu, il faudrait un effort tel que celui des Meiningens. On se contente d'une figuration confuse et vulgaire qui meuble la scène, derrière les acteurs.

Quant au chant, il était à l'unisson ; un flûtiste l'accompagnait ou plutôt le rythmait, assurant les voix et marquant la mesure. Athénée nous a gardé la protestation de Pratinos, contemporain d'Eschyle, contre l'aulétique qui s'efforçait à devenir un art particulier : « Quel trouble envahit l'orchestre bruyant de Bacchus. Muse, tu es la reine des chants ! Que la flûte ne se fasse entendre qu'après toi : la flûte n'est que la servante des festins... Eloigne donc, o Bacchus, cet homme qui veut présider le chœur ; brûle ce roseau plein de salive, cet instrument bavard, qui rend les sons les plus discordants... O roi couronné de lierre, dont les triomphes sont accompagnés de dithyrambes, prête l'oreille à mes chants doriens. »

La musique des anciens restera un secret à peu près impénétrable ; d'un côté, le livre d'Euclide affirme une théorie admirable et presque complète ; de l'autre, la flûte droite et la corde piécée ne représentent rien d'instrumental. Nous ignorons la métrique d'un Pindare, à plus forte raison, le rythme choral. Les chants lyriques qui encadraient le dialogue affectaient le choix de la iambe ; on employait le trochaïque pour les passages les plus vifs ; médiocres indications et qui n'éclairaient pas la question.

Le rôle du chœur est double. Il prolonge le théâtre jusqu'à la scène, c'est-à-dire qu'il joue le rôle de spectateur et accorde des pleurs ou offre des conseils aux personnages : il prolonge la scène jusqu'au théâtre, c'est-à-dire qu'il joue le rôle d'un témoin et son témoignage augmente l'illusion. Le chœur, à la fois personnage et public, tamise littéra-

lement l'impression dramatique au point de vue moral, et la concentre en même temps comme une lentille pathétique.

« Je fais la lamentation sur toi, Prométhée, ô martyr ; les larmes de mes faibles yeux ruissellent et coulent sur mes joues, supplice monstrueux ! » disent d'abord les Océanides excitant ainsi la pitié en faveur du patient. Mais l'ode suivante exprimera l'effroi et le zèle si naturellement égoïste du salut personnel : « Que jamais mes désirs n'offensent la puissance du pantocrate Zeus ! Bénie soit ma pitié ! Que ma dévotion s'empresse aux rites saints de l'hécatombe : que mes discours jamais n'offendent les mystères ! »

La fable théâtrale, ainsi commentée, tourne au prosaïsme. Une exhortation perpétuelle jaillit comme un répons d'office chrétien. Ce qui forme aujourd'hui notre goût jadis formait les cœurs : ce caractère sacerdotal disparaîtra chez Euripide faiseur d'aphorismes, sophiste et rhéteur à la fois. Eschyle et Sophocle n'ont pas dit autre chose que lui, mais ils l'ont dit autrement. Leurs strophes à la vue d'une infortune compatissent d'abord et puis en un retour égoïste, s'attendrissent sur eux-mêmes. Ce double mouvement si profondément humain n'emprunte rien à la pédanterie, c'est la strophe et l'antistrophe de la sensibilité. Il faut y voir, non le cours des astres, mais le mouvement typique de l'âme humaine.

Admire-t-on, comme il convient, ce rapprochement si instructif du héros luttant contre le Destin, et du brave homme sage par crainte, prudent par faiblesse ? En écartant les traits comiques, l'âme de Don Quichotte est parente de l'âme d'Achille ; et quoique revêtu de cocasserie, Sancho Pança continue le bon sens pratique du chœur ancien. Ces deux aspects de l'humanité ressortent d'autant mieux qu'ils se présentent simultanément. Ainsi le généreux aveuglement des personnages épiques se détache en vigueur sur la médiocrité de l'homme ordinaire ; et cette médiocrité même sert d'échelle de proportion pour mesurer la frénésie admirable mais insensée de l'ambition et de la gloire. Cervantès nous fait rire du chevalier autant que de son serviteur ; la tragédie nous dissuade des desseins aventureux, des avidités dissolvantes, mais elle nous apprend à vénérer un OEdipe, un Prométhée, une Antigone. La leçon morale ne se donne pas aux dépens de l'héroïsme. A chacun de choisir comme Hercule et comme Achille, la tranquillité d'une vie obscure ou les travaux de l'immortalité.

Les cimes attirent la foudre, les violentes passions engendrent d'affreuses douleurs ; le désir, en ouvrant ses ailes, livre l'individu aux coups de la fatalité ; les lauriers sont amers, de couleur sombre et d'une pousse tardive : mais ils sont les lauriers, et jamais

l'Athénien ne sortit du théâtre de Bacchos, dans cet état de resserrement cardiaque, avec ces résolutions d'égoïsme défensif qui sont les fermes propos du spectateur actuel. Le poète tragique invite chacun à se bien connaître, à écouter sa vocation : il laisse son éclat à l'aventurier et au bonhomme Chrysale une sensibilité qui empêche son sens commun de paraître misérable. Ce personnage collectif incapable d'imiter les actions démesurées qu'il contemple, avoue à tout propos, son infériorité ; il est humble et quand il conseille, il s'excuse presque sur son émotion. Car ce sont ses supérieurs éternels, ces hommes si étonnamment provocateurs de la souffrance, tuteurs de monstres et contradicteurs des Dieux.

La proportion, cette loi de toute beauté, très visible dans les arts, échappe au lecteur dans la composition dramatique. Notre génération a trop applaudi de pièces où les caractères élaborés d'après une recette technique ne visaient qu'à l'intensité. Entre la vie idéale de la scène et le monde réel qui a ses représentants dans l'orchestre une relation d'idées et de formes se maintient constamment. Au lieu que l'assistant quitte sa place et se replonge pendant l'entracte dans les habitudes, à chaque épisode ou acte, le *stasima* paraphrasait le drame, l'ajustant à l'intelligence moyenne.

Le coryphée aperçoit le premier le personnage qui survient et le nomme au public. « Mais voici Hémon le dernier de tes enfants », dit-il à Créon « vient-il, affligé du sort d'Antigone, sa fiancée, se plaindre qu'on ait déçu son amour. » Lorsque Tirésias est sorti, après ses terribles menaces, le chœur dit à Créon : « O roi, le devin a laissé d'affreuses prédictions et depuis que l'âge a blanchi mes cheveux je ne sache pas qu'il ait jamais rendu à Thèbes un faux oracle. » L'expérience dicte les bons avis du coryphée, comme une vraie pitié l'émouvait les infortunes.

Si, oubliant que le problème a été résolu, on cherchait à concilier le grand art et le moyen public, à rendre la sublimité assimilable aux esprits ordinaires, sans rien sacrifier ni d'esthétique ni de populaire, on serait stupéfait de la difficulté vaincue par les tragiques grecs. Aucun de leurs successeurs n'a saisi cet arcanissime de la tragédie démocratique, pour le tendre à nouveau ; et toutefois quels prétendants que Shakespeare, Racine et Goethe lui-même ! Une forme d'art dépend de l'époque et non d'un individu, si inspiré soit-il.

Sous Eschyle, le chœur se recraitait dans le public même. Exempt du service militaire, inviolable pendant la durée de ses fonctions, le choréute accomplissait un devoir religieux, une charge civile ; il ne pouvait être étranger ni esclave. Les poètes jouaient eux-mêmes : Sophocle parut sous les traits de Thomyris et de Nausicaa. On disait alors enseigner une pièce.

Le mot ne dépasse pas l'objet, si on songe que l'auteur était en quelque sorte maître de ballet et musicien et qu'il composait les airs et les gesticulations. Par la suite, l'acteur s'émancipa et devint un maître en son art. Démosthènes prit des leçons d'action oratoire de Satyrus et d'Andronicus. Avec Euripide, le réalisme monta sur la scène et le style en descendit. Callipide et Théodore se mirent à parler avec une recherche systématique du naturel au lieu de déclamer. Plutarque nous révèle qu'avant le mysgogine, l'acteur élevait la voix, selon la dignité de son personnage ; le protagoniste affectait le verbe haut. Ce détail indique qu'au début, la tragédie, réglée comme une cérémonie, obéissait à un ensemble de conventions grandioses, propres à frapper l'imagination générale. D'autres l'ont déjà remarqué, les arts grecs décréurent graduellement en une lente et curieuse décadence ; la tragédie mourut d'un coup, comme si l'ordre de choses qu'elle manifestait avait soudain disparu, et la merveilleuse création de Dionysos passa comme un météore, nous laissant cependant un type de beauté esthétique tellement approprié à notre nature que partout où la race Arya s'établit, un théâtre surgit.

N'est-ce pas la façon des civilisateurs d'employer un trait des mœurs régnantes à la mise en œuvre des réformes, et le théâtre n'est-il pas appelé à redevenir une institution civique ?

Le socialisme a déterminé un mouvement d'une portée incalculable. L'élite sortant de sa tour d'ivoire est allée parmi les ouvriers et y a trouvé un écho imprévu. De ce contact intellectuel datent deux transformations : le peuple familiarisé avec les hautes spéculations suppléa par la bonne volonté à l'éducation qui lui manque ; et les penseurs préférèrent un public attentif et avide d'instruction aux suffrages superficiels de la bourgeoisie. Un jour, le besoin d'une communion se fera sentir et comme on ne communique pas sous les espèces de l'idée, il faudra créer un centre sentimental où les aspirations se fondront en enthousiasme. Alors, peut-être, l'antique thymélé reconstruit groupera-t-il les âmes qui chantent aux chœurs vraiment cycliques de la *Neuvième Symphonie* et qui débordent d'esprit dyonisiaque.

C'est une conséquence fatale du mouvement anti-religieux que la morale reflue vers l'art et s'associe à lui. Plusieurs qui ne rentrent plus dans les temples fréquentent les musées ; ils n'y cherchent pas des petites joies d'amateur mais des émotions sacrées. Ils questent l'idéal, plus mystiques que curieux, plus lyriques qu'érudits. Une pareille disposition portera des fruits imprévus. L'esthétique jusqu'ici ésotérique se démocratise et succède à la dévotion qui s'éteint : le scepticisme du théâtre contemporain ne correspond plus à l'âme collective. On arrive

à considérer le chef-d'œuvre comme un aliment moral ; dès lors le réalisme élégant ou brutal se survit à peine ; la nouvelle génération réclamera une espèce d'égalité devant le Beau, qui ruinera la scène bourgeoise. ↘

D'ici vingt ans, il faudra un théâtre démocratique et, forcément, la tragédie s'imposera comme unique forme propice à l'union des thèmes grandioses et du public moyen. En outre, les conquêtes de Wagner sur le drame proprement dit, nécessiteront des spectacles mêlés de chant : nous ne pouvons plus nous passer de musique. L'accommodation logique entre la tragédie et l'opéra ne saurait s'opérer que par la rénovation du chœur. apparaissant comme le parodos avant les acteurs ou succédant à une scène d'exposition. L'entr'acte disparaîtra pour faire place au stasimon et l'exode ou chœur final sera rétabli. A l'instar de Sophocle, une tragédie aura sept chœurs ou seulement trois suivant son caractère : ce point sera débattu entre le poète et le musicien. Mais le chœur retrouvera son caractère d'antan, il jugera avec équité chaque action, excitant les nobles mouvements, modérant les violences, et, spectateur idéal, il marquera la mesure vertueuse devant le tableau enfiévré des passions fortes, se mêlant aux personnages par des chants alternés comme dans *Electre* ou les *Choéphores*.

Il y a une différence essentielle entre un chef-d'œuvre et un modèle, entre la chapelle Médicis et les *Parques*, entre la *Passion* selon saint Mathieu et *Tristan*. Les choses qu'il faut le plus admirer ne sont pas celles qu'il convient d'imiter. Beaucoup de chefs-d'œuvre ne sont pas grecs, mais tous les modèles le sont. Ce caractère de pédagogie transcendente, nul ne le contestera aux ouvrages helléniques.

Les métopes du Parthénon, exemples incomparables de la beauté plastique, resteront toujours les éléments formateurs du dessin, même pour ceux qui croiraient qu'ils sont dépassés. Leur antiquité n'entre pas dans leur excellence qui est l'instructivité.

De même on peut, sans barbarie, préférer le développement métaphysique du second Faust, le mysticisme de Polyeucte et le fanatisme d'Althalie aux mythes dyonisiens, et se plaire à Shakespeare plus vivement qu'à Sophocle. Mais la leçon dramatique ne fut donnée qu'une fois : les conditions idéales de l'émotion théâtrale ne se trouvent réunies qu'au pied du thymélé. C'est là que la démocratie prendra un jour possession de l'art, sous les traits du chœur, les plus nobles qu'elle ait jamais revêtu.



## Annexe 5 : Édouard Schuré : « Le théâtre de l'âme »

Paru dans *Le Théâtre de l'âme I*. Paris. Perrin. 1900.



## A HENRY BÉRENGER

---

*J'avais appelé d'abord mon théâtre le Théâtre du Rêve, parce que le verbe du drame fut le rêve de mon effort vital. C'est vous qui, allant droit au cœur de mon œuvre, l'avez appelée le Théâtre de l'Âme, donnant pour devise aux Enfants de Lucifer et à la Sœur Gardienne la pensée maîtresse des Grands Initiés. Ainsi votre amitié divinatrice a formulé le secret de mon livre. Je suis fier de le dire et d'associer fraternellement nos deux noms dans cette offrande à l'Idéal sacré.*

EDOUARD SCHURÉ

# LE THÉÂTRE DE L'ÂME

---

L'Âme est la clef de l'Univers.

*(Les Grands Initiés.)*

## I. — LA DIVINE PSYCHÉ

L'Âme humaine, avec ses plus profonds mystères et ses plus nobles pouvoirs, la divine Psyché, eut jadis ses temples, ses autels et ses trépieds. Aujourd'hui elle semble exclue de notre vie publique et chassée de nos institutions. La Science l'écarte; l'Église l'opprime; le Monde, ivre de luxe et de plaisirs, l'oublie; l'Art, désorienté, ne l'affirme plus que faiblement, et, s'il en parle, il semble demander pardon de la nommer encore.

Pourtant jamais l'âme humaine ne fut plus vivante. Méprisée des puissances du jour, elle se réfugie dans les couches profondes de l'humanité. Proscrite de la conscience, elle règne dans les ré-

gions obscures du cœur. Partout elle vibre, elle tressaille, elle s'agite, dans les rêves de la jeunesse et dans son désir d'action, dans le cri de révolte de l'individualiste qui veut être lui-même tout entier, dans la méditation du penseur solitaire, qui, saisi de pitié, se penche sur la souffrance humaine, dans la houle des multitudes qui se gonfle aux premières lueurs de vérité comme l'Océan au surgir du soleil. En vain essayerez-vous de comprimer l'âme humaine ou de l'engloutir aux gouffres; pareille au fleuve disparu, elle rejaillira du sol par cent sources et par mille jets d'eau. La divine Psyché est, dans notre société, la chère Absente toujours aimée, la belle Exilée toujours présente. Cette grande Morte est la grande Immortelle. Dès à présent on peut entrevoir que l'Âme sera la vraie Muse du xx<sup>e</sup> siècle. C'est elle que Lamartine invoquait déjà au commencement du nôtre :

Muse des derniers temps, divinité sublime,  
 Qui des monts fabuleux n'habite plus la cime,  
 Et qui n'as pour trépieds, pour temples, pour autels  
 Que les seins frémissants des généreux mortels.

Mais, selon les lois de l'évolution, tout ce qui est intérieur doit se traduire au dehors sous les formes précises qui correspondent à la pensée intime. C'est dans la pensée que se dessinent d'abord les lignes idéales d'un monde à naître. Plus tard, elles prendront corps dans le granit et le marbre, dans

les hommes vivants et les fêtes de la cité. Aujourd'hui, l'Âme nouvelle de l'humanité, dont les frissons ont passé sur nous en redressant nos têtes, réclame des berceaux, des arènes et des temples; des berceaux, pour que l'enfance y croisse; des arènes, pour que la jeunesse y lutte; des temples, pour que le génie s'y abrite et puisse y parler au peuple.

Or, parmi les temples nécessaires, il n'en est pas que notre temps appelle d'un plus impérieux désir que le théâtre.

Le théâtre, ce miroir de la vie, est un mouleur formidable de l'âme des foules et même de l'âme de l'élite. Car il agit sur l'être humain tout entier : sens, âme, esprit; et il agit par un exemple, par une action éloquente, aussi réelle et plus intense que la vie. Son influence est capitale dans le bien comme dans le mal. S'il n'est pas une école de beauté, de vérité et de renaissance, il devient fatalement une école de laideur, de mensonge et de mort. Qu'il soit l'esclave du luxe, de la frivolité et de la spéculation industrielle, comme dans notre société aveuïe; et le théâtre ne sera guère autre chose que le reflet chatoyant et trompeur des vices, des ignorances et des lâchetés d'une époque. Mais placez à son centre l'âme consciente avec tous ses pouvoirs, faites rayonner à son foyer incandescent la divine Psyché, déployez ses ailes — et le théâtre sera le miroir de la vie meilleure, l'éducateur du peuple, l'initiateur qui conduit l'homme à tra-

vers la forêt de la vie et les mirages du rêve aux sommets des plus hautes vérités. Le théâtre actuel est l'image docile et passive de l'histoire et de la société ambiante. Le théâtre de l'avenir remoulera l'homme et la société à son image. Car il sera le temple de l'Idée, le foyer ardent de l'Âme consciente, libre et créatrice.

Ce théâtre fut celui de certaines époques privilégiées. Il existera de nouveau plus fortement, plus consciemment, le jour où une élite en comprendra la puissance et saura le mettre en œuvre avec l'armature solide des principes et des volontés.

## II. — LES TROIS THÉÂTRES

Le théâtre idéal, le théâtre éducateur de l'homme et transfigurateur de la vie, je l'ai longuement étudié dans le passé. Quand j'écrivis l'histoire des *Grands Initiés*, j'ai salué son origine dans les danses sacrées de l'Inde, à travers la légende de Krichna. En écrivant l'*Histoire du Drame musical*, je l'ai vu s'épanouir aux flancs de l'Acropole dans la Tragédie d'Athènes. En visitant les *Sanctuaires d'Orient*, j'ai même tenté, malgré le sourire incrédule des savants, la reconstruction poétique du *Drame sacré d'Éleusis*, cet arcane des mystères de la Grèce, contre-partie religieuse et clef secrète de la tragédie.

Entrevoir, comprendre, faire revivre en nous les plus sublimes manifestations dramatiques du passé, cela est déjà scabreux, mais pronostiquer ce que sera le théâtre futur en cet âge de crise et de bouleversement, cela est bien autrement difficile. Sera-t-il aristocratique ou démocratique, idéaliste ou réaliste, individuel ou social? Sera-t-il une dissection savante de nos maladies morales ou une représentation libre de l'homme éternel? Sera-t-il une chirurgie de psychologue ou une extase de poète? A toutes ces questions on peut répondre par cent hypothèses les unes plus ingénieuses que les autres, mais qui ne seront que des hypothèses. Un seul homme, en ce siècle, a réussi à démontrer au présent ce que pourra être le théâtre de l'avenir; c'est Richard Wagner. Et il l'a fait, non pas seulement en théorie, mais d'abord en acte, avec son génie souverain de poète symphoniste.

Nous avons beau faire, lorsque nous parlons du théâtre futur, chacun l'imagine à sa manière, et tous ces désirs sont très différents. Aucun d'eux certes n'embrasse tout l'avenir, mais il n'en est pas moins vrai que cet avenir doit naître de l'ensemble de nos aspirations diverses et de l'élaboration profonde des forces qui nous agitent.

Je crois pour ma part que le théâtre de l'avenir sera très varié et très multiple, mais qu'il aura *trois formes principales, qui seront comme trois degrés de la vie, de la conscience et de la beauté.*

Il y aura premièrement le *Théâtre Populaire*, champêtre et provincial, qui, descendant vers le peuple, réveillera son âme dormante par ses meilleurs instincts et ses plus poétiques traditions. C'est le théâtre voulu par Michelet, celui que M. Maurice Pottecher, par une très noble initiative, essaye de créer aujourd'hui dans les Vosges, que MM. Le Braz et Le Goffic tentent de restaurer en Bretagne, en jouant en langue celtique les vieux Mystères bretons.

Il y aura ensuite le *Théâtre de la Cité*, que j'appellerais volontiers un *Théâtre de Combat*. Il étudiera la réalité contemporaine avec le regard pénétrant d'une observation aiguë et d'une sympathie profonde. De ce théâtre Ibsen, Tolstoï, Hauptmann, François de Curel nous ont déjà fourni de frappants exemples.

Il y aura enfin ce théâtre de l'élite que l'on pourrait appeler le *Théâtre du Rêve*, par son organe essentiel, et que j'appelle le *Théâtre de l'Âme* par son centre inspirateur. Il évoquera une humanité supérieure dans le miroir de l'histoire, de la légende et du symbole. Cette humanité, pour être idéale, n'en sera pas moins palpitante de vie et de vérité. Shakespeare a dit ce mot profond : « Nous sommes faits de l'étoffe de nos rêves. » Mais on peut retourner sa pensée et dire : « Nos rêves sont faits du sang de notre vie; ils sont la respiration et l'aspiration de nos âmes. » Ce théâtre du Rêve,

ce théâtre qui racontera le Grand-Œuvre de l'Âme dans la légende de l'Humanité, j'ose dire qu'il sera hautement et profondément religieux. Car il tentera de relier l'humain au divin, de montrer dans l'homme terrestre un reflet et une sanction de ce monde transcendant, de cet Au-delà auquel nous croyons tous à titres divers, ne serait-ce qu'au nom des sentiments infinis et des idées éternelles. Ai-je besoin de rappeler que ce théâtre essentiellement idéaliste a été celui de toutes les grandes époques créatrices? Mais chaque époque doit le réenfanter selon ses besoins. Aussi notre temps trouble, sans idéal social, sans foi commune, sans élite constituée, n'en montre-t-il encore que des tentatives isolées, mais qui contiennent des semences fécondes. Citons parmi elles *l'Axël* de Villiers de l'Isle Adam, les drames de Joséphin Péladan, le théâtre de Maurice Maeterlinck, celui de Gabriel d'Annunzio et de Gabriel Trarieux (1). — En tous ces hommes, quelque diverse que soit la nature de leur talent, l'art noblement humain cherche son

(1) Tous les amis du Théâtre sérieux se souviennent de la saisissante représentation, au Théâtre Antoine, du beau drame *Joseph d'Arimatee* en 1898. Deux autres drames remarquables à tous égards de Gabriel Trarieux, *Hypatie* et *Savonarole*, viennent de paraître [à la librairie Ollendorff sous ce titre : *les Vaincus*. Je suis heureux d'annoncer ici ces trois nobles œuvres comme faisant virtuellement partie du Théâtre de l'Âme et de l'Élite qu'une phalange serrée ne se contente plus de rêver, mais veut énergiquement pour l'avenir.

temple au-dessus du public vulgaire, de la mode corruptrice et de l'industrie avilissante (1).

Ces lignes disent suffisamment ma conception d'un *Théâtre de l'Âme*, le rôle d'initiation psychique et de groupement social que je lui attribue. J'en arrive à mes tentatives personnelles.

### III. — LES ENFANTS DE LUCIFER ET LA SŒUR GARDIENNE

Placés dans le cadre historique du IV<sup>e</sup> siècle, à l'époque de la grande lutte de l'Hellénisme et du Christianisme, qu'ils brisent et dépassent de leur âme impétueuse, *les Enfants de Lucifer* aspirent à un idéal de l'Homme et de la Femme, que ni l'Histoire, ni la Légende, ni la Poésie n'ont encore réalisé — celui de *l'Amour dans l'Action*. En ce drame, l'homme incarne l'hellénisme, la femme personnifie l'âme chrétienne, et leur fusion s'opère par le miracle de l'Amour. Ce qui les rapproche et les unit c'est l'amour complet, absolu, à la fois humain

(1) J'exposais une partie de ces idées l'année dernière (1899) dans une conférence donnée à Bruxelles sous ce titre : *Le Théâtre du Rêve*. Je profite de cette occasion pour remercier mes auditeurs de leur attention bienveillante et M. Octave Maus, qui fut l'organisateur de cette conférence. Je dois une reconnaissance toute particulière à M<sup>me</sup> van Bruyssel, si justement appréciée dans *la jeune Belgique* et dans tout le monde des lettres sous le nom de J. de Tallenay, qui a bien voulu témoigner sa sympathie à mon œuvre en la soutenant de sa haute intelligence et de sa grâce exquise.

## Annexe 6 : Édouard Dujardin : Prologue de La Fin d'Antonia

Paru dans *La Légende d'Antonia*. Paris. Mercure de France. 1899.



## PROLOGUE

### LE POÈTE

Celui qui vient et vous demande,  
O foule, de qui toutes pensées descendent,  
Une heure d'oubli  
Des quotidiens soucis,  
Une heure  
A vous livrer au songe intérieur,  
Celui-là n'est plus le passant  
Qu'au hasard de la vie vos pas vont côtoyant.  
Nul nom n'existe ici;  
Je suis celui  
Qui n'est qu'un peu de votre esprit.  
Sur tous pèse le poids mortel  
Du contingent et de l'irréel;  
Mais au fond de l'être

Siège le pur amour d'exister et de se reconnaître ;  
Parmi l'âge qui vainement s'effeuille,  
N'est-ce pas que l'âme parfois se recueille ?  
O foule, le poème  
C'est votre idée qui surgit de vous-même ;  
C'est votre conscience  
Qui désespérément aspire à l'existence ;  
C'est l'envol  
De l'âme au delà de l'apparence par le symbole ;  
C'est l'âme  
Qui vers soi-même clame...  
Et ce n'est rien, sinon,  
Quand le cœur interroge, une parole qui répond.  
..... Oh ! si la voix est faible, ayez,  
Ayez cette sainte pitié  
Qu'on a pour les prières non exaucées.

La gloire  
N'est pas la stérile victoire  
De marquer son nom sur les pages de quelque histoire.  
Mais sentir ce frémissement  
Que pendant un instant  
L'humanité  
Au fond des cœurs a remué ;  
Éveiller un écho  
Des désirs, des joies, des renouveaux,  
Des souffrances,  
Des pâles espérances

Qui roulent  
 En incessante houle  
 Au fond obscur de la foule;  
 Face à face parler à l'être;  
 Évoquer l'âme et la faire apparaître;  
 Que dans le drame  
 Les hommes et les femmes  
 Frissonnent et qu'ils aient compris  
 Que ces cris  
 C'est leurs cris,  
 Que c'est leur destin même  
 Le destin que déroule le poème,  
 Et que c'est eux  
 Qui se révèlent sous leurs propres yeux...  
 Oh! voilà le triomphe prophétique,  
 La seule splendeur immortellement magnifique.

Ainsi, toi que mon rêve glorifia,  
 Antonia,  
 Toi entrevue, toi non rencontrée,  
 Toi à jamais l'unique aimée,  
 Va devant la foule infinie  
 Le cours lyrique de ta vie!  
 Sois l'amante,  
 Et que le chant de l'amante  
 Qui dans ton cœur chante  
 Ainsi chante  
 Dans tous les cœurs des amants et des amantes!

Et puis, sois l'errante,  
 Et puis, sois la reine triomphante,  
 Et puis, sois la pénitente!  
 Ainsi va, ainsi demeure,  
 Ainsi pleure  
 En chacune de toutes les âmes,  
 Toi l'idéale et la réelle, toi la femme,  
 Afin que chaque destinée  
 Se reflète en ta destinée!  
 Et vous, que vos pas suivent,  
 Que vos songeries vivent  
 En familières sœurs, en sœurs naïves,  
 Ces chemins qu'elle a passés,  
 Ces cœurs qu'elle a traversés,  
 Ce rêve où sa floraison spirituelle s'est posée.

Annexe 7 : Jules Bois : « Dédicace de *La Porte héroïque du ciel* »

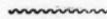
Paru dans *La Porte héroïque du ciel*. Paris. Librairie de l'art indépendant. 1894.



DÉDICACE

DE LA PORTE HÉROÏQUE DU CIEL

à Antoine de La ROCHEFOUCAULD



*Lorsque je vous ai rencontré, ô Frère d'Art et de Pensée, ma jeunesse, tétue de mystère mais attristée par la vie, n'attendait plus la consolation d'une force logique et la douceur d'un stoïque exemple.*

*Vous fûtes le Messager de Miséricorde apparaissant sur la route des déceptions pour confirmer l'espoir faiblissant de celui qui ne croit plus qu'en l'Idéal; vous prouvez que le Dévouement n'est pas Mensonge et que parmi l'universel égoïsme fleurit encore l'opiniâtre Bonté.*

*Dieu existe dans le monde par ses élus, vous m'avez été une preuve de Dieu.*

*Vous m'avez démontré par l'Ange de la Rose-Croix et par La Bonne Déesse Isis initié le Berger que ma foi en l'ésotérisme n'était pas l'illusion d'un solitaire et que cette science décriée par les glapissements des sots, elle pouvait vivre dans la joie des couleurs et les prodiges de la Ligne. Tandis que je peignais dans mes poèmes les frémissants Eons de la Gnose ou l'immense compassion et la beauté de la Mère de l'Univers, Vous, vous rythmiez les mêmes harmonies*

*avec un bonheur que je n'ai pas et cette tendresse chaleureuse que j'ai admirée dans les plus hauts et les plus chers des Annonciateurs.*

*Mais je voyais triste le chemin du Ciel, j'y marchais l'œil brûlé de rancœurs, l'âme vide de sourire ; il me semblait parfois que la Croix sur mes épaules était plus lourde que ma furieuse énergie. Puis, à une étape, nous caussâmes et nous nous reconnûmes, vous m'avez dit : « Frère, lutons et prions ensemble » ; alors il est apparu des roses sur les hideuses ronces ; le soleil, qui incendie vos toiles, a illuminé tout à coup de grâce enflammée les ténèbres de l'horizon.*

*Je vous rends grâce doublement, Mon Frère, qui avez voulu, sans qu'il vous le soit ordonné par la Fatalité farouche, la même bataille que les Pauvres et la même route que les Artistes, Vous qui, Apôtre brûlant de la Liberté, avez demandé le calice d'amertume, Vous qui aurez l'aurole de ces saints, avides d'un martyr auquel nul courroux ne les désignait, Vous qui, pouvant entrer dans le bonheur par le seuil tranquille, vous êtes superbement écrié :*

*« Je veux, moi aussi, passer par la Porte héroïque du Ciel. »*

\* \* \*

*La Porte héroïque du Ciel, c'est le seuil où marche l'Artiste comme le Prophète ; Vous l'avez décrite, je l'ai chantée ; nous nous y agenouillons tous deux.*

*L'Ère Mystique que je salue ne se déroulera pas sur de fugaces nuages en des volutes de*

*vapeur qu'un vent positif dissout en s'en jouant ; elle jaillira de nos poitrines battantes, fantôme de lumière, aussi réel que le soleil, aussi palpitant que la vie.*

*Aux lèvres des poètes, qui enfin ne bégayeront plus, dans la jeune et souple santé de l'art futur, l'Ère mystique, dédaigneuse des décadences, passera sur la terre comme une âme triomphante avec son cortège de Délicats et de Forts.*

*Ce mariage du Cœur aux intarissables sources humaines avec le Mystère incincible et silencieux, vos toiles en témoignent, comme mes poèmes le tentent, et vous allez, d'une calme allure, Vous, simple et doux Précurseur, dans la route pieuse où je souffre et me débats.*

*Aujourd'hui il n'y a plus de collègues initiatiques. Selon les promesses du Christ, on peut adorer son Père sur la montagne et en esprit J'ai donc rêvé de transmettre aux amants de la Beauté la torche de Pythagore et en de brefs et cycliques poèmes d'enfermer quelques-unes de ces vérités des Temples antiques, toujours imprévues pour les hommes, et ignorées ; car on ne sait de la Vérité que le peu que l'on en a vécu.*

*Dans Il ne faut pas mourir, j'ai dit le découragement de nos âmes et la compassion infinie du Seigneur qui enflammera ce découragement ; dans les Noces de Sathan, le mal, vaincu et purifié par sa lassitude et son excès, se courba devant la révélation nouvelle apportée par la Femme ; la Porte héroïque du Ciel fixe l'effroyable*

*chemin où le Poète, nouveau messie, entraînera avec lui ses pairs hésitants et les foules réveillées.*

*Hélas ! de faux prophètes apparurent : ils ont dit : la sagesse git dans l'égoïsme, le monde n'est qu'un songe vain, seul est vrai l'universel mépris dans le culte unique du moi. Les porteurs de lyres se sont clos en des rythmes précieux et hautains, comme dans d'inattaquables palais de diamants, et les derniers inspirés, animés du soufïe de l'Antechrist, qui est l'esprit du vain orgueil, ont blasphémé le Christ Humanité, l'Humble plié sous la croix des labeurs, et par dérision coiffé de cette mitre de ronces dont l'ornèrent ceux qui le glorifient en l'exploitant.*

*C'est qu'une tentation suprême assaillit l'Intellectuel lorsqu'il se dégage de la boue où piétinent les méchants et les sots, lorsqu'il a vaincu les péchés grossiers, et que pensif il s'accoude au carrefour des routes, dégoûté d'une destinée de sacrifices incompris et enthousiaste de sentir en lui-même la naissance d'un Dieu.*

*Certes, je le répète, il est bon de se désenlacer des dogmes exotériques aux grâces d'étouffement ; il est bon de fuir les mal aimantes, ainsi que le troupeau des plaisirs ; il est bon, les démons de l'Invisible étant asservis, de traverser avec l'épée implacable de l'Audace les naseaux du Dragon, qui s'assied au seuil de la Sagesse ; — mais ce qu'il ne faut pas, sous peine de mourir à l'Inspiration d'en Haut, c'est s'enliser de son propre moi, c'est s'enfoncer à jamais dans la Tour*

*solitaire pour un délice sans partage, pour une folie sans frein, comme une Damnation.*

*Aussi j'ai opposé Jésus à Apollonius de Tyane.*

*Non pas qu'Apollonius de Tyane soit mauvais tout entier et que la magie dans ses racines d'ascétisme et d'entraînement psychique ne soit la meilleure méthode pour s'arracher au tourbillon des premiers cycles du terrestre enfer ; mais lorsque l'Homme a conquis son initiation, il ne doit pas l'isoler au fond de lui comme une proie qu'il se réserve, il doit en gerbe impétueuse la répandre sur ses frères, afin que tous ceux ayant faim de vraie beauté puissent ramasser leur épi.*

*Que reste-t-il d'Apollonius ?*

*Une légende prestigieuse, mais stérile, le souvenir d'un homme qui, par ses habiletés et sa science, se haussa jusqu'au Daimon (1).*

*Que reste-t-il de Jésus ?*

*Le plus doux exemple, l'enseignement le plus fécond, le souvenir d'un Prophète.*

*Apollonius n'a point été bon ; enveloppé dans son hermétique manteau, avec un indéfinissable sourire, il secouait ses sandales au sortir des villes impures, qui attendirent de lui leur salut et ne reçurent que son dédain ; Jésus, les lèvres ouvertes comme un ciel d'où tombe la mystique*

---

(1) Letype complet de la mauvaise magie, c'est à-dire du mal suprême, j'ai tenté de le définir et de le faire vivre poétiquement en le personnage d'Antechrist du drame ésotérique *Le dernier Juste est parti*.

manne, demeuraparmiles pécheurs, lessophistes, les hypocrites, consolant celui-ci, réprimandant celui-là, s'efforçant de convaincre les autres; il vécut et mourut au milieu de son peuple (1).

\* \* \*

Instruit de l'arrivée de Gautama à la condition de Bouddha par les miracles qui éclataient autour de lui, Mâra, le génie du mal, le sathan de l'Inde, met tout en œuvre pour faire perdre au sage, en la faiblesse d'un instant, sa sainteté acquise par tant d'efforts. Il essaie de l'ambition (2) : « Mais, répond le Bouddha, tu ne m'offriras jamais une puissance égale à celle que j'ai dédaignée, je suis le fils du plus puissant des rois. » Mâra fait alors s'ébattre sous les yeux de l'Invincible le dangereux essaim des Apsaras aux surnaturelles séductions. Gautama sourit, mais ses sens ont désappris tout vertige. Déçu, le trompeur revêt un austère visage; il apparaît semblable à un de ces inexorables solitaires devant qui, eux-mêmes, les Dieux ont peur, et il feint de prêcher Celui qui détient la vérité immuable.

— Cœur encore illusionné, s'écrie-t-il, pourquoi veux-tu retomber dans les voluptés abjectes de

(1) Il faut séparer l'enseignement du Christ et l'enseignement de son Église, le prophète et les prêtres.

(2) La tentation du Christ, telle qu'elle est rapportée dans les Évangiles, est moins complète, moins profonde; elle se borne au piège de la domination et au piège de l'inutile miracle : « Tous ces royaumes seront à toi si, tombant à mes pieds, tu m'adores » ou bien « Si tu es le fils de Dieu, commande que ces pierres deviennent des pains ». Les deux traditions, occidentale et orientale s'illuminent et se complètent l'une par l'autre.

la Terre, tu tiens à livrer, à des hommes qui ne la comprendront jamais, la Bonne Loi; tu n'es qu'un profanateur et qu'un esclave.

Sous l'imprévu de cette attaque, le sage a sursauté, car Mâra vient de lui parler le langage que sa perfection, parfois ivre de victoire, lui chuchotait aux heures de lassitude, quand le monde l'éccœurait par son incompréhension et son instinctive bassesse.

Mâra devine qu'il a touché la plaie secrète et, voulant achever par la douceur l'œuvre perfide commencée dans la violence, il se prosterne devant le Maître des âmes et il s'écrie :

— Eteins-toi, Seigneur, entre dans le nirvana auguste ! »

Mais Gautama a entendu tomber de son figuier un frisson immense, toute la peur des créatures qui, même dans l'humble condition des arbres, s'émeuvent de voir échapper leur rédempteur. La voix de la Nature fut bonne au meilleur des hommes. Le Bouddha, s'étant ressaisi, plissa son front d'une ride impérative et dit au tentateur :

— Va-t-en à jamais ! car, ayant aimé l'humanité mieux que l'ambition et l'ascétisme mieux que la volupté, je préfère encore au nirvana immédiat, à mon bonheur personnel et absolu, le salut du monde par mon activité opiniâtre et mon sacrifice.

Eh bien, quel est le véritable Initié? celui qui ayant triomphé des premières embûches, succombe à la fausse splendeur de la dernière, ou, au contraire, le Mage assez supérieur à sa su-

*perbe humanité, pour renoncer à la Magie afin de devenir un Sauveur ?*

\* \* \*

*Je ne saurais mieux expliquer que par cet apologue pourquoi mon poète, renonçant à Apollonius et à la Tour silencieuse, demeure dans le paysage d'usines et de labours, non loin de la ville. Il annonce donc aux foules qu'il appartient à elles, non plus à son moi... (1). Nous touchons ici à une des plus hautes préoccupations de l'esprit moderne. Comment, en effet, concilier le farouche et légitime élan de révolte qui soulève les cœurs indignés et le renouveau d'idéalisme et de foi qui fleurit les plus belles âmes ? La solution est toute simple pour celui qui aura abdiqué toute gloriole, ayant voulu l'entier dévouement. Toute loi humaine apparaît inutile et fausse à l'obéissant des lois divines. Oui, la Colère a raison de briser les fronts d'impudence et de domination car il n'est bon que d'être libre, et l'effort pour le devenir, seul est beau. Mais, afin d'émanciper entièrement les hommes par la certitude et la paix, que soit écoutée, dans le conseil des prophètes, des poètes, des sages, l'impersonnelle révélation de Dieu. Ne régnera personne; nulle individualité n'a le droit, si noble soit-elle, d'en lier une autre; mais le plus grand doit, si cette voix est conforme à celle de son cœur, obéir à la voix de Celui qui, détaché de la terre,*

(1) Cette abnégation féconde s'oppose au stérile égoïsme intellectuel que prêche dans *l'Ennemi du Peuple* le grand Ibsen, égoïsme trop semblable au dédain féroce que l'altier philosophe Nitsche recommande au Génie et au Fort.

*la foule d'un pied patient et, afin d'entraîner les hommes jusques au ciel, sans rien recevoir, veut tout donner.*

\* \* \*

*Pourtant ce divin messenger est un homme.*

*Il est faible, il est triste, il est seul, quand l'enthousiasme l'abandonne, quand le bien accompli a épuisé son âme et ses nerfs, quand il s'est tant sacrifié, qu'il ne lui reste plus que le péché des autres. Alors c'est le moment ineffable de la Femme. Vous avez su, vous, Noble Frère et Grand Artiste, placer sur le seuil de la Porte héroïque une jeune fille de l'Orient, cette petite Isis que Jésus a laissée au poète, afin qu'il ne dépérisse pas de désespoir. Là vous avez atteint le plus magnifique ésotérisme. La Femme ouvre la Porte du ciel, et sur les rocs de l'héroïsme qui y conduisent, sa main, aussi délicate que le pétale des lis, peut devenir le bouclier et le glaive contre le Mal de l'Invisible et du Visible conjurés. Oui. L'union de la femme intuitive avec l'homme inspiré réalisera l'espoir des jours nouveaux. Telle est l'aurore de la future Isis, — Celle dont le cœur purifié par le mysticisme communique à ce mysticisme sa chaleur afin que l'aurole de la Déesse soit aussi rayonnante de Bonté que de Beauté.*





## Annexe 8 : Jules Bois : « Notes nouvelles sur le drame ésotérique »

Paru dans *La Porte héroïque du ciel*. Paris. Librairie de l'art indépendant. 1894.



## NOTES NOUVELLES

### SUR LE DRAME ÉSOTÉRIQUE <sup>(1)</sup>



Par son symbolisme large et clair malgré tout, puisqu'il est humain et correspond à tout un ordre de vérités éternelles, le drame ésotérique ira au cœur des simples qui revivront, sur une scène enfin initiatrice, les grands problèmes de leur âme, de leur destinée et de leurs missions.

Dans ce théâtre il y a communication entre les acteurs et les spectateurs ; la rampe n'est pas un mur infranchissable ; les mystères d'Éleusis (2) avaient la foule des mystes comme acteurs, de même qu'à un moment donné, dans les églises, le peuple mêle sa voix aux cantiques et se conforme, par la parole et l'attitude, au drame qui se joue sur l'autel et qui se représente en lui. Le drame ésotérique moderne ne pourra donc se

---

(1) Voir, dans *les Noces de Sathan*, la préface : *Le symbolisme des Noces de Sathan et le drame ésotérique*, qui complète ces notes.

(2) Les « Mystères d'Eleusis des Temples » et « le drame ésotérique » ne ressemblent pas aux *Mystères d'Eleusis* de M. Maurice Bouchor, poète indépendant qui adopte un cadre antique pour y mettre en valeur des peintures et des pensées personnelles.

réaliser entièrement que lorsque aura été élevé un temple à Isis (1); il n'a donc rien de commun avec des drames sacrés que l'on monta en grande pompe sur les boulevards. Mais le drame ésotérique n'est pas, comme la messe du catholicisme ou du bouddhisme, un thème de déclamation magnifique et identique; il évolue selon les races, les esprits, les siècles, et sa souplesse enveloppe la majesté sûre, l'infailibilité des idées qu'il révèle. Les poètes pourront le modeler selon leur tempérament; la multitude des symboles mystiques est si grande que jamais la monotonie ne laisserait des spectateurs transportés dans les féeries des plus belles et des plus diverses légendes du monde. Le Ramayana, par exemple, renferme plus de cent drames ésotériques en chaos.

Wagner pressentit le drame ésotérique, lui qui voulut une montagne, un théâtre, un silence, une ombre et un temps déterminés pour ses chefs-d'œuvre; il créait l'illusion d'un temple sinon la réalité, reproduisait sur la scène les grands mythes religieux et créait un pèlerinage spécial de mystes wagnériens à de certaines époques, comme il était coutume à Eleusis pour les mystères. Mais il manque à ce Précurseur la foi intellectuelle complète en ses mythes, une communication aisée avec la foule, une initiation graduée et véritable et aussi toute une cohorte sacrée pour le seconder et le continuer en le complétant.

Le drame ésotérique a comme esthétique un naturalisme transcendant. Ce n'est pas une psychologie abstraite et nébuleuse qui l'anime, c'est

(1) Voir les *Petites Religions de Paris*.

une « biologie » où l'âme étire le corps, où la matière et l'esprit, la Nature et Dieu sont liés l'un à l'autre par ce grand baiser de la vie. Les drames romantiques sont très éloignés de notre conception, eux qui ne sont guère qu'imagination déréglée et ne sont point assis sur l'humanité; mais certaines tragédies de Corneille s'en rapprochent, car, tout en racontant l'histoire de la Passion et de la Défaillance, elles s'illuminent de noblesse jusqu'à l'héroïsme. Que l'on ne reproche pas au drame ésotérique d'être le fruit creux d'une réaction idéaliste, qui ne peut être que très artificielle; il s'habille de chair, le sang coule dans ses personnages grandioses; et une grande tendresse, les effluves du cœur, baigne ses entités vivantes, qui sont les types primordiaux de notre espèce et du monde...

Je soutiens que Dionisos, que Pluton, que Perséphone, que Déméter, que Sathan lui-même sont des réalités beaucoup plus puissantes et beaucoup plus poignantes que le plus réaliste des personnages d'une comédie ou d'un drame contemporains, s'ils sont compris selon la Doctrine Occulte, car dès lors ils représentent les forces premières de l'homme et du monde, les grandes impulsions vivifiantes sorties de la terre ou du ciel. En ceci le drame ésotérique est platonicien, car pour lui, l'homme typique, la femme parfaite ont préexisté réellement à l'homme déchu et à la femme incomplète de nos jours; c'est l'Adam et l'Ève primitifs qui *existent* véritablement et non pas leurs images modernes affaiblies, — ombres de caverne ou de coulisse.

Et quoi de plus dramatique, de plus « scénique », de plus intéressant, en somme, que les

grandes luttes de la Vie et de la Mort, de la Faute et de la Rédemption, du Mal et du Bien, lutte que le ciel reproduit dans ses astres, que la terre répète en ses saisons et que l'homme réalise dans son cœur (1)! Prenons les *Mystères d'Eleusis*: Voilà Perséphone, l'âme collective, qui cueille le Narcisse sur le conseil d'Eros et qui, ainsi, fait tomber dans le royaume de Pluton, c'est-à-dire sur la terre ténébreuse, vous, moi, l'acteur qui joue, le spectateur qui écoute, le critique qui prend des notes; elle est touchante au delà même des nerfs, au delà de l'âme, jusque dans les abîmes de notre conscience et de notre esprit, tandis que Dona Sol aux bras d'Hernani, elle qui n'a pas plus de grâce ni plus de passion que Perséphone, ne requiert que des imaginations romanesques et un peu puériles, ou les artistes uniquement préoccupés de forme et de sonorité (2).

*Mes conférences, salle des Capucines et au Théâtre-Moderne, développèrent ces idées, les affirmèrent, les conseillèrent; j'ai eu la joie de voir efficaces ces plaidoiries pour la bienfaisante beauté. Cette notion du poète messianique, synthèse de l'humanité, et son réformateur, a pénétré les âmes. Puissent-elles, ces vérités impersonnelles que le premier j'ai eu le devoir d'apporter, féconder la sécheresse et l'immobile dédain de notre siècle!*

(1) M. Jean Jullien, auteur de ce drame *La Mer*, d'une force si émouvante, et critique dramatique au *Paris*, a dans ses feuilletons clairement et loyalement exposé ces idées qui ne relèvent pas de son esthétique mais dont il a voulu reconnaître le sérieux et l'espoir.

(2) Extrait du journal *Le Cœur*, troisième fascicule.

## Annexe 9 : Pierre Quillard : « De l'inutilité absolue de la mise en scène exacte »

Paru dans *La Revue d'art dramatique*, mai 1891.



## DE L'INUTILITÉ ABSOLUE

### DE LA MISE EN SCÈNE EXACTE

M. Quillard, l'auteur de *la Fille aux mains coupées*, joué dernièrement au théâtre d'Art, nous adresse la lettre suivante :

Monsieur,

Dans le numéro de la *Revue d'Art dramatique* du 15 avril, votre collaborateur M. Pierre Véber rend compte, avec une impartialité courtoisement ironique, de la représentation donnée au Théâtre d'Art, le vendredi 27 mars. Il indique sommairement l'un des caractères de la tentative faite ce soir-là, avec *la Fille aux mains coupées* : simplification complète des moyens dramatiques. Vous diriez-vous m'ouvrir une petite place pour exposer, avec plus de détail et sans aucun hermétisme, en quoi j'ai essayé d'innover en apparence. Aussi bien, la mise en scène dépend nécessairement du système dramatique adopté, et puisque symbole il y a, elle en est le signe et le symbole même.

Nulle part l'inanité du naturalisme n'est apparue plus clairement qu'au théâtre. Évoquez les fastes du Théâtre-Libre. Nous y avons vu M. Antoine agouiser maintes fois avec un art achevé — j'écris art faute d'autre mot — ; des messieurs et des dames, des filles et des souteneurs y ont tenu les conversations les plus banales et les propos les plus grossiers, comme dans la vie ; chacune de leurs paroles, prise à part, était vraie et l'auteur l'avait pu entendre dire à sa concierge, à son avoué, ou aux passants de la rue ou à tel être gris, terne et vague que vous voudrez. Cependant le dialogue ne révélait nullement en quoi un personnage différait de son voisin ni ce qui constituait en lui le *quid proprium* qui distingue une monade d'une autre monade. Pour donner l'illusion complète de la vie, on crut habile d'établir des

décor scrupuleusement exacts, de véritables fontaines murmurantes entre le côté cour et le côté jardin et de la viande ensaignée à l'étal des bouchers. Et cependant, malgré le soin méticuleux avec lequel on représentait tout l'extérieur des choses, le drame était perdu et énigmatique, et l'illusion faisait entièrement défaut. C'est que le naturalisme, c'est-à-dire la mise en œuvre du fait particulier, du document minime et accidentel, est le contraire même du théâtre.

Toute œuvre dramatique est avant tout une synthèse : Prométhée, Oreste, OEdipe, Hamlet, Don Juan sont des êtres d'humanité générale, en qui s'incarne avec une intensité extraordinaire telle ou telle passion exclusive et impérieuse. Le poète les a animés d'un souffle surnaturel ; il les a créés par la force de la parole, et ils s'en vont à travers le monde, pèlerins de l'éternité. Revêtez-les de souquenilles en lambeaux, ils seront rois si Eschyle ou Shakespeare les a couronnés, et la pourpre absente de leurs épaules y éclatera joyeusement, si elle rutille dans le vers. Un univers se déploie autour d'eux, plus triste ou plus magnifique que celui où nous vivons, et les toiles ridicules des parades foraines deviennent pour les spectateurs complices les architectures de rêve qu'il plait au poète de leur suggérer. *La parole crée le décor comme le reste.*

A quoi se réduira donc le rôle du machiniste ? Il suffit que la mise en scène ne trouble point l'illusion et il importe pour cela qu'elle soit très simple. Je dis « un palais merveilleux » ; supposez que par des artifices compliqués, on représente, tant bien que mal, ce que peut concevoir de plus beau l'esprit d'un peintre décorateur, jamais l'effet produit par ce truc n'équivaudra pour personne à « un palais merveilleux » ; dans l'âme de chacun ces deux mots évoqueront une image particulière et connue, cette image sera en désaccord avec la grossière représentation scénique ; loin d'aider au libre jeu de l'imagination, la toile peinte lui nuira. *Le décor doit être une pure fiction ornementale qui complète l'illusion par des analogies de couleur et de lignes avec le drame.* Le plus souvent, il suffira d'un fond et de quelques draperies mobiles, pour donner l'impression de l'infinie multi-

plicité du temps et du lieu. Le spectateur ne sera plus distrait de l'action par un bruit de coulisse manqué, par un accessoire discordant, il s'abandonnera tout entier à la volonté du poète et verra, selon son âme, des figures terribles et charmantes et des pays de mensonge où nul autre que lui ne pénétrera ; le théâtre sera ce qu'il doit être : un *prétexte au rêve*.

Cette esthétique n'est point nouvelle mais bien plutôt vieille comme le monde. Au premier acte de *Caton d'Utique*, sur un char immobile, le cocher mimait l'impétuosité de la course et « *les chevaux, disait-il, volent infranchissables même aux tourbillons de poussière qu'ils soulèvent* » : pour les âmes de bonne volonté qui assistaient à la déclamation traditionnelle de l'antique chef-d'œuvre, l'illusion de la chevauchée éperdue était plus parfaite sans doute que pour les Parisiens subtils, assis aux Variétés devant les chevaux de *Paris Port de Mer* ; ceux-ci savent bien que c'est, en somme, une ingénieuse machinerie, tandis que les autres ne songeaient même pas à la puérilité de l'artifice. Il serait trop facile de rappeler les masques du théâtre grec ou le vestibule anonyme de la tragédie classique. Ce sont procédés analogues où le spectateur averti collaborait au drame : pour quoi, maintenant comme autrefois, ne se prêterait-il pas à cet art plus hiératique quand il supporte sans dégoût les plus abjectes inventions des vaudevillistes ?

Un soir, au moins, le public a bien voulu ne point s'arrêter à l'insuffisance des décors : c'est en écoutant et en applaudissant comme il convenait *Madame la Mort* de M<sup>me</sup> Rachilde ; cependant les personnages étaient modernes et peut-être eût-on pu craindre quelque dissonance et quelque étonnement ; mais ils existaient, *par eux-mêmes*, en dehors de toute époque et de tout accident, avec une telle autonomie, que nul n'a remarqué en quelle étrange salle à manger bourgeoise ils évoluaient : pour tout le monde, la scène représentait bien le fumoir, sombre, tendu de noir, où meurt Paul Dartigny, tant les phrases prononcées faisaient flotter sur son front des voiles funèbres et épaississaient autour de lui l'ombre mystérieuse et sacrée.

Que tout drame futur doive être conçu de la sorte, voilà ce

qu'on ne pourrait affirmer sans enfantin orgueil. Mais il est bien permis de dire qu'une telle forme d'art où le poète, au mépris de tout moyen étranger, requiert seulement la parole et la voix humaine, ne laisse pas de place à la tricherie ; l'œuvre se montre toute nue, vierge de maquillage, et décèle aussitôt sa beauté native ou sa tare originelle, honnêteté peut être insolente, mais qui ne va point sans péril.

Soyez assuré, Monsieur, de ma parfaite confraternité.

PIERRE QUILLARD.