



Colombe la Petite et le Théâtre du Bourdon

On ne jugera pas le théâtre de notre temps d'après les comptes-rendus les mieux intentionnés, les plus honnêtes, même les plus sagaces qui paraissent dans les journaux. Car les critiques, saisis par le courant, par le métier, enus de donner leur avis sur chacun des produits nouveaux lancés dans le commerce du théâtre n'ont guère le temps de s'intéresser, ni même d'assister aux efforts non commerciaux qui se développent en marge. L'art dramatique n'est pas un commerce; la réussite commerciale ne saurait à aucun degré passer pour une sanction; du moins en un temps comme celui-ci où la société, divisée contre elle-même, ne forme plus ce bloc, élite en tête, qui a permis la naissance et la floraison des théâtres grec, médiéval, elisabéthain, espagnol, classique, expressions cohérentes et souvent complètes du goût et de l'humeur d'un peuple, de son ambition et de sa foi. Le cas des Quinze demeure après tout une exception, comme dix ans plus tôt celui du Vieux-Colombier, comme celui de l'Atelier, aux bonnes heures. Trois ou quatre fois par saison, au plus, sur des scènes régulières, le critique est convié à tâter le pouls à l'art dramatique; si sympathique qu'il montre à ces tentatives-témoins, l'éloge qu'il a fait se trouve noyé, contredit, anéanti par celui qu'il croit devoir faire de la masse énorme de médiocrités, d'habiletés et de redites

qui encombre les planches et prolonge inutilement le règne d'un théâtre de conversation, bourgeois, mondain, parisien, privé de mouvement et de substance: l'anti-théâtre par définition. C'est contre lui qu'ont voulu réagir Copeau, Dullin, quelquefois Pitoeff, Baty, la Compagnie des Quinze. Ils ont tenté de vivre de leur art; ils en ont vécu ou en vivent difficilement. Mais leur effort est étayé et confirmé par les indépendants, ceux qui travaillent pour la gloire, dont la critique cite à peine le nom, sous prétexte qu'ils ne jouent pas le franc jeu avec le public payant, le seul bon juge: on s'étonne de trouver ce préjugé démocratique implicitement reconnu par des hommes qui n'en ont pas.

Si vous voulez savoir ce qu'est aujourd'hui le théâtre, ce qu'il promet et ce qu'il tient déjà, ayez donc le courage de quitter le boulevard et les scènes achalandées, et de suivre le *pedigree*, souvent modeste, des scènes à côté (1). Au besoin sortez de Paris. Telle *Passion* dans un village obscur, tel « miracle » ou telle moralité, dans un collège ou dans un patronage, vous en apprendra plus que tout ce qui se fait ici. Un connaisseur ne m'affirmait-il pas, à Londres, que le seul espoir qui reste au théâtre était

(1) Je ne les cite pas, car tous nos lecteurs les connaissent.

entre les mains des troupes d'amateurs ? Je ne suis jamais allé à Bussang — je m'en fais reproche — où travaille depuis vingt ans le Théâtre du Peuple de Maurice Pottecher. Mais je viens d'Onesse — qu'est cela ? — au fond des Landes, et j'en rapporte allègrement la certitude, non seulement que le théâtre n'a pas tout dit, mais qu'il vient de dire une chose que notre temps n'avait pas encore dite, et peut-être aucun temps depuis le dithyrambe grec et certains *autos* d'Espagne. Et ceci m'intéresse d'autant plus qu'il s'agit d'un théâtre spécifiquement chrétien, et c'est peu dire encore, d'un théâtre mystique.

J'avais reçu l'invitation gracieuse de me rendre aux représentations de *Colombe la Petite*, à six cents kilomètres de la capitale, et un hasard heureux m'en éloignait justement de cinq cents. Je me décidai à tenter la chance. Car, je puis bien l'avouer aujourd'hui, je partais plein d'appréhension et peut-être d'hostilité. Ce que je savais de l'auteur ou plus exactement du « groupe d'art » d'où il était sorti, me préparait à affronter plus d'excentricité que de nouveauté véritable. Le digne Frère Angel, qui se proclame roi, les Chevaliers de l'Ordre de la Misère Noire, en dépit de Charlier, grand tail-



Colombe

leur d'images, qui est leur ami, m'invitaient à me méfier. Je ne puis me changer, j'ai horreur des extravagants, des délirants, des charlatans, des mages, des artistes prophètes (1). Je m'aperçus en débarquant que le *Théâtre du Bourdon* n'avait pas renoncé à accrocher les snobs par de ces vains enfantillages qui ont fait aujourd'hui long feu; mais sur l'affiche seulement. Un programme en forme de papillon — de colombe, qui sait ? — résumait l'action en dessins faussement naïfs et en légendes tracées à la main suivant des courbes ondulantes. Humour, peut-être ? mais obsession surtout de l'inédit, prétention à la profondeur. Petits côtés d'une grande chose. Il faut « poser », il faut marcher avec son temps. Si je m'étends sur eux, c'est pour marquer et souligner l'impartialité de mon témoignage, c'est pour lui donner tout son poids.

Le théâtre du Bourdon, encore inachevé, est construit au milieu des pins, dans un village de cent habitants, au flanc de l'habitation du musicien dramaturge Claude Duboscq. La forme et la couleur du péristyle sont charmantes, du meilleur goût; la salle de justes proportions, avec un seul balcon, léger; le lieu dramatique, qui se compose de « la scène proprement dite » surélevée au fond, sans aucun décor, sinon trois triangles à l'œil de feu (qui ont bien sûr, un sens mystique) descend par un escalier latéral à un « proscenium » qui s'avance en forme de « cirque » jusqu'au cœur du public; au milieu du cirque, une fosse ronde, dont il sera permis d'user; l'arrière scène sera ouverte ou fermée par des rideaux neutres. On disposera en somme de trois plans; c'est assez pour un jeu complexe. On voit que cette conception nettement architecturale, ne présentant que des volumes, rejoint celle du Vieux Colombier de Copeau (celle des Grecs, de Palladio, de Gordon Craig) reprise et modifiée par les Quinze. Décor fixe ou pas de décor, ce semble être, à l'heure qu'il est, le principe commun à tous les novateurs.

Je passe sur certain « Diorama select » qui ouvre le spectacle. Le titre est déplaisant; mais je réserve mon opinion sur le poème, n'en ayant pas perçu un mot. Des voix d'enfants dans la fosse du cirque, les marionnettes adorables de Marie Vassilieff s'agitant au dessus, et, sur l'arrière-scène, des hommes, en statues vivantes, qui déclament *recto tono*. Pourquoi ? Sur quoi ? C'en était assez pour m'indisposer.

Or, à peine *Colombe la Petite*, la protagoniste du drame, eût-elle paru sur la scène, fuyant la persécution (comme, vraiment, on ne la fuit pas, en dansant, en tournant), je ressentis l'ascendant d'un art neuf sans précédent dans ma mémoire. Avons-nous assez prêché *la convention pure et l'anti-réalisme* ? Nous som-

(1) Je ne fais pas exception pour Richard Wagner.

mes des timides; jamais encore dans ce sens nous ne sommes allés si loin. Jamais peut-être nous ne l'aurions osé. Voici la convention, voici l'anti-réalisme exemplaires. Mais au service, hâtons-nous de le dire, de la plus haute des réalités; au reste, le seul moyen de la traduire. Car on pense bien qu'il s'agit de la réalité invisible. Le propos de cet art est de nous la montrer.

Lorsque je faisais mes études au lycée de Sens, nous allions bien souvent en promenade sur la route de Pont-sur-Yonne, jusqu'à la chapelle de Sainte-Colombe où s'arrêta par la suite Saint Thomas Becket. Le nom de la Sainte m'était resté cher; j'ignorais totalement son histoire. Elle reproduit trait pour trait celle de bien des petites martyres des premiers âges; de là sa généralité et l'on peut dire sa typicité. Une enfant, de sang royal, fuit son pays païen (l'Espagne) pour embrasser le christianisme. Dans sa course elle a soif; une source miraculeuse jaillit; et c'est peut-être dans cette eau qu'on la baptise. Elle s'arrête à Sens, mais le tyran des Gaules, Aurélien, la jette en prison, la charge de chaînes, la livre à un jeune viveur: une ourse la défend, le jeune homme se convertit. Aurélien l'envoie au bûcher: le ciel verse des torrents d'eau, éteint les flammes. Alors on la traîne hors de la ville et on détache sa tête de son corps. Elle est martyre et ressuscite dans la gloire.

Notre pauvre psychologie n'a rien à faire avec un tel sujet. Notre réalisme échoue à la rendre. Il y faut la poésie, le chant des mots... et c'est encore trop peu. Il y faut toute la poésie du théâtre, c'est-à-dire aussi le chant, le geste, l'attitude, la danse. Si on veut l'exprimer, qu'on le transpose hardiment, que l'on donne à chacun des acteurs sa taille réelle, sa forme spirituelle, sa valeur intrinsèque aux yeux de Dieu! Et voyez: Colombe la Petite, dominera de la tête tous les acteurs. Son visage sera un masque à l'exacte ressemblance de son âme, aussi long, plus long que son torse, à grands plans — ombre et lumière — les yeux mi-clos, la bouche ouverte pour chanter, une couche d'argent égalisant son teint, le fixant dans sa pureté inaltérable. Une étroite cuirasse protégera son cœur. Une courte jupe cloche, en tissu d'or, permettra le libre jeu de ses jambes, et elle en jouera comme une danseuse; l'esprit ne pèse pas au corps. C'est par un porte-voix qu'elle prononcera les paroles essentielles, qui, la plupart du temps, seront des chants. Tout son personnage, désincarné, méconnaissable, ou reconnaissable entre tous, souffrira et se réjouira comme aucune femme sur terre, mais au moyen de signes parfaitement lisibles: une inclinaison de la tête, un tour sur les pointes, une vocalise, une flexion de la main ou du bras. Le Tyran Aurélien ne sera que matière: les bourrelets célèbres du pneu Michelin bibendum. Le rôle des soldats bourreaux sera tenu par de petits enfants moitié moins hauts que leur



victime; ils sont si peu de chose, et ils ne savent pas ce qu'ils font.

Tel est le procédé. Chacun dans son rôle profond, dans son apparence profonde. A ce propos, relisons la page admirable de Saint Jean de la Croix que cite le programme au sujet des images dans la contemplation; nous l'appliquerons à mesure à l'esthétique de Colombe.

« Il faut que l'âme ne se fasse pas de la représentation un obstacle pour parvenir à la réalité, ce qui arriverait inévitablement si l'esprit se laissait captiver par ces objets plus qu'il n'est utile ». D'où au théâtre, la simplification, la désincarnation de l'objet. « Le moyen est nécessaire pour atteindre la fin, comme par exemple, il est bon de se servir des images pour nous rappeler la pensée de Dieu et des Saints, mais s'arrêter au moyen plus qu'il n'est nécessaire, c'est se créer un obstacle ». Le moyen n'est jamais ici employé pour lui-même,

mais pour la fin. « Leur souvenir (des images) au lieu d'être pour l'âme une pierre d'achoppement lui deviendra très profitable, s'il réveille l'amour de l'objet qu'il représente ». Expressément, un tel spectacle veut réveiller l'amour du rai. « S'en servir à cette fin, c'est favoriser l'union divine, jusqu'à ce qu'il plaise au Seigneur d'élever l'esprit par les attraits de la race, de la REPRÉSENTATION A LA RÉALITÉ dans l'oubli de toute créature et de tout objet créé ». Et justement, le résultat de cette transposition

comme nous, mais dépouillés des faux prestiges qui dans le courant de la vie nous abusent sur leur valeur. On ressent une émotion d'une limpidité incomparable, parce qu'il semble qu'elle ne trempe pas dans les sens. Et pourtant (c'est là le mystère) tous ces moyens sont sensuels, le théâtre n'en admet pas d'autres: déclamation et poésie, danse, instruments et voix, non seulement défigurés, transfigurés, mais dosés surtout, mais réduits au rôle essentiel que l'objet à représenter leur assigne, si condensés, si



Toute la troupe rassemblée

radieuse est de nous faire oublier la forme ordinaire, la forme réaliste des créatures, des objets, qui porte toujours en elle un attrait pour les sens, une tentation contre la pureté de l'esprit.

Ceci paraîtra bien abstrait, bien anti-théâtral, voire complet. Il faut l'avoir vu pour y croire, mais je l'ai vu. On se sent porté dans un autre monde, et c'est pourtant le même monde sous l'angle de la grâce et du péché. On communique intimement avec ces créatures angéliques, qui sont pourtant des hommes

justes qu'ils atteignent au maximum d'efficacité et de poids.

Nous sommes tous hantés par cette parfaite fusion, cet équilibre exact entre les éléments essentiels du drame, parole ou poésie, geste ou danse, musique ou chant, dans une architecture sobre et sûre. De cette conception un drame trop exclusivement littéraire nous a déshabitués. L'opéra, à peu près impossible à ressusciter, le drame lyrique, condamné, ne furent peut-être que les formes bâtardes de l'art total où tout doit concourir à égalité. Chez Wagner

la musique a tout écrasé. Il faudrait des musiciens qui consentissent à rentrer dans le rang à leur juste place. Dans cet esprit, j'avais conçu une tragédie ballet fantastique et sacrée, *Justine et Cyprien*; elle attend encore sa musique. Mais voici *Colombe la Petite* qui déconcerte tous nos plans, car elle est l'œuvre d'un poète qui est aussi musicien, et bon musicien, et grand musicien peut-être. Comment la poésie et la musique soutiens du geste, se balancent dans son ouvrage, j'en donnerai idée par un exemple: une scène d'une grande beauté.

C'est l'interrogatoire de Colombe. Quand nous lisons les Actes des Martyrs, nous nous apercevons que sur ce point ils se ressemblent presque tous. Il n'en saurait être autrement, la situation est interchangeable: « Tu es chrétienne? — Je le suis. — Veux-tu sacrifier aux Dieux? — Il n'en est qu'un. — Préfères-tu la mort? — Je la préfère ». Comment dire autre chose? Comment en dire plus? Charger ce texte lapidaire d'une quelconque littérature? Ici, Aurélien parle *recto tono*, toutes ses paroles détachées, Colombe répond en chantant, en élevant vers le Seigneur une arabesque de foi et d'amour, analogue aux plus belles antiennes grégoriennes, de quoi nous ravir sans nous divertir. Il faut noter la condensation de la musique; musique dramatique, c'est-à-dire sans développement; entre temps, parfois, déclama-tion, sur un rythme de batterie; puis la vocalise reprend. Colombe est condamnée et danse lentement son bonheur.

Je n'oublierai pas ce moment. J'en ai vécu d'aussi beaux au théâtre. Quelques-uns seulement. Pas de plus beau. *Aucun surtout qui emprunte à l'art dramatique tous ses moyens sans les confondre, sans les sacrifier l'un à l'autre, sans les fatiguer l'un par l'autre, avec la connaissance parfaite de chacun, de son pouvoir, de son devoir. Le tranquille triomphe de l'ordre, image de Dieu.*

Ajoutons que cet art rejette les faciles effets dont l'électricité est responsable. L'éclairage du jour, tamisé par des toiles, un éclairage de tente foraine lui suffit. Et c'est pourquoi il n'est pas sensuel. C'est pourquoi peut-être il

paraît si grand. Complexe et la nudité même, il laisse à la réalité spirituelle tout son éclat de pureté.

Il me faut dire aussi, pour être impartial, que l'exécution n'est pas toujours parfaite; de ces petits accroc's que, faute de ressources, des amateurs évitent rarement. Cela fait tort; que sur ce point on se surveille. Car, je ne l'ai pas encore précisé, cet essai qui est une réussite, ce sont l'auteur lui-même, sa femme, ses enfants, ses amis, qui le font vivre devant nous avec l'aide de quelques musiciens de profession. Mme Philippe Duboscq incarne Colombe avec un style exquis et la plus étonnante variété. Claude Duboscq joue Aurélien, puis le jeune homme pervers, bondit de la scène à l'orchestre pour conduire les chœurs, les bois... C'est un tour de force insensé. Tout repose sur eux; d'où cette unité admirable. Le miracle d'une commune foi.

Colombe est morte; on vient de détacher sa tête, c'est-à-dire son masque. Avec son vrai visage elle apparaît; elle chante simplement tandis que les Anges l'entourent « Mon Dieu je vous aime » et c'est tout. Or dans la salle, une voix lui répond, l'écho de notre cœur ému (nous tous « les braves gens » comme dit le programme nous devrions répondre en même temps) « Mon Dieu je vous aime ». Quel chant! Les larmes montent aux yeux: car on attend ce mot; on ne trouve rien d'autre à dire.

Je ne me dissimule pas les difficultés qu'on aura à imposer un art semblable; mais il suffit qu'il nous soit proposé. Il ouvre au dramaturge chrétien le champ inexploré de la réalité mystique. Il humilie singulièrement notre effort, englué encore dans la vie, dans l'apparence, dans le quotidien. Il ne le décourage pas, mais l'invite à se décanter et à se dépasser. Disons qu'il le couronne. Un théâtre profane en fera son profit, sans oser espérer pourtant atteindre à un dépouillement si chaste. Car la vérité éternelle supporte seule de renoncer au vêtement. Il reste qu'une fois, grâce au *Théâtre du Bourdon* et à la foi consciente qui l'anime, nous avons pu entrevoir notre rêve. Nous savons désormais ce que pourrait être le théâtre pur.

Henri Poincaré

P. S. — Je laisse à des musiciens le soin d'apprécier la valeur intrinsèque de la musique; sa force concentrée est irrésistible; quelques voix, quelques instruments; stricte économie des moyens. C'est le dernier secret de l'art.

Je n'aime pas tous les masques et tous les costumes: mais ils sont dans l'ensemble assez remarquables pour que je tienne à en nommer ici l'auteur, M. Marcel Fougà.