title : L’œuvre dramatique de Saint-Georges de Bouhélier

creator : Gustave Lanson

copyeditor : Éric Thiébaud (Stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2016

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/critique/lanson\_oeuvre-dramatique-bouhelier/

source : Lanson, Gustave (1857-1934), *L’Œuvre dramatique de Saint-Georges de Bouhélier*, Paris, Fasquelle éditeurs, 1934, 14 p. Source : [Gallica](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9611477s).

created : 1934

language : fre

# L’Œuvre dramatique de Saint-Georges de Bouhélier

$7$ L’œuvre dramatique de M. Saint-Georges de Bouhélier révèle un des tempéraments les plus originaux et les plus puissants de notre époque. Si les principaux critiques en reconnaissent la valeur, elle n’a pas encore, dans l’opinion publique, la place éminente qu’elle mérite.

Les sujets sont pathétiques, sombres, violents, parfois étranges. Des « Contes de misère et de mort ».

En 1906, *le Roi sans couronne*. Le Christ, quelque part, de nos jours, prêche à l’humanité souffrante la justice et l’amour : les pauvres comme les riches traduisent sa parole en sentiments de haine et de révolte ; seules, deux femmes entendent l’esprit. Ne pouvant relever cette misérable et stupide humanité, il ne reste au Christ qu’à mourir encore une fois pour la racheter.

En 1909, *la Tragédie royale*. C’est la révolution vue d’un bas-fond social. Un vieux roi demi-fou et sa fille $8$ terrifiée et hautaine sont livrés à des brutes pour qui la révolution signifie : « À notre tour de jouir » et de jouir conformément à leur bassesse.

En 1910, *le Carnaval des enfants*. C’est la pièce qui a révélé le nom de M. de Bouhélier au grand public et qui, passée du théâtre des Arts à l’Odéon, puis à la Comédie-Française, a partout retrouvé le succès du premier jour. C’est la mort d’une femme. Elle est mourante, elle meurt, elle est morte. Voilà les trois actes. La pièce est faite de toutes les douleurs qui s’expriment, de tous les sentiments, beaux ou bas, tendres ou méchants, que l’événement suscite autour de la protagoniste.

En 1919, *la Vie d’une femme*. Une âme tendre et douce aspire à l’amour, le rencontre, s’effraie de sa révélation, se lance à travers le vaste monde pour chercher encore son naïf idéal, et après des années, lasse de multiples et vaines expériences, rentre à la maison de son enfance, où le premier amour l’attend, épuré et fidèle. Mais il est trop tard ; elle meurt au moment où l’aube de son bonheur se lève.

Puis, M. de Bouhélier se tourne vers les sujets légendaires dont il a aperçu la richesse d’évocation. A l’antiquité, il demande, en 1919, un *Œdipe* ; au moyen âge, en 1923, un *Tristan*. À la même veine appartient *l’Impératrice aux rochers*, un miracle de la Vierge.

En 1927, retour aux sujets modernes : *les Flambeaux de la noce*. Un mariage sans amour dans le grand monde. Avant la cérémonie : la toilette de la mariée. Après la cérémonie : la réception au château. La catastrophe s’annonce par le retour de l’ami d’enfance qu’on $9$ avait cru oublieux ou volage. Entre l’ami et le mari, la jeune femme affolée se jette dans l’étang.

Enfin, au printemps de 1928, *la Célèbre histoire*. C’est le sujet d’Hamlet transposé dans la vie contemporaine, avec les changements que les mœurs et la mentalité modernes comportent. L’Hamlet contemporain, dans notre société qui ne croit plus aux revenants et traite leurs apparitions d’hallucinations, n’est qu’un aliéné bon pour la camisole de force ; et le vengeur du crime, dans notre monde humanitaire, est coupable d’avoir préféré la loi de justice à la loi de pardon.

Ces indications sommaires et sèches, qui laissent échapper la meilleure substance des pièces (comme dans *la Vie d’une femme*, l’acte du paquebot) permettront du moins d’apercevoir ce qui fait l’unité d’une œuvre aussi variée et en apparence aussi dispersée. Depuis plus de vingt ans qu’il a commencé de travailler pour le théâtre, M. de Bouhélier a été constamment hanté de l’idée de la tragédie et le désir de la faire renaître a été le but de tous ses efforts.

À vrai dire, cette idée avait inspiré bien des tentatives au cours du xixe siècle. En général, elles ont échoué. Le poids de la tragédie française a pesé trop lourdement sur les auteurs français. Ils n’ont guère fait que des pastiches, d’où la vie était absente.

Ceux mêmes qui ont mis dans leur œuvre le plus de talent ou de génie, romantiques aussi bien que classiques, n’ont pas su se dégager d’une conception de l’action dramatique qui est proprement une invention française, et qui, plus que toute autre cause, avait contribué dès l’âge classique à éliminer de notre tragédie $10$ le tragique : la conception de l’action dramatique, comme un problème qui se noue par l’exposition, se débat de péripéties en péripéties et se résout par le dénouement, après avoir tenu le spectateur suspendu dans l’angoisse et l’incertitude pendant cinq actes. Inventée par Corneille, perfectionnée par Beaumarchais, Scribe et Sardou, cette formule, trop facile à manier, a dégradé notre théâtre.

M. de Bouhélier, lui, s’est posé nettement le problème, il en a conçu la difficulté ; il en a analysé tous les éléments ; et il a voulu se construire une technique capable de le résoudre.

Résolu à éviter tous les pastiches, ouvert à tous les souffles de la vie moderne et de l’art contemporain, il a reçu, assurément, avec les empreintes de Shakespeare et des Scandinaves, les leçons du naturalisme et du symbolisme. Sa première pièce, *le Roi sans couronne*, sort à la fois du mouvement créé par Antoine au Théâtre Libre, et du mouvement créé par Lugné-Poë au théâtre de l’Œuvre. Elle est toute symboliste de pensée et, pour moitié, naturaliste d’exécution. Seulement, la vulgarité brutale de la vie populaire n’y est pas offerte simplement comme une tranche de vie, mais comme contenant une signification profonde. Le Christ n’y est pas celui des Évangiles : il est le symbole de tous les apôtres révolutionnaires qui, au cours de l’Histoire, ont rêvé d’apporter aux hommes une loi de justice et d’amour et qui, trahis par les bas instincts de l’humanité qu’ils voulaient élever jusqu’à eux, n’ont pu que mourir pour leur rêve et en éterniser la séduction par leur sacrifice.

$11$ En se colorant successivement de toutes sortes de reflets, l’œuvre de M. Bouhélier demeure profondément originale et révèle une volonté lucide qui poursuit inexorablement sa voie dans la direction qu’elle s’est fixée, se refusant à toute concession sur ce qu’elle estime l’essentiel. Cet essentiel, c’est l’impression tragique, dont le théâtre nous fournit l’idée claire et complète. Le théâtre si moderne de M. Bouhélier sort, en réalité, d’une longue méditation de la tragédie grecque.

Qu’y a-t-il vu ? « L’homme dans ses relations avec la force du Destin. » Cette formule dit tout ; montrer l’homme traîné ou courant à son destin, tantôt pris au piège de la fatalité extérieure, et tantôt victime de la fatalité interne, que chacun de nous porte en soi ; faire sentir l’effrayant mystère où plonge la vie de l’homme, et faire deviner une force invisible qui se joue de lui, et tour à tour le dupe et l’écrase : c’est cela, la tragédie ; et le problème du théâtre contemporain est, en conservant à la vie moderne la vérité de ses apparences, d’y faire surgir la grandeur sublime de l’angoisse tragique.

Tout le théâtre de M. de Bouhélier est construit sur cette idée.

Profondément indépendant par tempérament et par principes, et ne prenant sa règle qu’en lui-même, il ne croit pas pourtant que l’art date de lui. « Nous sommes des héritiers », dit-il. Du passé, il rejette la lettre et recueille l’esprit.

Il a le respect aussi de la technique. Inspiration, imagination, sensibilité, tous ces dons de la nature ne rendraient rien sans la technique. D’abord, être un bon $12$ ouvrier, savoir son métier. Et puis, en France, être un ouvrier de France, qui œuvre selon la tradition française. « Il y a un ton de chez nous. » Huit siècles d’art français nous imposent l’aversion de l’emphase et du guindé, le goût du naturel aisé, de la discrétion, de la mesure : « rien n’est appuyé, tout est suggéré ».

C’est ce souci de détendre la tragédie qui, dans *Œdipe* et dans *Tristan*, a fait substituer au pompeux alexandrin l’alerte octosyllabe des mystères.

Dans la tradition grecque et française, M. de Bouhélier a trouvé le principe de la concentration artistique et de l’économie des moyens. Il prend, en général, une action aussi peu étendue qu’il est possible. Il ne cache pas, mais il ne crie pas ses intentions, ses idées. « À la scène, tout détail inutile à l’action, tout accessoire qui ne sert pas à manifester l’*esprit* de l’ouvrage, toute circonstance sans conséquence sur l’âme de ces personnages, empiète sur le drame et en rompt la ligne. » C’est à la lumière de ce principe qu’il faut interpréter, non seulement l’introduction de tel ou tel personnage dans l’action, mais aussi la pluie, l’orage ou le tonnerre qui s’y mêlent parfois. Toutes ces pièces ont un caractère sensible de densité et de plénitude ; elles nous donnent l’impression (surtout dans les sujets inventés) d’un art volontaire, intellectuel, synthétique, où tout signifie : « Tout est symbole. »

Du naturalisme, M. de Bouhélier a appris à appréhender le réel, à ne redouter aucune expression vraie de l’âme ou de la société, à ne pas badigeonner son drame et ses personnages de fausse noblesse sous prétexte d’idéalisme. Mais le naturalisme ne veut pas dépasser $13$ l’apparence vulgaire ou ignoble de la réalité. Il s’agit pour la tragédie moderne d’aller au-delà. « Les choses ont l’air d’être communes, mais c’est nous qui les revêtons de nos pensées sans éclat… Je veux atteindre au cœur profond des choses. » Si l’image littéraire de la vie est plate ou basse, la platitude et la bassesse appartiennent à l’écrivain, et non pas à la vie. Un artiste comme M. de Bouhélier sait découvrir partout « l’inconsciente grandeur des pauvres hommes de ce monde et la poésie profonde des humbles choses de cette terre ».

Dans les scènes les plus réalistes de son théâtre, M. de Bouhélier met une pensée. Dans ses pièces les plus symboliques, où le sujet paraît le condamner à faire mouvoir des abstractions, lisez ou relisez ses pièces, vous serez frappé de l’intensité de vie prodigieuse qu’on y trouve.

\*  
\*   \*

Des romantiques, mais surtout de Shakespeare, M. de Bouhélier a hérité le goût des contrastes. Il aime à rapprocher la misère et la joie, à encadrer l’agonie d’une femme dans la grosse gaieté d’un carnaval faubourien, à faire circuler, dans l’*Hamlet* moderne, à travers le drame de la folie et de la mort, la bande de comédiens et d’opérateurs de cinéma, pour qui les sublimes terreurs de l’œuvre shakespearienne ne posent que des problèmes de métier et n’ont au total pour fin que d’amener de belles recettes dans la caisse.

Vérité, poésie, réalité, mystère, ajoutons (je n’ai pas $14$ le droit d’insister sur ces divers points) beauté plastique des attitudes et des groupes, intervention de la musique (par exemple, dans *l’Impératrice aux rochers*) pour créer une atmosphère et idéaliser par le rythme les mouvements scéniques, voilà l’art que M. de Bouhélier a rêvé et, dans une large mesure, réalisé : un art qui, tel qu’il l’a conçu, fût capable à la fois de s’installer à la Comédie-Française et d’être chez lui au théâtre de Belleville que M. Garric a décrit dans son beau livre. Poursuivant cette voie, M. de Bouhélier a porté au théâtre les sujets historiques et nationaux, *Le Sang de Danton* et *Napoléon*. Je ne sais pas d’écrivain dramatique de notre temps qui se soit fait une idée plus élevée de son métier et qui s’y soit dévoué avec un désintéressement plus complet.