

**LA CRITIQUE FRANCAISE
ET LE DRAME NORVÉGIEN**

DEPOSITED
BY THE COMMITTEE ON
Graduate Studies.

Ixm

.IR2 .1924



ACC. NO. Not in acc. bk. DATE

Oct. 4/24

THESE PRESENTEE POUR LA MAITRISE ES ARTS

PAR A. DIKKA REQUE.

Le 30 avril, 1924

LA CRITIQUE FRANCAISE ET LE DRAME NORVEGIEN

I INTRODUCTION

- (a) Le Drame norvégien en Allemagne 3
- (b) Le Drame norvégien en Angleterre 9

II LE DRAME NORVEGIEN EN FRANCE

- (a) Les Traductions 17
- (b) Les Représentations 24

III L'ATTITUDE DE LA CRITIQUE 47

- (a) La Critique hostile 49
- (b) La Critique impartiale 72
- (c) La Critique favorable 82

IV CONCLUSION 96

V APPENDICE

- (a) Bibliographie 102
- (b) Les oeuvres dramatiques de Bjørnson et d'Ibsen
 - (1) Premières Représentations en France 109
 - (2) Traductions françaises 110

LA CRITIQUE FRANCAISE ET LE DRAME NORVEGIEN

On reproche souvent aux Français de ne pas s'intéresser aux littératures étrangères. Bjørnstjerne Bjørnson, par exemple, s'est déclaré très franchement à cet égard : "--Dans notre vieux continent, il y a deux races : l'Europe, les Etats-Unis d'Europe, Cosmopolis, si vous voulez, d'une part; et de l'autre, isolée du reste comme par un mur de Chine: la France."¹⁾ Mais il paraît qu'il y a aussi des Français qui en conviennent, puisque Ferdinand Brunetière --partisan du cosmopolitisme, s'il en fût -- se plaint que " c'est devenu presque un lieu commun dans nos histoires de la littérature, que de railler plus ou moins agréablement notre longue indifférence aux littératures étrangères; et, naturellement, les étrangers se sont empressés de nous en croire "²⁾; il nous assure que, au contraire, " la littérature française est la plus accueillante-- celle qui de tout temps a été la plus curieuse de littératures étrangères."³⁾

-
- 1) Bjørnson -citation de la Revue Hebdomadaire en tête de l'Intellectualité française, Revue Blanche, le 5 avril, 1901.
 - 2) Brunetière --Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française. 1911 6^e série, p. 313.
 - 3) Ibid. 1896 5^e série , p. 255.

Dans cette étude nous allons limiter le drame norvégien au théâtre de Bjørnstjerne Bjørnson et de Henrik Ibsen , et après avoir indiqué en quelques mots quelle fortune eurent ces deux dramaturges en Allemagne et en Angleterre, nous tâcherons de démontrer qui de Bjørnson ou de Brunetière a raison au sujet de l'attitude de la critique française vis-à-vis de ce théâtre du Nord.

LE DRAME NORVEGIEN
EN ALLEMAGNE.

Le célèbre critique danois, Georg Brandès, prétend que le public français, si richement pourvu de produits indigènes, accepte généralement ce qui vient de l'étranger une vingtaine d'années après les autres peuples.¹⁾ Pour ce qui est du drame norvégien, il faut avouer qu'il a raison. Il paraît qu'en Allemagne on commença dès 1861 à traduire les oeuvres des deux poètes du Nord . Comme ailleurs Ibsen fut devancé par Bjørnson, dont les romans champêtres parurent en 1861 et trois drames historiques en 1866; tandis que la première traduction d'Ibsen, une collection de poésies lyriques, ne parut qu'en 1868. Quant aux drames ibséliens, on publia en 1872 Brand, l'Union des Jeunes, et les Prétendants à la Couronne, parmi lesquels Brand surtout suscita un vif intérêt ; et dès lors presque chaque année vit paraître une ou deux traductions de ses pièces. Or en 1889, date de la première traduction française, il y avait déjà seize drames d'Ibsen en vente chez les libraires allemands. A partir de 1890, à mesure que les oeuvres des deux auteurs norvégiens parurent en Scandinavie, on les traduisit en Allemagne.

Mais ce n'est point pour les faire lire qu'un dramaturge écrit des pièces ---à moins que ce ne soit Alfred de Musset. Aussi le vrai succès de ces drames date-t-il du moment qu'on fit accepter les représentations

1) Brandès --Henrik Ibsen en France, Cosmopolis, Janvier, 1897.

au public allemand. Ce fut par une trilogie de Björnson, Sigurd le Téméraire, que ce théâtre du Nord débuta en 1869 sur la scène allemande. Puis, en 1873, on joua Entre les Batailles, encore un drame historique, et deux ans plus tard deux comédies de moeurs du même auteur, les Nouveaux Mariés et Une Faillite, qui eurent un grand succès et furent ajoutées dès 1886 aux répertoires des principaux théâtres. La même année 1875 on fit aussi représenter un drame historique d'Ibsen, les Prétendants à la Couronne, Mais quoique repris de temps en temps, il paraît que ce genre n'intéressa que médiocrement le public allemand, qui cependant fit un accueil vraiment enthousiaste aux Soutiens de la Société, joués en 1878. Cette pièce, qui ressemble beaucoup à Une Faillite, eut un succès inouï. En quinze jours elle fut représentée sur cinq scènes à Berlin, et dans vingt-sept théâtres allemands et autrichiens avant la fin de l'année. Reprise en 1889, elle a continué d'intéresser si vivement le public qu'on en était à la 1200^e représentation en 1889. L'influence de Maison de Poupée et des Revenants, joués en 1880 et en 1886, fut néanmoins beaucoup plus grande. Quoique leur succès sur la scène se fit attendre, ils furent tellement discutés et critiqués dès la première représentation, qu'ils finirent par rendre illustre le nom de l'auteur. On se hâta de jouer ses autres pièces. Toutefois est-il intéressant de noter qu'Ibsen a dû remanier la fin de Maison de Poupée pour faire jouer sa pièce en Allemagne; car il paraît qu'une actrice célèbre ne put se résigner à ce que

Nora quittât ses enfants --- elle reste donc au foyer. Ainsi remanié, le drame fut joué avec beaucoup de succès en 1888, et on en avait donné 150 représentations à deux théâtres de Berlin en 1890 --- donc avant la première représentation à Paris qui eut lieu en 1892. En 1900 toutes les pièces importantes d'Ibsen excepté Peer Gynt avaient été représentées en Allemagne.

Restent les critiques. Or les oeuvres de critique sur le théâtre norvégien étant très nombreuses, il vaut mieux passer aux critiques dramatiques, puisqu'ils ont pesé le plus sur la destinée de nos auteurs. Le théâtre de Björnson ainsi que les premiers drames d'Ibsen eurent donc un accueil plutôt bienveillant. On en goûta la fraîcheur, la saveur exotique, et les nouveautés n'étaient pas pour choquer un public déjà habitué au théâtre romantique et à celui d'Augier et de Dumas fils. Cependant la plupart de nos critiques admiraient en Ibsen le poète et non le dramaturge. A cette époque on cherchait une formule nouvelle pour le drame allemand; ce théâtre du Nord leur semblait pourtant de procédé et de moeurs trop étrangers pour servir de modèle. Mais du moment qu'Ibsen se montra vraiment original, à partir de Maison de Poupée en 1880, une partie des critiques témoignèrent la plus vive hostilité. Leur chef, le Sarcey de l'Allemagne, fut Karl Frenzel, critique dramatique à Berlin, dont les opinions avaient une autorité d'oracle. Comme Sarcey il réussit à retarder un peu le succès du drame norvégien. Il est assez curieux qu'on

ait trouvé à peu près les mêmes choses à reprocher au théâtre d'Ibsen qu'ailleurs --- le procédé nouveau, l'exposition lente, le manque d'action et de clarté, l'esprit trop local, des sujets mal adaptés au théâtre, --- en somme, c'étaient des pièces vraies, mais ennuyeuses, déprimantes, et parfois pénibles. Il y avait aussi des critiques qui trouvaient que le fond n'était pas nouveau, par exemple Leo Berg : " Toute l'oeuvre d'Ibsen n'est qu'une vieille mélodie allemande, sur laquelle nos aïeux se sont déjà creusé la tête sans arriver à la comprendre."¹⁾ Et encore : "On dirait presque que c'est un Hebbel perfectionné qu'on voit renaître en Ibsen. " ²⁾

A cet égard on pourrait signaler ce que Brandès a intitulé la multiplicité des facettes de l'auteur norvégien. Le critique développe ainsi son idée : " Pendant longtemps, dans chaque pays on n'a perçu que quelques aspects de son oeuvre. Rien ne saurait mieux témoigner la grandeur de cet homme que le fait qu'en Norvège il fut d'abord considéré comme conservateur, plus tard comme radical, cependant qu'en Allemagne il était glorifié comme naturaliste et socialiste, et qu'en France on le sacrait symboliste et anarchiste." ³⁾

Ses admirateurs allemands lui firent donc un accueil

-
- 1) "Der ganze Ibsen ist also eine alte deutsche Melodie, über deren Sinn sich unsere Väter bereits den Kopf zerbrochen hatten." Leo Berg : Hebbel und Ibsen, Leipzig, 1896, p. 272.
 - 2) "Fast könnte man sagen : Ibsen ist Hebbel redivivus in vollkommenerer Gestalt." L. Berg: Zwischen zwei Jahrhunderten; Hebbel und Ibsen, Frankfurt am Main, 1896, p. 260.
 - 3) Georg Brandès; Essais choisis, Mercure de France, 1914.

enthousiaste comme maître du drame naturaliste. Vers 1888, date du grand succès d'Ibsen en Allemagne, le roman naturaliste y existait, mais le mouvement n'avait pas encore atteint le théâtre. Ibsen a donc aidé à fonder l'école de Hauptmann, quoique --- à en croire quelques chauvinistes -- le drame moderne allemand eût évolué du roman naturaliste sans aucune intervention étrangère. Ernest Tissot prétend à cet égard que les pièces de Sudermann et de Hauptmann ne sont que des résultantes quand elles ne sont pas des pastiches du théâtre norvégien.¹⁾ Cependant, pour faire jouer ce théâtre, il fallut établir en 1889 "die Freie Bühne" à l'imitation du Théâtre-Libre à Paris. Le succès des premières pièces qu'on y joua, les Revenants, Avant l'Aube de Hauptmann, Henriette Maréchal, et Un Gant, pièce à thèse de Björnson, brisa définitivement l'opposition de Franzel. Tout en protestant contre cet "Ausländerei", il dut se résigner à ce que le drame moderne s'emparât de la scène allemande.

On verra donc que le succès de Björnson fut pour ainsi dire immédiat, celui d'Ibsen, au contraire, assez lent, mais plus éclatant. Comment expliquer le succès de ce drame en Allemagne ? Il y a d'abord la ressemblance des deux langues, grâce à laquelle les drames ne perdaient pas trop dans la traduction. Ils ont aussi eu la chance d'être interprétés par les meilleurs artistes de la scène allemande, qui -- grâce encore à la ressemblance des deux races -----

1) Ernest Tissot - Petite Histoire du courant ibsénien en France, La Quinzaine, 1 juillet, 1901.

ont pu pénétrer plus facilement dans l'esprit norvégien que leurs confrères d'origine latine ou anglo-saxonne. De plus, en pénétrant en Allemagne à l'époque où l'on cherchait une nouvelle formule dramatique, ce théâtre a pu en quelque mesure remplir le vide jusqu'à l'arrivée du drame moderne allemand, auquel il servit de modèle. Il ne faut pas oublier non plus que les œuvres de transition, comme les Nouveaux Mariés, Une Faillite, et les Soutiens de la Société, qui furent jouées avec tant de succès, ont servi de préparations pour les œuvres plus originales et vigoureuses, comme Maison de Poupée, les Revenants et Au-dessus des Forces humaines, de sorte que celles-ci ont paru moins choquantes et incompréhensibles qu'en Angleterre et en France, où Ibsen débuta sur la scène par une représentation de Maison de Poupée ou des Revenants. On pourrait signaler ici le fait qu'en Allemagne les théâtres fourmillent,-----on a pour ainsi dire le culte du théâtre; par conséquent, une fois joués à Berlin au "Freie Bühne " ou ailleurs, les drames norvégiens parurent aussitôt sur les scènes des théâtres de province et furent ajoutés à leurs répertoires. Il se peut que son influence ait été aussi profonde ailleurs, mais on ne trouvera nulle part un pays où l'on ait tant lu, tant commenté et tant représenté ce théâtre, qui, en somme, fait actuellement partie de la culture allemande.

LE DRAME NORVEGIEN
EN ANGLETERRE.

Ce qui frappe d'abord en passant au drame norvégien en Angleterre, c'est que ce théâtre n'a pas eu comme en Allemagne un succès énorme sur la scène, bien que son influence, surtout celle d'Ibsen, ait été très grande sur la littérature anglaise. Il s'agit ici d'une influence exercée en large mesure par la lecture --- et l'on prétend à cet égard que c'est en lisant les pièces d'Ibsen que le public anglais a pris le goût actuellement si répandu de lire les drames modernes.

Mais pour goûter ce théâtre norvégien il fallait d'abord le traduire. Or, si le nom de Björnson a pénétré en Angleterre avant celui de son illustre confrère, ce fut pourtant l'auteur des nouvelles champêtres qu'on y admirait et non le dramaturge. On commença dès 1858 à traduire ces contes, dont on goûtait la fraîcheur et l'originalité, tout en signalant combien le style ressemblait à celui des sagas. Quant aux drames, on traduisit en 1868 les Nouveaux Mariés, puis en 1888 un drame historique, et entre 1890 et 1914 les autres oeuvres du théâtre de Björnson. Pourtant ses pièces ont été très peu représentées; on a joué, par exemple, en 1894 une adaptation d'Un Gant --- adapté à un tel point qu'un critique anglais, William Archer, le trouva absolument méconnaissable.

Non pas que le théâtre de Björnson fût tout à fait inconnu en Angleterre. Nos auteurs ont eu la bonne fortune

de trouver dans ce pays deux critiques anglais, Edmund Gosse et William Archer, qui savaient le norvégien et qui, s'intéressant à cette littérature du Nord, ont fait beaucoup de propagande. Leurs articles parurent dans les revues anglaises dès 1872. Cependant, en 1879 Mr. Gosse fut un critique très sévère pour les drames de Bjørnson; il dit, par exemple, qu'Une Faillite était "une pièce manquée dans le goût allemand"¹⁾ Il est intéressant de noter qu'en 1895, après le succès d'Ibsen qui attira de nouveau l'attention sur le théâtre de Bjørnson, Mr. Gosse est devenu plus indulgent ---- Léonarda est "une création d'une beauté extraordinaire"²⁾. Un autre critique trouve que les meilleurs drames de Bjørnson sont Une Faillite et Au-dessus des Forces humaines. En somme, on trouvait que Bjørnson écrivait des pièces inégales, moins bien faites que celles d'Ibsen, mais avec quelques scènes d'une grande beauté ; et comme réaliste il était moins dur, moins brutal , moins pessimiste que son rival.

Pour Ibsen ---c'est une autre affaire. Cependant, ni la traduction de Terje Viken, oeuvre poétique, en 1872, ni celle d'Empereur et Galiléen en 1876 n'ont attiré beaucoup d'attention. En 1880 parut Nora, la première traduction de Maison de Poupée --- très mal faite d'ailleurs; en 1882, la deuxième, qui était meilleure et parut en trois éditions. Quant à la première collection -- les Soutiens de la Société, l'Ennemi du Peuple et les Revenants -- éditée par Archer en 1888, elle eut un tel succès qu'on en vendit plus de 14000

1) Burchhardt-Norwegian Life and Literature, p.115 "A poor piece in the German taste "

2) Ibid. p.117 " A creation of extraordinary beauty."

exemplaires en cinq ans. Une autre collection, quatorze drames en cinq volumes, fut publiée en 1890, et dès lors les éditions et les collections se multiplient. Chose curieuse, on trouve souvent trois ou quatre traductions de la même pièce, par exemple de Maison de Poupée, de la Dame de la Mer, de Brand et de Rosmersholm. Le lecteur anglais doit savoir gré à Mr. Gosse et surtout à Mr. Archer, qui se sont chargés de lui présenter le théâtre d'Ibsen; nos deux critiques ont traduit quatorze drames ibséniens et, de plus, ils ont édité avec soin la plupart des collections.

C'est aussi au zèle infatigable de William Archer qu'on doit la première représentation de ce théâtre, Quick-sands, une adaptation des Soutiens de la Société qui fut jouée en 1880. La pièce ne fut représentée qu'une fois et passa pour ainsi dire inaperçue. De même en 1884 une adaptation ou plutôt une transformation de Maison de Poupée intitulée Breaking a Butterfly. Mais la représentation de Maison de Poupée en 1889, bien montée et bien jouée, souleva de nombreuses discussions qui ont évolué en attaques violentes, pour ne pas dire dénégations, après la représentation des Revenants en 1891. A vrai dire, cette pièce fit un tel scandale que la censure interdit d'en donner des représentations publiques -- interdiction qui ne fut levée qu'en 1914. Pendant cet intervalle on joua la plupart des drames ibséniens, et il y eut aussi quelques représentations privées des Revenants. De temps en temps il y eut des reprises parmi lesquelles il paraît que Maison de Poupée et l'Ennemi du Peuple eurent le plus de succès, quoique les Soutiens

de la Société fussent goûtés par le public à cause du sujet, ---comme le remarque Sir William Watson:"Ibsen nous semble avoir le mieux réussi dans les Soutiens de la Société parce qu'il y traite un sujet élevé."¹⁾ Mais la plupart des représentations étaient des matinées, ou bien elles eurent lieu à la fin de la saison théâtrale. Donc, quoique bien joués, --- souvent par les meilleurs artistes,--- ces drames ne furent pas comme en Allemagne ajoutés aux répertoires des principaux théâtres.

Pour ce qui concerne la critique , il faut encore signaler ce que Brandès a dit à cet égard : " Chose curieuse, Ibsen fut en Angleterre attaqué non seulement comme incompréhensible mais encore comme matérialiste. On l'admira surtout comme psychologue."²⁾ Puisque le drame anglais n'était pas encore arrivé à l'étape réaliste quand on commença à jouer le théâtre d'Ibsen en Angleterre, ce réalisme inattendu a naturellement provoqué beaucoup d'hostilité. D'abord, il faut bien remarquer qu'on s'attaqua presque exclusivement à la moralité de ce théâtre. C'est justement là ce qui émut et le public et les critiques. Le public qui avait assisté aux représentations adressa des lettres aux journaux pour en donner ses impressions, et des gens qui n'avaient ni lu ni vu jouer ces pièces s'en mêlèrent pour en demander l'interdiction à cause de leur immoralité. Quant aux critiques, ce fut la querelle des anciens et des modernes; il y avait

1) Sir William Watson - Excursions in Criticism. "Ibsen seems the greatest in Pillars of Society, because there his theme is a noble one."

2) Georg Brandès - Essais Choisis (Henrik Ibsen) Mercure de France, 1914.

deux camps --- impossible de rester neutre. Mais les anciens étaient beaucoup plus nombreux, et de plus ils avaient le contrôle de la plupart des revues et des journaux. Comme chef ils avaient Clement Scott, critique dramatique très puissant, très sincère, mais conservateur, sentimental, et entêté; il trouvait le réalisme d'Ibsen vraiment choquant, ce qui déclencha ses colères contre cet auteur immoral. Rien ne saurait ^{mieux} témoigner cette hostilité inouïe que les comptes rendus de l'époque. Par exemple, Scott caractérise ainsi les Revenants : " Ce drame ibsénien vraiment abominable --- cette représentation dégoûtante --- un égout --- ce lazaret aux portes et aux fenêtres grand ouvertes --- une infamie candide --- cette inconvenance grossière et presque putride --- une charogne --- de la crapule " ¹⁾ Dans un article publié en 1891 Archer fait une comparaison des critiques français et anglais à l'égard de cette pièce. En France " tous les critiques envisagèrent ce drame comme une oeuvre littéraire sérieuse à discuter à analyser et peut-être à condamner, non pas à conspuer, à exécrer et à noyer, --- s'il était possible, --- dans un gouffre d'injures grossières l'explication, c'est que les critiques français étaient des hommes lettrés, des hommes cultivés tandis que les anglais n'étaient que des journalistes dramatiques

1) Daily Telegraph - cité dans Norwegian Life and Literature, p. 138. " Ibsen's positively abominable play --- this disgusting representation ---- an open drain ---- a lazaret house with all its doors and windows open ---- candid foulness ---- gross, almost putrid indecorum -- literary carrion ---- crapulous stuff. "

plus ou moins expérimentées mais un peu bornés",¹⁾--
comparaison qui déplut excessivement à ses confrères.

Archer et ses amis eurent donc à lutter contre une opposition tout à fait formidable. Quand ils admiraient Ibsen comme psychologue, leurs adversaires protestaient frénétiquement contre cette galerie ibsénienne où l'on ne trouvait que des personnages antipathiques, pour ne pas dire vils, bas et détraqués. D'ailleurs, on a beaucoup insisté sur cet élément de folie, surtout dans les drames symboliques, qu'on tourna en ridicule parce qu'on les trouva incompréhensibles. Ainsi Solness le Constructeur était " une pièce écrite, dirigée et jouée par des fous "²⁾ et encore, " trois actes de baragouin "³⁾

Bernard Shaw était aussi parmi les partisans de la cause ibsénienne, à laquelle il a pourtant nuï par excès de zèle. Ce critique éminent, qui a fait une étude sérieuse de l'auteur norvégien dans Quintessence of Ibsenism, publié en 1891, trouva qu'Ibsen comme dramaturge était supérieur à Shakespere, ce qui froissa les sentiments nationalistes de ses compatriotes et fit éclater de violentes polémiques. Cependant Shaw admirait en Ibsen le moraliste plutôt que le poète, et, technique à part, c'est dans ce sens que celui-ci a exercé une influence sur le théâtre du dramaturge anglais. Du reste, on retrouve aussi des idées ibséniennes et la nouvelle technique dans les drames de Pinero, de

1) William Archer - The Free Stage and the New Drama --
Fortnightly Review, Nov. 1891.

2) Daily Telegraph - Norwegian Life and Literature, p.138

3) Stage -- Ibid.

Jones et de Galsworthy. Mais il est vraiment curieux qu'en 1891 on ait établi en Angleterre "The Independent Theatre" dans le même but que le Théâtre-Libre de Paris et "die Freie Bühne" de Berlin. La première pièce qu'on y joua fut les Revenants, ---- on dirait que ce drame était de rigueur dans un théâtre libre, ---la deuxième, Thérèse Raquin d'Emile Zola. Plus tard on y joua les drames de Shaw, de Pinero etc. Donc, comme en Allemagne, Ibsen a aidé à fonder la nouvelle école dramatique. En somme, Ibsen fut combattu comme auteur immoral, dégoûtant, incompréhensible, bourgeois, et admiré comme psychologue et maître d'une technique nouvelle, ---- car vers la fin du siècle ses adversaires eux-mêmes ont dû admettre ses qualités de dramaturge.

Pourquoi Ibsen n'a-t-il ^{pas eu} plus de succès sur la scène anglaise? D'abord, il y avait l'influence de l'église, qui a pris une attitude plutôt défavorable vis-à-vis du théâtre et vraiment hostile envers Ibsen. En second lieu, le public anglais demandait des représentations amusantes, ---- donc ce n'était point le théâtre d'Ibsen qu'il lui fallait. Ajoutons-y la lutte acharnée du redoutable Clement Scott et le fait que même les admirateurs de notre auteur, -- comme nous l'avons vu, -- ont eu la maladresse de froisser le sentiment nationaliste de leurs compatriotes, qui par conséquent se méfiaient de cet étranger. De plus, les conservateurs ont envisagé Ibsen comme une espèce de socialiste norvégien, puisque les radicaux, les partisans du féminisme et de l'union libre l'ont réclamé comme leur champion. Quoi qu'il

en soit, ces drames ont néanmoins exercé une très grande influence; si on ne les a pas aimés, on les a pourtant lus; et ce théâtre fait actuellement partie de la littérature anglaise.

EN FRANCE.

LES TRADUCTIONS

Il paraît donc que c'est par les romans champêtres de Björnson que cette littérature du Nord a pénétré en Allemagne et en Angleterre. En France, ils n'ont pas attiré beaucoup d'attention, peut-être parce que le genre n'était pas si nouveau, on l'avait déjà vu dans les romans de George Sand, et de plus, les traductions qui parurent dès 1880, -- donc beaucoup plus tard que dans les autres pays -- étaient enfantines. Pourtant, comme ailleurs, Björnson a devancé Ibsen. On trouve dans la Revue des Deux Mondes du 15 mars 1870 un article de M. Edouard Schuré intitulé "Un Poète norvégien -- Bjørnstjerne Björnson. C'est un compte rendu assez complet des poésies, des nouvelles champêtres et des drames historiques de cet auteur. Pour mieux faire connaître ces oeuvres, M. Schuré s'est donné la peine d'en traduire quelques scènes qu'on trouve ci et là dans son article; cependant il doutait que le drame norvégien intéressât vivement le public français, puisque " ce qui manque encore à la poésie scandinave , c'est l'esprit cosmopolite ----- pour être original, il faut être de sa nation; pour être large il faut être humain"; et il avait parfaitement raison, Björnson resta inconnu en France jusqu'à l'époque du succès d'Ibsen. Il est vrai que les Nouveaux Mariés parurent en 1884 dans une traduction de H. Laudenbach, mais

la pièce ne fut ni lue ni jouée. Enfin, en 1893 parut une adaptation d'Une Faillite par III. Schürmann et Jacques Demaire qui fut jouée au Théâtre Libre. L'année suivante, grâce au zèle inlassable de M. Auguste Monnier qui s'est chargé de traduire les drames de cet auteur presque inconnu, on vit paraître Une Faillite (traduction complète) Léonarda, le Nouveau Système, Un Gant, Au delà des Forces (première partie); en 1896 Amour et Géographie et les Nouveaux Mariés -- cette dernière pièce traduite en collaboration avec M. A. Albène; puis en 1897 Au delà des Forces (seconde partie) traduit en collaboration avec M. Littmanson, et en 1901 le Roi et le Journaliste. En y ajoutant une deuxième traduction d'Audessus des Forces Humaines, cette fois par le comte Prozor et M. Lugné-Poé en 1901, et Laboremus une pièce traduite la même année par Mme Rémusat, nous avons nommé tous les drames de Björnson qui ont paru en France.

Quant à Ibsen, on a traduit entre 1889 et 1903 toute son oeuvre dramatique ainsi que ses poésies. Non pas qu'il fût tout à fait inconnu avant cette époque. Ce fut en 1877, dans un article qui parût dans la Revue Bleue du 15 septembre, que Mme Arvède Barine présenta Ibsen au public français. Ce travail qui traitait de Brand fut écrit d'après une traduction allemande en vers qui venait de paraître. Quoique le drame eût "vivement séduit l'imagination germanique, peut-être à cause même du vague de la conclusion", Mme Barine trouve que "pour un public français Brand serait lettre close. Le spectateur se sentirait

dépaysé par des sentiments trop particulières associés à des mœurs trop étrangères..... nos pièces à nous portent moins que celles des autres peuples la marque d'origine les Français font des pièces humaines, ce qui explique qu'elles soient colportées et goûtées dans le monde entier.... L'importance accordée à la couleur locale est la grande erreur esthétique de notre temps." Donc, à peu près les mêmes idées que celles de M. Schuré à propos de Björnson. Puis on trouve dans la Nouvelle Revue du 1er juillet 1882 une étude documentée de première main sur le Poète du Nord: Henri Ibsen, où Mme Ahlberg donne un compte rendu assez complet de son oeuvre, s'arrêtant à Maison de Poupée. Reste donc à signaler Un Poète du Nord : Enrick Ibsen qui parut dans les numéros de mars et d'avril de la Revue d'Art dramatique. Cet article enthousiaste mais inexact de Jacques St-Cère fut écrit dès son retour de l'Allemagne où il avait été secrétaire de Paul Lindau, journaliste et directeur de théâtre là-bas. Il y analyse les drames ibsénien de Catalina à l'Ennemi du Peuple . A propos de ce théâtre, il trouve "qu'il serait désirable qu'un directeur entreprenant voulût bien aussi en France faire une tentative d'acclimatation littéraire: la pièce d'Ibsen (Maison de Poupée) ne plairait bien probablement pas au public des premières, elle déplairait bien certainement au public qui applaudit M. Ohnet, mais n'y eût-il dans la salle qu'un seul jeune commençant qui comprît qu'il n'y a pas qu'avec des ficelles qu'on fait des pièces fortes, que le directeur aurait fait une bonne oeuvre et une

bonne affaire. Je suis tranquille du reste: on ne jouera jamais Nora à Paris". Bref, en 1889, quand on commença à traduire l'oeuvre dramatique d'Ibsen, il était très peu connu en France, et l'on ne s'attendait pas à ce que le drame norvégien y eût du succès.

Comment expliquer l'intérêt très vif suscité par les premières traductions ? D'abord il faut signaler l'attitude française envers les littératures étrangères que Lanson caractérise ainsi : "Nous autres Français, nous sommes un peuple curieux. Nous n'avons jamais pu voir avec tranquillité que d'autres hommes comprissent ce que nous ne comprenions pas, eussent des plaisirs que nous ne sentions pas."¹⁾ Donc, dès qu'on eut remarqué le bruit que faisait un certain Ibsen dans les autres pays d'Europe, on commença à s'intéresser à ses oeuvres. En second lieu, les romans russes, dont on goûtait la saveur exotique depuis l'apparition du fameux livre de M. Melchior de Vogué (le Roman russe), ont sans doute servi de préparation pour cette nouvelle littérature du Nord. Chose curieuse, c'est aussi à un diplomate, --- cette fois un diplomate russe --- le comte Prozor, que le lecteur français doit les premières traductions de ces drames norvégiens. Le comte Prozor avait épousé une Suédoise, et s'intéressait vivement à Ibsen depuis son séjour à Stockholm, où il avait vu jouer les Revenants. Dès lors il fit une étude sérieuse de ce théâtre, et à Berne il traduisit les Revenants et Maison de Poupée, qui furent

1) Lanson- La Fonction des influences étrangères dans le développement de la littérature française, Revue des Deux Mondes, 15 février 1917.

publiés à Paris en 1889. A cause de leur grand succès, ces pièces eurent plusieurs éditions, et en France elles sont actuellement les mieux connues du théâtre d'Ibsen. Il ne faut pas oublier non plus la préface de M. Edouard Rod, romancier suisse ---- encore un étranger acclimaté en France. Cette préface, que M. Ernest Tissot trouve judicieuse quoiqu'elle "plaide trop les circonstances atténuantes" ¹⁾ parut d'abord dans le Temps et suscita de nombreuses discussions, parmi lesquelles les feuillets de M. Jules Lemaître dans le Journal des Débats au mois d'août 1889 sont à signaler, puisque --- à en croire M. Tissot --- " la célébrité du critique, son tact extrême, firent plus, sans doute, pour la nationalisation d'Ibsen que tous les efforts précédents." ²⁾

Donc, dès le succès de ces premières pièces on se hâta de traduire toute l'oeuvre dramatique d'Ibsen. Or, le plus important des traducteurs, c'est le comte Prozor, qui s'est dévoué à la cause ibsénienne; car entre 1889 et 1908 il a traduit treize drames --- onze drames modernes, c'est-à-dire toute l'oeuvre dramatique d'Ibsen à partir de Maison de Poupée, et aussi les deux poèmes philosophiques Brand et Peer Gynt. De plus par son étude sur Peer Gynt et par les préfaces mises en tête de ses traductions, il a aidé à expliquer cet auteur novateur. Parmi les autres traducteurs et son collaborateur il faut nommer le vicomte de Colleville / danois Frits de

1) Tissot- Petite Histoire du courant ibsénien en France, La Quinzaine, 1er juillet, 1901.

2) Tissot - Le Drame Norvégien - p. 26.

de Mepelin qui ont traduit la plupart de ses oeuvres de jeunesse, ainsi que l'Ennemi du Peuple et la Comédie de l'Amour, --- cette dernière parut en 1896 et les autres pièces furent publiées en 1903. Ils ont aussi publié en 1907 un livre sur Ibsen ⁽¹⁾, qui renferme non seulement une étude sérieuse sur l'homme et sur l'oeuvre, mais aussi des renseignements précieux et détaillés sur la critique, sur les traductions, et sur les représentations de ces drames. En 1893 on vit paraître les Guerriers à Helgeland et les Prétendants à la Couronne, traduits par M. Jacques Trigant-Geneste, ainsi que l'Union des Jeunes et les Soutiens de la Société par Pierre Bertrand et Edmond de Nevers. Outre la traduction des Revenants de M. Rodolphe Darzens qui parut en 1890 et fut jouée au Théâtre-Libre la même année, il ne reste qu'à nommer Un Ennemi du Peuple et la Dame de la Mer traduits par A. Chenevière et H. Johansen en 1892, et Empereur et Galiléen traduit par Charles de Casanove en 1895. Il faut pourtant signaler qu'à la veille de la guerre M.P. La Chesnais avait l'intention de faire publier dans les éditions de la Nouvelle Revue Française les oeuvres complètes d'Ibsen en dix-sept volumes; mais de cette édition monumentale on n'a vu paraître que le premier volume -- Oeuvres de Grimstad (1847-1850) traduites par P. La Chesnais et publiées en 1914. On remarquera que plusieurs des traducteurs qui se sont chargés

1) Ibsen - L'Homme et l'oeuvre - 1907.

de présenter le théâtre d'Ibsen au public français sont des étrangers. En somme, quoiqu'on n'ait pas tant lu ces drames qu'en Allemagne et en Angleterre, -- il se peut que l'esprit français d'ordre et de routine y soit pour quelque chose, surtout parmi les libraires quand il s'agissait de faire publier ces nouveautés -- cependant, si l'on se rend compte du fait que la plupart de ces drames ont paru en plusieurs éditions et parfois en plusieurs traductions, on comprendra que ce théâtre a tout de même intéressé le lecteur français, et se trouve actuellement dans la bibliothèque de tout homme cultivé.

LES REPRESENTATIONS

Ce qui frappe d'abord en passant aux représentations du drame norvégien en France, c'est que la première représentation eut lieu en 1890 au Théâtre-Libre, et qu'il a fallu attendre jusqu'en 1921 pour faire jouer un drame norvégien - l'Ennemi du Peuple - à la Comédie Française. Pendant cet intervalle, ou plutôt entre 1890 et 1897, on a joué les trois oeuvres poétiques d'Ibsen, la Comédie de l'Amour, Brand et Peer Gynt, ainsi que ses drames modernes, sauf l'Union des Jeunes et Quand nous nous réveillerons d'entre les morts - - - donc, il n'y a que les drames historiques qui n'ont eu aucune représentation en France. Trois pièces de Björnson ont aussi paru sur la scène française, d'abord Une Faillite au Théâtre-Libre en 1893, et ensuite Audessus des Forces Humaines, la première partie en 1894, la deuxième partie en 1897.

Pourquoi le drame norvégien, qui fut pourtant joué en France, ne fut-il pas comme en Allemagne ajouté aux répertoires des principaux théâtres ? C'est que pour avoir du succès en France, il faut d'abord qu'un drame soit accepté à Paris où se trouvent tous les théâtres importants. Mais Ernest Tissot prétend dans sa Petite Histoire du courant ibsénien en France, qui parut en 1901, que "par un déplorable préjugé, que la presse française s'efforce de maintenir, il est entendu qu'une pièce traduite d'un auteur étranger ne saurait faire recette à Paris". Or, au théâtre, ne pas faire recette, c'est comme le fameux

"sans dot" de Harpagon "il n'y a pas de réplique à cela" .

Cependant, dans un article qui parut en 1906, Edouard Rod trouve à propos des recettes médiocres que faisaient ces pièces si discutées, que " sur ce dernier point il y aurait peut-être lieu de rectifier maintenant : certaines pièces d'Ibsen commencent à attirer le public. Ce ne sont pas les meilleures, mais on peut croire que les autres suivront". (1) De plus, l'esprit de routine et de tradition en France, que nous venons de signaler chez les éditeurs, se retrouve également au théâtre, de sorte que les nouveautés de genre, d'idées ou de technique ont toujours eu beaucoup de difficulté à^y pénétrer. On n'a qu'à se rappeler la bataille d'Hernani en 1830, où la jeune école a pourtant remporté la victoire malgré l'opposition frénétique des classiques. Cependant, il ne faut pas oublier que Victor Hugo, à titre d'auteur français avec des amis puissants, n'eut pas à lutter dans les mêmes conditions qu'Ibsen et Björnson, étrangers sans appui. A cet égard, M.Larroumet fit en 1894 une comparaison assez intéressante entre le succès des littératures russe et norvégienne en France. Les romanciers russes "ont eu la bonne fortune de nous être présentés par un écrivain éminent (M.Melchior de Vogüé) qui, en les étudiant, se faisait lire pour lui-même. Voilà que la littérature norvégienne arrive chez nous et y fait le même chemin sans autre secours que quelques traductions et quelques

1) Edouard Rod. - Henrik Ibsen . Le Correspondant, 10 juin 1906.

représentations théâtrales. A cette heure Ibsen et Björnson excitent , à eux deux, autant de curiosité que la nombreuse troupe des écrivains russes. Pourtant ils n'ont rencontré jusqu'ici aucun allié de marque " . (1) Après tout, si "exciter de la curiosité " pouvait assurer le succès d'un roman, cela ne saurait pourtant suffire pour faire ajouter un drame au répertoire classique.

Parvenu à ce point, il serait peut-être utile de signaler **comment** le drame ibsénien heurtait la tradition dramatique en France. En Angleterre, comme nous l'avons vu, c'était le réalisme de ce théâtre qui choquait le public; mais en France on avait depuis longtemps le théâtre réaliste d'Augier et de Dumas , fils. Donc, c'est plutôt dans ses idées et dans sa technique que ce génie à tant de facettes a apporté des nouveautés: d'abord l'individualisme , un peu plus tard, le symbolisme, -- qui se trouvait déjà dans la poésie française, mais qui n'avait pas encore atteint le théâtre -- et, ce qui est peut-être le plus important, la pièce sans intrigue, à l'exposition lente, si peu conforme à la pièce "bien faite" qui dominait à cette époque la scène française.

Non pas qu'il n'y eût pas en France des tentatives pour trouver une nouvelle formule dramatique. Il existait depuis quelque temps une école qui cherchait à débarrasser la scène des "ficelles", et qui avait fondé en 1887 le Théâtre-Libre, théâtre

1) Larroumet - Nouvelles Etudes de Littérature & d'Art (Ibsen et l'Ibsénisme.)

d'abonnés, où sous la direction de M. Antoine on présentait des "tranches de vie" toutes crues. Ce théâtre naturaliste, qui évolua plus tard en théâtre symboliste, s'est donc hasardé à présenter les nouveautés norvégiennes ----- qui à leur tour ont porté le coup de grâce au naturalisme français.

Dans "Mes Souvenirs sur le Théâtre-Libre" , qui parurent en 1921 dans la Revue Hebdomadaire, M. Antoine nous donne des détails assez intéressants sur ce qui le détermina à jouer les Revenants : (12 janvier 1890)
" Zola attire mon attention sur un article de Jacques Saint-Cère au sujet d'un auteur scandinave dont on vient de représenter en Allemagne une oeuvre dont l'effet a été énorme.

(14 janvier 1890)"Je vais demander son article à Jacques Saint-Cère, qui est l'homme le plus informé des choses d'Allemagne. Saint-Cère me dit qu'il s'agit d'une pièce en trois actes sur l'hérédité, dont le titre serait en français : les Revenants. L'auteur, Henrik Ibsen, un peu exilé de son pays (il habite Munich), est déjà considéré chez nos voisins comme l'un des plus grands dramaturges qui se soient révélés depuis longtemps.

(5 février 1890)"Zola, à qui j'ai fait part de ce que j'ai pu apprendre sur cet Ibsen, m'engage vivement à le jouer au Théâtre-Libre. Et il me promet

de trouver parmi les étrangers.....un homme capable de me traduire la pièce..... J'ai lu les Revenants (traduction de Hessem); cela ne ressemble à rien de notre théâtre; une étude sur l'hérédité, dont le troisième acte a la sombre grandeur de la tragédie grecque. Pourtant, cela me semble long, ce qui doit tenir de la traduction en français d'après un texte allemand, adapté par surcroît du norvégien; évidemment c'est cela qui ralentit et obscurcit le dialogue, mais tout de même il n'y a pas à hésiter. (Zola lui écrit) ----

" Je crois que vous trouverez dans cette pièce une curiosité sinon aussi retentissante que la Puissance des ténèbres, du moins d'un intérêt aussi vif pour les lettrés."....(2 mars)

Je suis toujours fort perplexe autour de ces Revenants. Je redoute des longueurs pour un public aussi vite impatient que celui du Théâtre-Libre..... J'ai prié Mendès, Céard et Ancy de resterpour en écouter la lecture. ... Tous les trois sont saisis par l'accent nouveau et la force de ce drame.

.... Mendès-; "Cher ami, cette pièce est impossible chez nous." Céard opine : "Oui, c'est très beau, mais ce n'est pas clair pour nos cervelles latines. Je voudrais un prologue, où l'on verrait le père d'Oswald et la mère de Régine surpris par Mme Alwing jeune. Après une exposition claire, le public français entrerait dans le drame avec toute la sécurité nécessaire. " Ancy me dit simplement: " C'est magnifique,

il ne faut pas toucher ça Si tu as peur des longueurs
..... fais toi-même des coupures ..." (avril) ... lorsque
Darzens m'a apporté le texte original j'ai été surpris de
le trouver bien moins long que le manuscrit français. "

Darzens demande à un ami de faire une traduction mot à mot avec
le texte original, et cette traduction fut jouée avec le consen-
tement d'Ibsen, quoique celui-ci eût préféré celle du comte
Prozor . (30 mai 1890) " Nous avons joué les Revenants hier
soir. Je crois que l'effet a été profond chez quelques-uns;
pour la majorité de l'auditoire l'ennui a succédé à l'étonne-
ment; cependant, aux dernières scènes, une angoisse véritable
étreignit la salle. Je n'en puis parler que par ouï-dire, car,
pour mon compte, j'ai subi un phénomène encore inconnu; à
partir du second acte, je ne me souviens de rien, ni du public,
ni de l'effet du spectacle, et le rideau tombé, je me suis
retrouvé grelottant, énérvé, et incapable de me ressaisir pen-
dant un bout de temps." M. Antoine a joué le rôle d'Oswald
qu'il trouve "le plus beau rôle qu'un acteur puisse jouer".
Il a fait des coupures dans la pièce, "mais en prenant soin
de ne rien toucher d'essentiel."

En 1892 M. Antoine et sa troupe firent une tournée
en France. "Le public, d'abord méfiant, s'est peu à peu laissé
gagner par la nouveauté d'un répertoire qui tranche si
fort avec ce qu'il a l'habitude de voir. L'étrange,

c'est que c'est Ibsen avec ses Revenants qui semble avoir le plus secoué le public. " Et la même année, en Italie, où le rôle d'Oswald était "le cheval de bataille" du grand acteur Ermete Zacconi : "Nous avons joué les Revenants avec un succès vraiment très chaleureux, mais ce qui me rend le plus fier, c'est que la presse dit que l'on nous attendait avec curiosité après Zacconi, que c'est évidemment autre chose, mais que c'est aussi bien." Dans sa dernière tournée, M. Antoine a aussi joué la pièce en Allemagne. Après tout, les Revenants ont joué un rôle assez important dans le répertoire du Théâtre Antoine-Libre et plus tard dans celui du Théâtre Antoine.

Outre ce drame qui est peut-être le plus discuté des drames ibsénien, le Théâtre-Libre a monté, en 1891, le Canard Sauvage. On s'est servi de la traduction très littéraire de MM. Lindenlaub et Ephraïm - ^{quoique} celle du comte Prozor ne parût en 1891. Je cite encore les impressions de M. Antoine : "La représentation a été curieuse; un public tout à tout hostile, gouailleur, a fini par être emporté complètement par un admirable cinquième acte. On a bien imité les cris du canard et chahuté quelque peu, mais la presse en dit long!".

En 1893, on donna au Théâtre-Libre une représentation d'Une Faillite à laquelle Björnson assista. A en croire M. Antoine " c'est la tragédie la plus pathétique sur l'argent qui ait jamais été mise au théâtre. Le troisième acte, la grande scène

du négociant et du syndic, que nous jouons très bien -- produit un effet immense." M. Larroumet nous raconte "que la représentation n'a répondu ni à l'attente du public, ni aux désirs de l'auteur. Björnson nous a fait savoir avec quelque mauvaise humeur que cette pièce trop ancienne ne pouvait donner une idée juste de ce qu'il est, et que, par surcroît, elle était défigurée. Quant au public, il n'a trouvé dans ce spécimen rien d'imprévu. La critique, elle, a été véritablement cruelle, vu les idées du jour, en rappelant le souvenir de Scribe." Jules Lemaître caractérise ainsi le dénouement : "Toute la famille se rapproche et se serre pour commencer une nouvelle vie. Dénouement à la Scribe, mêlé, si vous voulez, d'un peu de Dickens." (Débats le 12 nov. 1893.) En effet, Björnson avait raison; il paraît que l'adaptation de MM. Schurmann et Lemaire, n'a que trois actes, tandis que le texte original a quatre actes et cinq tableaux.

Bref, le Théâtre-Libre a eu le grand mérite de présenter trois drames norvégiens au public français. Toutefois, est-il à noter que c'était à un public d'abonnés, donc à un public de lettrés, et que les pièces ont été coupées, adaptées et assez mal traduites, ce qui pourrait être pour quelque chose dans l'impression générale qu'elles ont produites; car, à part d'Une Faillite où il n'y avait "rien d'imprévu", --- "l'ennui a succédé à l'étonnement".

Dans un article intitulé Henrik Ibsen en France M.Brandès trouve que "ce n'est pas étonnant qu'en France on trouve quelquefois Henrik Ibsen fort obscur --- mieux une chose est écrite, plus on la défigure en la traduisant. ----- Si l'on ôte la couleur et le sens des mots, l'arrangement des phrases ---- ce qui s'en va surtout, c'est le naturel de la diction. C'est donc avec un certain étonnement que dans le Journal des Goncourt (1891) je vois reprocher au Canard Sauvage d'Ibsen "un langage toujours fait avec des mots livresques." --- On a dans le Nord fait toutes sortes d'objections contre les drames du maître norvégien ; mais s'il y a une chose sur laquelle tout le monde est d'accord, c'est la vie et la vérité de son style. Certes, Jules Lemaître a prétendu que si les auteurs scandinaves perdent d'un côté à être traduits, ils le regagnent d'un autre côté et avec usure -- Chez les écrivains français M.Lemaître discerne parfois quelque phraséologie, une rhétorique inventée ou apprise qui le fatigue un peu; il en conclut qu'il doit y avoir quelque chose de semblable chez les étrangers; mais cela précisément s'évanouit dans la traduction. Ah! s'il ne disparaissait que cela ! Alors, on aurait plus de plaisir à lire Flaubert en danois et Ibsen en français."¹⁾ Même dans

les traductions du comte Prozor, dont on se servait de plus

1) Cosmopolis ,1897 Henrik Ibsen en France. de Brandès

en plus sur la scène française, Edouard Rod trouve que le traducteur a parfois sacrifié, par l'amour de l'exactitude, le brillant de l'expression.

Mais ce n'est pas seulement au Théâtre-Libre qu'on a joué le drame norvégien. Au Vaudeville, donc cette fois à un théâtre du boulevard, on donna en 1891 une représentation de Hedda Gabler, précédée par une conférence de H. Jules Lemaître. Le rôle de Hedda fut joué - et assez mal joué - par une actrice célèbre, Mlle Brandès. Après la représentation, Sarcey la félicita d'avoir osé avouer qu'elle n'avait rien compris à Hedda Gabler, et ajouta : " Non, tu n'as pas été bonne, ma pauvre enfant. Ah! pour ça, fichtre, non ! --- mais console-toi, personne n'aurait été meilleure que toi." ¹⁾ (2) L'année suivante, il y eut une représentation privée de Maison de Poupée dans l'hôtel de Mme Aubernon de Nerville. Mais le premier grand succès du drame norvégien fut la Maison de Poupée jouée au Vaudeville en 1894 avec Mme Réjane comme Nora. La mise en scène avait été réglée par le grand écrivain danois Herman Bang. Sarcey lui-même a eu du succès. Nora admet que bien montée et bien jouée, Maison de Poupée est devenue un des rôles importants de Mme Réjane, qui l'a jouée à Copenhague, à Londres, en Amérique ainsi qu'à plusieurs reprises à Paris. D'après un compte rendu qui parut dans le Figaro, le public qui a écouté Nora avec curiosité, avec intérêt même, et qui a applaudi

1) Sarcey - Feuilleton du Temps, 21 déc. 1891

2) Camille Belloc (Revue des Deux-Mondes, 1 jan. 1892) prétend que la mise en scène était aussi anti-norvégienne que possible.

Mme Réjane à tout rompre, s'est pourtant refusé à comprendre les théories de l'auteur. Après la représentation, le jugement du public fut formulé dans le couloir par une bonne dame qui mettait son manteau en disant à son mari: " Vois-tu, chez nous , on se serait engueulé d'abord, et on se serait réconcilié après." (1) Donc, après avoir vu Mme Alving, Hedda Gabler et Nora, ces trois révoltées, voilà notre public aux prises avec "l'individualisme".

En 1892, La Dame de la Mer fut jouée au Cercle des Escholiers - également un théâtre d'abonnés. D'après les comptes rendus, il paraît que dans cette pièce ainsi que dans le Canard Sauvage, c'est le symbolisme qui a intéressé ou dégoûté - c'est selon - le public qui s'occupait du théâtre du Nord; d'abord, sous l'influence de la critique allemande, on avait considéré ce théâtre comme ultra-réaliste. Et nous allons voir que ce souci du symbole va désormais obscurcir un peu pour notre public le sens de ces drames du Nord - déjà pas trop clairs.

A partir de 1893 c'est le Théâtre de l'Oeuvre - que Lanson caractérise comme "spécialement voué au théâtre symboliste, idéaliste, exotique" (2) qui s'est chargé des représentations françaises du drame norvégien, sous la direction de M. Lugné-Poé. Or, en dix ans, ce directeur entreprenant,

1) Le Figaro, 21 mai, 1895.

2) Lanson - Histoire de la Littérature Française, p. 1155

qui jouait lui-même des rôles importants dans ses représentations , a monté à Paris une quinzaine de ces pièces .

A l'étranger aussi, la troupe de l'Oeuvre a joué les drames norvégiens -- surtout les drames symbolistes -- en Angleterre, en Belgique, dans les Pays-Bas, en Italie , et même dans les pays scandinaves. M.Lugné-Poé raconte qu'Ibsen lui a dit après une représentation de Solness le constructeur à Christiania que "les Français sont beaucoup plus aptes que les autres à me jouer; on ne veut pas me comprendre, je suis un auteur de passion, je veux être joué avec passion et non autrement." (1)

Toutefois, est-il à remarquer que parmi toutes les pièces qui furent représentées à Paris avant 1901, il n'y en eut que trois qui furent montées dans des conditions à peu près normales : Hedda Gabler avec Mlle Brandès au Vaudeville, Maison de Poupée, avec Mme Réjane également au Vaudeville, et les Revenants montés au Théâtre Antoine en 1899 par M.Antoine. Il arrive ainsi que, sauf dans les trois cas que nous venons de citer, l'oeuvre d'Ibsen a été jugée par un public spécial. Dans le livre du vicomte de Colleville et H.de Zepelin qui parut en 1907, on trouve cette comparaison assez dure du succès de l'oeuvre ibsénienne en France et en Europe : " Et si, alors que dans toute l'Europe elle passionne tous les esprits, en France elle ne préoccupe qu'une élite de penseurs, la faute

1)Lugné- Poé - Ibsen et son public -Revue Bleue,16 juillet 1904

en est non à l'oeuvre Ibsénienne, mais à l'état de décadence où se trouve l'esprit français et à la situation actuelle du théâtre" (1) On trouve à peu près la même idée précisée dans le Renouveau au Théâtre écrit par un Belge, M. Edmond Picard, qui dit au sujet du théâtre français: " Depuis des ans et des ans il bat l'estrade dans les mêmes champs épuisés ... et son public national très patient, peu esthétique, bourgeois et facile à contenter parce qu'il ne demande à la scène que l'art distractif..... accepte avec bonhomie le régime suranné". Si le drame ibsénien a paru exotique et obscur à un tel public, il faut avouer que la faute n'en est pas à l'oeuvre ibsénienne; mais on pourrait se demander si la manière dont on présentait ces drames n'y était pas pour quelque chose. Nous venons de signaler les traductions littérales, coupées ou défigurées, qu'on a jouées au Théâtre-Libre. Voilà que M. Lugné-Poé, lui aussi, fait des adaptations. Il a changé le dénouement des Soutiens de la Société en laissant partir le petit Claf sur le bateau pourri promis au naufrage, sans que son père - qui dévide tranquillement sa confession - ait l'air de s'en soucier, ni même de s'en souvenir; car il n'est plus question ⁿⁱ du petit garçon ni du bateau. Mais

- 1) Colleville et Zepelin. -Ibsen, l'Homme et l'oeuvre p.368
2) Ibid.

il vaut mieux donner la parole à M.Jules Lamaître qui a adressé ce reproche spirituel au Théâtre de l'Oeuvre :

"Admirez la foi hardie de M.Lugné-Poé -- Il n'a pas craint de porter la main sur Ibsen pour rendre Ibsen plus conforme à lui-même. Il a jugé toute cette fin trop claire, trop satisfaisante, trop cyniquement optimiste, pas assez ibsénienne. Il s'est dit : "Cet ignoble dénouement à la Scribe est évidemment une erreur de notre vieil Henrik. Obscurcissons cette clarté déshonorante, voilons cet optimisme obscène. Mettons là du vague, de l'indéfini, de l'inachevé, de l'incompréhensible " ---- C'est ainsi que, à "l'Oeuvre", on perfectionne les pièces, et qu'on les rend absurdes pour les faire paraître plus géniales." (1) Après cet essai qui n'a pas très bien réussi, il paraît que M.Lugné-Poé a renoncé aux adaptations.

Ce qui contribua également à obscurcir quelque peu le sens de ces drames, c'est le jeu des acteurs -- on soulignait tout ce qu'il y avait de mystique dans le drame norvégien. Il se peut que cela soit venu de l'Allemagne à travers Jacques Saint-Cère; car Lugné-Poé avoue que "nos interprétations --- empruntaient jusque là (la tournée en Norvège en 1894) leurs procédés aux traditions scandinaves et allemandes". (2) Et à propos de Solness le Constructeur

1) Journal des Débats -28 juin 1898

2) Lugné-Poé -Ibsen et son Public ,Revue Bleue,16 juil.1904

"un homme au courant des théâtres allemands" a raconté à Sarcey qu'en Allemagne " c'est une tradition quand on joue Ibsen, on s'applique à faire oublier au public que ce sont des hommes véritables, des hommes en chair et en os, qu'il voit s'agiter sur les planches; on fait peu de mouvements, presque pas de gestes; la diction lente semble tomber des lèvres surnaturelles -..... c'est que Solness n'est pas un être vivant, c'est une abstraction, c'est un symbole". Et, chose très caractéristique, Sarcey lui demande : -"Çà les amuse, les allemands, le symbole ?" - "Ils ne vont pas au théâtre pour s'amuser".(1)

Quoiqu'il en soit, Jules Lemaître reproche déjà en 1891 à M. Antoine de jouer le Canard Sauvage trop majestueusement : -"Le Canard Sauvage est une franche comédie, et même par endroits une bouffonnerie, qui tourne finalement au tragique. J'estime que c'est ainsi qu'il fallait entendre et interpréter l'oeuvre d'Ibsen. J'ai eu l'impression que M. Antoine et ses camarades l'avaient trop jouée en drame, trop lentement, trop sérieusement, trop majestueusement, et qu'ainsi ils en avaient peut-être rendu l'intelligence plus difficile à une partie du public." (2) Mais c'est surtout au Théâtre de l'Oeuvre qu'on a vu dans les personnages d'Ibsen des symboles

1) Le Temps, Feuilleton 9 avril, 1894.

2) Journal des Débats, 11 mai 1891.

au lieu d'êtres humains. Jules Lemaître trouve que Lugné-Poé a joué Brand en "clergyman somnambule". Henri Fouquier développe à peu près la même idée : "M.Lugné-Poé a lu dans le texte ibsénien (le Petit Eyolf) qu'il fallait parler d'une voix "mate". Il joue en somnambule et son ton fait toujours croire qu'il y a des choses profondes cachées derrière les paroles banales qu'il prononce. Cet artifice, où il excelle, est pour beaucoup dans l'impression produite" (1) Et encore: "L'oeuvre remarquable de M.Ibsen(Jean Gabriel Borkman) est jouée dans le système ordinaire à M.Lugné-Poé. Le discours d'Ibsen est alourdi par des répétitions, des suspensions, de phrases, des allusions obscures à des pensées inexprimées. On aggrave la chose en psalmodiant ---- il y a de la messe là-dedans." Sarcey aussi s'est plaint/ ^{à plusieurs reprises} de la mise en scène et du jeu des acteurs; par exemple au sujet du Canard Sauvage: "On parle trop bas chez Antoine -- il a aussi un goût fâcheux pour les effets de nuit -.... jamais chez lui on ne lève la rampe Au troisième acte il y a dans le texte cette phrase qui m'a frappé: "Nous sommes en plein jour" On n'^yvoyait goutte sur le théâtre On sort de ces représentations avec un grand mal de tête ; car il a fallu prêter l'oreille tout le temps avec une extraordinaire intensité d'attention, et il a fallu tenir les yeux écarquillés." (2)

1) Le Figaro, 9 mai 1895.

2) Le Temps, 4 mai, 1891.

Il paraît que la façon dont on jouait les drames ibséniens sur la scène française a attiré l'attention de Georg Brandès, car il constate que "ni à Christiania , ni à Copenhague, ni à Stockholm, on ne les psalmodie. On n'a pas non plus trouvé nécessaire de les jouer dans l'obscurité. Si vraiment cela se fait en France, c'est une originalité à laquelle Ibsen n'a aucune part. Certainement il y a quelquefois chez Ibsen une certaine phraséologie mystique, à laquelle on s'habitue difficilement, et qui a choqué au Nord comme en France." (2)

Heureusement que M.Lugné-Poë s'est laissé ramener dans une autre voie. Dans un article sur Ibsen et son public qui parut en 1904 dans la Revue Bleue il avoue très franchement son erreur: "Sans doute les premières représentations d'Ibsen ont été incertaines, incorrectes, et la mauvaise humeur du public n'était que trop souvent justifiée. On comprenait mal, on déchiffrait mal ces longues phrases pleines d'incidentes qui débordaient, empiétant les unes sur les autres, traductrices mal aisées des courtes répliques norvégiennes simples et elliptiques. Que faisait-on alors, Messieurs ?. Oh! c'est bien simple: on attribuait à je ne sais quel lyrisme, quel romantisme brumeux ce que l'on ne comprenait pas, et on "mélodait", on chantait. Oui! il fallut une initiation près du maître pour

1) Henrik Ibsen en France. Cosmopolis Janvier, 1897.

comprendre combien nos tempéraments français sont proches parents du tempérament normand, et combien ils peuvent en être les interprètes fidèles. Enfin, comme d'autre part on s'était laissé embarrassé du souci d'un pittoresque et d'une ingéniosité vraisemblables d'ordinaire, mais qui n'avaient pas leur raison d'être dans les drames si intimes, si tragiques d'Ibsen, il fallut encore répudier tous ces procédés de fantoches plus ou moins vivants où l'on venait de s'évertuer pour présenter au public des êtres, des âmes simples et humains. ".

Dans un livre norvégien intitulé Ibsen og Bjørnson paa scenen (Ibsen et Bjørnson sur la scène) M. Gunnar Heiberg a fait une comparaison assez intéressante des représentations de Solness le Constructeur à Paris en 1894 et en 1898. Il constate ^{une} l'évolution dans l'attitude du public ainsi que dans le jeu des acteurs. Bien que celui-ci laissât encore à désirer en 1898, il y eut pourtant moins de ce fameux plain-chant monotone; et Suzanne Desprès, qui joua Hilde, réussit à ne pas faire le rôle trop français pour la pièce norvégienne, ni trop norvégien pour le public français. Quant au public, il a mieux compris et s'est tenu tranquille; tandis qu'en 1894, une réplique qui se trouve dans le rôle de Hilde: "Je ne comprends pas cela " (1) avait provoqué cette réponse de la part du public : "Ni nous non plus" (2)

1) Dette forstaar jeg ikke .

2) Ikke vi heller.

L'auteur trouve "qu'Ibsen est en train de devenir classique." (1)

Il y a aussi du progrès à noter dans un autre sens, car en 1904 M. Lugné-Poé, qui, paraît-il, s'est occupé de la statistique, nous affirme "que le public ibsénien a décuplé en France depuis douze ans " (2) Donc, comme le remarque Edouard Rod, ce champion du drame norvégien dès son début: "Peu à peu, on s'assimila mieux cette pensée étrangère, on en saisit les rapports qu'elle conserve avec les nôtres, et l'on arriva aux représentations que nous offrent à présent (1906) "l'Oeuvre" et le Théâtre Antoine, et qui sont, me semble-t-il, parfaitement égales à celles des théâtres nationaux ". (3) A l'Oeuvre on a joué Maison de Poupée le lendemain de la mort d'Ibsen. Edouard Rod n'aimait pas beaucoup la pièce, mais "les interprètes groupés autour de la grande artiste qu'est Mme Suzanne Desprès, étaient excellents, et l'ensemble, étudié avec une parfaite et minutieuse intelligence des détails, avait une couleur tout à fait saisissante." (4)

A propos de ces drames, il ne faut pas oublier les ouvrages qui vinrent les commenter, les placer dans leur milieu et apporter des renseignements qui sont indispensables

1) Ibsen begynder at bli klassiker

2) Revue Bleue, 23 juillet 1904.

3) et 4) Edouard Rod - Henrik Ibsen - Le Correspondant,
10 juin, 1906.

pour comprendre la pensée de ces auteurs norvégiens.

Outre les études de revue et les articles de journaux qui abondent, on pourrait signaler une douzaine de livres:

- Charles Sarolea - Ibsen(1891) étude sur sa vie et ses oeuvres ~~1891~~
- Auguste Ehrhard - Ibsen et le Théâtre Contemporain(1892)
- Ernest Tissot - Le Drame Norvégien (1893)
- René Doumic - De Scribe à Ibsen (1893)
- Maurice Bigeon - Les Révoltés Scandinaves (1894)
- Henri Bordeaux - Ames Modernes (1895)
- Le Comte Prozor - Le Peer Gynt d'Ibsen (1897)
- Georges Leneveu - Ibsen et Maeterlinck (1902)
- Ossip-Lourié - La Philosophie sociale dans le Théâtre d'Ibsen (1900)
- Ibsen (1907)
- Le vicomte de Colleville et Frits de Zepelin, -
- - Ibsen - l'Homme et l'oeuvre (1907)
- W.Berteval - Le Théâtre d'Ibsen (1912)

En somme, ~~quand~~ qu'on fît d'abord fausse route dans les représentations des drames norvégiens, ce qui retarda leur succès, pourtant "après avoir été les derniers à représenter Ibsen, nous sommes vite parvenus à être aujourd'hui (1904) les mieux initiés " - à en croire M.Lugné-Poé. (1)

1) Ibsen et son public - Revue Bleue, 23 juillet 1904.

Cependant il a fallu ^{à peu près} un quart de siècle "pour qu'un rôle de Lugné-Poe passât à M. de Feraudy". (1)

Ce qui est intéressant à ce propos, c'est l'évolution dans l'interprétation du drame ibsénien, que nous tâcherons de faire ressortir par une comparaison des représentations de l'Ennemi du Peuple à "l'Oeuvre" en 1893 et à la Comédie-Française en 1921. D'après le compte rendu de M. Gaston Rageot, cette pièce qui était jadis une oeuvre de combat s'est annexée "le plus paisiblement du monde au répertoire classique L'oeuvre qui fut prise d'abord pour révolutionnaire a pris un air presque conservateur, et la satire qui n'avait autrefois porté que sur les "Soutiens de la Société", ne frappe pas moins aujourd'hui les adversaires de cette même société L'individualisme de Stockmann nous paraît un peu pâle..... il ne nous apparaît plus comme un prophète, mais comme un personnage de comédie. -- Il arrive même qu'il nous fasse rire. Il est devenu pour nous non plus un symbole mais un être vivant ... Ainsi, au lieu de rester un débat abstrait entre l'individualisme à outrance et la nécessité sociale, l'Ennemi du Peuple devient une comédie où l'observation minutieuse et comique l'emporte sur l'idéologie On ne découvre pas moins Ibsen à la seconde qu'à la première fois, mais c'est un tout autre Ibsen" (2)

- 1) Gaston Rageot - Ibsen à la Comédie-Française, Revue Bleue 2 juil/21
2) do - Ibsen à la Comédie-Française, do 2 juil.21

Nous avons signalé comment à son début le drame norvégien heurtait la tradition française par son individualisme, par son symbolisme et par sa technique. Actuellement, les idées d'Ibsen sont devenues plus ou moins banales; elles ne provoquent ni indignation ni surprise. Sa technique ne choque plus par sa nouveauté, car on en retrouve des traces dans beaucoup de drames modernes. Cependant, ne pas heurter la tradition française ne suffit pas pour assurer le succès du drame norvégien --- il faut plaire au public. Or, dans ce théâtre du Nord il y a pourtant quelque chose qu'on ne saurait faire accepter au gros public, ni en France, ni en Norvège, — ce qui nous étonne un peu. Il paraît que dans le Nord, "à part Peer Gynt qui est, à vrai dire, une féerie nationale" (1), on joue beaucoup plus les pièces de Björnson et les drames historiques d'Ibsen que les grands drames modernes qui, "émouvants par leurs problèmes difficiles et inquiétants, les conséquences de leurs dénouements pénibles et tragiques, plaisaient moins, malgré le respect dont on les entoure" (2), écrit Mlle Platon, une Norvégienne très au courant de tout ce qui concerne Ibsen. Et si en France l'on a choisi l'Ennemi du Peuple, qui cependant n'est pas une des meilleures oeuvres d'Ibsen, pour l'ajouter au répertoire classique, on pourrait se demander

1) Lugné-Po  - Ibsen et son Public, Revue Bleue, 23 juillet 1904

2) Mlle Platon Ibid

si ce n'était pas parce que cette pièce a un dénouement très net, et ne manque ni de clarté ni d'action ---- Sarcey lui-même a dû l'admettre ; car après tout, les lenteurs d'une grande partie du drame ibsénien ennuyeuses, l'obscurité et le vague de la conclusion/répugnent au public français qui - comme Sarcey -- ne vient pas dans une salle de spectacle "pour deviner des énigmes"(1) Et ainsi, il faut en convenir, sauf en Allemagne, les représentations des drames du Nord, et surtout des drames modernes, ont intéressé plutôt le public lettré.

1) Sarcey - Le Temps, 19 déc. 1892.

L A C R I T I Q U E

Il paraît donc que le drame norvégien a été beaucoup lu et pas mal représenté en France. Nous venons de tracer son évolution sur la scène française et d'indiquer l'impression générale que les représentations ont produites sur le public et sur les critiques qui, après tout, réfléchissent les opinions du public. Il nous reste à parler un peu plus en détail des critiques, en les classant selon leur attitude vis-à-vis de ce théâtre.

Ernest Tissot prétend que "l'esprit gaulois, tant qu'il n'a ni reçu l'éducation ni subi l'influence cosmopolite, l'une et l'autre de moins en moins effectives à mesure qu'on s'éloigne des frontières, reste de nature trop cartésienne, de race trop latine pour s'intéresser aux illogismes et aux rêveries de l'âme scandinave".⁽¹⁾ Pour ce qui concerne les critiques français, cela paraît assez juste; car on pourrait les diviser en trois groupes : d'abord un petit groupe vraiment hostile qui "fermait ses oreilles aux abominations russes et scandinaves" (2); ensuite un groupe plus nombreux, curieux de savoir ce que c'étaient que ces nouveautés, et qui les acceptait avec beaucoup

1) Tissot- Petite histoire du courant ibsénien en France, La Quinzaine, 1er juillet, 1901

2) Lanson - Histoire de la Littérature française, p. 1121

de réserve ; puis le troisième, plus cosmopolite , qui renfermait toutes les gradations entre les critiques plutôt favorables et les panégyristes.

LA CRITIQUE HOSTILE

Si les critiques hostiles n'étaient pas très nombreux, ils étaient par contre très puissants. Partisans de la pièce "bien faite" dans la tradition française, ils s'attaquèrent naturellement aux drames norvégiens comme exotiques, obscurs et ennuyeux. Or le plus important de ces critiques fut Francisque Sarcey, un adversaire vraiment formidable, — tellement formidable que ce n'est pas trop de dire qu'à lui seul il réussit à retarder beaucoup le succès de ce théâtre du Nord. Pendant plus de trente ans, par ses comptes rendus spirituels et amusants — les feuilletons du Temps — et par ses conférences dans les théâtres, il a exercé une influence incroyable sur ses contemporains. Malheureusement il finit par ne s'intéresser qu'à la technique des pièces — la technique française de l'école de Scribe. Il fut donc l'ennemi implacable des "illogismes et des rêveries " du Nord.

Dans une lettre ^{ouverte} adressée à Sarcey et placée en tête de la traduction d'Une Faillite en 1894, Ernest Tissot a très bien résumé l'attitude de ce critique: "Vous n'avez pas éprouvé un doute, pas une hésitation !

Le théâtre scandinave ne valait rien, ne signifiait rien, n'était qu'un pauvre miroir embrumé et inintelligible, et l'on sentait à chacune de vos phrases que, d'avance, votre siège était fait irrévocablement. -- Le premier reproche que vous leur adressez, à ces pauvres Norvégiens, est de ne pas être Français ----comment étant Norvégiens ose-t-on s'aviser d'écrire des drames ? " Il est vrai que Sarcey termine ainsi son compte rendu d'Une Faillite : "Je ne crois pas que jamais un écrivain du Nord possède l'art d'exposer, d'expliquer, d'ordonner et d'aménager une pièce de théâtre." (1) - et de Hedda Gabler : "J'espère qu'Ibsen est liquidé cette fois, et que l'on s'adressera, si l'on veut des oeuvres nouvelles, aux jeunes gens nés en France, qui frappent à la porte des théâtres sans pouvoir se les faire ouvrir ." (2) Tissot continue au sujet de l'Ennemi du Peuple : " Vous convenez que c'est en effet une des oeuvres les plus claires, ajoutant aussitôt mais "des plus faibles d'Ibsen --- un ramassis de lieux communs d'une rare médiocrité" ce qui revient à dire que le théâtre d'Ibsen est la nuit noire, qu'on n'y comprend mot; et que d'aventure, lorsqu'on y comprend quelque chose, ce quelque chose n'a rien d'original.

1) Le Temps, 13 nov. 1893

2) Ibid. 21 déc. 1891

Donc, dans un cas comme dans l'autre, il n'a valeur aucune -- et c'est ce qu'il fallait démontrer, disait-on au Lycée. Je me disais qu'étant ~~de~~ nature joviale, tenant la vie pour bonne à quelque chose ne fût-ce qu'à écrire des articlesil était naturel que l'oeuvre aussi amère que les fruits de la connaissance du vieux rêveur scandinave vous répugnât. Mais quand il connaîtra Björnson, il se déclarera converti au réalisme généreux, à l'optimisme supérieur du Victor Hugo norvégien. Hélas ! Hélas ! vous m'avez enlevé mes dernières illusions : Björnson a été plus maltraité encore, si faire se pouvait parce qu'il venait le second probablement."(1) En effet, Sarcey a critiqué très sévèrement Une Faillite . Il trouve que "quand on veut nous donner de l'exotique ... il ne faudrait choisir que ce qui est autre ou mieux. Ihsen est autre. Il donne la sensation d'un théâtre dissemblable. Une Faillite est une comédie de genre, faite sur le modèle de nos pièces et moins bien faite que toutes celles dont elle évoque le souvenir : à quoi bon alors Il ne s'y trouve qu'une scène vraiment forte et ingénieusement conduite; mais à la façon des nôtres.... ce n'est pas qu'il faille, en sa première partie, la comparer à telle scène

1) Lettre ouverte à M. Francisque Sarcey. Préface d'Une Faillite
1894

des Corbeaux, qui est d'une puissance autrement sobre et âpre; en sa seconde, à telle scène d'Ennery, qui est infiniment mieux préparée et mieux aménagée - - Le reste ne compte pas; si l'un des nôtres apportait une pièce si incohérente, où les personnages sont étudiés de façon si sommaire, où le dénouement est si puéril. ah! il aurait le lendemain une jolie presse ! Mais, c'est du Björnson, ça vient de Norvège, on s'incline." (1) Or Tissot fait remarquer que "la Faillite datant de 1875, et les Corbeaux de 1881, il devient de mauvaise justice de reprocher à Björnson d'être moins audacieux, moins définitif que M. Henri Becque." (2)

Maison de Poupée, une oeuvre de transition. où la "ficelle" est facile à retrouver, et qui ne devient vraiment ibsénienne qu'au dénouement, /C'est la pièce " la mieux faite et la plus intéressante", mais "le point de départ de la pièce est bien singulier et malaisement acceptable - - Pourquoi Nora fait-elle tant d'affaires pour si peu ? Elle n'a qu'à dire tout simplement la chose à son mari --- elle a trop peuril ne la mangera pas Tout l'effort du drame porte sur ce point: arrêter la fatale lettre ;..... Rien ne serait plus facile à Nora que de casser

1) Le Temps ,13 nov.1893

2) Tissot -Lettre ouverte à M. Francisque Sarcey, Préface d'UNE Faillite 1894

le carreau (de la boîte aux lettres) - - "Oh! moi, m'a dit une Parisienne en riant, ce que j'y aurais donné un coup de coude! " Nora n'est pas Parisienne (Elle cherche à détourner l'attention de son mari par la répétition de son pas pour lui seul) C'est une jolie idée de vaudeville qui rappelle avec agrément les procédés de Scribe. --- quand Helmer sort furieux et lui fait des reproches, elle ne dit pas la seule chose que nous attendons tous - - "J'ai eu tort, mais c'était pour toi. Je t'ai sauvé " - J'observais le public du lundi, public payant, je ne voyais que des visages consternés. - Le mari pardonne, il aime et Nora s'en va : "Tu ne m'as pas comprise, j'ai une personnalité comme toi, je m'en vais où je pourrai être moi" - Mais il n'avait pas été question de cela dans la pièce que je viens de voir jouer - - ce dénouement me tombe sur la tête à l'improviste. Et quel dénouement ! Ah! alors Nora était un symbole, Helmer un symbole, et le docteur Rank --- tous des symboles. un troisième symbole/. Moi, je n'y avais vu que des personnages. Enfin, donnée et dénouement à part, la comédie est vraiment très jolie." (1)

Donc, ce que Sarcey admire dans Maison de Poupée, c'est l'intrigue menée à la Française et, dénouement à part,

1) Sarcey - Feuilleton du Temps, 23 avril 1894.

il n'y a que le caractère de Nora qui lui paraît invraisemblable. Cependant Georg Brandès, nous assure que dans les pays scandinaves Nora, ainsi que Mme Alving et Hilde ont à leur première apparition frappé tout le monde " par leur vérité individuelle et pourtant presque typique " (1) Voilà que le comte Prozor, qui redoutait qu'on ne trouvât "singulièrement brusque le changement à vue qui s'opère en Nora durant sa dernière scène avec son mari" s'en mêle et cherche à expliquer la femme scandinave: " - - C'est que pour un public scandinave l'invraisemblance est moins grande. Il faut connaître les doubles et triples fonds qui existent dans l'âme de la femme scandinave et ménagent à qui l'observe les surprises les plus inattendues , - le mélange tout spécial de curiosité aigüe et passionnée et de grande et instinctive réserve allant jusqu'à la timidité, qui caractérisent ces êtres à part. A cette curiosité s'ajoute un don remarquable d'assimilation en ce qui concerne les idées nouvelles et une tendance naturelle à les essayer."²⁾

Dans le Journal des Goncourts la femme du Nord est envisagée d'une autre manière : "C'est typique, ces femmes scandinaves, ces femmes d'Ibsen, c'est un mélange de naïveté de nature, de sophistication de l'esprit et de perversité du coeur" (19 janvier 1891)

1) Brandès . H.Ibsen en France, Cosmopolis, Jan. 1897

2) Prozor- Notice sur Maison de Poupée en tête de la traduction 1889.

C'est à M.Larroumet - - qui ne trouve presque rien d'exotique chez Ibsen, qui, au contraire, retrouve dans la littérature française et la donnée et le dénouement de Maison de Poupée - - que nous demanderons de conclure : "Maison de Poupée , avec son héroïne attachante et vivante, c'est la femme enfant de Dickens, mais c'est aussi dans une transposition scandinave la petite Française, la Parisienne, menue, élégante, folle de plaisir, sans idées, chez qui une crise de passion ou de malheur amène tout à coup une révolution morale. Rappelez-vous Froufrou, rappelez-vous aussi en changeant de milieu et d'âge la femme du bourgeois égoïste dans Maître Guérin, révélant dans une révolte finale un fomas insoupçonné de rancune et de volonté. Nora prétend imposer le respect de son être moral et quitte la maison de l'homme qui ne la comprend pas; les femmes de George Sand n'avaient pas de plus chère prétention; - - - Cù Nora n'est plus Française, c'est lorsqu'elle quitte ses enfants sans un regard ni un regret; Froufrou pleure le sien et Lionette, de la Princesse de Bagdad, refuse de fuir parce que son fils survient. " (1)

Si Larroumet retrouve en Nora une vieille connaissance, Sarcey, lui, trouve un symbole, - - - car, c'est ainsi qu'on

1) Larroumet -Nouvelles Etudes de Littérature, 1894. Ibsen et l'Ibsénisme, p.300 - 318

expliquait tout ce qui était obscur dans le drame norvégien. Or, étant obscur et difficile, le symbole l'agace; car d'après Alexandre Dumas fils, ce que Sarcey ⁷admet le moins, c'est qu'une oeuvre théâtrale le force à la réflexion. Il croit avoir réfléchi une fois pour toutes pendant qu'il était à l'Ecole Normale, il a classé ses réflexions, il s'en a fait des lois et il ne veut pas qu'on l'y dérange " . (1) Le symbole le dérange, Il dit de la représentation du Petit Eyolf : " On y a si furieusement applaudi et je m'y suis si cruellement ennuyé, qu'il faut bien que je n'aie pas reçu du Ciel un cerveau pour goûter les symboles". (2). Et à propos de Solness le Constructeur où "nous sommes en plein symbole : "Ah! ça n'a pas été chose commode d'ouvrir le symbole et d'y pénétrer! Mais on en est bien récompensé ensuite! On en rapporte cette vérité d'une hardiesse si originale, qu'il faut savoir être vieux quand on est vieux ----- Ce qui m'agace c'est que lorsqu'on a écarté les nuages que ces grands écrivains scandinaves rassemblent et épaississent autour de leur idée --..... il se trouve qu'elle est le plus simple et le plus naïf des truismes." (3)

1) Alexandre Dumas. Préface - Une Visite de Noces.

2) Sarcey. Le Temps, 13 mai 1895.

3) Sarcey, Feuilleton du Temps, le 9 avril, 1894

Il reste cependant un symbole que Sarcey tâche vainement d'ouvrir, c'est le Canard Sauvage; dans le compte rendu très spirituel, très amusant qu'il donne de cette pièce, il fait ressortir tout ce qu'il a encore à reprocher au drame norvégien : " C'est un service signalé que nous rend là Antoine Songez donc que s'il ne nous avait pas donné le Canard Sauvage , nous en aurions eu pour dix ans à entendre chanter les louanges du Shakespeare norvégien; il va nous débarrasser bientôt en nous jouant la Princesse Maleine, d'un autre faux Shakespeare belge ou flamand - - grâce à lui, j'imagine que dans quelques années, on finira par découvrir un certain Français, nommé Scribe, qui avait tout de même le sens du théâtre et qui a écrit des œuvres vraiment amusantes, des œuvres dont le premier mérite était d'être claires. Celles d'Ibsen ne le sont point.

"Ibsen ne prend jamais soin de vous présenter ses personnages, non plus que de vous exposer l'idée ou la donnée de sa pièce. Les personnages arrivent sur la scène et se mettent à causer de leurs affaires, sans que nous sachions qui ils sont eux-mêmes et quelles sont ces affaires.

Durant les deux premiers actes, il est impossible ,mâis
absolument impossible, malgré l'attention la plus soutenue
de deviner de quoi il est question, pourquoi les gens qui
parlent disent ces choses et non d'autres. C'est la bou-
teille à l'encre. Peu à peu l'action s'éclaircit, les
caractères se dévoilent : on voit quelques traits de lu-
mière épars dans les ombres. Oh! l'on ne saisit pas tout;
il reste des points obscurs On continue ainsi de
marcher les mains en avant, à tâtons, jusqu'au dernier
acte, où un personnage révèle le mot qui éclaire une foule
de coins demeurés obscurs jusque là; et alors, on soupire,
car il ne reste plus qu'un point hermétiquement fermé,
point qui sera comme le grand secret des franc-maçons que
personne n'a jamais connu, pas même le grand maître de la
maçonnerie, et ce point, c'est celui sur qui le drame tout
entier repose : c'est le canard sauvage.

2011 Ah! ce Canard sauvage, personne au grand jamais,
non personne, ni vous qui avez écouté la pièce, ni
Lindenlaub et Ephraïm qui l'ont traduite exactement, ni
l'auteur qui l'a écrite, ni Shakespeare qui l'a inspirée,
ni Dieu, ni diable, non personne, me saura ce que c'est que
le Canard Sauvage, ni ce qu'il fait dans la pièce, ni ce

qu'il signifie, ni à quoi il rime. Mais, canard à part, vers la fin du troisième acte, on commence à comprendre la pièce, et on l'a presque comprise par un effort rétrospectif, vers la fin du cinquième; toujours canard à part, bien entendu. Oh! je ne me flatte pas d'avoir compris le canard; ne comptez pas sur moi pour vous l'expliquer. J'ai déjà vu sur ce canard un certain nombre d'exégèses; elles ne m'ont pas satisfait; les uns l'ont accommodé aux olives, les autres à la rouennaise, les autres aux ronds d'orange; moi, je n'ai point de sauce particulière à vous proposer. Je n'oserais pas confesser que je ne sais pas encore ce qu'a voulu dire Ibsen, s'il n'était pas convenu que je suis un être dépourvu de toute intelligence. Je ne puis donc par cet aveu aggraver l'opinion que professent sur moi les amateurs du Canard Sauvage .4... La pièce en somme a paru déconcerter et ennuyer le public. Est-ce à dire qu'elle soit indifférente ? Non, sans doute; elle est obscure, elle est incohérente; elle est insupportable. Mais il s'en dégage une impression profonde." (1)

Sarcey qui, au théâtre, avait besoin qu'on lui dît : "Voilà ce qui s'est passé, voici où nous en sommes; écoutez ce qui va suivre", (2) n'a jamais pu se résigner à

1) Sarcey , Feuilleton du Temps, 24 mai, 1891

2) " " " 15 mars, 1897

l'exposition lente d'Ibsen. Mais il y a pourtant une évolution à noter dans sa critique; car alors que , en 1892 : " Ce théâtre avec les moeurs exotiques qu'il peint aura bien de la peine à s'acclimater chez nous. Il y a trop de sentiments particuliers au pays et pas assez d'humanité générale " (1) ; il écrit, en 1897 : "M.Borkman peut parfaitement être aussi bien Français que Scandinave. Il est humain . . . ces divers caractères qui ont sans doute le tour d'esprit exotique, mais dont les passions sont de tous les lieux et de tous les temps ont été rendus par Ibsen avec une merveilleuse puissance. Ils évoluent dans une action simple , facile à comprendre et à suivre et que n'enveloppe jamais à aucun instant, quoi qu'on dise, une ombre de mystère Catulle Mendès, faisant allusion au talent d'observation qu'il déploie dans la peinture des moeurs bourgeoises, l'appelait l'autre jour un Henry Monnier hagard. Ce qu'il y a de hagard ~~xxx~~ dans sa manière est en train de disparaître. Le Henry Monnier restera avec quelque chose de plus. Ce quelque chose c'est la poésie, le goût de l'idéal, - - - - Le dernier acte est d'une grande allure." (2) Nous sommes loin de "la bouteille à l'encre" du Canard Sauvage.

1) Sarcey. Feuilleton du Temps, le 19 déc. 1892

2) " " " 15 nov. 1897

Si nous avons développé un peu en détail l'attitude de Sarcey, c'est que sa critique renferme à peu près tous les reproches qu'on a pu faire au drame norvégien. On retrouve, par exemple, chez Edmond de Goncourt dans la préface de A Bas le Progrès (1893) le même parti pris, la même idée nationaliste que le théâtre français ne doit se servir que de modèles indigènes: "En cette heure d'engouement de la France pour la littérature étrangère, cette idôlatrie des jeunes écrivains dramatiques pour le théâtre scandinave, dans cette disposition des esprits contemporains à se montrer les domestiques littéraires de Tolstoï et d'Ibsen - - d'écrivains dont je suis loin de contester le mérite, mais dont les qualités me semblent ne pouvoir être acclimatées sous le degré de latitude où nous vivons , - - j'ai tenté de réagir et de faire dans une pièce qui sera suivie d'autres -une oeuvre dramatique ayant les qualités françaises : la clarte, l'esprit, l'ironie, selon l'expression de Tourgueneff, l'ironie blagueuse de cette fin de siècle, et peut-être de cette fin du monde.

"Oui, j'ai la conviction qu'il faut laisser le brouillard slave aux cervelles russes et norvégiennes, et ne pas vouloir le faire entrer de force dans nos lucides

cervelles; oui, je crois qu'en sa malade transplantation, ce brouillard n'est appelé qu'à produire de maladroits plagiats. (1)

" Et, mon Dieu, s'il faut absolument à notre théâtre moderne un inspirateur, ce n'est ni à Tolstoï, ni à Ibsen que la pensée française doit aller, mais bien à - - - Beaumarchais." (2) C'est bien "le mur de Chine" que nous retrouvons chez Sarcey et chez Edmond de Goncourt.

Larroumet aussi s'est mêlé à l'affaire du "mur de Chine." A propos de la fameuse déclaration de Björnson il lui a écrit : " Nous autres Français, nous n'élevons pas un mur de Chine, mais nous avons un filtre, où les eaux troubles des importations étrangères doivent laisser leur limon." (3) Et Björnson lui répondit: " Nous autres Européens considérons que Henrik Ibsen est le plus grand dramaturge de ces temps-ci. Une renommée universelle, vieille d'une génération, ne lui a pas encore permis de trouver sa place au répertoire d'un théâtre permanent en France.

1) M. Alfred Capus est du même avis: " - - les procédés qui servent à un auteur dramatique à éclairer des âmes scandinaves ne pourront que nuire à un écrivain chargé de peindre les passions et les âmes françaises" (Cité dans Ibsen d'Ossip-Lourié, 1907)

2) E. de Goncourt cité dans Mes Souvenirs sur le Théâtre-Libre, Revue Hebdomadaire, le 20 août, 1921.

3) Larroumet, Le Temps, cité dans l'Intellectualité Française, Revue Bleue, 5 avril 1901.

Le filtre que M. Francisque Sarcey a légué à M.Larroumet n'aurait-il pas besoin d'être vérifié ?" Au sujet de Patrie de Victorien Sardou que M.Larroumet trouvait "le plus beau drame en prose de notre époque" Björnson continue: "Nous autres Européens, au contraire, nous estimons qu'en dépit de l'habileté et de beaucoup d'autres excellentes qualités - - la pièce n'appartient pas à la littérature. La distance qui nous sépare peut-elle devenir plus grande ?." Larroumet pris ainsi à parti répondit acerbement dans le Temps : "Rarement, dit Björnson, j'ai lu quelque chose de plus inexact et de plus brutalement offensant", et il écrivait à M.Georges Clémenceau: "Pour ce qui est de la mauvaise foi et de l'étroitesse d'esprit de M.Larroumet, c'est son affaire. Mais on ne m'ôtera pas de l'idée que s'il n'était pas le représentant de la moyenne en France, il ne serait pas le porte-parole de ce ~~gout~~^{gout} moyen dans le journal moyen qui s'appelle le Temps . Ai-je réellement besoin de dire que ^{je}~~je~~ n'ignore pas l'existence d'une autre France au-dessus de M.Larroumet, pour laquelle je professe la plus grande estime?." (1)

1) Portraits d'~~Mier~~, Björnstjerne Björnson de Maurice de Bigault, No.33, 15 juillet, 1910.

Reste maintenant à tracer l'évolution de la critique de Larroumet. Quoique beaucoup moins hostile que Sarcey, il prend en 1893, à peu près la même attitude vis-à-vis du théâtre norvégien, mais pour des raisons différentes. Où Sarcey veut l'exclure à cause de son exotisme, Larroumet le veut parce que ce drame est "vieux jeu". "Ibsen a plutôt suivi que guidé son temps" (puisque en Norvège on a suivi le romantisme et le réalisme avec un retard marqué) --- "Qu'on ne nous parle pas à son sujet de renouveler le fond et la forme de notre théâtre; le fond de l'ibsenisme n'est pas neuf, et la forme est inimitable comme toutes les formes de génie." Car s'il admet que "ses qualités de forme et sa puissance d'expression le mettent au premier rang des maîtres du théâtre", en revanche il trouve que ses idées sont vieilles et usées; ses types - comme nous l'avons vu - existent déjà dans la littérature française: "Moins adroite et moins logique, la facture d'Ibsen est sensiblement la même que chez nos auteurs dramatiques., -- et si le théâtre peut s'accommoder du symbolisme, nous en avons tout au moins fait l'expérience dans la

1)

Femme de Claude ." Mais "ce qu'Ibsen possède à un degré unique ---- c'est l'incohérence morale. Il est successivement ou à la fois pour et contre la société, le mariage, la vérité, le mensonge qui voudrait l'accepter pour guide moral se mettrait dans un cruel embarras, et une tête de force moyenne y risquerait la folie." (1) En somme : "Ibsen peut être trainant et maladroit, il peut quoiqu'il en dise reproduire de vieilles idées, de vieux types et de vieilles formes; il n'est jamais banal, ni médiocre; il est souvent obscur, il n'est jamais ennuyeux." (2)

- 1) C'est que Larroumet prétend qu'Ibsen exprime ses idées personnelles par la bouche de ses personnages, tandis que le Maître nous assure^{qu'il} dans les Revenants, par exemple, "il n'y a pas dans toute la pièce une seule réplique qui traduise l'opinion personnelle de l'auteur -- -- mon intention était de provoquer chez le public l'impression de faits empruntés à la vie réelle - - on dit encore que l'oeuvre prêchait le nihilisme. Nullement, elle ne ~~prêche rien~~. Elle renferme seulement l'avertissement que le nihilisme existe à l'état latent chez nous comme ailleurs. 1882
(Ibsen - Lettre du 2 janvier/écrite à Schandorf.)

- 2) Larroumet - Nouvelles Etudes de littérature et d'Art, 1894, - Ibs. et l'Ibsénisme, p.300 - 318

Il paraît cependant que Larroumet a trouvé en 1901, dans un drame de Björnson des qualités qui ne sont pas françaises: "Contester le grand talent et la rare originalité de Björnson ne serait qu'inintelligence ou parti pris. Déclarer que la forme de pensée et d'art réalisé par le drame : "Au-dessus des Forces humaines" satisfait le besoin particulier de vérité et de beauté que nous devons, nous autres Français, à notre race et à notre éducation, serait un de ces mensonges ou de ces illusions que suscite l'esprit de coterie et d'imitation vaniteuse." --

Il trouve ce drame "essentiellement scandinave et parfaitement opposé à notre esprit gallo-romain ---- comme exécution, cette seconde partie offre le même mélange que la première: force et faiblesse , invention géniale et maladresse technique. Elle est d'un philosophe puissant et incertain dans sa doctrine, d'un dramaturge tantôt habile et tantôt gauche, d'un écrivain qui n'a pas toujours la concision¹⁶ nécessaire au dialogue scénique et exprime parfois avec diffusion une pensée confuse, mais qui, grand poète, sait revêtir d'une forme personnelle les sentiments éternels. " (1)

1) Larroumet - Etudes de Critique Dramatique (Feuilleton du Temps, (1898 - 1902, vol.2 p.282 -293)

Larroumet admet pourtant que nos deux dramaturges norvégiens ont le don de dépeindre des personnages vivants. Par exemple dans Audessus des Forces humaines, première partie; "Nous nous trouvons en présence d'une des peintures les plus fortes et les plus vraies qui existent des âmes cléricales - - cette scène des pasteurs est un modèle de psychologie, de conduite et de couleur. Elle mérite de rester célèbre, non seulement dans l'oeuvre de Björnson, mais dans l'art dramatique."

(1) De même en 1902 à propos d'un drame ibsénien : "Et si, pas plus dans Rosmersholm que dans aucune autre de ses pièces, le penseur n'a démontré une vérité incontestable", du moins - "l'idée du drame est haute et poignante; l'exécution est d'une rare beauté. Quant aux personnages, ils ont tous une physionomie typique, saisissante, inoubliable - Pour traduire leurs sentiments à tous un style simple et fort, toujours marqué de l'empreinte ibsénienne et toujours approprié aux caractères, éloquent et ironique, spirituel et passionné, avec des éclairs de poésie qui soudain l'illuminent et le colorent"(2) Après tout, moins d'hostilité qu'en 1893.

1) Larroumet - Etudes de critique dramatique (Feuilletons du Temps. (1898 - 1902 vol. 2 p. 282-293.)

2) Ibid. 47

Parmi les critiques hostiles on trouve aussi M. Hector Pessard qui s'est plaint dans le Gaulois au sujet des Revenants : "Le morne et pénible ennui qui se dégage de ces dialogues à intention profonde, le brin de dégoût que provoque l'évocation de ces hérédités honteusement malsaines, les audaces enfantines de ces révoltés en sapin de Norvège, découragent ma courtoisie pour les exotiques. Après le spirituel pessimisme de Schopenhauer, après le mysticisme encore supportable de Tolstoï, le symbolisme d'hôpital dont les Revenants sont, paraît-il l'expression la plus accomplie, me semble superflu, et me laisse absolument froid et ennuyé."(1)

Catulle Mendès, lui, ne trouve rien de mystérieux chez Ibsen : "Pourquoi s'évertuer à chercher un sens profond et lointain aux oeuvres de M. Ibsen ? Qu'elles aient un air de mystère, je n'y contredis point. Mais elles n'ont d'énigmatique que leur hésitation, leur pudeur peut-être, à révéler ce qu'elles signifient; et l'énigme devinée, on s'étonne que le mot en fût si proche, si peu rare, si ~~pas~~ banal quelquefois(2)

1) Hector Pessard - cité dans Ibsen - l'Homme et l'Oeuvre.
Colleville et Lepelin, p. 123.

2) Barcey cite l'explication de Peer Gynt donnée par Mendès (pour qui le symbole n'a pas de mystère) "Peer Gynt, c'est le rêve affirmé par le Mensonge, c'est-à-dire le rêve qui ne s'en fait pas accroire, mais qui pourtant, par l'infatuation, qui est une espèce de foi, s'emporte à sa propre réalisation. Mais c'est le mauvais rêve, et partout, ce sera la mauvaise aventure." Et Barcey ajoute : " Ah! voilà qui est clair maintenant ! (Le Temps, 16 nov. 1896.) Vraiment?

M.Ibsen m'apparaît comme un esprit très simple en soi. On pourrait dire, je pense, que c'est un génie puéril - - ce mot ici n'implique aucun blâme, bien au contraire. S'il lui arrive de proférer de grands mots de science moderne et d'école, c'est avec la naïveté infatuée d'un écolier qui les apprit récemment, et sa malice est celle d'un enfant qui a écouté aux portes des littératures étrangères. Les symboles qu'on veut découvrir en lui y sont peut-être, si on les y met; mais, lui, il n'y songeait guère, du moins quand il était tout à fait lui-même, c'est-à-dire avant que les agenouillements de l'enthousiasme lui eussent révélé la hauteur de son front."(1) En effet, Mendès a raison, quant au symbole, car le comte Prozor a rapporté ces paroles d'Ibsen à ce sujet; " Nous sommes tous des symboles vivants. Tout ce qui se passe dans la vie arrive d'après certaines lois qu'on rend sensibles en la représentant fidèlement. Dans ce sens je suis symboliste. Pas autrement." Quant à "l'enfant qui a écouté aux portes des littératures étrangères", Mendès a développé son idée à propos de la Révolte de Villiers: "Villiers de l'Isle-Adam ayant à coup sûr ignoré M.Ibsen, et M.Ibsen, moins sûrement, ayant ignoré Villiers de l'Isle-Adam, celui-ci nous apparaît en le triomphe du théâtre social, comme le précurseur français, plus volontaire artiste, plus candide divinateur.(3)

1) Catulle Mendès/cité dans Ibsen - l'Homme et l'oeuvre Colleville et Zepe-
lin, p.125

2) H.Ibsen, cité en tête du Théâtre d'Ibsen, de M.Berteval

3) Catulle Mendès - cité dans Ibsen - l'Homme et l'oeuvre Colleville & Z.p.
126

C'est donc plutôt à l'esprit nationaliste qu'on peut attribuer l'hostilité de ces critiques qui ont repoussé le drame norvégien, tantôt à cause de son exotisme, tantôt à cause de ses antécédents français. Et cette hostilité fut augmentée, fut aiguisée par "cette idôlatrie des jeunes écrivains dramatiques pour le théâtre scandinave", par l'enthousiasme exagéré de quelques admirateurs qui exaltaient les dramaturges norvégiens au détriment des auteurs français. Ernest Tissot nous raconte que "~~Ehrhard~~ commence par déclarer qu'Ibsen avait été l'heureux rival de Scribe dans la Ligue de la Jeunesse, d'Augier dans Soutiens de la Société, de Dumas dans Maison de Poupée, de Zola collaborant avec Dumas dans les Revenants et finissait, en guise de conclusion, par rapprocher Ibsen de Sophocle - - s'il savait les préventions, préventions que le temps n'a pas toutes dissipées, que son livre (Henrik Ibsen et le théâtre contemporain) contribua à répandre ! La mauvaise humeur dont Edouard Pailleron témoigna dans maintes occasions publiques, telles que séances de l'Institut, à ce qu'il appelait d'un mot de vaudevilliste¹ "la littérature scandinave ou batave", n'eut pas d'autre origine je le sais pertinemment.

1) Edmond de Goncourt -Préface de A. Las le Progrès -cité
La Revue Hebdomadaire, 20 août, 1921

Ce fut au point que l'Académie Française étant disposée à couronner l'ouvrage que celui qui écrit ces lignes venait bon troisième de consacrer au drame norvégien, l'auteur du Monde où l'on s'ennuie prétendit, quoique n'étant point rapporteur, parcourir auparavant le volume. Il ne donna son approbation que lorsqu'il se fut assuré que l'étude du théâtre d'Ibsen ne servait point de prétexte à "faire la leçon avec autant d'injustice que de sottise" - ce sont ses propres paroles - à ses collègues en Thespis. Les écarts de plume de M.Ehrhard sont de ceux qui perdent une cause."(1)

Il est intéressant de noter que dans le Drame Norvégien, M. Tissot a soigneusement évité de faire des comparaisons blessantes: "Il me semble que'Ibsen n'est ni inférieur ni supérieur à Scribe, Augier ou Dumas, qu'il est autre tout simplement."

(2)

Pour résumer l'attitude de notre groupe hostile on pourrait se servir d'une phrase de M.Melchior de Vogüé dans la préface du Roman Russe: "Certains lettrés prétendent que la pensée française n'a que faire de courir l'univers et qu'il lui suffit de se contempler dans son miroir parisien."

1) E.Tissot -Petite Histoire du Courant Ibsénien en France,
La Quinzaine, 1 juillet 1901

2) " Le Drame Norvégien p.4

LA CRITIQUE IMPARTIALE.

Parmi les membres du deuxième groupe qui se composait plutôt de lettrés curieux des littératures étrangères, on découvre cependant une tendance à envisager le drame norvégien comme un miroir plus ou moins embrumé qui réfléchit la pensée française -- surtout celle de l'époque romantique. C'est chez le grand critique danois, Georg Brandès, que l'on trouve l'explication de cette tendance: "Le critique étranger, qui ne connaît ni la langue, ni les mœurs, ni le milieu de l'écrivain, n'a pour se faciliter l'accès de son oeuvre qu'un seul moyen, celui de la comparer à d'autres oeuvres littéraires qu'il connaît déjà, et de rapprocher l'impression que l'ouvrage lui fait, des impressions plus ou moins analogues que d'autres livres ont produites dans son âme. L'effort même de vouloir comprendre le force à amoindrir autant qu'il le peut l'originalité de l'oeuvre nouvelle; il en retranche tout ce qu'il a déjà vu ou trouvé quelque part, et involontairement, peu à peu, il se sent toujours plus disposé à attribuer à l'auteur la connaissance de tout ce qu'il connaît lui-même de vaguement analogue à son oeuvre. C'est ce qui est arrivé en France pour les drames de Henrik Ibsen. "1)

En effet, nous avons vu que M. Larroumet a cherché pour les personnages ibséniens des parentés un peu fantastiques, et Sarcey a fait remonter les idées de l'Ennemi du Peuple et de Solness le Constructeur "aux lieux com-

1) Brandès - Henrik Ibsen en France, Cosmopolis, janvier, 1897.

muns de la littérature romantique de 1828."¹⁾ Mais il paraît que Jules Lemaitre, ce critique spirituel et intelligent qui en 1889 révéla aux Français les Revenants et Maison de Poupée " avec des préparations infinies et cette bonne grâce délicieuse qui n'appartient qu'à lui"²⁾, fut pourtant le premier à signaler que le fond de ces drames --- qui l'ont frappé ça et là par leur incontestable beauté et plus encore par l'étrangeté de leur accent "³⁾--- n'était probablement pas nouveau. "On le retrouve dans des livres à nous, dans des livres que nous avons déjà presque oubliés, ingrats que nous sommes. Et alors je ne cesse point d'estimer ni même d'admirer ces étrangers, et je les remercie du petit frisson de plaisir et d'enthousiasme qu'ils m'ont donné; mais ils ne m'en font plus tant accroire. Je vois qu'au bout du compte ce que j'ai le plus sincèrement aimé en eux, c'est ce par quoi ils nous ressemblent."⁴⁾

Dès lors cette idée a fait école. Dans une conversation avec Goncourt en 1884 Zola dit que "Ibsen est engendré par le romantisme français"⁵⁾ En 1897 il développe un peu son idée : " Les oeuvres scandinaves récemment introduites en France sont nées sous l'influence des idées françaises romantiques et naturalistes. Dans dix ans on verra qu'Ibsen et Björnson ne nous ont rien appris, s'ils nous ont émus et charmés"⁶⁾ M. Faguët est du même avis: " Que M. Ibsen

1) Sarcey-Brandès: Henrik Ibsen en France, Cosmopolis, jan. 1897

2) Tissot: Le Drame norvégien , p. 103.

3) Jules Lemaitre : Impression de Théâtre, 5^e série, p. 4

4) Ibid. p. 4 - 5.

5) Journal des Goncourts : 6 mai, 1894.

6) Zola - Ossip-Lourié: Ibsen (Ibsen et les écrivains français) 1907.

lise demain George Sand et je serais bien étonné s'il ne dit pas:" Mon Dieu, combien cette femme-là m'a volé d'idées et même de types."¹⁾ Il paraît, en effet, qu'Ibsen a avoué à Brandès qu'il n'a pas lu un seul livre de George Sand,²⁾ mais comme le remarque Emile Faguet : "Cela ne prouve pas qu'il n'en ait pas connu l'esprit. On peut connaître, subir et répéter les idées de penseurs dont on ignore les oeuvres."³⁾ A propos de Dumas, Ibsen a fait cette déclaration au critique danois: " Pour la forme dramatique je ne dois absolument rien à Alexandre Dumas -- si ce n'est qu'en lisant ses pièces de théâtre, j'ai appris à éviter des fautes et des bévues assez sérieuses dont il se rend quelquefois coupable."⁴⁾ Brandès continue: " Personnellement je serais disposé à croire que les rapports d'Ibsen à Dumas ---- soient un peu plus compliqués. Mais son originalité serait-elle moindre s'il avait appris quelque chose d'un prédécesseur qui a fait époque dans l'histoire du drame moderne?"....Cependant "il n'y a pas dans tous les drames d'Ibsen une idée qui puisse être rationnellement dérivée des pièces de Dumas, tandis que les sources de ces idées sont manifestes à tous ceux qui connaissent les littératures scandinaves,"⁵⁾ -- ce qui nous ramène à Jules Lemaître.

Or, ne sachant pas les langues étrangères, ne connaissant pas les sources scandinaves, ce critique a retrouvé

1) Faguet : Journal des Débats, 11 janvier, 1897.

2) Brandès: Henrik Ibsen en France, Cosmopolis, janvier, 1897.

3) Faguet : Journal des Débats, 15 mars, 1895.

4) Brandès: Henrik Ibsen en France, Cosmopolis, janvier, 1897.

5) Ibid.

dans les oeuvres de George Sand et d'Alexandre Dumas toutes les idées de l'auteur norvégien. Nous avons vu que Lemaître était le premier à signaler cette parenté, et il en avait la conviction si nette, qu'il ne parlait jamais d'Ibsen sans y insister; mais c'est surtout dans le fameux article De l'Influence Récente des littératures du Nord¹⁾ qu'il a développé son idée: "Sauf dans deux ou trois pièces où il semble se défier de ses rêves et les railler, les drames d'Ibsen sont des crises de conscience, des histoires de révolte et d'affranchissement, ou d'essais d'affranchissement moral. Ce qu'il prêche ou ce qu'il rêve, c'est l'amour de la vérité et la haine du mensonge.Or, tout ce que je viens de dire n'est-ce pas la substance des premiers romans de George Sand ? Indiana, c'est déjà Nora et Lélia, c'est déjà Hedda Gabler et la Dame de la Mer, c'est Jacques, sauf le dénouement. Que si Henri Ibsen n'était pas tout entier, quant aux idées, dans George Sand, c'est donc dans le théâtre de Dumas fils, --- antérieur, ne l'oubliez pas, à celui de l'écrivain norvégien, --- que nous achèverions de le trouver," 2) 3)

Le critique admet cependant que ces vieilles idées nous plaisent à cause de leur accent nouveau, et aussi qu'il y a une "nuance" entre la révolte intellectuelle des héroïnes d'Ibsen et la révolte sentimentale ou passionnelle de celles

1) Lemaître - Les Contemporains, 6^e série.

2) Ibid.

3) Je cite le commentaire spirituel de Brandès à ce propos: "Il est clair que nous le trouverons là, en cherchant suffisamment; il faut bien que Ibsen soit quelque part. Cherchez et vous trouverez." (Henrik Ibsen en France, Cosmopolis, janvier, 1897)

de George Sand. De plus, il trouve que les personnages de femmes restent inoubliables, parce que toutes " nous ont été révélées dans leur fond par des conversations fort longues mais qui n'ennuient pas parce qu'elles sont pleines de choses"¹⁾ Par exemple, le Petit Eyolf "est beau par la peinture de l'âme violente de Rita Le malheur est que l'auteur l'a obscurci par diverses inventions Il y a mis deux autres personnages, Asta et Borgheim, dont on se demande ce qu'ils y viennent faire" et puis, il " y a fourré un symbole: la " Femme-aux-rats " "²⁾ Et encore, à propos de Solness le Constructeur : " Malgré tout, il est impossible n'est-ce pas ? qu'un drame signé Ibsen soit sans intérêt. Mme Solness et la petite Kaya sont d'exquises figures de résignation , et la première scène entre Solness et Hilde est d'une poésie ravissante." ³⁾

Björnson aussi se serait inspiré en France : Car " M. Björnson, converti à Taine, suivit , voilà dix ou douze ans, les cours de Charcot à la Salpêtrière. D'où le drame Au-dessus des Forces humaines, qui passe pour son chef-d'œuvre . C'est une pièce infiniment curieuse, et dont tout le dernier acte m'a semblé admirable. Elle offre cette particularité d'être ironique dans sa "moralité " et profondément émouvante dans son développement. La pensée est impie et le drame est pieux. C'est un thème positiviste traité par un esprit ardemment mystique. La négation du surnaturel est dans la conclusion; mais l'angoisse

1) Lemaître -Impressions de Théâtre, 5 série, p. 46

2) Ibid. 9 série, p. 68. 3) Ibid. 8 série, p. 115.

du surnaturel est répandue dans tout le reste. Le sujet de la pièce est d'une nouveauté ingénue, et qui nous débarbouille des banalités de nos guignols.". On demande un miracle, un vrai miracle ", tel pourrait être le sous-titre de la pièce de Björnson." ¹⁾ Et Une Faillite, " c'est de la littérature de 1848. On le démontrerait preuves et citations en mains." ²⁾ Donc, l'un et l'autre nous ont donné " des versions septentrionales des choses oubliées." ³⁾ En France; cependant "il reste que Ibsen est un puissant génie qui a apporté dans cette traduction une sincérité, une candeur, une gravité qui touche au grandiose..... Mais ce n'est peut-être pas une raison pour mettre sous les pieds de ce genial "retrouveur" toute notre littérature dramatique ." ⁴⁾

Si Lemaître s'est intéressé plutôt aux idées de nos dramaturges norvégiens, Faguet, au contraire, s'occupe beaucoup de la forme de leurs drames. Il trouve, par exemple, que Björnson "peut être traînant au milieu d'un acte, mais il sait toujours le commencer et le finir " ⁵⁾ Il fut aussi frappé par la clarté de cet auteur " qui ne se livre aucunement à l'imagination qui n'écrit que quand il a une idée très arrêtée, très nette et qui arrive à être souverainement clair --- ce qui prouve en passant qu'être Scandinave ne force nullement à être obscur " ⁶⁾ Au-dessus des Forces humaines, " ce grand

Lemaître

1) /Impressions de Théâtre, 8^e série, p. 119, 120, 121.

2) Lemaître - Journal des Débats, 12 novembre, 1893.

3) Ibid. 4) Ibid.

5) Faguet - Journal des Débats, 1 février, 1897.

6) Ibid.

ouvrage, très clair, très précis et même très symétrique¹⁾
..... est pourtant trop local; on se sent trop dé-
paycé. Quant à Ibsen, Faguet le caractérise comme " un
génie singulier, mais obscur."²⁾ Il ne lui reproche pas
d'être local, mais " en me présentant des Norvégiens de
ne pas savoir me faire Norvégien moi-même dans la mesure
qu'il faut pour que j'y voie clair."³⁾ Au sujet des
Revenants il nous assure pourtant " que la scène peut
être supposée n'importe où. "⁴⁾ Il continue: " Les Revenants
sont ,non pas, à mon avis, le chef-d'oeuvre de M. Ibsen,
mais une conception très distinguée, très originale, très
profonde, encore que la pièce soit faite assez maladroitement.
..... Ce caractère de Mme Alving, qui est toute
la pièce n'a pas la netteté suffisante, ni une suite, pour
nous du moins , assez rigoureuse."⁵⁾ Cependant, "ce premier
acte est un des plus puissants, un des plus beaux, un des
plus pleins qui soient au théâtre "⁶⁾ Et il termine ainsi
sa critique : " L'ouvrage d'Ibsen, joué pour la première
fois en France, est une oeuvre maîtresse où l'on sent avec
un souci curieux de la réalité une vigueur et une sincé-
rité de pensée mélancolique qui laissent dans l'âme une
profonde et persistante impression..... Mon opinion
est que M. Ibsen, abstraction faite de ses tendances ,
et jugé strictement au point de vue dramatique est un des
cinq ou six grands hommes de théâtre de notre siècle."⁷⁾

1) Faguet- Journal des Débats, 1 février 1897.

2) Ibid. 11 février, 1897 3) Ibid.

4) Faguet - Le Théâtre Contemporain (1888 - 1890)

5) Ibid. 6) Ibid. 7) Ibid.

Pour Henri Fouquier, le critique du Figaro -----
c'est plutôt le symbolisme dans le théâtre d'Ibsen qui
l'a frappé. Signalons d'abord la comparaison assez in-
téressante qu'il a faite des deux dramaturges norvégiens:
" M. Ibsen a une philosophie, dont on peut discuter le
le fonds ou l'expression, mais qui est indéniable dans
son théâtre, et qui lui donne une poésie et une élévation
particulières. M. Bjørnson m'apparaît, au contraire ,
comme un homme très adroit, qui pousse loin le goût de
l'observation et de la réalité, mais qui est le contraire
d'un mystique. M. Ibsen a des allures d'apôtre qui veut
gagner les âmes à son utopie, au besoin l'imposer révo-
lutionnairement. M. Bjørnson me semble se contenter de ^{peindre} /
les mœurs , sans même se préoccuper de les réformer.
Aucune obscurité d'ailleurs, mais une grande adresse."¹⁾
Sauf l'Ennemi du Peuple, qui " est très clair
une belle conception exécutée virilement ",²⁾ les drames
ibseniens lui semblent assez obscurs, surtout à cause des
" maladresses de la composition " et des " incohérences
de la forme ".³⁾ Je cite de son compte rendu du Petit
Eyolf : " Puis la cérémonie religieuse a commencé, je
veux dire on a joué le Petit Eyolf au milieu d'un pieux
silence Après cette exposition bizarre la pièce
se développe avec une assez grande monotonie Je ne
suis pas assez naïf pour ne pas accorder que
cette oeuvre cause une impression étrange, par moments un

1) Fouquier - Le Figaro, 9 novembre, 1893.

2) Ibid. 11 novembre , 1893.

3) Ibid. 4 avril, 1894.

trouble et une émotion qui en font une oeuvre d'art et de valeur. Mais, si on la prend au pied de la lettre, la fable est banale, touche par instants au ridicule et reste profondément obscure. Il faut donc admettre que son mérite est "symbolique". Son symbolisme, aidé de la préface du traducteur, j'en ai débrouillé. Alfred, c'est l'homme allant vers l'idéal, en passant par la passion charnelle (Rita) dont l'influence est égoïste et mauvaise, l'amour mystique (Asta), le devoir vers la race (Eyolf), l'altruisme pur enfin (le bonheur donné aux petits pêcheurs). La femme aux rats est la fatalité entraînant les hommes (comme les rats à la mer) et la Providence, délivrant par la mort les petits, les malheureux, que la société accable et hait. Mais qui diable comprendra ceci, s'il n'a lu les Symboliques et travaillé Kreuzer ? J'imagine que bien des enthousiastes en sont au vieux mot : Credo quia obscurum ! Et je persiste à penser qu'une oeuvre que la foule ne peut entendre, reste, par l'expression au moins, inférieure."¹⁾ Le critique ne nie pas l'habileté suprême de la scène de Noël dans Brand, mais il trouve pourtant que cette oeuvre ne se peut mesurer à l'aune ordinaire ; c'est un poème plutôt qu'un drame."²⁾ Il est cependant d'accord avec Lemaître qu'on trouve dans l'oeuvre ibsénienne " des matériaux de prix, quelques uns neufs, le plus grand nombre fort anciens."³⁾

1) Fouquier - Le Figaro, 9 mai 1895.

2) Ibid.- 21 juin 1895.

3) Ibid.- 4 avril 1894.

En somme : " Avec des étrangetés, des naïvetés, des faiblesses que les fanatiques ne veulent pas voir, il y a dans ce théâtre d'Ibsen une originalité et des éclairs de génie même qu'on doit étudier avec d'autant plus d'attention que l'influence de " l'âme du Nord " agit sérieusement sur les chercheurs inquiets, en quête d'une formule nouvelle pour notre théâtre, dont le moule est singulièrement usé." 1)

1) Fouquier- Le Figaro, 6 octobre, 1893.

LA CRITIQUE FAVORABLE.

Dans le troisième groupe qui s'inquiéta surtout " du moule usé " des drames français, il faut pourtant distinguer entre les "fanatiques" qui ne cherchaient que ce qu'il y avait de bizarre dans ce théâtre du Nord, qui se croyaient très " septentrionaux " dès qu'ils étaient inintelligibles ¹⁾ et les esprits plus larges, les vrais cosmopolites qui, tout en se faisant promptement l'âme qu'il fallait pour entendre cette littérature, ²⁾ étaient loin de vouloir tout imiter ou " mettre à ^{la} scène des Ruy Blas norvégiens." ³⁾

Gaston Pâris a très bien résumé en quelques mots l'esprit de ces vrais cosmopolites : " S'enfermer ^{ses} dans/ frontières, surtout à une époque aussi vivante et féconde que la nôtre, c'est pour la littérature se condamner à se rabougrir et à s'étioler; aussi, c'est prouver sa jeunesse et sa force vitale, c'est s'assurer un avenir de renouvellement et d'action au dehors, que de connaître et de comprendre tout ce qui se fait de grand, de beau, de neuf en dehors de ses frontières, de s'en servir sans l'imiter, de l'assimiler, de le transformer suivant sa nature propre, de conserver sa personnalité en l'élargissant, et d'être ainsi toujours

-
- 1) Brunetière - Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française, 6^e série, p. 313. (1911)
2) Ibid. p. 290.
3) Ibid. p. 312.

la même et toujours changeante, toujours nationale et toujours européenne."¹⁾

Mais l'apôtre de ce cosmopolitisme fut Ferdinand Brunetière qui trouva que le grand mérite des littératures du Nord c'était d'avoir ramené la littérature française à sa vraie tradition ----- une tradition à laquelle ni " la superstition de l'art pour l'art ", ni (pour remonter plus loin) " l'étalage orgueilleux et naïf de soi-même dans son oeuvre "²⁾ n'étaient conformes. Et en développant cette idée, il nous révèle ce qui l'a frappé dans les drames norvégiens.

"Ce qu'en tout cas les " littératures du Nord " ont appris de nos jours à toute une jeunesse qui l'avait oublié, c'est qu'on n'écrit pas pour écrire ou pour décrire, mais pour agir, ni pour soi seul ou pour quelques initiés, mais pour tout le monde..... Mais, au travers d'une traduction, quand on les a vus produire autant ou plus d'effet, soulever autant d'émotion, exercer autant d'influence que dans leur langue originale, il a bien fallu convenir que le secret du style n'était pas où l'avait cru voir et où l'avait mis la rhétorique romantique. Il a fallu convenir aussi que l'art n'avait pas son objet ou sa fin en lui-même, et, qu'au moins dans la mesure où le roman et le drame sont une imitation de la vie, les séparer de la vie,

-
- 1) Gaston Pâris - cité dans Portraits d'Hier, (Björnstjerne Björnson)-- de Maurice de Bigault. 15 juillet, 1910.
2) Brunetière- Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française, 6^e série, p. 309. (1911)

c'était leur enlever à eux-mêmes leur raison d'être. Mais si c'était bien ce qu'avaient enseigné nos classiques, au nom de quel patriotisme étroit repousserions-nous encore la leçon ?" 1)

Si Victor Hugo et George Sand se sont généralement inspirés d'eux seuls, " ce qui caractérise éminemment les chefs-d'oeuvres récents des "littératures du Nord ", c'est justement le peu de place que l'auteur y occupe dans son oeuvre..... On ne voit point passer la personne d'Ibsen dans Maison de Poupée. Et qui dira que ce ne soit pas là l'une des raisons de leur succès ? On était fatigué des " confessions " des enfants du siècle.....Et encore ici quel danger veut-on que coure "l'esprit français " à redevenir ce qu'il n'aurait jamais dû cesser d'être?" Car les classiques trouvaient qu'il y avait " de l' "incivilité" à ne toujours parler que de soi. "

"Mais lorsque l'on donne à l'art un autre objet, plus généreux, moins égoïste que de manifester la virtuosité de l'artiste ou la personnalité de l'individu, s'il faut nécessairement alors qu'on en arrive à se préoccuper des questions sociales, qu'y a-t-il, encore et toujours de plus classique et de plus français ?..... Dans les " littératures du Nord " le talent et le génie ne se sont employés depuis tantôt un demi-siècle qu'à soutenir des thèses Si jamais pièce eut l'intention déclarée de prouver quelque chose, c'est

1) Brunetière- Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française, (1911) p. 308-309.

le Canard sauvage ?.....Autant qu'un dramaturge Ibsen est un moraliste Toute cette littérature est " sociale " et au besoin " socialiste "..... Mais en prenant ce dernier mot comme il est toujours permis de le prendre, ---pour l'opposer au mot d' "individualiste " ou d' " égoïste ",--- n'a-t-on pas vu, n'avons-nous pas vu que l'on n'en saurait appliquer de plus juste à notre littérature ? Ne sont ce pas de " thèses " que les tragédies de Corneille, son Horace ou son Polyeucte ? Reprocherons-nous aux " littératures du Nord " d'avoir préféré notre " tradition " à une autre ?"

" Non pas que l'on doive tout imiter des "littératures du Nord "..... il y a des vices de composition, ou un défaut de clarté qui ne sont que les défaillances personnelles du dramaturge ou du romancier. sur nous-mêmes Mais quand ils nous apportent/des renseignements qui sont nouveaux de la nouveauté de leur observation personnelle ou de celle des mœurs qu'ils ont peintes, si nous refusions d'en tirer profit, de nous en enrichir nous-mêmes , nous et le trésor commun de la littérature européenne parce que la psychologie n'en est pas conforme à celle de l'auteur d' Un Chapeau de paille d'Italie ou même de Gabrielle et de la Jeunesse, c'est vraiment alors, je le répète en terminant, que nous serions infidèles à notre propre exemple." 1)

1) Brunetière -Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française (1911) p. 310-313.

Donc, " si les drames d'Ibsen, Solness le Constructeur ou le Canard sauvage, nous surprennent encore d'abord, nous nous faisons promptement l'âme qu'il faut pour les entendre. Et, Norvégiens ou Russes, ni les uns ni les autres ne nous paraissent être d'une autre race que la nôtre. " 1)

A en croire M. Doumic, c'est par leurs idées que ces drames ont paru nouveaux et significatifs, et, puisque le symbolisme était à la mode, on a tout de suite fait ressortir cet élément dans le théâtre du Nord. Malheureusement le symbolisme a eu "ses ahuris" et, comme il le disait, " on s'est fort égayé entre Scandinaves de notre excessive bonne volonté à découvrir un symbole dans les paroles les plus insignifiantes des personnages d'Ibsen, sous chacune des virgules et sous chacun des points de suspension. " 2)

Nous avons déjà signalé l'enthousiasme exagéré de d' Auguste Ehrhard qui, selon Ernest Tissot, faillit perdre la cause ibsénienne en France. Voilà que Brandès s'en sert pour démontrer les interprétations fantastiques qu'on faisait des oeuvres d'Ibsen : " Un commentateur aussi bien renseigné et aussi sain d'esprit que l'est M. Auguste Ehrhard, l'auteur de l'ouvrage

1) Brunetière - Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française (1911) 6^e série, p. 290

2) Doumic - Le Théâtre d'Ibsen, Revue des Deux Mondes, 15 juin 1906, p. 925.

conscientieux Henrik Ibsen et le théâtre contemporain, n'a-t-il pas l'idée de voir dans le pauvre ivrogne Ulrich Brendel de Rosmersholm un symbole d'Ibsen lui-même ? Et il le prouve de la manière la plus surprenante. " Ulrich Brendel le fou, dit-il, n'est personne que Henrik Ibsen, l'idéaliste. Brendel a voulu faire entrer des idées libérales à Rosmersholm ; il a été chassé à coups de cravache. Ibsen a voulu être un réformateur en Norvège, il a dû s'exiler. Brendel a voyagé avec une troupe de comédiens ; Ibsen le moraliste n'a écrit que pour le théâtre, etc. Comme cela je me fais fort de prouver que Falstaff n'est nul autre que Shakespeare." 1)

Le comte Prozor, quoique loin de commettre des erreurs de cette espèce, a revendiqué devant Ibsen le droit de s'attacher " à ces idées (symboliques) auxquelles il (Ibsen) ne reconnaissait qu'une valeur accessoire"; L'auteur lui répond : " Vous êtes parfaitement libre de le faire. Chacun doit dire ce qu'il pense, et si mes pièces vous font penser, j'en suis enchanté. Seulement, je vous en prie, usez de tout votre pouvoir pour que mes interprètes ne fassent pas de philosophie, mais de l'art. Songez que j'en ai, de mes yeux, vu un qui, jouant le rôle d'Ullrik Braendel, entrait en scène éclairé à la lumière électrique qu'il avait

1) Brandès - Henrik Ibsen en France, Cosmopolis, janvier 1897.

expressement demandée." ¹⁾ Le comte Prozor nous dit que dans ses préfaces il s'est consciencieusement acquitté de la commission. Voyons, cependant, l'impression qu'il a produite sur Jules Lemaître : " Si l'on considère uniquement les entretiens d'Allmers et de sa femme Rita " et, " si l'on oublie la préface , d'ailleurs curieuse et belle d'enthousiasme, de M.Prozor, esprit généreux, mais qui excelle à embrouiller ce qu'il veut éclaircir le Petit Eyolf apparaîtra comme un drame très simple, très clair. " ²⁾ Est-ce que M. Prozor aurait quand même cherché un peu trop sous les "virgules" et sous les " points de suspension " ?

Pour en revenir à M. Doumic, ce critique trouve que Henrik Ibsen, qui le frappa par son " goût pour les idées ", ³⁾ est à la fois un réaliste et un symboliste. Quant à ses idées, " chacune de ses pièces a son point de départ dans la réflexion abstraite et ne sert qu'à exposer par les moyens de la scène une question philosophique, religieuse, morale, sociale." Il ajoute : " Je sais bien qu'Ibsen a réclamé contre ce luxe d'idées que la critique française lui a prêté : " Qu'on s'occupe donc moins de ce que je pense ! Chacun de nous agit ou écrit sous l'empire de quelque idée. Ai-je réussi à faire une bonne pièce et des êtres vivants ? Voilà la grande question. " ⁴⁾ Et Doumic constate, en effet, que

1) Ibsen- cité dans la préface de Prozor- Le Théâtre d'Ibsen de M. W. Berteval (1912) p. XII.

2) Lemaître- Impressions de Théâtre, 9^e série, p.63.

3) Doumic - Le Théâtre d'Ibsen, Revue des Deux mondes 15 juin 1906.p.925 4) Ibid.

" les personnages d'Ibsen se distinguent de ceux que nous avons coutume de voir à la scène par ceci, qu'ils ne sont pas des types de théâtre, mais qu'on nous montre en eux cette complexité de sentiments et cette mobilité de nature et ce je ne sais quoi d'incomplet qui est le signe auquel on reconnaît la vie."¹⁾ "On sent qu'Ibsen a vécu longtemps et familièrement avec eux, et qu'avant de nous les faire voir, il les a vus de ses propres yeux!"²⁾

"De plus, nous savons quelle est leur hérédité, l'entourage où ils se sont formés, leur passé, leurs habitudes, leurs manies."³⁾ Ajoutons-y un milieu qui n'est jamais ni vague ni irréel, et nous avons de quoi faire une étude réaliste. Par exemple, dans le Canard sauvage où "chacun des personnages est un bonhomme vivant ", il y a un tableau d'intérieur " grouillant de vérité peint dans la manière des Hollandais ..."⁴⁾, de sorte que " ce drame symbolique qui enferme en son amère philosophie beaucoup de pensée " est en même temps " un drame réaliste d'une surprenante intensité de vie."⁵⁾ Quant au symbolisme, "c'est une tentative pour donner de la réalité une explication qui dépasse les faits C'est où- il (Ibsen) aboutit comme y ont abouti tous les grands esprits, un Shakespeare et un Goethe." ⁶⁾ Mais " apparemment les Norvégiens n'ont pas autant de goût pour l'absolue clarté,

1) Doumic - De Scribe à Ibsen (3^e édition, 1901) Introduction (XIII)

2) Ibid. p. 329

3) Doumic- Le Théâtre d'Ibsen, Revue des Deux Mondes, 15 juin 1906, p. 926

4) Doumic -De Scribe à Ibsen(1901) p. 320-321.

5) Ibid.p. 316

6) Ibid. XIV.

pour les idées nettes et les façons de penser géométriques."¹⁾ Cependant les " bizarreries " dans l'oeuvre d'Ibsen ne nous "étonnent plus " Il faut comprendre les oeuvres étrangères comme étrangères en acceptant d'avance que quelque chose nous en échappe."²⁾ A propos de Hedda Gabler ,(qui selon Ibsen montre " ce que produit le contact de deux milieux sociaux qui ne peuvent s'entendre " et qui " n'est pas une pièce à problème"³⁾) Doumic convient que si l'on ne cherche pas " sous chacune des péripéties du drame un sens caché et un symbole qui n'y est pas " ; c'est " un fort beau drame , d'une allure simple, vigoureuse, hardie, qui ne contient guère plus d'étrangetés que celles qui sont inhérentes à toute oeuvre conçue loin de nous, dans un milieu d'habitudes et d'idées qui ne nous sont pas familières, et pensée dans une langue qui n'est pas la nôtre." ⁴⁾

Edouard Rod avoue également qu'il faut faire un effort pour comprendre cet auteur norvégien. " Ibsen n'est pas de ceux qui s'imposent tout de suite " ; écrit-il en 1889 dans la préface de la traduction des Revenants "Il y a dans toutes ses pièces certains traits qui nous les font paraître très étrangères : un vigoureux

1) Doumic -De Scribe à Ibsen (3^e édition 1901) p. 326.

2) Ibid. p. 342

3) Ibsen - cité dans De Scribe à Ibsen , p. 332

4) Doumic- De Scribe à Ibsen (1901) p.332.

individualisme, l'individualisme propre aux peuples du Nord et dont Ibsen est imprégné jusqu'aux moelles; une conscience puritaine à la fois pointilleuse et rigoureuse; une conception générale de la vie beaucoup plus sévère que la nôtre.... si sévère que nous avons peine à admettre quelques-unes des situations auxquelles elle conduit ; une façon toute autre de poser et d'examiner les problèmes de morale et de philosophie; en sorte que des personnages comme Brand et Rosmersholm, les plus caractéristiques de la galerie d'Ibsen, nous échappent en partie et que c'est seulement par un grand effort de sens critique que nous parvenons à les saisir " 1)

Si l'on se sent dépaycé par les mœurs de son pays, il faut cependant admettre le talent de l'auteur, " car le caractère de Brand est tracé avec une vigueur d'analyse, une puissance de coloris, une intensité de vie dont il est peu d'exemples dans la littérature théâtrale et le dénouement est d'une nouveauté unique. " 2) Pour Edouard Rod le symbolisme d'Ibsen fut qu'une étape à laquelle le dramaturge renonça à partir de Solness le Constructeur. Ibsen comprit que " dans une action dramatique le sens le plus profond doit demeurer lié au drame lui-même sans être enfermé dans quelque objet extérieur

1) Doumic - De Scribe à Ibsen (1901) p.332.

2) Rod - Henrik Ibsen - Le Correspondent, 10 juin 1906

que par conséquent la valeur représentative ou symbolique d'un drame dépend exclusivement des actes qu'en commettent et des paroles qu'en prononcent les personnages." 1)

En prenant parti pour le dramaturge norvégien en 1893, M. Henry Bordeaux, tout en admirant le réalisme d'Ibsen, donna un rôle plus important à son symbolisme : " L'observation d'Ibsen est exacte et profonde, écrivait-il en ce temps où il y avait du courage à le dire, elle dévoile les mensonges, les ridicules, les bassesses, les noblesses ; car son art est d'une vérité vivante , ne s'habillant que de réel et ses personnages suivent naturellement la pente de leurs instincts et de leurs pensées ; car sur tous ces détails réels et ces personnages naturels plane un symbolisme supérieur qui magnifie la portée des choses jusqu'à faire tenir dans un drame intime l'humanité entière avec la pensée de son but et le frisson de sa destinée." 2)

Au sujet des Revenants M. Paul Desjardins insiste également sur la portée philosophique de l'oeuvre qui " touche au fond des entrailles de l'humanité." Mais il y trouve encore autre chose. " Il y a du Shakespeare en Ibsen, dit-il ; il est le premier dramaturge d'à présent, mais pour lui, comme pour feu Robert Browning, et en général pour ^{tous} ces esprits de race germanique , le

1) Rod - Henrik Ibsen - Le Correspondent, 10 juin 1906.

2) Henry Bordeaux - Ames Modernes -(1895) p.31.

caractère est le principe du talent. Leur faculté créatrice est surtout énergie morale, leurs ouvrages, c'est de l'action mise en paroles. Ils ne sont de très grands poètes que parce qu'ils sont de grands hommes." 1)

M. Henry Bauër ----- dont les articles "écrits à l'emporte-pièce dans de beaux élans d'enthousiasme"²⁾ parurent dans l'Echo de Paris ----- admirait sans réserve les oeuvres de ces dramaturges du Nord. Il prétendait qu'aucun auteur français n'avait osé aborder des problèmes comme celui d'Au-dessus des Forces humaines, ----- qui par son intensité, par son dialogue suggestive, par son éloquence entraînante, par l'élévation de ses idées était une des oeuvres les plus puissantes non seulement des drames modernes, mais de ceux que nous avons vu jouer au théâtre.³⁾ Un véritable panégyriste!

Donc, "lu avec passion, commenté avec superstition, admiré avec prosélytisme, le théâtre d'Ibsen ne pouvait manquer d'avoir chez nous beaucoup, d'influence, écrit René Doumic en 1906. Son oeuvre nous semblait un argument et un exemple en faveur de ce que nous appelions "le théâtre d'idées". Il faut avouer qu'en ce sens l'action a été nulle..... Mais si l'on s'est tenu en garde contre l'artiste, on s'est rué vers

1) Paul Desjardins- Le Figaro- cité dans Les Revenants d'Ibsen, Revue d'Art Dramatique, 15 juin 1890

2) Tissot - Le Drame norvégien, p. 27.

3) Henry Bauër- cité dans Ibsen og Bjørnson paa Scenen (Ibsen et Bjørnson sur la scène) de Gunnar Heiberg Kristiania, 1918.

le penseur..... Ibsen a été. bon gré, mal gré, un des plus grands professeurs de révolte de l'esprit moderne."¹⁾ Peut-être Doumic n'a-t-il pas été juste quand il nous dit que les écrivains français n'ont cherché dans le drame ibsénien que " la glorification de l'individu "; car à propos du symbolisme d'Ibsen, Brandès trouve que les meilleurs auteurs dramatiques français, tel François de Curel, ont subi cet ascendant.²⁾

D'après Ernest Tissot l'influence d'Ibsen sur le théâtre français est immense. "Toute l'oeuvre de François de Curel est nuancée d'ibsénisme Paul Hervieu a subi fortement l'influence scandinave..... Le Torrent de Maurice Donnay reste la plus franche adaptation que l'on ait osée de Maison de Poupée, etc. " ³⁾ M. Alfred Capus, au contraire, tout en admettant "que les oeuvres scandinaves ont conquis aussitôt beaucoup d'esprits qui attendaient l'occasion de se révolter contre les conventions et les règles factices de notre scène " prétend que "ces oeuvres auront agi sur nous un peu à la façon de ces agents chimiques qui déterminent les combinaisons dans lesquelles on ne retrouve pas une seule de leurs propriétés."⁴⁾ Donc après avoir servi, elles seraient "spurlos versenkt" dans la

1) Doumic- Le Théâtre d'Ibsen, Revue des Deux Mondes, 15 juin 1906, p. 935.

2) Brandès - Essais choisis, Mercure de France, 1914.

3) Tissot - Petite Histoire du courant ibsénien en France, La Quinzaine, 1er juillet 1901.

4) Capus - cité dans Ibsen de Ossip-Lourié, 1907.

littérature française.

On devine combien les opinions varient à l'égard de l'influence du théâtre norvégien;----- ce qui , du reste, est hors du sujet de cette étude, sauf dans la mesure où ces discussions montrent l'intérêt que ce théâtre a suscité parmi ces critiques, qui,--- comme nous l'avons vu --- s'inquiétèrent du "moule usé" des drames français. Et si l'on remarque que dans ce groupe favorable on trouve des noms comme Ferdinand Brunetière et René Doumic, directeurs de la Revue des Deux Mondes, comme Paul Desjardins, un penseur connu, des noms de romanciers aussi populaires que Henry Bordeaux et Edouard Rod, on peut en conclure que l'élite de la pensée et même le grand public ont complètement adopté l'oeuvre d'Ibsen.

C O N C L U S I O N

Nous venons de signaler l'accueil bienveillant que reçut le drame norvégien auprès des critiques du dernier groupe. Mais , vu les polémiques violentes au sujet du "mur de Chine" dont Björnson s'est plaint à plusieurs reprises, il faut cependant se rendre compte de l'existence d'une critique hostile. Il nous reste donc à tirer une conclusion de ces deux attitudes si différentes.

Examinons d'abord quelle a été l'attitude de la France dans le passé au sujet des littératures étrangères. D'après Lanson "on remarque dans la vie littéraire de France depuis des siècles une sorte de rythme, un mouvement de bascule qui fait qu'alternativement nous nous ouvrons, nous nous fermons à l'importation des idées et des formes d'art étrangers"¹⁾ Cette influence du dehors a aidé l'esprit national , "en le nourrissant, à se développer ";²⁾ car la nation "qui s'enferme dans la contemplation de soi-même et croit n'avoir rien à recevoir de personne , s'épuisera, s'ankylosera, se desséchera plus ou moins vite : sa lumière est condamnée à s'éteindre." ³⁾

1) Lanson- La Fonction des influences étrangères dans le développement de la littérature française. Revue des Deux Mondes, 15 février, 1917. p. 801.

2) Ibid. p. 802.

3) Ibid. p. 803.

Et plus d'une fois cette influence " a été libératrice l'une ou l'autre des nations cultivées nous a délivrés de nous-mêmes. Il arrive que l'on emploie les chefs-d'oeuvre du génie à paralyser le génie. On ne songe pas que Corneille et Racine ont fait , comme Flaubert, "ce qu'ils ont voulu": et l'on condamne ceux qui viendront après eux, à faire, non pas comme eux, ce qu'ils veulent, mais d'après eux, qu'ils veulent ou ne veulent pas. On ne trouve pas de pièces "bien faites" que celles qui sont jetées dans les moules d'Augier ou de Dumas fils, si ce n'est pas dans ceux de Scribe et de Sardou. Il ne s'agit pas de ressembler à la vie ni d'exprimer une vue personnelle de la vie ; il s'agit de ne pas s'écarter des modèles. Alors celui qui a quelque chose à dire, celui qui conçoit une idée, ou sent une beauté, dont la technique ne veut pas, s'insurge, tantôt au nom de Shakespeare, tantôt au nom d'Ibsen, aujourd'hui pour un idéal anglais, demain pour un idéal scandinave : en réalité toujours pour lui-même, pour l'idéal intime et personnel de sa nature poétique." 1)

Et ainsi en France, où depuis 1880 la littérature a "reçu de l'étranger probablement plus qu'elle ne lui a donné," 2) Ibsen a joué le rôle de libérateur .
" Il a rappelé notre théâtre, qui se perdait dans l'in-

1) Lanson - La Fonction des influences étrangères dans le développement de la littérature française. Revue des Deux Mondes, 15 février, 1917 p.804

2) Lanson - Histoire de la littérature française (1922) p.1106.

signifiante dégoûtante ou féroce, dans la "rosserie" plate ou grimaçante, il l'a rappelé au souci des idées, à l'expression de la lutte des volontés affirmant leurs diverses conceptions de la vie ou du bien . Il a représenté l'individu travaillant à se libérer des servitudes intérieures de l'hérédité ou de l'éducation, ou de l'oppression extérieure de la société et de l'opinion . Son symbolisme, dans ses meilleures oeuvres, se traduit en formes vivantes d'action et de sentiment. Bjørnstjerne Bjørnson et Hauptmann si éloignés d'Ibsen par la philosophie de leurs oeuvres, ont par leur forme renforcé son influence : ils ont fait la guerre au vaudeville, à l'intrigue bien faite, aux "joujoux" de Scribe et de M. Sardou. Ce qui importait pour notre théâtre, c'était seulement que l'on montrât comment la forme dramatique pouvait, devait exprimer de la pensée et de la vie, quelle que fût d'ailleurs la nature de cette pensée et de cette vie. " 1)

Après tout, cette influence profonde, n'est-elle pas la preuve la plus éclatante qu'on s'est intéressé aux littératures du Nord ? Reste donc à expliquer ce fameux "mur de Chine" de M. Bjørnson. Or, tout novateur, tout libérateur ayant toujours à lutter contre l'opposition de quelques conservateurs, il ne nous étonne pas que le drame norvégien ait trouvé des adversaires en France, ----- des adversaires qui justement ont élevé

1) Lanson - Histoire de la littérature française (1922)
p. 1109.

un "mur de Chine" pour protéger le moule sacré de la pièce "bien faite" contre les "brouillards" du Nord. Mais voilà que "la société française a changé d'esprit, qu'elle a acquis de nouveaux sentiments"¹⁾..... Les littérateurs pourtant "ne se troublent pas pour si peu dans leur tranquille petite industrie", et encouragés par certains critiques comme Sarcey, par exemple, "ils continuent de fournir les mêmes produits à un public qui n'est plus le même. Ce public, alors, se détourne d'un art qui était fait pour ses arrière-grands-pères, et va demander à des oeuvres étrangères les idées, les émotions, la beauté poétique qui correspond aux aspirations secrètes du temps présent." ²⁾

M. Strowski a aussi signalé le changement d'esprit qui facilita la pénétration de cette littérature du Nord: "La Norvège à son tour nous initia à des sentiments nouveaux. Ce fut sous la forme du drame que le génie scandinave pénétra en France. Ibsen fut traduit, lu et admiré presque autant que Tolstoï. Il nous présentait des personnages surprenants, d'un relief vigoureux, que nous voyions parler et agir sans nous expliquer entièrement pourquoi ils parlaient et agissaient ainsi ; ils semblaient mûs par des forces mystérieuses et par là ils nous apparaissaient comme des symboles. En effet, l'histoire de chacun d'eux

1) Lanson - La fonction des influences étrangères dans le développement de la littérature française. Revue des Deux Mondes, 15 février 1917. p. 804.

2) Ibid.

avait quelque sens profond, sous une apparence de folie ou de puérilité ; ils nous disaient tous dans leur obscur et dramatique langage, les droits sacrés de l'individualité et de la justice..... Qu'il y eut en France un courant de sympathie aussi fort et aussi durable pour tout le mysticisme et pour toute l'exaltation slave ou scandinave, n'est-ce pas à nos yeux la meilleure preuve que le fond des esprits avait changé " ? 1)

Donc, du moment que le public français demanda autre chose que l'intrigue bien faite, l'opposition dut céder. Comme le disait Doumic en 1906 : "Il n'est pas chez nous de théâtre avec lequel le public lettré soit plus familier, et pas d'ouvrages que la critique ait plus abondamment commentés"²⁾ ; personne ne nie plus le génie des deux dramaturges norvégiens ----- le "mur de Chine" s'est écroulé.

1) Strowski - Tableau de la littérature française au XIX^e siècle. (1912) p. 461

2) Doumic - Le Théâtre d'Ibsen , Revue des Deux Mondes, 15 juin 1906, p.924,

A P P E N D I C E

B I B L I O G R A P H I E

Ahlberg, Mme Pauline : Le Poète du Nord, Henri Ibsen,
La Nouvelle Revue, 1er juillet 1882

Antoine : Mes Souvenirs sur le Théâtre-Libre, Revue
Hebdomadaire, juin, juillet, août 1921.

Archer, William : The Free Stage and the New Drama ,
Fortnightly Review, Nov. 1891.

Barine, Arvède : Brand, Revue Bleue, 15 septembre 1877.
Articles dans le Journal des Débats. (1890 - 1891)

Basch, Victor : Ibsen et George Sand, Cosmopolis,
février 1898.

Bauer, Henry : Articles dans L'Echo de Paris.

Bellaigue, Camille : Hedda Gabler, Revue des Deux Mondes,
1er janvier, 1892.

Berg, L. : Zwischen zwei Jahrhunderten , Hebbel und
Ibsen, (Frankfurt a. M.), 1896.

Bernardini : La Littérature scandinave (Plon) 1894.

Berteval, W. : Le Théâtre d'Ibsen (Paris, Perrin) 1912.

Betz, Louis : Ibsen in Frankreich und England, Frank-
furter Zeitung, 15 oct. 1902.

Bigault, Maurice de : Portraits d'Hier, Bjørnstjerne
Bjørnson, 15 juillet 1910.

Bigeon, Maurice : Les Révoltés scandinaves, 1894.

Préface de la traduction de Léonarda, 1894

Bjørnson, Bjørnstjerne : Traductions françaises

Samlede Vaerker, 11 vol, København, 1900-1902
(Oeuvres complètes, 11 vol. Copenhague, 1900-1902)

La Norvège contre la France, Revue des Revues, juin
1896.

Lettre ouverte au capitaine Dreyfus, Verdens Gang
Kristiania, 23 septembre, 1899. (Aabent brev til
kaptein Dreyfus, Verdens Gang)

L'Intellectualité française, Revue Blanche, 5 avril,
1901.

Bordeaux, Henry : Ames Modernes, 1895.

Brandès, Georg :

Essais Choisis - Renan, Taine, Ibsen, Mercure de France, Paris 1914.

Henrik Ibsen, Revue Bleue, 1903, p. 705.

Henrik Ibsen en France, Cosmopolis, janvier, 1897

Ibsen, L'Echo de la Semaine, mai 1895.

Ibsen och Björnson, två karakteristiker, Stockholm, 1882

Litterarische Bildnisse aus dem 19ten Jahrhundert.

Moderne Geister, 1897

Revue Internationale de Rome, 25 juillet, 10 août, 1887.

Brunetière, Ferdinand : Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française :

5^e série - Sur le caractère essentiel de la littérature française. 1896

6^e série - Le Cosmopolitisme et la littérature nationale, 1911.

Burchardt, G.B. : Norwegian Life and Literature, Oxford University Press, 1920.

Casanova, Charles: Bigault de : 'La Revue d'art dramatique:

Le Canard sauvage ---- 1 mars, 1890

Rosmersholm ---- 15 mai, 1890

Les Soutiens de la Société --- 1 nov., 1890.

Castren, Norden i den franska litteraturen (Les Pays du Nord dans la littérature française) Helsingfors, 1910.

Colleville, Vicomte de : Le Théâtre scandinave, Revue d'art dramatique, janvier 1895, numéro spécial.

La Véritable Scandinavie, Nouvelle Revue Internationale, Paris juillet 1895.

Colleville, (Vicomte de) et Frits de Zepelin : Ibsen l'Homme et l'Oeuvre, Paris, 1907.

- Collin, Christian : Björnstjerne Björnson, 2 vol
Kristiania, 1903.
- Coussange, Jacques de : La Norvège littéraire
(Michaud) 1909.
- Crucy, François : Portraits d'Hier, Henrik Ibsen, 1909
- Darthèze, F. : Ibsen et les acteurs français. Revue
d'art dramatique, avril 1898.
- Destrez, F. : Ibsen et la critique française. Revue
d'art dramatique, avril 1898.
- Deymier : Les Revenantsⁿ d'Ibsen et la critique. Revue
d'art dramatique, 15 juin 1890.
- Doumic , René : De Scribe à Ibsen, Paris 1911 (3^e éd.)
Rosmersholm, Journal des Débats, 9 oct. 1893.
Le Théâtre d'IBsen, Revue des Deux Mondes,
15 juin, 1906.
- Dumas, Alexandre : Préface - Une Visite de Noces
- Ehrhard, Auguste : Henrik Ibsen et le théâtre con-
temporain, Paris, 1892.
Ibsens Bedeutung für Frankreich, Bühne und Welt
V, 12, 1903.
- Eller, William Henri : Ibsen in Germany. Boston, 1918.
- Faguet, Emile : Notes sur le Théâtre Contemporain,
7 vol., 1889-1895.
Journal des Débats -- 16 janvier 1897
" 2 " -- 1 février 1897
" " " -- 11 janvier 1897
" " " -- 15 mars 1897
- Finsen, Nulle : Fra Björnsons sidste aar, Erindringer
fra Aulestad og Paris (Copenhague) 1913.
- Flat, Paul: Henrik Ibsen, Revue Bleue, 9 juin 1906
- Fog, E: Les Littératures danoise et norvégienne
d'aujourd'hui, Paris 1904.

Fouquier, Henri : Le Figaro : (comptes rendus de:)

Rosmersholm 6 oct. 1893.

Une Faillite 9 nov. 1893

L'Ennemi du Peuple 11 nov. 1893

Solness le Constructeur 4 avril 1894

Le Petit Eyolf 9 mai 1895

Brand 21 juin 1895

Jean Gabriel Borkman 9 nov. 1897

Franc, Miriam : Ibsen in England. (Boston) 1919.

Frankfurter Zeitung : Ibsen und die Pariser Kritik,
17 nov. 1896

Ginisty, Paul: L'Année littéraire (Rosmersholm) 1891

Goncourt, Edmond de : Préface - A Bas le Progrès.

Goncourt , Journal des : 1889-1891,1892-1895(Paris 1896)

Gosse,Edmund : Northern Studies, London 1890.

An Essay on the Writings of Bjørnson, 1895.

Gran, Gerhard : Bjørnstjerne Bjørnson, Høvdningen, In
Memoriam,Christiania 1910

Halley, André : Ibsen et Beaumarchais, Journal des
Débats,26 sept. 1895.

Hansen, Harald : Revue d'art dramatique, 1er juillet,1889.

Heiberg,Gunnar : Ibsen og Bjørnson paa scenen,
(Aschehoug) Kristiania,1918.

Ibsen, Henrik : Traductions françaises.

Samlede Vaerker, 10 vol(Gyldendal) København,1898-1902
(Oeuvres complètes)

Breve fra ;(Høivdan Koht og Julius Elias ed.)2 vol
(Lettres de) : Kristiania,1904

Correspondence of ;(tr. by Mary Morison), 1905

Speeches and New Letters,(Arne Kildal) 1911.

Henrik Ibsen :

Lettres de Henrik Ibsen à ses amis, traduites par
Mme Martine Rémusat, Paris (Perrin) 1906.

Jaeger, Henrik : Henrik Ibsen 1888.

Ibsen og hans vaerker , Kristiania, 1892.

Jameson, Storm : Modern Drama in Europe, 1920 , London.

Journal des Débats, 19 avril 1901 : La France et
M. Björnson.

Jouvenal, Henri de : Discours au gala en l'honneur de
Björnson, 21 février 1901. "Audessus des Forces
humaines et l'attente du miracle dans la société
moderne" Editions de la Revue d'art dramatique, 1901

La Chesnais, P.G. : La Jeunesse d'Ibsen, 1914

Le Baccalauréat d'Ibsen, La Revue du Mois, Paris, 1918.

Lacour : La Femme dans le théâtre du XIX^e siècle

Lanson, Gustave : Histoire de la littérature française 1922

La fonction des influences étrangères dans le dé-
veloppement de la littérature française, Revue
des Deux Mondes, ~~Rx~~ 15 février 1917.

Larroumet, G. : Nouvelles Etudes de ~~lx~~ littérature et
d'art, 1894. (Ibsen et l'ibsenisme)

Etudes de critique dramatique, Feuilletons du Temps,
2 vol. (1898-1902) 1906.

Lemaître, Jules : Impressions de Théâtre, 5^e, 6^e, 7^e, 8^e, 9^e, 10^e

Une Faillite, Journal des Débats, 12 nov. 1893

Les Soutiens de la Société, Journal des Débats
29 juin 1896

L'Influence Récente des littératures du Nord, Revue
des Deux Mondes, 1^{er} déc. 1894 (aussi dans : Les
Contemporains 6^e série.)

Leneveu, Georges : Ibsen et Maeterlinck, 1902.

Lewisohn, Ludwig : The Modern Drama. (New York) 1915.

Lugné-Poé : Ibsen et son Public , Revue Bleue,16,23 juillet 1904.

Le Théâtre d'Ibsen en France, Revue d'art dramatique, avril 1898.

Maeterlinck, Maurice : Solness le Constructeur, Le Figaro, 2 avril,1894.

Mähly J. : Ibsen in Frankreich ,Die Gegenwart,p. 38,1894

Maurel, André :Jean Gabriel Borkman,Le Figaro, 27 déc, 1897

Muret, Maurice : Un Précurseur d'Ibsen,Revue de Paris, 1er juillet 1901.

Ossip-Lourié :La Philosophie sociale dans le théâtre d'Ibsen , 1900.

Ibsen --(la vie d'Ibsen, l'oeuvre, l'Ibsénisme, Ibsen et son temps,)1907.

Pelissier : Le mouvement littéraire contemporain,Paris 1901

Pessard,,Hector : Articles dans le Gaulois

Pineau, Léon : Ibsen d'après la correspondance de Bjørnstjerne Bjørnson,Journal des Débats,2 oct.1923

Prozor, le comte : Préfaces aux traductions des drames d'Ibsen

Le Peer Gynt d'Ibsen, 1897.

Brand, Revue des Deux Mondes,1 nov. 1894

Hedda Gabler, Revue d'art dramatique,1891(p. 334-349)

Préface - Le Théâtre d'Ibsen de W. Berteval,1912

Rabot,Charles : Henrik Ibsen, Revue Bleue,4 juillet,1891

Recolin, Charles : L'Anarchie littéraire,Paris 1898.

Revue Bleue, 1897 (tome I p. 90-93) Jean Gabriel Borkman.

Rocheport: Jean Gabriel Borkman, L'Intransigeant,12 nov,1897

Rod,Edouard : Henrik Ibsen (La Mort d'IBsen) Le Correspondant, 10 juin,1906.

Préface -Théâtre d'Ibsen(Les Revenants,Maison de Poupée) traduction du comte Prozor 1889.

Rageot, Gaston: Ibsen à la Comédie Française,Revue Bleue 2 juillet,1921

- Saint-Cère, Jacques : Un Poète du Nord, Enrick Ibsen
Revue d'art dramatique, mars avril 1887.
- Saintsbury, George : The Later Nineteenth Century, London
1907.
- Sarolea, Charles : Ibsen, Paris 1891.
- Sarcey, Francisque : Quarante Ans de Théâtre, 8 vol.
- Schuré, Edouard : Un Poète Norvégien de nos jours,
Bjørnstjerne Bjørnson et ses oeuvres, Revue des
Deux Mondes, 15 mars, 1870.
- Shaw, Bernard : The Quintessence of Ibsenism , 1891
- Simond, Charles: Bjørnson, La Semaine Illustrée, 1881.
- Strowski, F. : Tableau de la littérature française au
XIX^e siècle, 1912.
- Suarès : Portrait d'Ibsen, Revue des Deux Mondes,
15 avril, 15 août, 15 septembre 1903
- Tissot, Ernest : Petite Histoire du courant ibsénien en
France, La Quinzaine, 1 juillet, 1901
- Le Drame Norvégien, (Paris, Perrin) 1893.
- Lettre ouverte à M. Francisque Sarcey - Préface
de la traduction de La Faillite, 1894.
- Sigurd le Téméraire, Trilogie de Bjørnson, Revue
Bleue, Déc. 1904.
- Trarieux, G. : Le drame étranger à Paris, Cosmopolis XII,
p. 122-133.
- Watson, Sir William : Essay on Ibsen, Excursions⁰ in
Criticism, 1893.
- Wicksteed, P.H. : Four Lectures on Ibsen, London , 1892
- Wyzéwa, Th. de : Ecrivainsⁿ étrangers, Paris 1896.
- Revue Bleue, 15 février 1896.
- Revue Encyclopédique, 15 mars, 1897
- Vogué, E. Melchior de : Le Roman Russe

PREMIERES REPRESENTATIONS EN FRANCE.

Oeuvres dramatiques d'Ibsen.

1890 Les Revenants	Théâtre-Libre	29 mai
1891 Le Canard Sauvage	Théâtre-Libre	27 avril
1891 Hedda Gabler	Théâtre du Vaudeville	17 déc.
1892 Maison de Poupée	Représentation privée Hôtel de Mme de Nerville	
1892 La Dame de la Mer	Cercle des Escholiers	17 déc.
1893 Rosmersholm	Théâtre de l'Oeuvre	6 oct.
1893 L'Ennemi du Peuple	Théâtre de l'Oeuvre	10 nov.
1894 Solness le Constructeur	Théâtre de l'Oeuvre	3 avril
1894 Maison de Poupée	Théâtre du Vaudeville	20 avril
1895 Le Petit Eyolf	Théâtre de l'Oeuvre	8 mai
1895 Brand	Théâtre de l'Oeuvre	21 juin
1896 Les Soutiens de la Société	Théâtre de l'Oeuvre	29 juin
1896 Peer Gynt	Théâtre de l'Oeuvre	12 nov.
1897 Comédie de l'Amour	Théâtre de l'Oeuvre	23 juin
1897 Jean Gabriel Borkman	Représentation privée Hôtel de Mme de Nerville	mars
1897 Jean Gabriel Borkman	Théâtre de l'Oeuvre	9 nov.
1921 L'Ennemi du Peuple	Comédie-Française	15 juin.

Oeuvres dramatiques de Björnson.

1893 Une Faillite	Théâtre-Libre	8 nov.
1894 Au delà des Forces première partie	Théâtre de l'Oeuvre	13 février
1897 Au delà des Forces deuxième partie	Théâtre de l'Oeuvre	26 février

TRADUCTIONS FRANCAISES

Oeuvres dramatiques d'Ibsen

- 1889 Henrik Ibsen. Théâtre, Les Revenants, la Maison de Poupée. Traduits du norvégien par M. Prozor avec une préface d'Edouard Rod. Paris, A. Savine, 1889. In-18, XXVII - 281 p. portrait.
- 1890 Les Revenants, drame familial en 3 actes, traduit par Rodolphe Darzens (Paris, Théâtre-Libre, 30 mai 1890) Paris, Tresse et Stock, 1890. In-18, XII - 140 p., portr.
- 1891 Le Canard Sauvage. Rosmersholm . Traduits du norvégien par M. Prozor. Paris A. Savine, 1891. In-18, IV - 327 p.
- 1891 Hedda Gabler, drame en 4 actes, traduit par M. Prozor, Paris, A. Savine, 1891. In-18, 261 p.
- 1892 La Dame de la Mer. Un Ennemi du Peuple. Traduction Ad. Chenevière et H. Johansen. Paris, A. Savine, 1892, In-16, XI-315 p.
- 1893 Les Prétendants à la Couronne. Les Guerriers à Helgeland. Traduction Jacques Trigrant Geneste. Paris, A. Savine, 1893. In-18 , 329 p.
- 1893 Les Soutiens de la Société. L'Union des Jeunes . Traduction de Pierre Bertrand et Edmond de Nevers. Paris, A. Savine, 1893. In-18, 311 p.
- 1893 Solness le Constructeur, drame en 3 actes, traduit par M. Prozor. Paris, A. Savine, 1893. In-18 , 277 p.
- 1895 Empereur et Galiléen. Traduction de Charles de Casanove avec une préface. Paris, A. Savine 1895
- 1895 Le Petit Eyolf, drame en trois actes, traduit avec l'autorisation de l'auteur et précédé d'une préface, par le comte Prozor. In-12, 1895. Perrin & Cie. (Paris)
- 1895 Brand, poème dramatique en 5 actes, traduit et précédé d'une préface par le comte Prozor. Paris, Perrin, 1895 In-16, XXIV - 279 p.
- 1896 La Comédie de l'amour, pièce en 3 actes et en vers. Traduite du norvégien par le vicomte de Colleville et Frits de Zepelin d'après la 6^e édition originale parue à Copenhague en 1891. Paris, A. Savine, 1896 In-18, XVI - 184 p.

- 1897 Jean Gabriel Borkman, drame en 4 actes, traduit et précédé d'une préface par le comte Prozor. Paris Perrin, 1897, In-16, XXII - 227 p.
- 1899 Peer Gynt, poème dramatique en 5 actes, traduit du norvégien et précédé d'une préface par M. Prozor. Paris, Perrin, 1899. In-16, XXVI, 259 p.
- (La traduction du comte Prozor a paru d'abord dans la Nouvelle Revue en 1896.)
- 1900 Hedda Gabler, drame en 4 actes, traduit par M. Prozor. Nouvelle édition avec une préface du traducteur. In-12, 1900. Perrin.
- 1900 Le Canard Sauvage. Rosmersholm. Traduction par M. Prozor seule autorisée par l'auteur. Préface du traducteur. Nouvelle édition. In-12. 1900. Perrin.
- 1900 Quand nous nous réveillerons d'entre les morts, drame en 3 actes, traduit et précédé d'une préface par le comte Prozor. Paris, Perrin, 1900. In-16, 220 p.
- 1903 Olaf Liljekrans, Le Tumulus, drames historiques en vers et en prose. Traduits du norvégien par le vicomte de Colleville et Frits de Zepelin. Préface des traducteurs. Paris, P. Lamm. In-16 - 254 p. (1903)
- 1903 Catalina, drame en 3 actes et en vers, traduit du norvégien par le vicomte de Colleville et Frits de Zepelin et précédé d'une préface des traducteurs. Paris, P. Lamm, 1903. In-16, 219 p.
- 1903 Madame Inger à Ostraat, pièce historique en 5 actes. Traduite du norvégien d'après l'édition définitive de Copenhague, par le vicomte de Colleville et Frits de Zepelin. Paris, P. Lamm, 1903. In-16 - 252 p.
- 1903 La Fête à Solhaug. L'Ennemi du Peuple. Pièces en vers et en prose, traduites du norvégien par le vicomte de Colleville et F. de Zepelin. Paris, P. Lamm, 1903. In-16, 248 p.
- 1905 Un Ennemi du Peuple, drame en 5 actes, traduit et précédé d'une préface par le comte Prozor. Paris, Perrin, 1905. In-16, LIX - 241 p.
- 1906 Une Maison de Poupée, drame en 3 actes. Traduction nouvelle et étude inédite par Albert Savine. Paris P. V. Stock, 1906. In-18, 163 p.

- 1908 La Dame de la Mer, pièce en 5 actes. Traduction et préface de M. Prozor. Paris, Perrin, 1908 . in-16, XVII - 228 p .
- 1908 Le Canard Sauvage, drame en 5 actes. Traduction nouvelle précédée d'une étude, par Albert Savine. Paris, P. V. Stock, 1908. in-18 - 208 p.
- 1914 Henrik Ibsen . Oeuvres complètes, traduites par P. G. La Chesnais, Paris, éditions de la Nouvelle Revue Française, 1914. in-8^o.
I Oeuvres de Grimstad (1847 - 1850)
- 1921 Un Ennemi du Peuple, drame en 5 actes, traduit par le comte Prozor (Version définitive pour la scène) (Paris, Comédie Française, 15 juin, 1921)
Paris, Perrin 1921, in-16, 161 p.

Oeuvres dramatiques de Björnson

- 1884 Les Nouveaux Mariés, comédie traduite par H. Lâudenbach, 1884. Paris , Nilssen. In-12.
- 1893 Une Faillite, pièce en 4 actes, adaptation française de MM. Schürmann et Jacques Lemaire. (Paris Théâtre-Libre 8 nov, 1893) Paris, Tresse et Stock, 1893. In-18, 132 p.
- 1894 Léonarda, Préface de Maurice Bigeon. Une Faillite Lettre-préface d'Ernest Tissot.. Traduction d'Auguste Monnier. Paris, L. Grasilier, 1894. In-18, XV - 334 p.
- 1894 Un Gant. Au delà des Forces. Traduction de M. A. Monnier. Préface de M^e Ernest Tissot. Paris, Grasilier 1894. In-18 LVI - 277 p.
- 1895 Amour et Géographie, traduction d'Auguste Monnier, préface de Hugues le Roux. Les Nouveaux Mariés , traduction de A. Albène et A. Monnier. Paris, A. Savine 1895. In-18 VIII - 266 p.
- 1897 Au delà des Forces (seconde partie), drame social en quatre actes. Traduction de MM. Auguste Monnier et Littmanson (Paris Théâtre de l'Oeuvre, 26 janvier 1897) Paris, P.V. Stock, 1897, In-18 225 p.
- 1901 Au-dessus des Forces Humaines. Première partie, traduction du comte Prozor. Seconde partie, traduction Lugné-Poé, autorisée par Björnson. Paris , éditions de la Revue Blanche, 1901. In-16 388 p.
- 1901 Le Roi, drame en 4 actes et 4 entr'actes, un prologue et un épilogue. Le Journaliste, drame en 4 actes. Traduction de M. Auguste Monnier, Paris, P.V. Stock 1901, In-18, 301 p.
- 1901 Laboremus. Traduction de Mme Rémuset. Paris, éditions de la Revue Blanche, 1901. In-18, 219 p.
- 1904 Un Gant, comédie en 3 actes. Le Nouveau Système, pièce en 5 actes. Traduits du norvégien par A. Monnier. Paris, P. V. Stock 1904. In-18, 351 p.

