

Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 9 (1911-1912)

Artikel: Le théâtre et les mœurs
Autor: Golay, Georges
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-748878>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 19.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Doch nicht einmal das Register über Goethes und Schillers Werke ist mit jener Rücksicht auf den benutzenden Leser bearbeitet worden, die doch bei einer Ausgabe wie diese selbstverständlich sein sollte. Ich frage: was nutzen einem die mehr als hundert nackten Zahlen bei Wallenstein? was die beiläufig hundert bei Wilhelm Meister? Überdies sind nur die allgemein bekannten Werke der beiden Dichter aufgenommen, nicht aber die poetischen Pläne. Vergebens wird man im Register nach dem Chor zu Goethes geplantem Prometheus-Drama der neunziger Jahre, vergebens etwa nach der im Mittelpunkte der wichtigen Betrachtung über die epische Kunst stehenden Dichtung „Die Jagd“, dem Keim zu Goethes „Novelle“, suchen¹⁾.

Kurz: dieses Register ist so gut wie wertlos, und der Käufer der Insel-Ausgabe, der sie auch wirklich benutzen will, kommt in die Lage, sich nachträglich zur Vervollständigung die Diederichssche oder meinetwegen die Reclam-Ausgabe anschaffen zu müssen.

So leben denn die Verleger von der gegenseitigen Konkurrenz, jeder folgende zufrieden, wenn er seinem Vordermann den Rang um eine Spanne abläuft, keiner entschlossen, etwas ganz Gutes, vollständig Tadelloses und Bleibendes an seinen Namen zu knüpfen.

BERN

JONAS FRÄNKEL



LE THÉÂTRE ET LES MŒURS

L'ÉTRANGÈRE. — OISEAUX DE PASSAGE.

I.

Le Théâtre de la Comédie nous a donné dernièrement une représentation de l'*Etrangère* d'Alexandre Dumas fils, avec M. Le Bargy, de la Comédie française, dans le principal rôle. Est-ce la pièce, est-ce la renommée bruyante et d'ailleurs justifiée de l'acteur? Je ne sais, mais le public avait répondu avec enthousiasme et la salle était comble. Je veux croire pour l'honneur de notre public que le nom de Dumas fils exerce tout de même un plus grand prestige que le nom de M. Le Bargy. Il y a quelques années, il était de mode de sourire de Dumas fils. Quiconque osait le défendre était traité d'huruberlu. Il en est ainsi de tous les grands écrivains. Une

¹⁾ Ich muss jetzt, in der Korrektur, den Vorwurf zurücknehmen. Der befreite Prometheus findet sich im Register. Ich habe ihn inzwischen dank einem glücklichen Zufall entdeckt; er steht zwar nicht bei den Buchstaben P und B, wo ich ihn zuerst gesucht habe, sondern bei—D, wo ich ihn nicht gesucht habe, unmittelbar nach „Diderots Versuch über die Malerei“: „Die Befreiung des Prometheus“. Der Titel stammt freilich nicht von Goethe, sondern von den Herausgebern der Weimarer Goethe-Ausgabe und ist von diesen willkürlich eingesetzt worden; dennoch muss man sich ihn in Zukunft — samt dem Artikel — als kanonisch merken. (Mit Schrecken gewahre ich, dass ich in den bibliographischen Angaben zu meiner vor anderthalb Jahren erschienenen Prometheus-Schrift den Artikel unterschlagen habe!) Auch die „Jagd“ findet man unter D; und noch manches andere. Überhaupt rate ich den Benutzern des Registers, *alles* unter diesem famosen Buchstaben zu suchen. Wenn sie zum Beispiel den Werther vergeblich unter W und unter L gesucht und das Suchen endlich als hoffnungslos aufgegeben haben, dann finden sie ihn sicher unter D (Goethe hat zwar in der Göschenschen Ausgabe drucken lassen: „Leiden des jungen Werthers“ und so war der Roman noch in der Hempelschen Ausgabe betitelt, gleichwohl hat er für die Benutzer des Registers zu heißen: „Die Leiden des jungen Werthers“!).

période d'oubli suit leur mort, mais après quelques années ils rentrent, et pour toujours, dans la faveur des hommes. Alexandre Dumas fils est un des plus puissants tempéraments d'homme de théâtre que l'on rencontre dans la littérature française. Son œuvre, quelles qu'en soient les parties faibles, reste dans son ensemble une des plus solides, une des plus éloquentes, une des plus généreuses aussi de notre temps. Je ne puis m'étendre longuement sur Dumas fils et son œuvre; je sortirais du cadre de cette chronique; mais je ne renonce pas à faire un jour une étude détaillée de cette lignée d'œuvres qui va de la *Dame aux Camélias* à *Francillon*, en passant par la *Femme de Claude* et l'*Etrangère*. Je me bornerai ici aux quelques reflexions que m'a suggérées la représentation de cette œuvre, vieille de quarante ans.

* * *

Après avoir vu représenter l'*Etrangère*, on se demande si c'est une excellente comédie ou un excellent mélodrame. Après avoir un peu réfléchi, on arrive à la conclusion que c'est une comédie où l'auteur a intercalé des scènes de mélodrame ou un mélodrame où l'on rencontre d'admirables scènes de comédie.

On connaît le sujet de la pièce: Catherine Moriceau a épousé le duc de Septmonts malgré son amour pour un jeune ingénieur du nom de Gérard, dont le père Moriceau, entiché de noblesse, ne veut à aucun prix pour gendre. Le duc de Septmonts délaisse sa femme, mange son patrimoine et lie partie avec Mistress Clarkson, l'*Etrangère*, sorte de vierge fatale et énigmatique, incarnation du mal, une de ces femmes dont Dumas fils aimait à faire ses héroïnes — mistress Clarkson ou Césarine Ruper de la *Femme de Claude* — et dont la vie et les aventures fourniraient matière à M. Pierre Sales ou à M. Jules Mary pour écrire une dizaine de volumes. Gérard est devenu un grand inventeur, Mistress Clarkson qui lui a rendu service jadis, en est amoureuse et vient le relancer jusque dans les appartements privés de la duchesse de Septmonts. Ne pouvant le conquérir — Gérard et Catherine se sont revus et ils s'aiment plus que jamais — elle le dénonce au duc comme étant l'amant de sa femme. Septmonts qui n'a pas d'enfants craint de voir lui échapper la fortune du père Moriceau et tente un rapprochement avec sa femme qui le repousse avec hauteur. Il provoque alors Gérard, mais commet la maladresse de prendre pour témoin Clarkson, le mari honoraire de l'*Etrangère*. L'Américain qui est un honnête homme et un homme pratique, refuse. Il traite le duc de drôle, et lui déclare que c'est avec lui qu'il se battra, et qu'il le tuera. Septmonts est tué, et Mistress Clarkson partira avec son mari — abandonné la nuit même des noces — qu'elle trouve meilleur que tous les hommes qu'elle a rencontrés.

* * *

Même par ce bref résumé — qui n'est pas une analyse et dont le but n'est que d'orienter le lecteur — on peut se rendre compte que Dumas fils n'a abandonné aucun des *poncifs* qu'on lui reprochait déjà dans ses précédentes pièces. C'est d'abord Gérard, le jeune ingénieur qui fut tant à la mode il y a trente ou quarante ans. Doué de toutes les qualités et de toutes les vertus, il prend dans l'histoire du théâtre la succession du beau

colonel sans peur et sans reproche de Scribe. Puis il y a Rémonin. Rémonin est aussi un savant, c'est le savant désabusé et philosophe, le spectateur ironique des vices et des vertus d'autrui. C'est le raisonneur traditionnel, le fils de Cléante du *Tartuffe*, le Chrysalde de l'*Ecole des Femmes*. C'est Thouvenin de *Denise*, ce sera Maravon dans la *Course du Flambeau* de Paul Hervieu. Et puis il y a Clarkson. Celui-là, c'est le poncif des poncifs. Clarkson — comme le Stangy de M. Hervieu, toujours dans la *Course du Flambeau*, — brasse les millions „avec le geste large qu'on a dans le nouveau monde“. Il ne connaît ni les préjugés hypocrites ni les absurdes conventions sociales. Il a l'horreur instinctive des compromis et des combinaisons obscures. Il le dit d'ailleurs à tout propos et hors de propos: „chez nous en Amérique nous sommes plus loyaux... Nous autres, sauvages d'Amérique, nous n'admettons pas... Les Américains comme nous, etc.“ Je nommais Stangy de la *Course du Flambeau*. On pourrait citer bien d'autres exemplaires de cet Américain redresseur de torts. depuis l'*Etrangère* jusqu'à la *Chance du Mari*.

* * *

L'*Etrangère* appartient à la troisième période de l'œuvre de Dumas fils, celle, où après avoir, dans les *Idées de Madame Aubray* par exemple, ou la *Question d'Argent*, défendu des thèses morales et sociales, il passe à une sorte de mysticisme, de symbolisme, si l'on veut, qui nous valut la *Femme de Claude*, la *Princesse Georges* et l'*Etrangère*. *Denise* et *Françillon*, ses dernières pièces sont un retour à la seconde manière, tandis que la *Route de Thèbes* qu'il laissa inachevée, est de la même conception que l'*Etrangère*.

* * *

Il faut passer sur ce qui, dans ces drames, nous paraît artificiel et factice. Dumas fils venait trop tôt pour se libérer entièrement des règles consacrées par les dramaturges du second Empire. Au reste, ainsi qu'il l'explique lui-même dans la préface de l'*Etrangère*, conventions pour conventions, nous ne les avons pas supprimées. La *Vierge folle*, *Connais-toi* ou la *Rafale* sont aussi conventionnelles que les pièces de Dumas; ce sont nos petits-fils qui s'en apercevront. A mesure que le public se débarrassera de certains préjugés, de certaines idées toutes faites, il appréciera davantage le théâtre de Dumas fils qui, par sa générosité, sa probité et aussi sa valeur technique, est au-dessus de tout le théâtre de son temps. Certes, il y a beaucoup de romanesque dans quelques-unes de ses pièces, surtout dans l'*Etrangère*, et cela tient peut-être à ce qu'il eut pour père l'auteur de *Monte Christo*, mais il y a une telle éloquence, une telle conviction, une telle chaleur! Et puis c'est le grand initiateur de la comédie moderne. Il y a plus de Dumas fils qu'on le croit dans Brieux, dans Hervieu et même dans Ibsen.

II.

Oiseaux de Passage sont nés de la collaboration de M. Maurice Donnay et de M. Lucien Descaves. C'est un des plus grands succès du théâtre contemporain, qui pourtant n'est pas pauvre de grands succès, s'il est moins riche de grandes pièces.

M. Maurice Donnay est un des auteurs dramatiques les plus spirituels et les plus nonchalants qui soient. Il a écrit de nombreuses comédies sentimentales, gouailleuses et profondes comme la *Douloureuse*, *Amants* — un chef-d'œuvre de psychologie passionnelle — l'*Escalade*. M. Lucien Descaves est un romancier puissant et hardi. Il écrivit les célèbres *Sous-offs*, la *Colonne* et les *Enmurés*. Il est plus romancier que dramaturge, et ses pièces les meilleures ont été écrites en collaboration avec M. Maurice Donnay ou M. Alfred Capus.

Oiseaux de Passage révèlent à tout instant cette collaboration. Les scènes fortes, les tirades sociales, le côté *idée* sont de M. Descaves, tandis que les mots incroyablement spirituels, les dialogues pétillants, le côté *sentiment* sont de M. Maurice Donnay. Au moins faut-il espérer qu'il n'a pas borné sa collaboration aux médiocres plaisanteries sur la Suisse qui commencent le premier acte. Je suppose que M. Descaves a imaginé le sujet de la pièce, et que M. Donnay s'est chargé de l'agrémenter. Au reste je me trompe peut-être, mais cela n'a aucune importance.

* * *

Une famille française séjourne au bord du Lac Léman. Le fils de la famille, Julien, un étudiant en médecine, se sent vivement attiré par les idées nouvelles qui viennent de Russie. Justement dans la même pension séjournent deux jeunes nihilistes russes : Vera et Tatiana. Vera est une personne mystérieuse. Liée par un mariage fictif au prince Boglowski, elle s'est réfugiée en Suisse après l'arrestation de son mari. Elle vit modestement avec Tatiana, une apôtre d'un zèle farouche et violent. Julien ne tarde pas à aimer la belle étrangère, et au deuxième acte, nous les trouvons tous les deux à Paris, et fiancés, car ils ont appris la mort de Boglowski, par un évadé russe du nom de Zakharine. Tatiana est persuadée que Zakharine est un traître, un mouchard et qu'il ment. Au reste elle déplore les fiançailles de Vera, qui enlève à la Cause une de ses plus dévouées militantes. Après une violente scène d'explication, elle part pour une mission secrète qu'elle ne veut même pas confier à son amie. C'est au quatrième acte que nous apprenons quelle est cette mission. Elle a pris le même train que Zakharine. Celui-ci meurt en wagon ; on croit à un suicide, mais nous devinons bien que c'est Tatiana qui l'a tué. On a trouvé sur lui des papiers qui justifient les soupçons de Tatiana, et qui prouvent que Boglowski est vivant, et qu'il est déporté aux environs d'Irkousk... Vera n'a jamais été, en fait, la femme de Boglowski, mais elle se sent reprise par la Foi. Malgré les supplications de Julien, qui lui propose l'union libre pour remplacer le mariage désormais impossible, elle partira rejoindre son mari, dans les steppes glacés de la Sibérie. „Nous sommes des oiseaux de passage, dit quelque part un des personnages de la pièce, Grégoriew, nous ne nous lassons jamais de parcourir le monde. Nous ne nous arrêtons nulle part...“ Les fiançailles de Vera n'auront été qu'un accident. Elle n'était pas destinée à devenir la compagne d'un bourgeois français, gardien d'une longue tradition... Julien restera tel que l'ont fait ses aïeux, et constituera à son tour une famille, tandis que les oiseaux de passage, porteurs de la Foi nouvelle, s'envoleront là-bas vers les contrées inconnues où les appellent leurs nostalgies...

* * *

Il y a dans cette pièce d'excellentes scènes de comédie et de fort belles scènes de drame. Les types sont bien réels, quoique un peu poussés, et le personnage de Gregoriew, l'éternel révolutionnaire, tapeur et convaincu, est étonnant de relief et de vigueur. Au reste le principal, l'opposition des deux conceptions de la vie de Julien et de Vera, est adroïtement esquissé, et MM. Descaves et Donnay se sont montrés fort habiles.

Cette pièce est un exemple de la défense qui s'organise en France contre tout ce qui risquerait de porter atteinte à la tradition française et surtout à la famille. C'est par là qu'elle est le plus significative.

GENÈVE

GEORGES GOLAY



SCHAUSPIELABENDE

Wir haben rasch hintereinander zwei *J. V. Widmann-Feiern* in Zürich gehabt, beide ursprünglich für den siebzigsten Geburtstag des Schriftstellers und Dichters, den 20. Februar 1912, zugerüstet, beide durch den unerwarteten Hinschied Widmanns in Gedächtnisfeiern verwandelt. Der Lesezirkel Hottingen hatte sich Emil Milan verschrieben, damit er gewählte Stücke aus dem Dichterwerk Widmanns durch seinen kultivierten Vortrag zu klanglich-schöner Wirkung bringe; und einiges machte denn auch einen schönen Eindruck, obwohl es sich wies, dass vor allem „Der Heilige und die Tiere“ sein Reinstes und Tiefstes doch bei stiller Lektüre offenbart. Erstaunlich war wieder Milans Gedächtnisleistung, wenn gleich das im Grunde eine Äußerlichkeit ist, und da und dort die Vermeidung unrichtiger Betonungen und gar zu gleichartiger Tongebung wichtiger gewesen wäre. Ein guter Gedanke war's, aus dem ergreifenden letzten Opus des Johannes Brahms, den vier ernsten Gesängen, die bei jedem neuen Hören — freilich eine Männerstimme gehört doch dazu; wer vergisst je ihre Wiedergabe durch Meschaert? — tiefer und gewaltiger wirken, drei herauszuheben und so das Freundespaar, den gebornten Österreicher und den Norddeutschen, der in Wien seine wahre Heimat gefunden hat, *sub specie mortis et vitae* zu stellen.

Die zweite Widmann-Feier veranstaltete das Theater. Im Rahmen der Lesezirkel-Abende ist seinerzeit die Oenone zur Aufführung gelangt. Und vor einem Dezennium hat unsere Theaterleitung — es war damals schon Alfred Reucker — das noch funkelnagelneue Drama „Die Muse des Aretin“ zur Aufführung gebracht. Es geschah das zur Feier von Widmanns sechzigstem Geburtstag, und nach der Aufführung fand damals, von einem inzwischen leider auch schon verstorbenen hochherzigen Gönner unseres Theaters dargeboten, ein Bankett statt, bei dem Carl Spitteler einen kleinen geistvollen Toast ausbrachte und Widmann selbst fein-bescheidene Worte des Dankes sprach. Nun, auch zum siebzigsten Geburtstag, dessen Feier Widmann nicht ungerne entgangen ist, griff das Theater auf dieses Drama „*Die Muse des Aretin*“. Diesmal aber spielte es sich nicht im Stadttheater ab, sondern auf der Filialbühne unseres Schauspiels, im Pfauentheater, deren Kleinheit immer wieder die Vorteile für eine konzentrierte geistige Wirkung erweist. Die Aufführung, sorgfältig vorbereitet, machte einen guten Eindruck. Ein