

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band: 9 (1976)
Heft: 3

Artikel: Les Loups et leur écho en France et à l'étranger
Autor: Blum, Antoinette
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-870925>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

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

LES LOUPS ET LEUR ÉCHO EN FRANCE ET A L'ÉTRANGER

*Les Loups*¹, contrairement aux autres pièces du *Théâtre de la Révolution* qui allaient suivre, représentaient la réaction spontanée de Rolland à un événement politique précis, — l'affaire Dreyfus. En outre, ils étaient censés être pour Rolland la première expression d'une conception politique qui serait la sienne jusque vers 1930, celle de l'auteur d'*Au-dessus de la Mêlée* et de la « Déclaration d'indépendance de l'esprit ». Effectivement, nous reconnaissons d'emblée une telle ambition dans la note qu'il ajouta, le 21 avril 1898, au manuscrit de sa pièce :

j'ai exprimé ici, avec une brûlante impartialité la grandeur, la bassesse, les passions des deux camps, sans les juger. [...] Il n'est pas inutile, dans la lutte des partis, de donner à chacun des adversaires la vision de ce qui se passe dans les consciences opposées.²

L'action du drame se déroule en 1793 à Mayence, au quartier-général des armées françaises. Les officiers soupçonnent de trahison d'Oyron, un de leurs camarades, d'origine aristocratique. Il est condamné à mort. Teulier venant à croire que d'Oyron pourrait être innocent s'adresse à Quesnel, le commissaire de la Convention. Mais innocenter d'Oyron reviendrait à condamner Verrat, son principal accusateur, le chef des sans-culottes et le vainqueur du jour. Au nom de l'unité de la Patrie la condamnation est maintenue.

C'est en donnant, dans sa pièce, autant de grandeur et de raison au parti de la Patrie qu'à celui de la Justice que Rolland avait l'intention de démontrer son impartialité. Pour atteindre ce but il voulait que l'innocence de d'Oyron ne pût être établie d'une manière définitive : les doutes qui entouraient le cas de d'Oyron ne pourraient alors prévaloir, en temps de guerre, contre l'intégrité et le moral de l'Armée. Il fallait aussi que la grandeur de Teulier, le défenseur de

la Justice, et de Quesnel, le défenseur de la Patrie, fût mise en évidence ; ainsi les deux valeurs antagonistes auraient une force égale, Rolland rendrait les Français à nouveau conscients de l'héroïsme révolutionnaire de leurs pères auquel, à la suite de Michelet, il voulait les ramener³.

Les Loups, cependant, se retournent contre leur auteur : c'est avec enthousiasme que les dreyfusards acclamèrent ce drame, monté par Lugné-Poe, le directeur du Théâtre de l'Œuvre, lors de sa représentation à Paris, le 18 mai 1898. Leur réaction ne nous surprend guère. La trame de la pièce et la mauvaise foi qui caractérise les défenseurs de la Patrie rendent l'innocence de d'Oyron des plus évidentes. Celle-ci ne pouvant être mise en doute, la Patrie est coupable, la Révolution ternie, parce qu'en son nom on trahit la Justice.

Le flottement qui caractérise l'attitude de Rolland pendant l'Affaire explique qu'il ait écrit une œuvre se prêtant à une perspective dreyfusarde, tout en refusant de le reconnaître.

Lorsqu'en novembre 1896, Rolland prit connaissance du drame qui se jouait autour de Dreyfus, il s'exclama :

ce qui me désespère, ce qui me fait rougir d'être homme et d'être Français, c'est qu'il existe des ministres assez honnêtes, assez intelligents, détachés des passions, qui ne soient pas certains du crime d'un misérable, et qui le laissent pourtant crucifier sans rien dire !⁴

Cependant, quand peu après les intellectuels prirent position pour Dreyfus, Rolland réagissant contre la tournure politique que prenait l'affaire Dreyfus, se retira du combat. Comme il devait le confirmer en 1924 :

*La plupart [...] montraient trop que ce n'était pas le pur esprit de justice qui les animait. [...] Et cette hypocrisie m'écœura, au point que, souhaitant ardemment la libération de la victime, je ne pouvais m'associer à ses défenseurs. Et n'ayant pas un moindre mépris pour l'odieuse et féroce meute du général Mercier et de son état-major, je restai à l'écart, seul, — déjà, — toujours, — « au-dessus de la mêlée ».*⁵

Il semble cependant que la politisation de l'Affaire ne fût pas la raison véritable de sa démission.

Une lecture attentive du « Journal intime », inédit, de 1897 nous révèle en effet que son refus si catégorique de se lier aux dreyfusards est avant tout d'ordre émotionnel. Rolland réagit contre la haute

bourgeoisie juive à laquelle il appartenait par son premier mariage avec Clotilde Bréal, fille de Michel Bréal, membre de l'Institut et professeur de grammaire comparée au Collège de France. L'indépendance ombrageuse de Rolland le dresse avec véhémence contre les pressions dreyfusardes de son entourage. Il écrit le 21 avril :

La prétention de quelques-uns de mes amis à m'arracher mon adhésion [...] avait eu pour résultat de me brouiller avec plusieurs d'entre eux. [...] je mis marché en main à certains de mes plus intimes : me laisser libre, ou briser. ⁶

Rolland voulait donc sa pièce impartiale. Mais le sens réel des *Loups*, rédigés en toute hâte du 20 au 26 mars 1898, lui échappa. Comme l'auteur allait l'avouer lui-même plus tard, en 1939, dans ses *Mémoires* : « Je fus possédé, moi aussi. J'ai été la proie des *Loups*. Ils m'assaillirent, à l'improviste. » ⁷

Reconnaissant la partialité de sa pièce et craignant l'usage que pourraient en faire les partis politiques, Rolland reprit son texte de « fond en comble » ⁸ le 29 mars et retoucha l'Acte III une seconde fois le 16 avril. Mais l'œuvre définitive resta partielle malgré tous ses efforts. En proie à une tension continuelle tout au long de l'Affaire, Rolland ne put remanier une pièce compromise dès le début.

Ainsi l'auteur fut pris au dépourvu par la réception de sa pièce au Théâtre de l'Œuvre. Bien qu'il souhaitât se distancer de l'affaire Dreyfus, c'est le contraire qui se produisit car non seulement il se vit entraîné par la politique du jour, mais fut aussi accaparé par un parti ⁹.

La première fut l'occasion de bruyantes manifestations. Le public réagit tumultueusement aux allusions politiques ; les acteurs répondent à l'attente du public en chargeant leur rôle. Aux phrases-clés de la pièce, telles que la déclaration de Teulier : *On ne condamne pas un homme sur un bout de papier*, ou celle de Quesnel : *J'aime mieux ma patrie que la justice* ¹⁰, les acclamations d'un parti retentissent en même temps que les sifflets du camp opposé. On entend des « A bas l'armée ! » et « A bas la patrie ! » ¹¹ Pour applaudir Teulier, les spectateurs, en majorité dreyfusards, se tournent vers le colonel Picquart, placé avec Edmond Rostand, en pleine vue du public, dans la loge de Henry Bauër ; celle-ci devient une nouvelle scène, et Picquart « le héros de la soirée » ¹².

En ce soir du 18 mai 1898, les cartes sont brouillées : les époques et les personnages, 1793 et 1898 se confondent dans l'esprit des spectateurs. *Les Loups* tels que Rolland croyait les avoir conçus se trouvent trahis : ils échappent, à présent, à l'emprise de leur auteur. Cette

soirée houleuse prend l'aspect d'une manifestation politique et provoque le scandale. La critique se déchaînera autour de la pièce qui ne put être jouée qu'une seule fois. La presse antidreyfusarde s'en prend à elle soit avec virulence, soit avec une ironie mordante. *La Patrie*, par exemple, repousse *Les Loups* en déclarant qu'elle ne s'attardera pas

à narrer par le menu les scènes d'un drame qui n'existe pas et est bien plus, dans son ensemble, un pamphlet, une insulte aux sentiments les plus chers de la grande majorité des Français. ¹³

Les critiques, ayant réduit *Les Loups* à une transcription de l'affaire Dreyfus, refusent toute authenticité historique au cadre du drame. L'utilisation de la Révolution française par l'auteur paraît même grotesque ; ainsi d'après *L'Eclair* :

Se servir des héros de 1793 pour leur faire débiter quelques phrases des articles écrits par leurs petits-neveux de 1898, ce n'est pas du théâtre, c'est un pot-pourri militaire. ¹⁴

En somme, la pièce n'est qu'une « manifestation dramatico-dreyfusarde » ¹⁵ montée par un de ces « intellectuels » ¹⁶ qui a voulu faire du « sensationnel » ¹⁷.

A l'autre extrême, nous trouvons des critiques dreyfusards qui eux aussi ne paraissent considérer *Les Loups* qu'en fonction de l'affaire Dreyfus. Dans le *Mercur de France*, nous relevons, par exemple :

M. Saint-Just a su montrer l'horreur et l'ineptie de la brutalité militaire et combien ceux qui traînent un sabre dédaignent la plus élémentaire justice. ¹⁸

Entre les deux camps, un petit nombre de critiques tentent, cependant, de faire abstraction du contexte politique. *La Fronde* et *La Lanterne* centrent le drame sur un conflit de principes. Cette dernière, par exemple, écrit que l'on trouve dans la pièce la lutte tragique entre les « nécessités de la défense collective et le droit individuel à la justice pure » ¹⁹.

Ce sont, néanmoins, surtout les revues qui ont su mettre en valeur l'aspect historique des *Loups*, passant ainsi sous silence les allusions à l'affaire Dreyfus. L'auteur a réussi, selon Henry Bauër de la *Revue blanche* ou Louis Besnard de la *Revue d'Art dramatique*, à faire revivre la Révolution française avec sa passion héroïque et ses chefs

« tous animés de la flamme révolutionnaire et dessinés avec un singulier relief »²⁰. Mais l'œuvre est aussi l'histoire d'un crime, comme l'écrit Bauër :

ce n'est pas assez que l'innocent [d'Oyron] périsse : il faut que l'admirable officier [Teulier] passionné de vérité et de justice soit une autre victime offerte aux préjugés, à la haine, aux rancunes.²¹

Son raisonnement implique que si l'héroïsme ne peut appartenir également à tous les protagonistes, l'impartialité de la pièce n'est pas assurée. En effet, contrairement aux intentions de Rolland, ces critiques estiment qu'un innocent a été sacrifié. Sans qualifier la pièce de dreyfusarde, leur vision la range, cependant, dans une telle perspective.

En somme, malgré les différences sensibles relevées dans la presse et les revues de l'époque, la signification que dans son ensemble les critiques donnent aux *Loups* ne correspond pas à celle de Rolland²². Il n'est guère étonnant donc que ce dernier ait fort mal accueilli les comptes rendus de sa pièce.

C'est même avec le plus profond mépris que Rolland réagit à l'accueil réservé à son drame ; dans son « Journal intime » et sa correspondance, les spectateurs et les critiques de l'époque y sont taxés de mauvaise foi. Il se voit la victime de visées politiques, et, se sentant vulnérable, dénature la réalité de la critique. Il écrit, par exemple, à Malwida von Meysenbug :

Les journaux du lendemain me jugèrent avec une insigne mauvaise foi. [...] A mesure qu'ils y réfléchissaient davantage, les deux camps sentaient que j'étais leur ennemi, et se mettaient contre moi.²³

Convaincu que son impartialité ressortait visiblement de son drame, Rolland pensait que les deux partis lui en voulaient de son indépendance.

Sa réaction envers la presse, à quelques exceptions près²⁴, est injuste, son ton trop véhément, son jugement trop catégorique, pour n'être que celle d'un homme déçu de n'avoir pas été compris. C'est celle d'un être susceptible qui, craignant à tout moment d'être happé par la politique du jour, dramatise sa propre situation. Son attitude à l'égard des critiques pourrait bien en fait recouvrir son angoisse devant sa propre œuvre qui risquait de l'entraîner malgré lui dans un conflit politique.

Rolland avait subi une défaite : il ne put se servir de la Révolution française pour transmettre au peuple français la grandeur du passé et son message de compréhension et d'unité. Alors que *Les Loups* auraient dû être une source de réconciliation, ils ne firent qu'intensifier la division des Français.

Les représentations des Loups en France après 1898

Lorsque *Les Loups* sont représentés à nouveau, il n'est plus question de l'affaire Dreyfus. Les critiques cherchent désormais dans ce drame non seulement une image de la Révolution française, mais aussi de toute révolution.

Bien que *Les Loups* aient été repris plusieurs fois en France entre 1900 et 1936, ils ne ressuscitent pleinement qu'à cette dernière date, d'ailleurs comme *Danton* et *Le 14 Juillet*, grâce au Front Populaire. Inaugurant le Théâtre du Peuple, ils sont interprétés par la troupe de ce nom au théâtre de La Renaissance, sous la direction de Henri Lesieur. En outre, présentés sous le patronage de la C. G. T., ils sont d'emblée dotés d'une signification spécifiquement politique.

Les Loups furent choisis pour faire revivre aux yeux des hommes de 1936 leur passé révolutionnaire et les inciter à le dépasser par une révolution contemporaine. Rolland était l'auteur rêvé ; son idéal révolutionnaire, tel qu'il s'exprimait surtout depuis le début des années 30, était connu de tous. N'avait-il pas toujours désiré unir son *Théâtre de la Révolution*, conçu en fonction d'un Théâtre du Peuple, aux idéaux d'une société nouvelle ? C'est l'auteur qui fut choisi plutôt que la pièce. Effectivement, quant aux *Loups*, des hésitations furent exprimées et des précautions prises lors de leur représentation.

Bien que ce fût Lesieur lui-même, le metteur en scène, qui désirât représenter la pièce, il craignait qu'elle ne décourage l'effort révolutionnaire. Dans une lettre du 19 septembre 1936 à Rolland, Lesieur déclare qu'en effet certains « camarades » trouvent *Les Loups* « déprimant[s] »²⁵. Mais il désire toutefois monter cette pièce pour sa « forme historique » et pour la leçon « magnifique » qu'elle contient. Elle montre, selon lui, la conséquence néfaste de toute division dans le camp révolutionnaire. Elle servirait donc d'avertissement aux républicains de 1936. Mais pour éviter toute ambiguïté d'interprétation, il croit nécessaire de présenter *Les Loups* au public.

Paradoxalement ce fut Rolland qui au début refusa qu'on joue ce drame ; il redoutait qu'on ne l'interprêtât comme une pièce contre

la Révolution. Ainsi se rendait-il compte, près de quarante ans après avoir rédigé *Les Loups*, que par sa nature même, sa pièce ne s'insérerait guère dans le cadre d'un Théâtre du Peuple, dédié à la Révolution. Rolland n'accepta donc de donner sa pièce que lorsque Jacques Chabannes lui eut proposé d'écrire un acte ²⁶ qui servirait de prologue expliquant l'idée motrice des *Loups*.

Malgré les dispositions prises pour présenter *Les Loups*, ils provoquent un certain malaise chez un bon nombre de critiques. Même si par ailleurs ils admirent la force et le pouvoir d'évocation historique du drame, la Révolution française semble quelque peu ternie en passant par les mains de Rolland. Pierre Lièvre du *Journal* écrira, par exemple :

Il est évident que les erreurs judiciaires sont possibles dans tous les pays et sous tous les climats. Mais pourquoi en avoir voulu imputer une à la mémoire de ces grands révolutionnaires ? ²⁷

Une telle pièce peut-elle insuffler l'enthousiasme et l'énergie révolutionnaire au peuple ? Ne risque-t-elle pas plutôt de provoquer un certain défaitisme chez lui ? Dans son article, Edmond Sée n'hésite pas à conclure qu'une telle pièce, en effet, semble aller à l'encontre des intentions de Rolland et des convictions politiques et sociales des spectateurs ²⁸.

Malgré les réserves exprimées au sujet du drame, Rolland n'est pas attaqué, l'idéal révolutionnaire de l'auteur étant connu de tous. Pour les critiques, c'est l'origine politique de cette pièce dreyfusarde et sa transposition historique qui l'ont rendue problématique ²⁹.

Il y eut plus de cent représentations. Et pour célébrer la centième, une manifestation fut organisée le 2 mars 1937 à minuit en présence des notoriétés du monde artistique tels que Lenormand, Vidalin, Mattei Rousseau, Lucien Besnard et Jean Tissier. Prennent la parole Henri Lesieur, Georges Pioch, Jean-Richard Bloch et Jacques Chabannes, qui lit une lettre de Rolland adressée au public. Selon Moussinac de *l'Humanité*, cette manifestation est une façon de rendre hommage à Rolland, dont on avait tenté par le passé d'étouffer l'œuvre, et de « célébrer la naissance réelle d'un Théâtre du Peuple ». Et dans un élan d'enthousiasme Moussinac conclut : « Le Théâtre du Peuple ne sera jamais assez grand pour le peuple de ce pays, sous le signe rayonnant de Romain Rolland. » ³⁰

Placés sous l'égide de Barbusse réclamant l'unité de la gauche, « tout faire pour unir, rien pour diviser » ³¹, *Les Loups* connurent un succès qui fut considéré comme le prolongement du Front Popu-

laire. Ils recevaient le sens que leur accordait la politique du jour. Ne vivant pas de leur vie propre, ils furent sauvés pour la cause révolutionnaire.

En 1953, *Les Loups* seront joués pendant un mois et demi à Paris, montés par des jeunes, la Compagnie Jean Roche, au Théâtre Lancry. En 1953, comme en 1936 et en 1898, les critiques se prononcent pour l'innocence de d'Oyron et la culpabilité de Verrat. Un crime pèse donc sur la mémoire des grands Révolutionnaires. Cependant la critique n'est guère troublée, l'heure du Théâtre du Peuple et du Front Populaire est passée. C'est celle des épurations dans certains pays de l'Est. Et *Les Loups* semblent à présent jeter une lumière révélatrice sur l'actualité. Ainsi rapprochant 1793 de 1953, un critique n'hésite pas à dire :

Sous prétexte de pureté révolutionnaire les grands chefs se déchirent entre eux et s'envoient à la guillotine les uns après les autres. C'est le système des épurations successives et des purges que nous voyons aujourd'hui pratiquer [...] ailleurs.³²

Les commentaires de quelques autres critiques sont de la même veine.

Les Loups ne sont plus soutenus comme en 1936 par le Front Populaire et la C. G. T. C'est le texte seul qui s'exprime et il ne semble pas parler pour la Révolution, qu'elle soit contemporaine ou ancienne.

Les Loups à l'étranger

Comme toute l'œuvre de Rolland, *Les Loups* furent plus appréciés à l'étranger qu'en France. Nous examinerons en premier lieu les représentations qui nous paraissent les plus intéressantes par le contexte politique ou culturel qui les occasionna. Et pour terminer, nous étudierons de près le déroulement des diverses représentations en Suisse, pays qui fut en quelque sorte la seconde patrie et le lieu de retraite de Rolland.

Depuis 1912, Stephan Zweig voulait faire jouer *Les Loups* en Autriche. Mais ses vœux ne se réalisèrent qu'en février 1916 au Volksbühne de Vienne. Enfin, selon les désirs de Zweig, la voix d'un « esprit libre » allait se faire entendre dans une nation « ennemie ».

En octobre 1915, informé par Zweig de ces projets, Romain Rolland lui demande d'en empêcher la réalisation, car il craint une exploitation politique de sa pièce. Apprenant plus tard que *Les Loups*

avaient néanmoins été joués, il s'en plaint amèrement à Zweig le 27 février 1916 :

on veut s'en servir [des *Loups*], comme de la *Foire sur la Place* pour un objet qui n'a rien d'esthétique et si moi, j'ai cette impression, combien elle sera plus forte, en France, parmi mes adversaires, et même parmi les indifférents ! ³³

Ses craintes se révélèrent justifiées.

L'occasion rêvée est offerte à André Maurel pour qu'il s'attaque dans *L'Opinion* avec une ironie mordante à l'auteur d'*Au-dessus de la Mêlée*. Depuis le premier jour de la guerre, les autorités autrichiennes avaient en principe banni de leurs scènes tout auteur français. Mais « Vienne jette un regard attendri vers M. Romain Rolland, et, reconnaissante, interrompt, en la faveur de cet auteur, la proscription ». Selon Maurel, la guerre a, en effet, montré que Jean-Christophe, cet enfant qui avait ému tant de lecteurs français, n'était en fait qu'un espion allemand. Il donne, pourtant, à Rolland la possibilité de sauver sa réputation :

Voici, cependant, une occasion pour M. Romain Rolland de se mettre véritablement au-dessus de la mêlée, de la vraie mêlée, celle de son œuvre écroulée, de ses petites affaires compromises. On joue, à Vienne, au Volksbühne, *Les Loups*, de M. Romain Rolland ? Que fait donc l'auteur ? L'ignore-t-il ? Et s'il le sait qu'attend-il pour protester ? ³⁴

Il n'est plus question du contenu politique des *Loups*, mais de leur simple présence en territoire étranger. Maurel ne sait pas que Rolland s'était déjà plaint auprès de Zweig et demanda au moins que ses droits d'auteur soient versés à la Croix-Rouge Internationale.

C'est surtout en Allemagne que *Les Loups*, comme les autres pièces révolutionnaires de Rolland, connaissent un grand succès. Peut-être répondent-elles aux préoccupations politiques de l'Allemagne des années 20. Selon l'auteur, *Les Loups* sont joués au début de 1914 à Munich, à Berlin, à Mayence, à Francfort et à Hanovre. En 1920 ils apparaissent à nouveau à Francfort et au Altes Theater de Leipzig. A Berlin, le Deutsches Theater de Max Reinhardt les met à son programme au début de 1922. Reinhardt avait lui-même monté *Danton*, au Deutsches Theater, deux ans plus tôt. Ces deux représentations coïncidaient avec les conflits politiques dont les échos secouaient

encore Berlin, récemment déchirée entre les différentes factions socialistes et l'extrême-gauche, les spartakistes. *Les Loups* ne pouvaient que subir les retombées d'une telle ambiance d'effervescence politique et sociale.

Tel fut effectivement le cas. Rolland note dans son « Journal intime » que le public assure le succès de sa pièce, tandis que la critique malveillante n'émet que des commentaires d'ordre politique : la presse de droite « triomphe » tandis que celle de gauche est « irritée ». Et l'auteur déplore :

les uns et les autres cherchent dans l'œuvre, des jugements sur la dictature du prolétariat et sur l'aristocratie du sang ou de l'intelligence [...]. Et aucun ne se doute que j'ai voulu peindre dans leur fauve réalité les événements et les hommes de la Révolution. ³⁵

Même si Rolland exagère, selon son habitude, le degré d'incompréhension dont son œuvre est l'objet, le fond du problème reste toujours le même : ce drame peut facilement passer, ici comme ailleurs, pour contre-révolutionnaire.

Les Loups font une étrange apparition aux Etats-Unis en décembre 1924, grâce au Yiddish Art Theater de New York fondé et dirigé par Maurice Schwartz. Vingt ans auparavant, Rolland avait offert son drame aux théâtres de New York, qui l'avaient refusé, en lui répondant : « Impossible ! Il n'y a pas de femmes. Ce n'est pas une pièce de théâtre. » ³⁶ Rolland relate dans son « Journal intime » le vif intérêt suscité par la mise en scène en yiddish d'une telle œuvre. Il entend dire que des soirées et des débats sont organisés autour du spectacle au cours desquels l'on parle de la Révolution française, des *Loups* et de leur auteur. Une représentation spéciale a même lieu en l'honneur du 59^e anniversaire de Rolland.

Ce dernier apprend que le retentissement de son drame dans la presse est grand, et frappé par un tel accueil Rolland commente : « Il est remarquable que ce soient, une fois de plus, les Juifs qui aient su flairer l'effet scénique infailible de mes *Loups*. » ³⁷ Songe-t-il ici à l'intérêt que le Deutsches Theater du juif Max Reinhardt avait manifesté à l'égard de son drame deux ans plus tôt ? Maurice Schwartz devait en effet être au courant de la récente représentation des *Loups* à Berlin. D'ailleurs il voulait s'établir une réputation comparable à celle du grand directeur et metteur en scène allemand, être en somme un Reinhardt Yiddish. Cependant, très probablement, ce

ne furent pas uniquement les qualités dramatiques des *Loups* qui retinrent l'attention de Schwartz. Il les savait inspirés de l'affaire Dreyfus, et comme tant d'autres avant lui, les considérait sans doute comme dreyfusards. Un théâtre tel que le Yiddish Art Theater n'aurait sûrement pas célébré Rolland et son œuvre si l'auteur ne semblait pas s'être déclaré nettement pour la Justice.

Les Loups en Suisse

Les Loups pénètrent en Suisse, à Genève, en 1910 grâce à l'Union pour l'Art Social. Jusqu'alors il n'y avait eu qu'une représentation populaire de cette pièce à Paris, en 1900, par l'Université populaire du Faubourg S^t Antoine. Au lendemain de la première du drame à l'Œuvre en 1898, Maurice Pottecher avait songé à le monter au Théâtre du Peuple à Bussang ; mais il abandonna ce projet, selon Rolland, car il ne désirait présenter à son public paysan que des spectacles « apaisants et purifiants ». Il craignait que ses spectateurs ne fussent pas assez « subtils pour assister à des actions farouches et haineuses comme celle de *Morituri*, sans en ressentir en eux-mêmes les passions malfaisantes »³⁸. La représentation des *Loups* par l'Art Social est donc la première représentation populaire du drame à l'étranger.

L'Art Social, fondé en 1902 par l'éditeur Charles Eggimann, présidé par Auguste de Morsier, en partie subventionné par la Ville de Genève, regroupait des comédiens, des artistes, des littérateurs de divers milieux et options politiques — des anarchistes et des protestants libéraux — aussi bien que des représentants de différents partis politiques et d'associations ouvrières, tous animés par un même idéal généreux. Refusant la notion d'un art spécialement conçu pour le peuple, cette société désirait donner aux couches populaires la possibilité de jouir d'un patrimoine artistique, musical et littéraire, qui leur avait été jusqu'alors inaccessible. Pour que ces classes défavorisées puissent effectivement apprécier les œuvres classiques, l'Art Social se proposait de faire débiter les soirées par des causeries. Le but de l'Union n'était donc pas de divertir son public, mais de lui donner une éducation artistique.

Les ambitions d'un tel groupe se distinguaient de celles qui prévalaient en France au tournant du siècle chez les artistes socialistes tels que Rolland ou Pottecher ; rejetant l'art bourgeois, ceux-ci voulaient créer un art nouveau qui correspondrait à une société nouvelle. Comme l'avait déclaré Rolland en 1903 dans son *Théâtre du Peuple*,

le théâtre populaire était une « machine de guerre contre une société caduque et vieillie »³⁹. Un examen du répertoire de l'Art Social pour l'année 1909-10 nous montre que ses buts étaient différents. Pendant cette saison furent présentées des œuvres traditionnelles, telles que *L'Arlésienne* d'Alphonse Daudet, *L'Épreuve* de Marivaux, *L'Avare* de Molière, et des fragments de *Cyrano* et de *L'Aiglon* de Rostand.

Mais cette tentative de monter *Les Loups* à Genève ne pouvait qu'intéresser Rolland, comme en témoignent les lettres échangées, au cours de l'année 1909-10 entre l'auteur et Edouard Bernard, le directeur de l'Art Social à Céligny, un des instigateurs de cette manifestation et le Teulier de la pièce⁴⁰. Rolland lui écrit le 18 juillet 1909 :

je vous accorde bien volontiers l'autorisation que vous me demandez, de jouer *Les Loups* ; je serais heureux qu'ils pussent intéresser votre public populaire de Genève.

Il lui demandera également le 16 février 1910 : « Envoyez-moi, je vous prie, votre brochure sur votre société : je serais très désireux de la lire. » Rolland leur apportera son appui autant matériel que moral : « Veuillez [...] verser [les droits d'auteur] de ma part dans la caisse de votre Union de l'Art Social. Je serai heureux de contribuer ainsi à votre œuvre généreuse. »⁴¹

Il semblerait que Bernard ait aussi demandé à Rolland des conseils quant à une représentation populaire de son drame. Mais c'est à René Morax que Rolland lui dit de s'adresser :

Si vous connaissez mon ami, René Morax, qui habite à Morges, parlez-lui donc de votre projet ; personne, en l'absence de l'auteur, ne pourra mieux vous conseiller, au sujet de ma pièce.⁴²

A la suite des démarches engagées par Bernard, Morax lui répond le 9 février 1910 :

Je serais très heureux de m'occuper de l'œuvre si intéressante et si fière de mon ami Romain Rolland, et de prêter mon appui à l'Art social, dont je suis avec sympathie le généreux effort. Je suis assez occupé ces temps-ci, et je crains de ne pouvoir vous être d'un très grand secours pour une œuvre dramatique que je n'ai pas vu représenter. Mes conseils ne sauraient être que quelques indications générales, mais je suis à votre disposition, si vous les jugez utiles.

Cependant une seconde lettre de Morax, écrite le 26 février, deux jours avant la première représentation des *Loups*, laisse entendre qu'il n'apporta pas son concours effectif à l'entreprise de Bernard :

« Croyez à mes regrets de vous avoir été si peu utile. » Il lui sera également impossible d'assister à la première :

Je le regrette infiniment. J'aurais eu du plaisir à dire à mon ami Romain Rolland la manière dont vous aurez interprété sa belle œuvre dramatique. J'espère que le succès vous forcera à augmenter le nombre de vos représentations, et que j'aurai alors le privilège de vous applaudir.

Toutefois l'amitié que Morax porte à Rolland et l'intérêt qu'il manifeste à l'égard de l'Art Social sont évidents. La lettre que Rolland reçut de lui en témoigne :

En même temps que votre aimable lettre, écrit Rolland à Bernard le 16 février 1910, j'en recevais une autre de M. René Morax, qui me parlait de vous et de votre société avec la plus grande sympathie.

Rolland, touché par les efforts que Bernard déploie pour mener à bien une représentation populaire des *Loups*, suit avec attention le déroulement d'une telle production, et s'il ne peut conseiller Bernard de vive voix, il lui brosse un tableau de l'arrière-plan historique et psychologique de sa pièce. Il suggère aussi une variante populaire à la conclusion des *Loups*, celle qui établit un contact direct entre la scène et la salle en appelant le public à l'action⁴³. Teulier pourrait clore le drame sur ces mots :

*Celui qui est seul avec la justice est plus fort que la force qui l'écrase... [...] Un jour, tu régneras, Justice ! J'ai devancé la victoire. [Et se tournant alors vers le public Teulier l'exhorte :] A vous de vaincre pour moi !*⁴⁴

Avec cette conclusion « moins sèche, moins implacable »⁴⁵ que celle de la version définitive, *Les Loups* rejoignent, comme l'écrit Rolland, l'esprit du *14 Juillet*, son hymne à la liberté et la fraternité dont le final se termine sur des chœurs auxquels participent à la fois la scène et la salle⁴⁶.

Les Loups furent ainsi présentés le 28 février et le 1^{er} mars à la Maison communale de Plainpalais, et le 8 mars à la Salle de réunion des Eaux-Vives devant 3357 spectateurs. Nous pouvons supposer que ce public appartenait, dans sa majeure partie, aux couches populaires de la société, les spectacles de l'Art Social n'étant pas ouverts au grand public. Les places étaient en effet réservées en priorité aux porteurs de cartes de syndicats qui payaient 25 centimes pour assister

aux représentations. Et c'est avec enthousiasme que le public populaire accueillit ce drame. L'Art Social déclara alors avec fierté que la pièce fut « l'événement de la saison »⁴⁷.

Rolland devait se sentir comblé ; il n'avait pas destiné en vain son théâtre révolutionnaire à un public populaire ; celui-ci l'avait « entendu » :

L'accueil du public populaire, écrit-il le 8 mars, me confirme dans mes idées sur le théâtre. Voici cinq ou six ans que je n'écris plus de pièces [...]. Mais [...] je reviendrai à cet art que j'aime passionnément, et qui est aujourd'hui à la fois si raffiné et si dégradé.

Et c'est peut-être pour remercier Bernard d'avoir tenté une telle expérience que Rolland lui envoie

un des derniers exemplaires qui restent de la première édition des *Loups*. La gravure macabre et romantique, qui figure en tête, illustre le programme de la première représentation à l'*Œuvre*, où assistait Picquart et où l'on s'est battu.⁴⁸

Il s'agit ici du premier volume de luxe édité, en janvier 1899, par Péguy qui venait de fonder la Librairie Georges Bellais.

Quel sens la presse genevoise attribue-t-elle à la pièce ? Même si certains journaux, comme le *Journal de Genève*, évoquent « l'émouvante réalité des personnages » et la « grandeur sauvage »⁴⁹ qui se dégage d'une telle œuvre, l'image de la Révolution française que Rolland leur présente est assez inquiétante. *La Suisse*, par exemple, voit en d'Oyron la « victime des haines que son origine noble avait suscitées contre lui »⁵⁰, tandis que la *Tribune de Genève* n'hésite pas à rabaisser Quesnel à un homme qui « ne recule pas devant un crime commis par raison d'Etat pourvu surtout qu'il ne soit pas traité de suspect »⁵¹. Il s'ensuit donc que le seul personnage noble du drame, c'est Teulier.

Les Loups reparaissent sur scène en 1914. Cette fois-ci, c'est l'Association des étudiants fédéraux en médecine et art dentaire qui choisissent de jouer ce drame le 29 janvier à la Maison communale de Plainpalais, à l'occasion de leur soirée annuelle au profit des écoles en plein air de la Ligue antituberculeuse. *Les Loups* ne sont plus en vedette : un concert les précède et un bal clôt la soirée. Il s'agit simplement d'une manifestation philanthropique.

Les Loups sont oubliés. Il faudra attendre quinze ans pour qu'ils soient à nouveau représentés. Désormais ils ne feront plus uniquement partie d'un théâtre marginal ou d'une manifestation estudiant-

tine. Ernest Fournier, directeur du Théâtre de la Comédie et aussi un des nombreux collaborateurs de l'Art Social, grâce auquel il avait fait son apprentissage de comédien et de metteur en scène genevois, les met en effet à son programme dès le 9 février 1929. Deux ans plus tôt la Comédie avait également donné plusieurs représentations du *Jeu de l'Amour et de la Mort*. *Les Loups* restent à l'affiche pendant une semaine et jouissent non seulement d'une mise en scène de Fournier lui-même, mais aussi du concours du grand comédien Armand Bour, venu de Paris pour assurer le succès de la pièce. Rolland suit également avec intérêt cette représentation et écrit de Villeneuve à Armand Bour le 13 février :

Je sais par des amis avec quel art et quelle puissance vous avez interprété le rôle de Teulier [...]. J'espère que l'année ne passera point sans que je trouve enfin l'occasion de vous rencontrer. ⁵²

Les Loups sont désormais connus du grand public genevois.

Si selon certains critiques la pièce est un drame cornélien ⁵³, d'autres en déduisent, comme le fait par exemple Piachaud dans le *Journal de Genève*, que les partisans de la Révolution tout autant que ses détracteurs trouveront dans *Les Loups* une pâture à leur convenance ⁵⁴. Ce commentaire suggère-t-il l'impartialité de l'œuvre de Rolland ou plutôt son ambiguïté ? Si le *Journal* garde un ton détaché, quelque peu ironique à l'égard des *Loups*, *La Suisse*, elle, se sert de la pièce comme d'un tremplin pour s'attaquer avec véhémence à toute révolution. Dans son optique, *Les Loups* étalent au grand jour un de « ces crimes d'Etat » où le « visage hideux de la Révolution » est démasqué. 1789 est assimilé à 1917. De tels drames

sont efficaces à guérir de la foi révolutionnaire.

Comment admireriez-vous cette révolution — ils disent « la grande » — et condamneriez-vous celle de Moscou ? [...] [elles] s'étouffe[nt] dans l'oppression, la haine et la dictature du sang. ⁵⁵

Quant au *Travail*, il voit dans *Les Loups* la pièce de Teulier, celui qui « se heurte à tous les mensonges coalisés contre la vérité ». Mais Teulier, c'est Rolland lui-même, celui qui « place la conscience humaine au-dessus de tout », et dont la « voix » s'était déjà fait entendre lorsqu'elle s'était élevée « solitaire, au-dessus de la mêlée » dans une Europe déchirée par la haine ⁵⁶. Paradoxalement, donc, ici c'est parce que *Les Loups* sont une œuvre qui prend nettement parti,

qu'elle annonce l'auteur de *Au-dessus de la Mêlée* et de la « Déclaration d'indépendance de l'esprit ».

Finalement à l'occasion du 70^e anniversaire de Rolland, *Les Loups* seront donnés pour la quatrième fois en Suisse au Stadttheater de Bâle au début de 1936. Egon Neudegg, le directeur du théâtre, assurera la mise en scène du drame. Ce sera une véritable manifestation en l'honneur de Rolland. Le 27 janvier, Rudolf Schwabe, le Président du Comité de l'Association du Théâtre de la Ville de Bâle, écrit à Rolland pour cette circonstance :

Nous avons l'intention de fêter votre 70^e anniversaire avec une représentation de votre drame révolutionnaire « Les Loups » en traduction allemande de Wilhelm Herzog⁵⁷. On commencera avec une Sinfonia de Friedemann Bach ; Wilhelm Herzog lui-même parlera quelques mots.⁵⁸

L'accueil réservé à la pièce sera très chaleureux⁵⁹, comme l'indiquera la lettre du 4 février de Schwabe à Rolland :

La représentation des « Loups » était un grand succès, tout le monde en était enchanté et le public, qui remplissait la salle complètement, applaudissait pas seulement après les actes, mais souvent pendant le jeu. C'était un vrai triomphe pour vous, cher Maître, votre art et votre idée.⁶⁰

La presse, quant à elle, parle autant du combat de Rolland pour la vérité et la justice que de la pièce elle-même. Cette dernière est toujours sujette aux interprétations évoquées au long de cette étude. Selon les *Basler Nachrichten*, par exemple, *Les Loups* représentent un cri pour la justice, une justice à n'importe quel prix ; c'est le cri que Rolland poussa pendant l'affaire Dreyfus et qui en 1936 avec la montée du Nazisme est des plus actuels⁶¹. La *National Zeitung* déclare qu'on pourrait à bon droit reprocher à l'auteur la primauté, dans son drame, de l'idée de Justice sur l'idée de Nation⁶².

Les Loups restent donc toujours problématiques. Malgré le succès qu'ils connurent, en France et surtout à l'étranger, ils représentent la faillite des intentions de Rolland qui désirait à la fois montrer son impartialité devant l'affaire Dreyfus et créer une pièce pro-révolutionnaire. La vision d'une Révolution héroïque malgré ses excès ne s'impose pas de toute évidence. C'était la Justice et non la Révolution qui allait être considérée comme le véritable thème des *Loups*. Et cette exigence de Justice qui se dégage de toute circonstance historique ou politique est bien celle d'un homme qui se situe « au-dessus de la mêlée ».

Antoinette BLUM.

NOTES

¹ Une étude, « *Les Loups* au Théâtre de L'Œuvre : le 18 mai 1898 », consacrée uniquement aux divers aspects des *Loups* en 1898, paraîtra prochainement à la *Revue d'Histoire littéraire de la France* dans un numéro spécial sur Romain Rolland. A déjà paru « *Les Loups* à Genève » dans *Musées de Genève*, N° 155, mai 1975.

² « Note pour moi », « Les Loups », Ms. 22, f. 90-91. Le manuscrit des *Loups* est conservé aux Archives Départementales de la Nièvre. Toutes les citations inédites dans cet article sont faites avec l'autorisation de Madame Marie Romain Rolland (« tous droits réservés »).

³ L'utilisation de l'histoire n'était pas un simple alibi chez Rolland. Historien de formation, c'est par rapport au passé qu'il jugeait le présent.

⁴ « Journal intime », 27 novembre 1896, p. 121. Copie dactylographiée consultée aux Fonds Romain Rolland à Paris. Inédit.

⁵ *Ibid.*, p. 177. Note de 1924 ajoutée aux notes de novembre 1897 « sur divers dîners et salons, israélites dreyfusistes ». Passage souligné par Rolland.

⁶ « Note pour moi », f. 89.

⁷ *Mémoires et Fragments du Journal*, Albin Michel, Paris, 1956, p. 290.

⁸ *Ibid.*, p. 291.

⁹ Pour protéger l'impartialité de sa pièce, Rolland prit le pseudonyme de Saint-Just.

Les Loups durent aussi changer de nom pour cette représentation, un autre auteur ayant déjà réservé les droits sur le titre. Le drame fut intitulé *Morituri*.

¹⁰ « Journal intime », 19 mai 1898, p. 206. Phrases soulignées par Rolland.

¹¹ *Ibid.*, p. 207.

¹² *Ibid.*, p. 205.

¹³ De Courtil, *La Patrie*, 19 mai 1898.

¹⁴ Anonyme, *L'Eclair*, 20 mai 1898.

¹⁵ Anonyme, *La Libre Parole*, 19 mai 1898.

¹⁶ I., *Le Gaulois*, 19 mai 1898.

¹⁷ F., *Le Soleil*, 19 mai 1898.

¹⁸ A. F. Hérold, *Mercure de France*, juillet 1898.

¹⁹ P. Marrot, *La Lanterne*, 20 mai 1898.

²⁰ Louis Besnard, *La Revue d'Art dramatique*, juin 1898.

²¹ Henry Bauër, *La Revue blanche*, 1^{er} juin 1898.

²² Notons, pourtant, quelques exceptions: Catulle Mendès, *Le Journal* (19 mai 1898) et Louis Gillet, *Le Sillon* (10 juin 1898).

²³ Lettre du 22 mai 1898, *Choix de Lettres à Malwida von Meysenbug*, Cahiers Romain Rolland, N° 1, Albin Michel, Paris, 1948, p. 232.

²⁴ Voir la lettre de Rolland du 22 mai 1898 à Malwida von Meysenbug.

²⁵ Lettre inédite. Toutes les lettres inédites (à l'exception de celles adressées par Rolland à Edouard Bernard, ainsi que celles de René Morax et Rudolf Schwabe) citées dans cette étude sont des copies dactylographiées consultées aux Fonds Romain Rolland.

²⁶ *Sous la Cendre*.

²⁷ Pierre Lièvre, *Le Jour*, 30 décembre 1936.

²⁸ Edmond Sée, *L'Œuvre*, 8 janvier 1937.

²⁹ Voir E. Sée, P. Lièvre et Max Frontel, *Comoedia*, 30 décembre 1936.

³⁰ Léon Moussinac, *Humanité*, 11 mars 1953.

³¹ Stephan Priacel, *Humanité*, 2 janvier 1937.

³² Journal et critique inconnus (coupure envoyée de Lyon aux Fonds Romain Rolland), 28 février 1953.

³³ Lettre citée dans Dragan Nedeljkovic, *Romain Rolland et Stephan Zweig : Affinités et Influences littéraires et spirituelles (1910-1942)*, Klincksieck, Paris, 1970, p. 292.

³⁴ André Maurel, *L'Opinion*, 25 mars 1916.

³⁵ « Journal intime » (Carnet XXXII - Mai 1920 - Juillet 1920 ; Mai 1921 - Avril), 20 février 1920.

³⁶ « Journal intime », décembre 1924 - décembre 1925.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Lettre inédite à Malwida von Meysenbug, 27 juin 1898.

³⁹ *Le Théâtre du Peuple : Essai d'esthétique d'un théâtre nouveau*, Albin Michel, Paris, 1926, p. XI.

⁴⁰ Les lettres inédites de Rolland et de Morax à Bernard nous ont été communiquées par Madame V. Ammon. Elles seront déposées à la Bibliothèque Nationale Suisse.

⁴¹ Lettre du 1^{er} mars 1910.

⁴² Lettre du 18 juillet 1909.

⁴³ Rolland avait écrit cette conclusion pour une autre représentation populaire, sans doute à l'occasion de celle qui fut donnée par l'Université populaire du Faubourg St Antoine.

⁴⁴ Lettre du 16 février 1910. Passage souligné par Rolland.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Avec une telle fin, Rolland semble changer consciemment le sens de la pièce. Au lieu que Quesnel ait le dernier mot : « Que mon nom soit flétri, mais que la patrie soit sauvée ! », c'est à Teulier que revient l'avantage de clore le débat. (*Théâtre de la Révolution : Le 14 Juillet, Danton, Les Loups*, Albin Michel, Paris, 1926, p. 94.) Rolland rompt ainsi l'équilibre entre la Justice et la Patrie qu'il croyait avoir établi dans son drame en donnant ici à Teulier la possibilité d'engager le public à continuer l'œuvre de la Justice.

⁴⁷ « Union pour l'Art social », 7^e Rapport (1909-10), p. 5.

⁴⁸ Lettre du 8 mars 1910 à Madame Edouard Bernard. Il s'agit d'un dessin de Henry de Groux.

⁴⁹ Jean Mezel, *Journal de Genève*, 26 février 1910.

⁵⁰ A. B., *La Suisse*, 5 mars 1910.

⁵¹ Anonyme, *Tribune de Genève*, 4 mars 1910.

⁵² Lettre inédite à Armand Bour. Déjà partiellement citée dans « *Les Loups à Genève* », *Musées de Genève*, op. cit.

⁵³ Voir *Le Genevois*, 12 février 1929.

⁵⁴ *Journal de Genève*, 10 février 1929.

⁵⁵ E. F., *La Suisse*, 10 février 1929.

⁵⁶ A. L., *Le Travail*, 11 février 1929.

⁵⁷ *Les Loups* furent la première pièce traduite par Herzog, en 1914.

⁵⁸ Pendant la Première Guerre, Herzog, alors rédacteur de la revue *Republik* de Munich, traduisit des œuvres de Rolland et eut le courage de s'attaquer publiquement à l'idéologie nationaliste.

Le texte de la lettre se trouve reproduit ici avec ses maladroites de rédaction.

⁵⁹ Mais la représentation d'une œuvre de Rolland fait au moins un mécontent. En effet, un certain « Klassicus » publie, dans le *Theater Zeitung* (N° 21, 31 janvier 1936), une lettre de protestation à l'intention de la Direction du Stadttheater ; il se déclare choqué qu'un théâtre qui réclame justement une augmentation de la subvention accordée par la Ville de Bâle, ait osé mettre sur scène une pièce du « Bolchevik » Rolland et permis à l'émigré Herzog de se mettre en valeur. (Juif allemand, Herzog s'était réfugié en Suisse.)

⁶⁰ Les photocopies de ces deux lettres inédites de Schwabe nous ont été envoyées par le Stadttheater de Bâle.

⁶¹ *Basler Nachrichten*, 31 janvier 1936.

⁶² *National Zeitung*, 31 janvier 1936.

A. B.

