

BIBLIOGRAPHIE ET COLLECTIONS DE THÉÂTRE

Instruments de la Bibliographie théâtrale

(d'après Auguste Rondel)

Quels sont les instruments de la bibliographie théâtrale ?

Les ouvrages de bibliographie générale fournissent déjà de nombreux renseignements. Voici les principaux :

Le premier volume de la *Bibliothèque du sieur de La Croix du Maine*, Paris, chez Abel L'Angelier, 1584, et la *Bibliothèque d'Antoine du Verdier, sieur de Vauprivas*, Lyon, par Barthélemy Honorat, 1585. L'un et l'autre de ces volumes classent les auteurs alphabétiquement « par la première lettre du nom de baptême de chacun d'eux » : ordre bien incommode qui ne se retrouve que dans la *Dramaturgie italienne* d'Allaci.

La *Bibliographie instructive ou Traité de la connaissance des livres rares et singuliers*, de Guillaume-François de Bure le jeune (1765), premier modèle du précieux *Manuel* de Jacques-Charles Brunet, dont les éditions successives de 1810, 1820, 1834, 1842, 1860 furent définitivement complétées par le supplément de Deschamps en 1878.

La *France littéraire*, de J.-M. Quérard, de 1827 à 1839, continuée de 1842 à 1846 par la *Littérature française contemporaine*, de Félix Bourquelot et C^{ie}

Le *Catalogue général de la Librairie française depuis 1840*, commencé par Otto Lorenz et continué par Jordell.

Le *Manuel de l'Amateur de Livres du XIX^e siècle*, par Georges Vicaire, édité par Rouquette.

A ces répertoires fondamentaux, il faut ajouter le *Dictionnaire des ouvrages anonymes et pseudonymes*, de Barbier (Antoine-Alexandre), et les *Supercherches littéraires dévoilées*, de J.-M. Quérard (1869); les catalogues d'elzéviros, le *Bérard* de 1822, le *Willems* de Bruxelles (1880) et son supplément, par le Dr Berghmann à Stockholm (1897), le *Rahir* (1896), tous ouvrages aujourd'hui complétés par les fiches et les travaux en cours de publication de M. Hector Talvart, que Rondel n'a pas pu connaître, et par le *Manuel bibliographique de la Littérature française moderne*, de Gustave Lanson (1925).

Il ne faut pas négliger non plus la série des *Guides de l'Amateur de livres à vignettes du XVIII^e siècle*, de Henri Cohen et de ses continuateurs; la *Bibliographie des principales éditions originales du XV^e au XVIII^e siècle*, par Jules Le Petit (1888), et la *Bibliothèque de l'Amateur*, guide sommaire à travers les livres anciens les plus estimés, publiée en 1907 par Edouard Rahir.

Après ces bibliographies générales, Auguste Rondel considérait les ouvrages de statistique qui s'occupent uniquement de théâtre. Il dit à dessein *statistique* et non *bibliographique*, car la plupart de ces ouvrages visent la représentation et non l'impression des pièces de théâtre et ne donnent aucune date d'édition et aucun nom d'éditeur. Ce sont des dictionnaires de pièces de théâtre par lettres alphabétiques, et des répertoires d'auteurs donnant la liste des œuvres de chacun d'eux.

Le plus ancien, la *Bibliothèque des théâtres*, par Maupoint (1733), est très laconique.

Les *Tablettes dramatiques*, par le chevalier de Mouhy (1752), donnent un catalogue alphabétique des auteurs, un catalogue des acteurs, l'année, le format de l'édition et le nombre des représentations.

En 1754, puis en 1763, le *Dictionnaire portatif des théâtres*, de Lérès, imite Maupoint en l'améliorant.

En 1756, le *Dictionnaire des théâtres*, des frères Parfait, en sept volumes de 500 pages, forment un répertoire plus complet que tous les précédents. Il donne les distributions des premières représentations des principales pièces et de leurs reprises, des anecdotes, des scènes entières des pièces non imprimées; pour celles qui furent imprimées, la date de l'édition, le format et le nom de l'éditeur.

Les *Muses françaises* (1764), du chevalier Dudit de Mézières,

donne un catalogue alphabétique des auteurs, avec la liste des pièces de chacun d'eux, par ordre chronologique, sans autre texte.

Par contre, dans les *Anecdotes dramatiques* (1775), l'abbé de la Porte et Clément développent en trois volumes le côté anecdotique, en négligeant toute bibliographie.

Le chevalier de Mouhy donne, en 1780, une réédition très augmentée de ses *Tablettes dramatiques* de 1752, dans les deux premiers volumes de son *Abrégé de l'histoire du théâtre français*, mais sans préciser les bibliographies.

En 1812, les *Annales dramatiques*, par Babault, Ménégaud, en cinq volumes, contiennent l'analyse de toutes les pièces citées par ordre alphabétique, avec notices sur les auteurs, sans la moindre bibliographie et la reproduction textuelle des *Anecdotes dramatiques* de La Porte et Clément, continuées jusqu'en 1809.

Enfin, c'est seulement en 1867 que paraissent les premières livraisons du *Dictionnaire universel du Théâtre en France et du Théâtre français à l'étranger, alphabétique, biographique et bibliographique*, par J. Goizet avec biographie de tous les auteurs et des principaux artistes de toutes les époques, par A. Burtal. Ce livre excellent, qui devait remplacer tous les autres, n'eut malheureusement pas assez d'acheteurs, et fut interrompu, pour les pièces, à la lettre D, aux mots : *Deux Azares*, et pour les auteurs, dès la fin de la lettre A. Ce travail fut repris et continué par Henry Lecomte, mais encore une fois interrompu, avant d'avoir été publié. Le manuscrit de Henry Lecomte a été déposé à la Bibliothèque de l' Arsenal, dans la collection Rondel.

Il faut aussi tenir compte des *Catalogues successifs des Œuvres dramatiques et lyriques* inclus dans le Répertoire de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques. Après des éditions partielles en 1833, 1845, etc., l'édition de 1863 contient les noms de tous les ouvrages représentés depuis l'origine de la Société jusqu'au 31 décembre 1859. Elle est continuée par des volumes décennaux comprenant les périodes 1860-1878, 1879-1888, 1889-1898, 1899-1908, 1909-1918, 1919-1928. Ce catalogue ne s'occupe pas de l'édition des pièces : toutes sont citées, imprimées ou non. Depuis 1860, il donne la date de première représentation et fait connaître, à côté du titre de la pièce, les noms des auteurs qui y ont collaboré, qu'ils aient été nommés ou soient restés anonymes.

Après ces dictionnaires ou catalogues alphabétiques, il y a les répertoires chronologiques.

Le plus ancien, *Recherches sur les théâtres de France depuis l'année 1161 jusqu'à présent*, fut publié par Godart de Beauchamp en 1735. C'est une histoire chronologique du théâtre en France, année par année, chaque auteur n'y figurant qu'une seule fois, à la date de l'apparition de sa première pièce, avec la suite chronologique de ses œuvres. Ainsi Molière est inscrit avec toutes ses œuvres à l'année 1658, date de *l'Etourdi*.

De 1745 à 1749, les frères Parfait font paraître les quinze volumes de *l'Histoire du théâtre français depuis son origine* : c'est l'ordre chronologique, par années et par pièces jouées chaque année, avec analyses, longs extraits.

En 1768, l'abbé Rive, l'abbé de Saint-Léger, Marin, etc., réunissent, d'après la bibliothèque du duc de La Vallière, sur le plan des *Recherches* de Beauchamp, les documents de la *Bibliothèque du Théâtre français*. C'est ce qu'on appelle couramment le *La Vallière*.

Enfin le *Catalogue MSS* de M. Georges Douay donne, année par année, de 1600 à 1911, la liste des pièces nouvelles, par théâtres (titre, auteurs, date).

Entre temps avaient commencé à paraître, dès 1735, les almanachs et annuaires dont nous avons donné une liste complète.

Pour conclure, au point de vue pratique, si l'on cherche la liste complète des pièces d'un auteur avant 1750, on la trouve dans

Parfait ou dans La Vallière; de 1700 à 1842, dans la *France littéraire* de Quérard ou dans sa suite; de 1840 à nos jours, dans Lorenz.

Signalons encore parmi de nombreux répertoires ou catalogues spéciaux, ceux qui concernent particulièrement les ouvrages où entrent des danses ou des ballets.

Pour les opéras, opéras-comiques, opéras-bouffes, le *Dictionnaire lyrique* ou *Histoire des Opéras*, de Félix Clément et Pierre Larousse, et la *Bibliothèque musicale du théâtre de l'Opéra*, catalogue historique, chronologique, anecdotique, par Théodore de Lajarte (Jouaust, 1878).

Pour les théâtres de la Foire, les frères Parfait.

Pour les tournois, carrousels, fêtes et entrées de souverains, la première livraison de la *Bibliographie méthodique et raisonnée des Beaux-Arts*, par Ernest Vinet (Didot, 1874), ou les catalogues des ventes Ruggieri et Cicognara.

Enfin, pour les théâtres étrangers, les principales sources de renseignements sont les suivantes :

En Italie, la *Drammaturgia* de Leone Allacci (Rome, 1666 et Venise, 1765); la *Biblioteca italiana*, de Haym (Milan, 1771), et la

série *dei Testi di lingua*, de Gamba (Venise, 1839), qui correspond à notre Brunet.

En Allemagne, pour le théâtre ancien, *Nöthiger Vorrath zur Geschichte der deutschen Dramatischen Dichtkunst*, de Gottsched (Leipzig, 1757).

En Espagne, *El Catalogo bibliografico et biografico del teatro antiguo español, desde sus origenes hasta mediador del siglo XVIII*, par O. Cayetano, Alberto della Barrera y Levrado (Madrid, 1860).

En Angleterre, *An Account of the English Dramatic Poets*, de Langbaine (Oxford, 1691); *A Manual for the Collector and Amateur of old English Plays*, de Kirkman et Carew Hazlitt (Londres, 1892), et *The Stage Cyclopaedia*, de Reginald Clarence (Londres, 1909).

Ajoutons qu'il existe, pour la Belgique, deux ouvrages excellents : l'*Histoire du Théâtre français en Belgique*, depuis son origine jusqu'à nos jours, par Frédéric Faber, 6 vol. (Olivier et Tresse, 1870), et l'*Histoire des Théâtres de Bruxelles*, depuis les origines jusqu'à ce jour, par Lionel Renieu, 2 vol. (Duchartre, 1928).

J.-M. M.

JAQUES DALCROZE

Au moment que des admirateurs étaient allés pour féliciter Jaques Dalcroze, à l'occasion de ses soixante-dix ans, ils apprirent qu'il était allé en Angleterre, pour faire passer des examens.

C'est que cet artiste, créateur d'admirables fresques animées, tout rempli d'idées et de projets, n'a guère le temps de se reposer.

Jaques Dalcroze, citoyen vaudois, bourgeois d'honneur de Genève depuis 1925, est né à Vienne. Sa petite enfance fut tout égayée des rythmes de danse et de chansons populaires qui fleurissent au pays de Schubert. Un jour que, bambin de trois ans, il se trouvait au Stadtpark, au moment d'un concert dirigé par Johann Strauss, il se planta dans une allée, face au chef d'orchestre, et battit la mesure sans arrêt, avec la cuillère qui venait de lui servir pour son goûter. A l'entr'acte, le célèbre auteur de valse, descendu de son pupitre, vint lui tapoter les joues et il prédit à ses parents que l'enfant ferait certainement plus tard une carrière musicale.

* * *

Ce musicien inspiré a écrit dans presque tous les genres. Il a inventé ces jeux qui vont de la ronde aux fêtes émouvantes où tous se retrouvent, où la terre chante avec ceux qui sont et ceux qui seront et aussi ceux qui ont été. Sa méthode de rythmique a conquis le monde musical. On connaît la valeur de ses conceptions pédagogiques appliquées au solfège, à la danse, à toute la formation musicale.

Jaques Dalcroze fut conduit à sa méthode par une remarque très simple. Etant professeur au Conservatoire de Genève, il fut surpris de ne pouvoir faire chanter ses élèves en mesure, facilement. Il eut alors l'idée de les faire chanter en marchant, et le résultat obtenu donna aussitôt satisfaction.

« Rendons le rythme vivant », dit Dalcroze, ajoutant que « l'arythmie musicale est une véritable maladie : pour la guérir, il faut soigner le siège de cette maladie, qui est le corps ».

La méthode Jaques-Dalcroze n'est pas qu'une gymnastique corporelle. Elle est « une éducation de la volonté et du système ner-

veux ». C'est une culture mentale. Elle donne la liberté des mouvements, et, par suite, la grâce.

Dalcroze enseigne que « le mouvement régulier des bras fixe dans l'esprit de l'élève une *image régulière*, qui permet la comparaison exacte de l'*image irrégulière* que constitue le rythme ».

Si l'élève apprend à développer ses facultés intellectuelles et d'attention, la maîtrise de soi-même et de son système nerveux, le goût du geste naturel, la rythmique le plonge, en outre, dans une atmosphère musicale, dès le début de ses études. Le rythmicien s'abandonne à l'émotion artistique et celle-ci lui fait retrouver les gestes les plus simples, les plus naturels, que la vie moderne lui avait fait oublier.

R. N.

P.-S. — Une huitaine de jours avant la clôture de l'année scolaire, Jaques Dalcroze donnait, avec le concours des groupes d'élèves de son Institut de Genève, une séance de rythmique au Grand Théâtre de Lausanne.

Copieux et très intéressant programme d'exercices de métrique et rythmique, de nuancé, de phrasé, d'improvisation et de direction.

Dans la direction de groupes et de chœurs chantés par tout l'ensemble des jeunes filles, il y avait beaucoup de nouveau et d'inattendu dans les différentes manières dont la même jeune fille construisait une même scène ou dirigeait un même chœur. On remarqua, entre autres, trois jeunes Suédoises : Maie, Maria et

Ariane, pour l'aisance avec laquelle chacune d'elles put improviser immédiatement, sur un rythme donné, et aussi pour l'étonnante facilité à chanter instantanément des phrases musicales à deux, trois et quatre voix, jouées par le maître de piano.

A la cérémonie de clôture, à l'Institut de Genève, Jaques Dalcroze, en un bref discours, rendit compte de l'activité de l'école, fréquentée au cours de la saison par quatre cents élèves venus de tous les pays.

Avant la distribution des prix, les classes d'enfants se produisirent dans un programme fort intéressant, comprenant des exercices pour les tout petits de 4 à 5 ans, et des enfants plus âgés familiarisés avec la rythmique, et sachant chanter, en outre, avec toutes les nuances. Puis les lauréats du diplôme affirmèrent des qualités exceptionnelles de musicalité et d'instinct, en une série d'esquisses de leur composition, remarquablement interprétées par les élèves des classes professionnelles.

