Rappel de votre demande:

Format de téléchargement: : **Texte**

Vues **1** à **266** sur **266**

Nombre de pages: **266**

Notice complète:

**Titre :** Conférences faites aux matinées classiques du Théâtre national de l'Odéon

**Auteur :** Bapst, Germain (1853-1921). Auteur du texte

**Auteur :** Barrès, Maurice (1862-1923). Auteur du texte

**Auteur :** Bérenger, Henry (1867-1952). Auteur du texte

**Auteur :** Bernardin, Napoléon-Maurice (1856-1915). Auteur du texte

**Auteur :** Boudhors, Charles-Henri (1862-1933). Auteur du texte

**Auteur :** Boully, Émile. Auteur du texte

**Auteur :** Brunetière, Ferdinand (1849-1906). Auteur du texte

**Auteur :** Chabrier, Albert. Auteur du texte

**Auteur :** Chantavoine, Henri (1850-1918). Auteur du texte

**Auteur :** Claretie, Léo (1862-1924). Auteur du texte

**Auteur :** Deschamps, Gaston (1861-1931). Auteur du texte

**Auteur :** Dieulafoy, Jane (1851-1916). Auteur du texte

**Auteur :** Doumic, René (1860-1937). Auteur du texte

**Auteur :** Fouquier, Henry (1838-1901). Auteur du texte

**Auteur :** Ganderax, Louis (1855-1940). Auteur du texte

**Auteur :** Lacour, Léopold (1854-1939). Auteur du texte

**Auteur :** Berdalle de Lapommeraye, Pierre-Victor-Henri (1839-1891). Auteur du texte

**Auteur :** Larroumet, Gustave (1852-1902). Auteur du texte

**Auteur :** Lemaître, Jules (1853-1914). Auteur du texte

**Auteur :** Parigot, Hippolyte (1861-1948). Auteur du texte

**Auteur :** Sarcey, Francisque (1827-1899). Auteur du texte

**Auteur :** Vanor, Georges (1865-1906). Auteur du texte

**Auteur :** Odéon-Théâtre de l'Europe (Paris). Auteur du texte

**Éditeur :** A. Crémieux (Paris)

**Date d'édition :** 1891

**Contributeur :** Haraucourt, Edmond (1856-1941). Auteur ou responsable intellectuel (autre)

**Contributeur :** Lintilhac, Eugène (1854-1920). Préfacier

**Contributeur :** Manuel, Eugène (1823-1901). Préfacier

**Type :** texte

**Type :** publication en série imprimée

**Langue :** Français

**Langue :** language.label.français

**Format :** application/pdf

**Description :** 1891 (ED2)-1892.

**Droits :** domaine public

**Identifiant :** [ark:/12148/bpt6k9630663p](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9630663p)

**Source :** Bibliothèque nationale de France, département Littérature et art, 8-YF-439

**Relation :** <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb327468261>

**Relation :** <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb327468261/date>

**Provenance :** Bibliothèque nationale de France

**Date de mise en ligne :** 11/01/2016

Le texte affiché peut comporter un certain nombre d'erreurs. En effet, le mode texte de ce document a été généré de façon automatique par un programme de reconnaissance optique de caractères (OCR). Le taux de reconnaissance estimé pour ce document est de 99 %.  
[En savoir plus sur l'OCR](http://gallica.bnf.fr/html/und/consulter-les-documents)

DEUXIÈME ÉDITION

0

FAITES AUX

MATINÉES CLASSIQUES

DU THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON MJI. H. PARIGOT, E. LINTILHAC

LOUIS GANDERAX, Il. DIETZ, PAUL DESJARDIJSS, A. CHABRIER MARCEL FOUQUIER

Préface de M. EUGÈNE MANUEL

OUVRAGE HONORÉ DE TROIS SOUSCRIPTIONS

DE

M. LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE '' IV

Polycucte.

Athalie. — Don Juan. — Les Femmes Savantes.

Alceste, d'Euripide. — Horace.

Shakespeare,

PARIS

A. CRÉMIEUX, 2G, RUE DES ÉCOLES Rédaction du Journal des Elèoes de Lettres

189?

CONFÉRENCES

FAITES AUX MATINEES CLASSIQUES DU THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

PITHIVIERS ,- IMPRIMERIE l'OIITEAU

DEUXIÈME ÉDITION

CONFÉRENCES

FAITES AUX

MATINÉES CLASSIQUES

DTJ''T;H;ÉATHE NATIONAL DE L'ODÉON

MM. H. PARIGOT, E. LINTILHAC

LOUIS GANDERAX. HENRI DIETZ. PAUL DESJARDINS A. CHABRIER, MARCEL FOUQUIER

Préface de M. EUGÈNE MANUEL

OUVRAGE HONORE DE TROIS SOUSCRIPTIONS

DE

M. LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

IV

Pohjeucte.

Athalie. — Don Juan. — Les Femmes Savantes.

Alceste, d'Euripide. — Horace.

Shakespeare.

PARIS

A. CRÉMIEUX, 26, RUE DES ÉCOLES.

Rédaction du Journal des hlèoes de Lettres

1892

PRÉFACE

Demander une préface, mon cher Directeur, pour ce quatrième volume des Conférences faites aux matinées classiques de l'Odéon,h quelqu'un qui n'a jamais fait de conférences publiques, ni là, ni ailleurs, et qui même, à sa grande confusion, n'a pu assister que rarement à celles des autres, est une idée que vous seul n'avez pas trouvée singulière, puisque vous l'avez eue, et que moi seul je ne juge pas imprudente, puisque je vous donne bravement satisfaction. J'ai lu les préfaces du bien regretté Lapommeraye, de Chantavoine et de Lintilhac (ces deux derniers me permettront de les traiter avec la familiarité amicale d'un vieux collègue) : c'était plaisir d'apprendre d'eux le secret de leurs succès, en même temps qu'ils nous faisaient confidence

de leurs appréhensions cachées. On savait d'avance qu'ils triompheraient sans peine de cette émotion, que je n'ai pas voulu connaître. J'en ai eu d'autres.

Si je n'ai pas de conférences à mon actif, j'ai bien fait, ail bas mot, sept mille classes dans ma carrière de professeur; et je ne parie pas de celles auxquelles j'ai l'honneur d'assister depuis quelques quinze ans, et qui tn'apprennent beaucoup de choses sur l'art d'enseigner. A défaut donc d'une compétence spéciale de-conférencier, je puis trouver dans IlIOn expérience une excuse aux observations assez peu nou\'ei)es, J'ailleurs, qui rempliront, ces quelques pages.'

J'ai connu un temps, —■ Lien lointain, — où ni les professeurs n'enseignaient hors de leur chaire, ni les spectateurs, en allant au théâtre, n'allaient à l'école.

Ceux qui portaient alors la toge et coiffaient la toque ne faisaient la classe qu'au collège ; et les braves gens qui voulaient entendre Corneille, Racine, Molière ou Beaumarchais, n'auraient pas imaginé que la toile pourrait se lever d'abord sur un personnage, vêtu de noir et cravate de blanc, qui ne serait pas le régisseur faisant une annonce au public. Non que la conférence soit. chose nouvelle. Ceux de mon âge l'ont vue

naître après la Révolution de 1848. Peut-être portait-elle un autre nom en des temps plus anciens. Elle a été, sous l'Empire, en ses dernières années, une- des formes' les plus intéressantes de 'de l'opposition libérale; littérature, philosophie, science sociale,, politique déguisée, tout lui était bon. C'était une arme de combat. La salle de la rue de la Paix et la salle Barthélémy, disparues toutes -deux, ont entendu des voix illustres, et retenti de protestations éloquentes. Un fonctionnaire public n'aurait pu y prendre la parole, pour de bonnes raisons. D'autres conférences, il est vrai, avaient été inaugurées en Sorbonne, grâce à l'initiative toujours en éveil de M. Duruy, et il y a -eu là quelques .séries de grandes soirées scientifiques et-littéraires, qu'il serait injuste d'oublier.

Mais le corps enseignant était un- corps bien surveillé, et l'àme qu'il renfermait ne g'échappait guère qu'à la Sorbonne ou au Collège de France. Encore n'aurait-on pu tressaillir autourd'une chaire-publique, comme au temps où Michelet, Quinet et Miçkiewicz soulevaient.la jeunesse des écoles par leurs ardentes apocalypses. Les universitaires travaillaient en silence et ré-, sistaien-t à huis-clos. Tout au plus, allait-on applaudir les épigrammes de Saint-Marc-Girardur, un conférencier de nature, un maître en ironie,

dans son cours comme aux Débats. L est a Bruxelles ou à Genève qu'un fils de l'Université, en rupture de ban, Deschanel, promenait sa parole généreuse, sa critique ingénieuse et variée, son éloquence toute française dans l'exil, — seul conférencier digne alors de ce nom, un précurseur et un modèle. Le Sénat et le Collège de France ne lui ont, rien enlevé de sa chaleur d'âme.

Même lorsqu'on des temps plus rapprochés de nous la salle des Capucines, qui a sa notoriété encore, se fut ouverte pour des conférences parfois trop mélangées, auteurs, journalistes, comédiens, poètes même y attirèrent le public : les professeurs, les maîtres ordinaires de la jeunesse s'abstinrent et restèrent à l'écart. L'heure n'était pas venue. Les succès de Lapommeraye ne nous appartiennent que par la sympathie qu'inspirait notre aimable et souriant ami.

Eniin Sarccy parut. Journaliste de métier, universitaire de cœur, professeur par vocation, il fit sienne cette forme de la conférence littéraire et dramatique, avec une autorité qui n'a pas son égale et un talent d'improvisation familière et charmante qui n'a pas été dépassé. Je n'essaierai pas de faire après lui l'histoire des conférences telles qu'il les conçut et les pratiqua. Ce

k que je veux constater, c'est qu'il mit là sa marque de Normalien et de professeur, et qu'après avoir renouvelé, dans ses feuilletons, la critique théâtrale, il la porta le premier, avec cette suite, cette doctrine et cette domination du bon sens, dans ses entretiens oraux avec le public. On ne voit pas Janin, Gautier ou Saint-Victor, avec tout leur art et toute leur virtuosité, prendre ce rôle et y réussir. Il fallait un bout de férule.

Mais la grande, la véritable nouveauté, originale et féconde, ce fut d'installer la conférence sur la scène même, de l'associer à la représentation de l'œuvre dramatique, d'expliquer, de commenter par avance la pièce, tragédie, comédie ou drame, d'introduire, en un mot, l'enseignement au théâtre, et de dire hardiment au public : « Nous allons vous apprendre ce que vous ne savez pas, vous rappeler ce que vous avez oublié, mettre une préface à votre plaisir, vous expliquer votre gaîté ou vos larmes. Vous n'êtes pas d'âge à reprendre les livres ; ce n'est pas pour vous qu'ont été faites tant d'éditions annotées, tant de dissertations et de thèses. Les comptes-rendus de vos journaux ne viennent qu'après coup, et trop tard. Nous -allons vous exposer le nécessaire; et, séance tenante, vous admirerez, vous applaudirez à bon escient. » Les

Romains avaient bien leurs Prologues pour la comédie qu'on aurait pu ne pas assez bien comprendre. Pourquoi. n'aurait-on pas fait acceptera notre public parisien, désireux de s'instruire, friand de critique, al ni des nouveautés ingénieuses, cet Examen à la Corneille; et pourquoi un maître spécial, exercé à ce genre de travail, n'aurait-il pas réussi duii n<3r ;i 1'» ouvre représentée tout ' son prix, C'IL la plaçant dans son meilleur jour ? M. Legouvé en eût, je crui;-;) le premier, l'idée, ■et je me souvins de sa touche conférence sur un vieux drame, l'llùtn; de tFpéc, et sur auteur, le bon Houilly. Mais une fois nées et nées viables, comment s'élonnrr que la jeune Université ait mis la main sur ces conférences ? Quelle olJjec tion sérieuse pouvait-on faite ? On risquait une. réputation solide et inattaquée de professeur, en recherchant la notoriété-périlleuse du conférencier? Olt échangeait des qualités -modestes et discrètes, essentiellement professionnelles, contre des mérites plus brillants, — avec la tentation presque inévitable de se faire applaudir?

Où était le mal, après tout, si la dignité était salive, et le désir de plaire justifié par la certitude d'instruire ? Aussi, les plus jeunes, les plus hardis, les plus distingués en même temps, se sont mis de la partie. Où trouver ailleurs que

chez eux une connaissance plus sûre de ces matières, une habitude plus ordinaire d'en parler, des vues plus variées, des comparaisons plus abondantes,, une doctrine mieux assise ? Comment leur reprocher de s'être dit tout bas, quelquefois même d'avoir dit tout haut : « Parler théâtre? Nous ferons cela aussi bien que ceux qni s'en mêlent, et dont les plus éminents, d'ailleurs, sont ou ont été des nôtres ! L'enseignement universitaire vit du théâtre classique ; il en vit. même trop ;-nous usons de notre bien, nous employons notre'compétence.; on saura, au dehors de la classe, ce que nous valons ; ou le sait ■ déjà, quand nous tenons la plume ; on le verra encore, quand nous parlerons en public. Nos élèves seuls nou^ont entendus en chaire ; à défaut d'une Sorbonne, cherchons le public où il'aime à se réunir. La rampe ne nous fait pas peur)).

Et c'est ainsi, p.e me semble, que la jeune Université, — dont j'ai lé regret de ne plus être depuis longtemps, — sentant en elle des réserves de talent, - des forces perdues, avec un besoin bien moderne de se livrer et de s'épandre, s'est emparée de la scène et que ces maîtres, pour -la plupart, inconnus hier, et qui n'avaient jamais ■\_ dit à un petit nombre d'élèves que « Messieurs, » ont pu faire la classe à douze ou quinze cents

auditeurs, ou les auditrices sont en majorité, et se donner le plaisir nouveau de dire : cc Mes(lames! j) spectacle digne d'intérêt et d'attention sympathique, bien qu'il eût un peu étonné, j'ose l'affirmer, les Berger, les Lemaire, les Regnier, nos maîtres à nous, et qu'il nous eût un peu inquiétés nous-mêmes ! L'Université est sortie de chez elle, — j'entends l'enseignement secondaire, car l'enseignement supérieur a son auditoire et s'y tient; — les jeunes maîtres, avec quel talent! ont voulu l'aire leur preuve publiquement, et l'ont fuite :

Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis, à l'Odéon.

Il va sans dire que je ne parle pas des généraux et des capitaines, de Sarccy, qui reste le maître ; de Brunetière,qui est un Odéon à lui seul ; de Lemaitro, qui nous a appartenu trop peu ; mais de toutes ces recrues nouvelles, dont l'affiche a popularisé les noms sur la rive gauche, et même sur l'autre, et qu'il faudrait citer toutes, pour n'être injuste envers personne.

La conséquence ne s'est pas fait attendre : le public, lui aussi, a été agréablement surpris. Il a appris à mieux connaître une espèce d'hommes dont il s'était fait une tout autre idée, je ne dirai pas

avec d anciens souvenirs, mais en vertu de préjugés plus anciens encore. Ces maîtres qui, pour îles écoliers, sont toujours vieux, ou n'ont pas d'âge, on les a vus tels qu'ils sont réellement, ou tels qu'ils veulent êlre. Quoi? si jeunes? si élégants et si mondains ? Si à l'aise et si vivants? Quoi? pas plus pédants que cela? pas démodés, pas arriérés du tout! Très au courant des choses du théâtre et du boulevard ; connaissant leur Dumas sur le bout du doigt, discutant Bourget, saluant Richepin,redoutant Zola, n' écartan t aucune témérité, ne reculant devant aucun rapprochement ; ne citant ni latin ni grec; si pénétrés, si imprégnés des lettres contemporaines, et si familiarisés avec la langue du jour, qu'on ne peut éprouver, en les entendant, qu'une seule crainte, c'est qu'en remontant dans leur chaire, ils n'y rapportent ce ton, cette allure et cette liberté, à moins qu'ils ne les aient eus avant d'en descendre.

Surtout les mères et les sœurs de nos élèves ont-été ravies. Elles entendront, à leur tour, ces maîtres dont on leur a si souvent parlé ! Quand elles allaient, à la Sorbonne ou au Collège de France, applaudir aux belles leçons de Caro, s'instruire si agréablement des choses de la vie romaine avec Boissier, et des destinées de notre littérature avec Deschanel, elles se rendaient ehpz

ces maîtres la où ils enseignent; elles faisaient tout le chemin, poussées par ce courant nouveau qui mêle les rangs et les sexes. Elles allaient, d'ailleurs, a. un enseignement suivi, non à une distraction lIi Ù un spectacle. Ici, les professeurs vont Ù cites ; cotte combinaison île la classe et du théâtre leur sourit et les attire ; elles choisiront leur jour. leur pièce et leur cnufél'encier.EUes parleront oiuraiiimenl de Chabricr, de Paul Desjardins f III num 1) mi de Doumic; et si l'orateur n'est pas un universitaire avéré, elles feront la moue et crieront à l'itilru-, ! Chaque représentation, chaque conférence est un tout. C'est le feuilleton parlé, avant la tragédie ou la comédie; et celui qui parle, livre en une heure la quintessence de son savoh\ de son jugement, de son esprit. Voilà pour l'enseignement secondaire un succès que nous n'avions pas prévu, quand nous nous escrimions sur le théàtre classique, sans applaudissements ni rappels, dans ces tristes classes de Charlemagne ou de Rollin que nous trouvions suffisamment belles !

Encore une fois,nous aurions grand tort de nous plaindre, et plus grand tort de nous inquiéter. Nous sommes en un temps où l'enseignement public et ses maîtres ont tout avantage à se montrer et à se faire connaître, du moment qu'ils se

font respecter. Ce sont d'autres mœurs et d'autres habitudes : d'accord ; mais aussi acceptables que toutes les nouveautés ingénieuses dont notre "temps aime à se prévaloir. C'est, d'ailleurs, la liberté qui le veut, et que répondre à cet argument sans réplique ? Mais il n'est même pas nécessaire de l'invoquer. Il y a là une forme nouvelle de l'instruction, de- l'éducation publique. Enseigner toujours et partout, quoi de plus louable? Ce sont les choses qui importent, non le lieu où on les dit; et ce n'est pas déchoir ni se compromettre, que de parler dignement de Corneille ou de Molière, là où le vieil Horace et Alceste ont la parole.

Mais il faut compter sur le bon sens, le tact, la juste mesure de l'orateur. Il sait quels intérêts il représente, quelle considération lui est accordée, à quel corps il appartient, et ce qu'il lui doit. L'épreuve a été décisive. Il n'y a pas eu d'échec, et il y a eu pour nos maîtres de réels succès. Les plus mûrs ont donné l'exemple ; les plus jeunes ont suivi. La critique dramatique a fait un pas de plus, et tu peux, mon cher Sarcey, dire avec quelque orgueil : « Ceci est mon œuvre. »

EUGÈNE MANUEL.

CONFÉRENCE

FAITE AU THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON PAR

M. HIPPOLYTE PARIGOT

- LE JEUDI 15 NOVEMBRE 1889, AVANT LA. REPRESENTATION DE

POLYEUCTE

TRAGÉDIE EN CINQ ACTES

DE

CORNEILLE

POLYEUCTE

MESDAMES, MESSIEURS,

La troupe de l'Odéon va représenter tout à l'heure devant vous « Polyeucte, martyr, tragédie chrétienne de Pierre Corneille. » — Pour préluder à cette cérémonie, je suis chargé de hausser vos cœurs et de préparer vos esprits par une manière de sermon, qui ne doit être ni trop familier en un pareil sujet, ni trop solennel en présence d'un public ami, ni trop court ni surtout trop long, ni trop paradoxal ni trop... le contraire, — et où il soit question de Polyeucte, dans la mesure du possible, la coutume n'ayant pas encore prévalu ici, malgré l'affectation de quelque moderniste, de paraître ignorer la pièce pour vous en mieux parler.

J'ai donc relu Polyeucte, et beaucoup de ce qui en a été écrit. Et partout, et toujours, j'ai

été frappé d'un fait que je veux vous dire d'abord. Soit par un recul du temps, soit par suite d'une vénératrnn- traditionnelle et obligatoire, qui a tué la tragédie lentement, mais sûrement, beaucoup plus sûrement même que n'aurait pu faire, à lui tout seul, !e drame romantique,. il 'se produit à l'égard des chers-d'œuvre classiques, et en particulier de Polyeucte, titi effet du mirage, une illusion d'optique singulière. Polyeucte ne nous apparaît p)ns, depuis bien des années déjà, comme une-pie'''' do théâtre, destinée, en son priucipe, à attirer le public, à être jouée par des comédiens, sous la clarté du lustre ou à la lueur des chandelles, Cil grand danger d'ailleurs d'être chutée, si elle ne plaît point, mais comme quelque chose de très respectable et de très ancien, comme une relique de marbre, comme un monument de littérature eniin, éternel et presque inaccessible, tout à fait en dehors des vicissitudes du théâtre et des conditions matérielles dont il vit. Vou-smême, qui venez entendre Polyeucte, vous y venez avec dévotion, comme à un religieux office, mais sans une curiosité excessive, la tête pleine des vers qui chantent dans votre mémoire, mais sans inquiétude exagérée pour les émotions que vous y pourrez éprouver. Polyeucte n'est plus pour nous du théâtre : c'est de la littérature, infiniment vénérable et un peu démodée. Et pourtant, demandez son opinion à l'artiste chargé

d'interpréter Polyeucte. devant vous, et qui, en ce moment peut-être, derrière la toile de fond, repasse ses couplets'avec quelque appréhension sans doute, et en revoit tous les effets, il vous dira que le rôle est .pénible, mais admirable, et que la pièce ést bien faite, prestigieusement faite, et que notre illusion que je viens de vous décrire est une vérité absurde ; et il aura raison, . cent fois raison contre toute la critique, qui depuis Voltaire a trop négligé de s'en souvenir.

Aussi qu'arrive-t-il ? — Qu'à force d'avoir entendu, dès le collège, l'expression enthousiaste et uniforme d'une admiration officielle (Corneille, génie merveilleux, mais génie inégal, Ülconscient, etc... j'en passe), à force d'avoir appris par cœur des tirades de la grande scène de Pau-. line avec des chapitres d'études exclamatives sur ces tirades, vous n'avez conservé, au fond de vous-même, qu,'une estime un peu passive et ennuyée de ces beautés qui sont belles depuis si longtemps et quotidiennement. Il en est des stances de Polyeucte comme de certaines phrases musicales des Huguenots ou de la Juive, qui ont eu le fâcheux privilège de passer à la postérité par les tuyaux des orgues de barbarie.

' L'admiration tourne à l'obsession.

Il arrive. aussi, qu'en dehors de l'Ecole, la critique, désireuse de rajeunir ces-chefs-d'œuvre, y trouve des beautés où l'auteur sans d'oute ne

songeait point, s'exerce sur chacun des personnages à en renouveler l'intelligence et l'interprétation par des exégèses toutes personnelles, d'ailleurs contradictoires, et qui varient avec le goût de l'époque et de l'écrivain. Il arrive que la pièce, dont le principal mérite (le plus nécessaire au théâtre) est la clarté, en a été obscurcie, offusquée d'autant, et qu'on l'a défigurée souvent sous prétexte de la rajeunir. Je ne parle point de ceux qui, comme Voltaire, la criblent d'épigrammes, pensant la commenter.

De Polyeucle la belle âme Aurait faiblement attendri,

Et les vers chrétiens qu'il déclame Seraient tombés dans le décri,

N'eût été l'amour de sa femme Pour le païen, son tavori.

Les vers ne sont pas bons; la plaisanterie n'est pas des plus fines : madrigal de confrère. Encore est-il certain qu'à force de remuer et de retourner ces chefs-d'œuvre dramatiques dans le livre, la critique purement littéraire en a souvent troublé le sens ou faussé les effets.

Il arrive enfin qu'avec une foi sincère, et plus de belle humeur que de mesure, on tâche à moderniser Polyeucte en y mettant de force une part d'actualité frivole, et nos vues et nos idées, et nos préjugés, et nos caprices du jour, suivant

une méthode qui étonnerait, et, je pense, chagrinerait un peu Corneille, s'il voyait sa pièce ainsi commentée et rafraîchie. J'accorde que le raisonnement, qui y préside, est spécieux. Il revient à peu près à ceci : « Puisque le public ne va plus à la tragédie, il faut que la tragédie vienne à lui, puisqu'il prend ces beautés de théâtre pour de la littérature figée et cristalisée, il faut lui faire paraître par une transposition plaisante que des beautés de cet ordre sont de tous les temps, comme les Polyeucte de toutes les époques, et les Félix de tous les régimes; que les fanatiques n'ont point disparu du monde, que si la religion n'en compte plus guère, il se rencontre encore des néophytes déchaînés, non plus à la Madeleine, mais dans le temple législatif d'en face, et qu'il suffisait, quelques mois en çà, de traverser la place Beauveau pour y coudoyer Félix, fraîchement débarqué du cheflieu qu'il administre, inquiet, soucieux, hésitant parfois, et prenant le vent ; enfin il convient de lui bien faire voir que l'œuvre, ainsi entendue, reprend comme une vie et une sève nouvelles, et qu'elle est vraie de toute vérité. » Et je dis que le procédé est dangereux, parce qu'il n'y a point de mesure dans ce désir de plaire, et qu'une fois cette concession faite, il n'est point de limite sûre, et qu'enfin il est dangereux de ravaler les héros de Corneille à notre taille,

tandis qu'il y aurait profit à nous hausser vers ~ eux. Et qui-ne voit que Polyeucte transplanté dans la politique, par exemple, n'est plus Polyeucte : ce n'est qu'un interpellateur agifé, devenu l'un des originaux de ce temps, et qui prend la tribune d'assaut toutes les fois que 'la Chambre lui crie : m Assez ! » et réclame l'ordre du jour.

Il y a peut-être une façon plus simple de rajeunir Polyeucte, qui est de secouer l'illusion, dont je parlais tout à l'heure, de prendre la pièce à sa naissance- et de voir comment elle a été faite. Polyeucte est un chef-d'œuvre, cela est vrai. Mais jamais chef-d'œuvre ne courut davantage le danger de tomber à plat : les .précédents, l'opinion, le préjugé, tout lui était contraire. Et Polyeucte triompha malgré tout, parce que c'était de l'auteur la pièce la mieux faite, la plus conforme à son système dramatique, si vigoureux et si puissant. Là-dessus, nous avons l'avis de Corneille lui-même, qui écrit à seize années de . distance : « A mon gré, .je n'ai point fait de pièce, où l'ordre du théàtre soit plus beau ou l'enchaînement des scènes mieux ménagé. » Croyons-lesur parole :- car ce n'était pas trop d'une exécution parfaite pour sauver l'audace de la çonception.

Telle est précisément l'étude qu'il me plairait de faire devant vous. Je voudrais appliquer, uhe bonne fois, à une tragédie comme Polyeucte,. la

'critique purement dramatique. Je voudrais suivre l'auteur depuis sa première conception d'une pièce, dont' le sujet fut hardi et délicat plus qu'aucun autre, à travers les préoccupations, soucis, précautions, habiletés qu'il dut déployer 'dans l'exécution. Je. voudrais m'improviser critique dramatique en 1640, critique éclairé sur les nouveaux moyens du théâtre, qu'avait -en partie inventés M. Corneille, sur.ce qu'il nommait les préceptes de l'art, et ce que nous appelons aujourd'hui le métier. Je voudrais enfin vous convaincre, à propos de Polyeucte (et. je -ne pense pas qu'aucune tragédie s'y prête davantage) que dans ce chef-d'œuvre d'un art, qu'on voudrait aujourd'hui déposséder de ses ressources matérielles jet lentement acquises, ce fut assurément le métier qui ce jour;-là lit passer le génie.

II

Oui, l'idée de la pièce était" hardie, et presque téméraire. Polyeucte, martyr, tragédie chrétienne. Ainsi Corneille, 'qui jusqu'ici avait emprunté ses sujets à l'Espagne et à Rome, revenait d'un brusque saut à l'enfance de notre -théâtre; à ces mystères dès longtemps répudiés et oubliés, à

un genre dont à peu près rien n'avait survécu. « Chose remarquable, a dit Sainte-Beuve, ce genre n'avait rien laissé de distinct, et qui ressemblât de loin à une œuvre individuelle, ne fût-ce qu'à un accident particulier de talent. Tandis que les moralités oufarces, également rejetées à cette époque du xvie siècle, laissaient du moins le souvenir vivant de quelques œuvres, de l'une au moins (et celle-IÙ immortelle), l'avocat Pathelin, les mystères n'avaient à offrir dans leur masse aucun échantillon pareil, aucune trace singulière qui de loin eùt nom » (1). Plus tard, les rares essais de tragédie sacrée s'étaient produits à la cour ou dans les collèges; l'héritage des confrères de la Passion n'avait été recueilli au xviie siècle que par du Ryer et Baro, et le SaÜl de l'un et le Saint-Eustache de l'autre, qui parurent en 1639 (sept ans avant Polyeucte) au milieu d'un silence et d'un désintéressement unanimes, n'étaient pas pour encourager une tentative du même genre. Voulez-vous là dessus l'opinion d'un critique dramatique de 1637 ? (( L'amour et la guerre fournissent seuls aux auteurs tous les sujets profanes du théâtre. Je dis profanes, pour ce qu'on y peut mettre d'autres beaux sujets tirés des livres saints, où les passions humaines peuvent jouer leur rôle, et où les vertus des grands

(1) Sainte-Beuve, Port-Royal, I, 6, 130.

personnages peuvent triompher des vices et cruautés des tyrans : mais tels arguments sont plus propres en particulier qu'en public, et -daI}¡) les collèges de l'Université, ou dans les maisons privées qu'à la cour et à l'hôtel de Bourgogne. »

Mais, dites-vous, l'Eglise se devait d'aider et de favoriser ces retours à un art plus austère, moins pernicieux ? Du jour où le théâtre avait quitté le porche et la protection de l'Eglise, il avait perdu l'habitude et le droit de se recommander ou de s'inspirer d'elle, et, les représentations de l'un gênant les cérémonies de l'autre, le voisinage était incommode et la scission définitive. Et puis, la colère de Dieu est opiniâtre, et chacun sait que l'Eglise ne remet pas volontiers les fautes dont elle a pu souffrir. Et voilà sans doute pourquoi Hardy, le grand ébaucheur de sujets, n'eut même pas la fantaisie, parmi tant d'autres, de toucher et de revenir une seule fois à ce genre. Au sein de l'Eglise comme dans le monde, il y avait décidément là un préjugé tenace qu'on n'affrontait point sans risque. Il semblait donc que la curieuse érudition de Corneille se fût aventurée, cette fois, en un choix fâcheux. J'ajoute qu'il en dût avoir le sentiment, même après qu'il eut écrit la pièce, pendant cette fameuse lecture qu'il fit « en visite », à l'hôtel de Rambouillet.

Plusieurs ont profité de l'anecdote pour décocher. à distance, un dernier trait à la mémoire des Précieuses ! Que dis-je? Des pécores, dignes d'entendre et d'admirer les sermons et les sonnets de l'abbé Colin ! Des piaiïeuses et des pâneuses, dont l'esprit étroit avait pu craindre pour le succès de Pulyeucle et les sublimes beautés, de cette œuvre surhumaine ! Je ne sais trop, mais j'oserais pourtant croire que ces craintes étaient suffisamment justiliées, et que les Précieuses ne furent point tant bûtes. Elles étaient d'Eglise au moins par leurs retapons (ce fut, sijeneme trompe, l'évoque Godeau qui porta le jugement le plus sévère) ; pourquoi eussent-elles été exemptes du préjugé régnant à l'endroit des pièces sacrées ? Elles étaient du monde, d'un monde accoutumé (depuis peu sans doute), à la mesure, Ù. l'ordre, et déjà à l'étiquette, qui est l'ordre réglementé. Peut-être avait-on senti à l'hôtel de Rambouillet, comme ailleurs, l'idéale conception de l'œuvre, la grandeur de Polyeucte, la gloire de son martyre, les généreuses angoisses de Pauline, et peutètre aussi avait-on le droit, étant du monde; d'en être un peu choqué et effrayé. Car enfin le temps des martyres était loin ; et le moyen, dans un salon tendu de bleu, où la discipline morale et les grâces réservées triomphaient discrètement, le moyen,, dis-je, de ne point récriminer, au tréfond de soi-même, contre la violence d'un néo-

phyte en fureur, et de s'enthousiasmer, en cercle, peletonnés dans des fauteuils moelleux à ressorts bien liants.aux sublimes et rudes effets delaGrâce?

Et puis, en vérité, cette divine grandeur du sujet ne risquait-elle point d'écraser le théâtre? L'humaine souffrance de Pauline y faisait-elle une suffisante diversion à la lecture, comme savait lire Corneille '? Car c'était un pauvre lecteur que\* Corneille et je le vois d'ici, un peu gourd et fruste au milieu de ces gens de cour, dont il avait pris l'accoutumance plutôt que les manières,, bredouillant-et martelant ces vers si beaux, qu'après les avoir créés on peut bien dire qu'.il était indigne de les lire? Aujourd'hui encore, imaginez Polyeucte récité entre les paravents d'un salon, et dites si, même en dépit d'une admiration consacrée, l'ouvrage ne fondrait pas, étriqué,' faute d'espace et d'air ? J'inclinerais donc à croire que les Précieuses firent preuve d'une bienveillante clairvoyance pour leur poète,qu'elles avaient senti tout le danger et la difficulté d'un pareil sujet, n'en ayant pu sentir, dans le privé, toutes les précautions et la proiÜgieuse dextérité dramatique, qu'elles avaient enfin donné à Corneille un avertissement sensé et point du tout pédant. Par contre une anecdote rapporte que ce fut un acteur, nommé Laroque, qui ranima Corneille découragé, et le décida à porter sa pièce au théâtre. L'anecdote est digne d'être

vraie. Le comédien avait vu, en homme du métipr, la beauté du rôle, et d'un coup d'œil jugé l'habileté scénique et la rouerie de praticien, de dramatist3, dont Corneille s'était mis en frais, pour imposer cette idée neuve, ce glorieux ricochet, cet admirable retour aux sujets religieux, œuvre sublime et osée, et qui, comme vous le pouvez voir, n'allait pas toute seule à la- scène. Et si j'ai rappelé un peu longuement l'aventure préalable de l'hôtel de Rambouillet, c'est que je voulais réhabiliter les Précieuses, ces premières analystes, pour qui notre époque d'analyse est odieusement sévère, et aussi parce que l'occasion étant rare, disent les sages, de réhabiliter les femmes de lettres, il la faut toujours saisir avec un grand empressement.

Nous ne sommes pas au bout des périls que courait la pièce. Remarquez que Polyeucte était aussi contraire aux théories dramatiques qu'aux préjugés mondains. Ces sujets sacrés ne vont pas sans quelque personnage d'une bonté parfaite, d'une vertu entière et grandiose qui risque d'apparaître sur la scène, selon le mot de Corneille, « comme un Dieu Terme sans bras ni jambes. » Car chacun sait qu'il n'y a rien de fade et d'ennuyeux comme la vertu, je dis la vertu en représentation ; car, dans le secret elle est charmante pour le péché qu'elle oblige et qui en profite. Alors déjà on n'en était plus à remarquer que

l'absolue perfection, si rare dans la vie, n'est d'aucun effet au théâtre, et que l'idéal stoïcien, fût-il et beau, et grand, et roi, ne ferait dans une tragédie qu'un rôle faible et ennuyeux. Mais qu'augurer de Polyeucte, qui est la vertu chrétienne, la vertu essentielle, portée à son plus haut point, de Polyeucte déjà couronné au ciel, impitoyable exemplaire d'un héroïsme intransigeant ? Croyez bien que Corneille avait senti tout cela. Il savait trop le théâtre, et connaissait trop son public pour ne s'en point douter. Il faut voir, comme pour défendre la conception des personnages, il accumule les exemples, les autorités de poids, comme il appelle à lui Heinsius, Grotius, tous les savants en us. Et, si vous voulez noter que, bien des années après, Boileau, encore sous le joug du même préjugé opiniâtre, condamnera le genre religieux sans en citer au moins une heureuse exception, vous conviendrez que seuls les hommes de génie ont de ces sublimes audaces, comme les martyrs, et qu'ici même le génie n'eût pas pleinement réussi, sans l'habileté de la mise à la scène et une très sûre entente du métier dramatique. Voltaire voulait qu'on écrivit au bas de chaque page de Racine : admirable, sublime ! Il faudrait écrire à la fin de chaque acte de Polyeucte : avisé, malin, adroit, roué et quelquefois truqué (style de théâtre), et sublime tout de même !

Et maintenant, vous vous demandez pourquoi Corneille, quiétaitun homme de théâtre si malin, avait eu l'imprudence de choisir un sujet qui. heurtait à la fois l'opinion, le préjugé et la critique. Je voudrais pouvoir vous le mimer, au lieu de vous le dire. Il suffit de parcourir le passage de la vie des saints, d'où il a tiré sa pièce pour en avoir l'immédiate intuition.

Figurez-vous Corneille, dévoreur de livres, (il suffit de voir combien il a mis d'époques différentes au théâtre) feuilletai)l l'Abrégé du martyr de Saint-Po!fjructc de Siméon Métaphraste, rapporté pur Surins, (plus tard il lira et traduira Y Imitât ion). Celte lecture austère ne l'ennuie pas ; et, comme il a toujours l'œil au guet, ayant l'esprit toujours en quête d'un sujet nouveau et piquant, voici qu'il tombe parmi les interminables longueurs de cet abrégé sur le morceau qui suit :

e Polyeucte et Néarquo étaient deux cavaliers étroitement liés ensemble d'amitié : ils vivaient en l'an 250 sous l'empire de Décius. » — (Cette époque lui sourit assez ; il ne lui déplairait pas d'attraper, à l'autre bout de l'histoire romaine, un sujet qui fit pendant à Horace en passant par Cinna.) — «'... L'empereur ayant fait publier un édit très rigoureux contre les chrétiens, cette publication donna un grand trouble à Néarque, non pour la crainte des supplices dont il était

menacé, (voilà un homme !), mais pour l'appréhension qu'il eut, que cette amitié ne souffrît quelque refroidissement par cet édit » (voilà un caractère!). — Suit le récit d'un songe... (Un songe est très séant à l'exposition d'une tragédie.) Puis... « 0 Néarque, si je ne me croyais pas indigne d'aller à votre grand Messie sans être initié de ses mystères et avoir reçu la gràce de ses sacrements, que vous verriez éclater l'ardeur que j'ai de mourir pour sa gloire et le soutien de ses éternelles vérités ! » — (Corneille relit le passage : en lui vibre la poésie du grand duo entre Horace et Curiace)... — « Aussitôt notre martyr plein d'une sainte ferveur, prend l'édit de l'empereur, crache dessus, et le déchire en morceaux qu'il jette au vent; (il faudra trouver mieux) et, voyant les idoles que le peuple portait sur les autels pour les adorer, il les arrache à ceux qui les portaient, les brise contre terre, et ■ les foule aux pieds, étonnant tout le monde et son ami même par la chaleur de ce zèle.... — (Voilà le coup de théâtre ; mais il faudra peut-être donner plus de solennité à la cérémonie, pour que l'attentat soit plus tragique. Peut-être aussi qu'une narration suffira : le publie est rélif à de certaines violences. Mais enfin c'est un beau coup de théâtre ; et Corneille, alléché, presse sa lecture) — ... « Son beau-père, Félix, (tiens' tiens !) qui avait la commission de l'empereur

pour persécuter les chrétiens... (à merveille! tragédie domestique comme celle d'Horace) tâche d'ébranler sa constance, premièrement par de belles paroles, ensuite par des menaces, enfin par les coups qu'il lui fait donner par ses bourreaux sur tout le visage... » — (Passons, passons-: détails impossibles à la scène)... — (( Mais n'en ayant pu venir à bout, pour dernier effort il lui envoie sa fille Pauline, afin de voir si ses larmes n'auraient pas plus de pouvoir sur l'esprit d'un mari, que n'avaient eu ses artifices et ses rigueurs.» — (Oh ! oh ! la scène -à faire ! Là voilà, d'autant plus émouvante qu'il s'agit de deux jeunes époux... Quelle trouvaille !) Le reste n'a plus. d'intérêt. Corneille ferme le livre. Il réfléchit à cette situation tragique et neuve d'un néophyte partagé entre la séduction d'une femme jeune et la gràce de Dieu, entre ce Dieu, qui l'appelle soudainement au séjour de gloire et de lumière, et les attachements du 'monde et les charmes enveloppants de l'épouse d'hier, qui s'attache désesrpérément à lui, sans rien comprendre aux célestes douceurs, dont cette âme est ravie. Il réfléchit ; et il prend feu : La belle scène ! le - grand sujet ! Mais combien délicat !

Et il songe à l'opinion, au préjugé, aux théoriciens. Et la grandeur du sujet eÙt-ellë raison de tous ces obstacles, le public comprendra-t-il, acceptera-t-il les effets de l'influence divine ?

Voudra-t-il s'intéresser, cinq actes durant, à -cette poussée de la Fof? Et il songe aussi que, sans doute, il est beaucoup question de la Grâce, depuis quelque temps, qu'on parle d'un M. Lemaître, avocat en renom, qui vient de quitter le barreau pour se retirer dans la pieuse ! compagnie de Port-Royal, et qu'il n'y a pas | deux ans que l'abbé de Saint-Cyran fut enfermé au donjon de Vincennes, et qu'on parle même à Rouen d'un évêque d'Ypres qui fait des adeptes, et que cette pointe d'actualité aurait quelque ragoût. Mais il tremble enfin que cette idée de Dieu ne paralyse les acteurs, n'écrase le théâtre, à la représentation, sur la petite scène de l'hôtel de Bourgogne. Ah ! que les Grecs étaient à l'aise, qui faisaient jouer devant dix mille spectateurs, leurs légendes nationales et religieuses ! Le voyez-vous, le grand Corneille, tgii Se passionne, qui se raidit contre l'obstacle, qui pressent des scènes qui sont dans son 'jeu, des scènes d'enthousiasme, et de force, et des morceaux de bravoure, et des duos d'éclat ! Le beau rêve que la lutte entre Polyeucte et Pauline ! Décidément, il l'écrira ce rêve, à là fois si tentant et décourageant; et il le mettra en scène, et il \* trouvera un moyen. Ce ne serait pas la peine d'avoir créé sur le théâtre le Cid, Horace, 'et Cinna, et d'avoir en partie inventé son métier de dramaturge, s'il ne trouvait pas un moyen !

III

Il l'a trouvé, et, comme il ne pensait point avoir découvert une panacée universelle, il nous a confié sa recette sans réticence ni détour.

La trouvaille a été, en un sujet tout divin, de faire à Dieu même sa part. Oui, en même temps qu'il fut ravi par la grandeur du sujet, il vit COlnbien il était difficile d'incarner les effets de la volonté divine en la personne d'un acteur qui se démène entre le côté cour et le côté jardin, quel qu'en soit d'ailleurs le talent. Il vit que, malgré ses ressources et ses prestiges, l'art dramatique n'offre aux yeux qu'une image artificielle et raccourcie, qui cadre mal avec la notion d'un Dieu, partout présent et agissant, infini dans sa grandeur comme dans son ubiquité. Il se rendit compte que dans les limites étroites de ce stéréoscope qu'on appelle le théâtre, il n'y avait pas place pour donner carrière à un pareil personnage, qui ne souffre guère les comparses, et, à peine entré en scène, absorbe tout le reste. A Polyeucte il a donné la place d'honneur, mais il la lui a mesurée. Et, pour parer aux empiètements, il a opposé à Dieu, sur le théâtre, la seule force - qui puisse balancer un temps l'in-

fluence de Lieu même, celle d'un cœur à l'autre uni par ses commandements, et qui se déchire violemment, avec délices, aux prises avec la passion. « Les tendresses de l'amour humain y font un si agréable mélange avec la fermeté du divin, que la représentation a satisfait tout ensemble les gens du monde et les dévôts. » Ne craignez plus maintenant que l'intérêt se disperse en de lyriques envolées, entraînant l'imagination de l'auteur et du spectateur jusqu'à des régions inaccessibles. : L'amour humain donne dans le concert mysté rieux des anges une note plus discrète et plus tendre, qui nous retient ici-bas par le charme d'une émotion toute terrestre et de tous ressentie. Un heureux mélange de sensations contraires prestement dosées et tempérées, telle est la part du métier dans ce chef-d'œuvre, et l'explication de son succès qui était à ce prix.

Il a donc créé Polyeucte et l'a poussé au ciel par les voies directes, par un amour de Dieu toujours croissant, et par une passion mystique et -rectiligne. Et les bienheureux s'en sont réjouis là-haut., et les dévôts ont applaudi dans la salle.

Mais pour nous, les gens du monde, les âmes plus communes ou moins enthousiastes, plus attachées à la terre et plus moyennes dans leurs sentiments, mais aussi plus facilement attendries par les cris du cœur et l'humaine souffrance, pour vous, pour moi, pour le grand public enfin,

il a créé Pauline, épouse d'hier et que le néophyte abandonne aujourd'hui ; et, comme ce n'était pas assez d'une épouse toujours mourante, toujours pleurante, par la raison que son époux est à elle et qu'elle est à lui, et qu'elle n'entend rien aux trésors cachés où de toute l'âme Polyeucte aspire, de cette païenne délaissée il a fait une femme, une vraie femme de raison et de cœur, et qui a des sens, et dans cette femme il a mis un amour de jeune fille à peine éteint, et pourtant dompté par devoir, par un devoir méconnu et mal récompensé. Pour les gens du monde il a créé Pauline et ressuscité Sévère, qui l'aime et qu'elle n'a pu oublier. Et les gens du monde et le public, et vous et moi ont applaudi avec les dévots et se sont réjouis avec les bienheureux. Et voilà tout le secret, qui était de tempérer à la représentation le mysticisme de Polyeucte par l'humanité qui vit, soutIre et s'agite en Pauline et en Sévère, de mélanger l'amour humain et l'amour divin, et d'en alterner les effets, pour la gloire des dévôts et le \* régal des honnêtes gens. "

De sa pièce il a fait deux parts; mais des deux parts il a fait une pièce. « -

Comme dans le Cid, Cirrna, Horace, une idée morale fonde e.t. féconde l'unité de l'œuvre. Il s'empare ici de « cette idée grondante de lagrâce » qui est comme le ressort à brusque dé-

tente de cette double machine. Il s'en saisit avec précaution, mais avec empressement, parce que, notez-le, il n'en avait jamais rencontré une aussi dramatique, et qui fut mieux selon la pente de son talent. Nous avons vu que celte question de la Grâce avait juste cette pointe d'actualité qui surprend l'attention du public sans l'absorber. On en parlait, non jusqu'à se passionner. De plus elle prêtait singulièrement à l'unité de l'action et aux péripéties, et aux coups de théâtre, sans compter qu'elle était pour justifier tous les dénoûments. Or chacun sait que le dénoûment n'est pas la moindre difficulté d'une pièce bien .faite. Elle devait réunir les personnages dans une conversion finale, dénoûment logique, nécessaire, et, sans elle, assez invraisemblable. Il n'y a pas à dire : c'était décidément une idée commode à la mise en scène, et beaucoup plus commode que le patriotisme dans Horace, qui avait égaré la pièce en un acte assez froid et discutable.

Et voyez comme le duel de l'amour humain et de l'amour divin, et cette idée scénique de la grâce permettent à Corneille d'échelonner et de disposer ses personnages sans trop de peine. Au haut, tout au haut, à un degré où n'atteignent que les âmes d'élite, où la raison s'évapore en une céleste exta'se, à mi-chemin entre Dieu et nous, iÍ dresse Polyeucte et un peu au-dessous

son ami Néarque ; plus bas, beaucoup plus bas est Pauline, encore aveugle aux divines clartés ; cependant que, entre la foi ardente et l'amour passionné, Sévère, l'honnête homme, qui est un peu nous-mêmes sur la scène, par sa tolérance et son ouverture d'esprit ménage les transitions, comble l'abîme qui sépare Polyeucte de Pauline, et Pauline de Félix, son père, le malheureux préfet d'Empire, glacé dans ses affeclions les plus sincères par la raison pratique et la diplomatie timorée. N'oublions pas Stratonice, une femme du peuple, païenne intolérante, d'un étage plus bas encore. Nous aurions tort de l'oublier, car, . pour une fois c'est une confidente au profil nettement dessiné, non par hasard.

Et comme cela devient très simple, et que les personnages ainsi groupés sont en parfaite opposition et très lucides à définir, l'homme de théâtre est assez content, et le grand Corneille, suivant le fil de la grâce sanctifiante, qui sera le point de repère, engage sa pièce en son double mouvement, et la compose sur deux rythmes développés parallèlement ou plutôt qui s'enlacent, se mêlent et se heurtent, qui tour à tour nous élèvent jusqu'aux joies du ciel et nous ramènent sur la terre aux émotions de nos cœurs faibles et humains, avec une entente du théâtre, que nos plus modernes charpentiers dramatiques n'ont - point surpassée.

Dès lors, vous devinez les scènes importantes, et Corneille les a, dans le songe de Pauline, tracées par avance. Toutes les fois que l'influence divine sera en jeu, Polyeucte et Néarque seront en scène ; quand l'amour humain luttera contre elle, c'est Polyeucte, Pauline et Sévère que le dramaturge va mettre en présence. Et le voilà qui bâtit son plan, qui coupe les actes, qui alterné les motifs, qui ramasse les contrastes, qui espace les coups de théâtre, qui contraint le lyrisme par la passion, et relève l'un par l'autre. Que de plaisir pour les dévots ! Mais quel régal pour les gens du monde !

Qu'on me pardonne d'esquisser dans leur facture les cinq actes successivement. Mais vous sentez bien que j'attrape ici le fond même de mon sujet. Habileté consommée, logique, souplesse, tout le métier dramatique y est résumé, l'amour divin se développent parallèlement, rigoureusement, et coupent chacun des cinq actes (sauf le troisième, qui est la crise même et tout consacré à la passion) en deux parties à peu près égales. C'est la foi qui ouvre la pièce, et c'est la grâce qui aura le dernier mot. Mais la passion à chaque instant s'oppose à elle et prend sa place en scène.

D'abord l'entretien entre Polyeucte et Néarque, le chrétien militant et le prosélyte encore tiède. Mais voici venir la femme et avec elle l'intérêt

humain de l'acte : la crainte d'une jeune épouse, qui sent qu'elle n'est déjà plus tout pour son époux, et qui cherche à le devenir, -et qui craint de n'y réussir jamais, et qui redoute une influence étrangère qu'elle ne peut combattre, ne la pouvant préciser ; puis un coin de la vie intérieure, dans un ménage à peine fondé, qui est d'une psychologie familière, discrète, et point du tout compliquée, tout à fait neuve, clans- la manière de Corneille, et qui n'est point du tout romantisme avant la lettre, mais précaution dramatique avant la crise.

Tu vois, ma Stralonice, en quel siècle nous sommes ;

Voilà notre pouvoir sur les esprits des hommes;

Voilà ce qui nous resté, et l'ordinaire effet De l'amour qu'on nous offre et des vœux e'on nous fait. Tant qu'ils ne sont qu'amants, nous sommes souveraines, Et jusqu'à la conquête, ils nous traitent de reines ; Mais après l'hyménce ils sont rois à leur tour.

STRATONICE

Il est bon qu'un mari nous cache quelque chose,

Qu'il soit quelquefois libre et ne s'abaisse pas A nous rendre toujours compte de tous ses pas. \*

Conseils de sagesse domestique, que vous écouterez, tout à l'heure, Messieurs et surtout Mesdames, avec conviction et recueillement.

Et puis. ce sont les regrets, les surprises des

sens; le travail sourd et intime d'une inclination sacrifiée, et les inquiétudes, et les angoisses, et les pudeurs, et, au bout de tout cela, Sévère qui arrive tout puissant, non oublié. Ce premier acte pourrait porter ce sous-titre : la Grâce et l'Amour.

Que dire du second, sinon qu'il se pourrait définir : l'amour et la Grâce ? Sévère est dans la place, et il apprend que Pauline est mariée ; il veut la revoir et -il la revoit ; et la scène est empreinte d'une mélancolie tendre et discrète. A peine des reproches, mais des regrets aussi à peine voilés, et tout cela d'une langue imagée et un peu oblique et révérencieuse qu'on a reprochée, je ne sais pourquoi, il Corneille, et dont je lui sais gré doublement ici, puis qu'aussi bien c'était la langue des amants malheureux -(car les autres simplifient le vocabulaire depuis des mil. liers d'années) et qu'elle nous montre un coin de la vie réelle, avant de nous entr'ouvrir les splendeurs du ciel.

Adieu, trop vertueux objet, et trop charmant. Adieu,-trop malheureux et trop parfait amant.

Pauline en p-st encore tout émue ; c'est le moment que choisit Polyeucte pour raffermir ce cœur un peu troublé, et, avec quelque gentilhomffierio, lui faire l'éloge de Sévère, et d'elle-même, et lui déclarer son amour ou plutôt une tendressé

profonde et une sincère admiration, qui ne sont à tout prendre quel'égoïsme instinctif et supérieur de l'amour.

0 vertu trop parfaite et devoir trop sincère,

Que vous devez coûter de regrets à Sévère!

Qu'aux dépens d'un beau feu vous me rendez heureux, Et que YOUS êtes doux à mon cœur amoureux !

Plus je vois mes défauts et plus je vous contemple,

Plus j'admire... —

Seigneur, Félix vous mande au temple.

Voyez-vous le dramaturge ! Voyez-vous comme il nous a enveloppés, énivrés, de ces délicieuses longueurs, de ces retardements attendris, pour nous frapper à terre, à l'instant que nous nous abandonnions à la tendresse de l'amour humain. Alors le drame tourne court, la scène est bouleversée. Dieu n'a pas le loisir d'attendre. La Grâce s'empare de l'élu, et l'arrache à la séduction de la félicité profane. La scène grandit, éclate, dans un coup de lyrisme, après le délicieux moment de faiblesse qui l'a précédée. Polyeucte est tout plein de son Dieu ; en. lui s'agite la foi héroïque et aveugle ; il aspire à la béatittide et entame un duo sublime (mouvement cher à Corneille, qui lui a déjà réussi dans Horace) entre l'ardent enthousiasme du néophyte, et la foi sincère, mais plus calme du Chrétien, avec une éblouissante prodigalité de sentiments surhumains qu'i-

déalise encore la divine musique du vers. Oh ! que nous oublions, pour un instant, et la terre, et Pauline, et les serments, et les passions, dans un ravissement préparé, comme vous l'avez vu, avec une prodigieuse dextérité d'artiste.

Le lyrisme continu ennuie comme l'éloquence, surtout au théâtre. Aussi le troisième acte nous ramène-t-il du ciel sur la terre, où nous reprenons pied sans déplaisir. Il y a là un temps d'arrêt, ou de recueillement. Une destinée, comme celle de Polyeucte, ne se résout pas sur l'heure. Le ciel même s'y reprend à deux fois pour parfaire un pareil sacrifice. La crise s'engage. L'humanité, notre pauvre humanité, s'agite sur la scène. Nous nous abîmons dans les calculs timorés, les craintes intéressées, les hésitations coupables, c'est l'acte de Félix. L'atmosphère terrestre nous pèse et nous enveloppe. Décidément nous sommes prêts à revoir Polyeucte transfiguré.

Le voilà, ce quatrième acte, qui est exactement le symétrique du premier. Le rideau se lève sur Polyeucte en extase. Ici le dialogue ne suffit plus. C'est p-roprement un chant d'allégresse, le prélude de la victoire, le jet éloquent et lyrique de la Grâce qui l'emporte glorieusement au ciel. Les stances du Cid sont jolies ; celles-ci sont dramatiques ; il y a une nuance. Pauline entre, et la lutte s'engage entre la passion et la foi, entre

l'élément humain et l'amour divin. Mais la femme est impuissante devant Dieu. Le martyr exhalesa tendresse eti une prière inexorable. C'est le point culminant de la pièce; et le contraste est si vif, l'émotion si intense, que l'amour humain, la grâce divine se heurtent, se brisent et s'évaporent vers Dieu ; aux supplications éperdues répondent des cris de joie, tant qu'enfin, par un progrès insensible et miraculeux, l'image de Pauline se déforme, disparaît, s'évanouit, et Polyeucte n'a plus devant les yeux que l'étrange hallucination de l'éternité, de même que, par des-reflets de lumière habilement combinés, une figure jeune et belle s'obscurcit, s'efface et se change en un fantôme décharné : ce n'est pas encore le spectre froid delà mort, et déjà ce n'est plus -la femme souriante et pleine de vie. — C'en est assez, Sévère rentre en scène et avec lui l'idéal humain, pour terminer le quatrième-acte. Et c'est une dernière peinture dè la passion outragée et désespérée, qui commence le cinquième. Mais il faut finir. Nulle part Pauline ne fut plus pressante, plus ingénument femme ; la grâce l'emporte, et triomphe par une puissance irrésistible. L'humanité est misérable, les dieux païens impuissants, la passion réduite à néant. Et avec la grâce c'est, l'unité de la pièce qui triomphe en un dénoûment nécessaire et logique. On a reproché à Co-rneille l'invraisemblance de la conver-

sion de Félix. Je la cherche et ne lavois point, la grâce étant comme la foudre essentiellement hasardeuse et accidentelle ; elle pouvait frapper Félix, comme vous, moi, ou quelque autre, et même le comédien en scène, comme cela se passe dans le Saint Genest de Rotrou. Et puis, ajoule Corneille, c'était la seule façon de retirer honnête- ment mes personnages du théâtre. Et cette raison en est une, n'est-il pas vrai ? Le bienheureux . moment, prédit par Polyeucte, est venu ; seul, Sévère demeure, dans ses- croyances ébranlées, comme le trait d'union nécessaire entre l'amour humain et l'amour divin si habilement combinés et réglés par une p-rofonde expérience de la scène.

Oui, je crois fermement que, sans ce soin continuel et manifeste que l'auteur a pris de, se rabaisser à nous aussitôt après que, d'un seul bond, il s'est élevé jusqu'à Dieu, la pièce eût peut-être été plus uniformément sublime ; et que le génie de Corneille eût suffi à cette dépense de poésie lyrique durant cinq actes, mais qu'elle eût été tout ce que vous voudrez, sauf une œuvre de théâtre; et qu'aucun public-n'en eût supporté la grandeur, et qu'aucun interprète n'en eût soutenu le fardeau. C'est ce mélange de l'amour humain et de la fermeté du divin qui en a rendu .la représentation accessible, c'est la trouvaille du dramaturge qui a mis l'oeuvre à la portée de

tout le public et de tous les publics. Tant et si bien, qu'aujourd'hui même, avec notre libéralisme sans discipline, ou nos sentiments religieux sans objet, les uns entichés d'un scepticisme aimable et doux, et les autres alanguis par un bouddhisme distingué, nous voyons et nous admirons Polyeucte sans peine, et avec sympathie, à raison de l'amour humain qui y a prévalu; et que, si au détour de notre siècle, et au début du suivant; par hasard, une sève nouvelle de !a Foi germait dans les esprits, on jouerait et l'on admirerait encore Polyeucte, et de plein cœur tout justement pour le motif contraire, et à cause que le sentiment de l'amour divin, cette fois, y prévaudrait. Et n'est-ce pas là, je vous prie, le triomphe du métier dramatique ?

IV

Et, ainsi, j'arrive, sans trop d'appréhension, à un problème où la critique littéraire s'est souvent exercée et quelquefois égarée.

Polyeucte aime-t-il Pauline ? En est-il entièrement détaché ? Pauline aime-t-elle Polyeucte ? Ou reste-t-elle rattachée à Sévère? Les plus osés, -

qui veulenf rajeunir la tragédie, nous tiennent sur Polyeucte ce langage Je vois un homme, qui a manqué sa vie, qui sait que sa femme sacrifiée garde, .au fond du cœur, un cher souvenir. Initié à la religion chrétienne, Polyeucte s'y jette.avec ferveur, un peu par jalousie, beaucoup par désespoir. Il résigne sa femme à Sévère et court à la mort. » Ce martyre devient une manière de suicide passionnel, en effet très moderne, et digne de cette benoîte troisième page des laits divers, si chérie des concierges en leur loge. — Quant à Pauline, il y a un mot sur elle, - un mot terrible de.femme, dont elle a bien de la peine à se relever. « Eh bien, voilà la plus honnête femme du monde, mais qui n'aime pas son mari. » Notez, Mesdames, que je ne dis -point que les termes en soient contradictoires ni que le cas ne se puisse rencontrer; je dis seulement que ce. n'est pas le cas de Pauline. — Sainte-Buuve, qui a exagéré 'le calme et la possession de soi-même en Pauline, la comparant -à Mme de Sévigné et à Mmc Rolland, en a pourtant dégagé le trait essentiel qui est la raison, capable de tous les dévouements et de tous les sacrifices.' Oui, le fond du caractère de Pauline,h,-« qualité qui commande ce caractère si charmant, et si solide, c'est la raison ; et (si j'en craignais par-dessus tout le paradoxe), je dirais encore que c'est le fond de Polyeucte; seulement, au

lieu de la. raison, je prononcerais la logique, la logique du système cornélien, celle du Cid et d& Chimène, celle d'Horace qui marche droit au combat, une logique inflexible, inexorable, qui est la ligne droite du développement dramatique. La critique littéraire a souvent altéré les caractères de Polyeucte et de Pauline, selon qu'elle a été plus sensible au début ou à la fin des deux rôles, suivant qu'elle a jugé en femme du monde ou en dévote, plus accessible aux tendresses de l'amour humain ou à la fermeté du divin. L'analyse dramatique éclaire ces personnages d'une lumière manifeste.

Par une bizarre contrariété, il y a dans le rôle de Potyeucte toute une partie qu'on n'y veut pas voir, et précisément celle qui a le plus agréé dans celui de Pauline. Oui, avant le baptême Polyeucte aime Pauline d'un amour consacré par un récent mariage' et vivifié par les qualités morales de la femme. Même cette sincère affection balance une autre ardeur que déjà il sent germer en lui.

Je vous aime,

Le ciel m'en est témoin, beaucoup plus que moi-même.

Il le lui dit, et il ne lui fait pas là une simple politesse, car il l'a dit à Néarque, car il le répétera à Pauline dans un moment unique de

délicieux- abandon, au deuxième acte, où avant de rejeter l'humanité brutalement, il abaisse un dernier regard d'amour sur elle, s'oublie dans un instant de bonheur calme et pur, et, par une satisfaction d'amour-propre très légitime, s'attarde à recueillir sur .les lèvres de cette très honnête femme l'aveu d'une inclination étouffée sans une plainte, pour l'amour de lui. Et voilà le Polyeucte des deux premiers actes, même après le baptême, quand la Grâce ne l'a point encore irréparablement sanctifié. C'est au troisième acte, où il ne paraît point, qu'il se transfigure, et reparait assuré contre les humaines faiblesses, mais non pas insensible. La Grâce a fait son œuvre, la lutte est finie, la passion domptée, dont les stances ne sont que l'éloquent prolongement.

Saintes douceurs du ciel, adorables idées,

Vous remplissez un cœur qui vous peut recevoir.

En cette âme le centre de gravité s'est déplacé. De l'homme il ne reste plus qu'un souvenir, quelques soupirs et quelques pleurs. Dieu luimême a opéré ce changement ; la logique, l'irréductible logique fera le reste. Et c'est une gradation si simple,si unie,si continue,un achemimenent si aisé vers l'absolu détachement ; et l'homme disparaît à mesure que grandit le martyr, et, à peine pourrions-nous suivre sa glorieuse trace,

si de ses yeux illuminés ne tombaient quelques larmes, de son cœur déchiré ne coulaient quelques gouttes de sang, derniers vestiges de l'humanité morte en lui. Au quatrième acte, sa tendresse désormais infinie s'exhale en une prière, au cinquième elle s'impose en un acte de foi.

Jusque dans l'aveuglement final, dans cet outrageant appel 't Sévère, dans ce cruel abandon qui a heurté d'abord le public. Polyeucte suit tout drojt le développement de son caractère. Il ne fait pas de sacrifice. 11 fait de la logique. En présence de la mort, à l'heure où te monde pour lui n'a plus rien, où il va enfin contempler Dieu dans sa gloire et dans sa puissance, il enveloppe tous les êtres d'un égal amour, et, rêvant de félicités infinies, -il meurt pour unir ceux qui lui étaient chers, assurer leur bonheur, et, par sa mort, leur préparer une vie digne de lui. Ce renoncement défie la raison, et c'est le dernier terme d'un raisonnement tout chrétien, semblable à celui du Christ - mourant pour laver les fautes des hommes. Et vous voyez de reste que Corneille ne pouvait prendre trop de précaution pour faire Accepter ce religieux martyre à la scène, puisque cetteforme même de lar charité chrétienne, qui est le .. fond du dogme, a pu paraître outrée et rebutante.

La composition du rôle de Pauline n'est pas

moins forte, ni la progression moins logique. A mesure que Polyeucte se détache d'elle, elle s'attache à lui. L'ordonnance des deux rôles est dessinée au compas. Non, Pauline n'aime pas son mari, si la seule impression des deux premiers actes subsiste dans votre esprit. Elle l'estime, comme on disait au XVIIC siècle. Et c'est là un sentiment très peu compliqué, et admirablement rendu par Corneille, et beaucoup plus fréquent qu'on ne saurait croire, et surtout dans les débuts d'un mariage de raison. Seulement c'est une très honnête femme, et une volonté ferme. Aussi peut-elle revoir, en s'y préparant, celui qui la charma, jeune fille, sans être infidèle, même de cœur, à Polyeucte. Et ces abords du rôle sont exquis, d'une séduction, d'une analyse délicate, toute de tons moyens et de nuances reposées. C'est de la tragédie familiale et d'une douce psychologie.

Une femme d'honneur peut avouer sans honte Ces surprises des sens que la raison surmonte.'

Mais, au moment de retrouver Sévère, elle a f des craintes d'enfant ; la jeune fille revit en elle avec des inquiétudes délicieuses et troublantes.

Il est toujours aimable et je suis toujours femme

. Et, enfin, quand elle le retrouve, c.'est un

charme délicat d'aveux voilés et de décision sûre, de regrets qui meurent sur les lèvres et de courageuse honnêteté, qui est tout neuf dans la manière de Corneille, si neuf que la critique s'en tient là volontiers. J'en demande pardon à Voltaire. Mais il en est resté au début du rôle, à cet instant où Polyeucte n'est encore que le mari dç Pauline. Il n'a pas vu ou voulu voir la gradation dramatique, qui se dessine uniment dans le . reste.

Le troisième acte s'ouvre par un monologue, où Pauline débrouille ses idées, son émotion, l'état de son âlne, et dresse le bilan de son cœur. Vous l'entendrez tout à l'heure. N'en perdez pas un mot, je vous prie. Corneille faisait grands fond sur ces monologues ainsi placés, qui sont comme le lien de la composition et resserrent fortement les deux parties de la pièce. C'est la minute précise, où le dramaturge normand, avec sa bonhomie finaude et son expérience du théâtre, tire le spectateur par l'habit, et lui dit à l'oreille (un peu longuement quelquefois, par excès de précaution) : « Spectateur, mon ami, vous voyez une femme très perplexe. Jusqu'ici sa raison a triomphé de toutes les épreuves. Mais prenez garde. Il se fait un mouvement dans son' cœur. Qui sait? Peut-être aime-t-elle déjà Polyeucte plus qu'elle ne dit, et Sévère moins qu'elle ne croit. Il suffit d'un coup violent pour dégager ces

amours-là. Prenez-y garde, spectateur, mon ami. » Cet avis donné, le caractère entre dans sa voie délibérément, logiquement. Et cette fois c'est bicn de l'amour qu'elle ressent pour Polyeucte.

Vous aimez trop, Pauline, un indigne mari.

Je l'ai de votre main ; mon amour est son crime.

Souvenez-vous des qualités qui en Sévère ont flatté son àme de jeune fille : il était généreux, noble, il avait le mérite et le courage. Aussitôt qu'elle découvre en Polyeucte, à un signe manifeste, même générosité, même noblesse, même mérite, avec, parmi une détresse autrement touchante, un héroïque aveuglement, dont la grandeur l'étonné, un étrange désintéressement, qui l'écrase, n'est-il pas logique que la passion germe, et, prête à éclore, s'exaspère et s'exalte avec le danger ? Ajoutez qu'élevée par un père très soucieux de ses intérêts, dans le palais d'un .préfet d'Empire, où Icîs calculs de la politique et de l'ambition suppriment les élans du cœur nobles et détachés, n'est-il pas naturel que, malgré sa raison ou plutôt grâce à cette raison même, elle soit entraînée à subir la séduction des vertus contraires et tellement supérieures au train unpeu plat de la vie banale et un peu comprimée,. où il a vécu! Plus Polyeucte dédaigne le bonheur,

plus il s'arrache à elle, plus en elle la passion grandit, suppliante, outragée, éperdue. Après les prières, les supplications, qui amènent les reproches, qui enfin aboutissent à un appel plus touchant, à une soumission toute féminine, , à un aveu ramassé en un vers éclatant et sonore, dernier terme d'une gradation poétique — et logique.

Ne désespère pas une âme qui t'adore.

Ainsi les deux rôles vont, avec la même rigueur, à leur conclusion nécessaire, Polyeucte s'arrache à Paulino pour s'élever jusqu'à Dieu ; Pauline se détache de Sévère pour se hausser " jusqu'à Polyeucte. Et décidément, c'-est un plaisir très lucide et très complet, et justement mesuré à nos forces, et varié selon nos goûts, à nous, dévôts ou gens du monde, public capable d'enthousiasme et d'attendrissement et que Corneille, homme de théàtre habile, a merveilleusement connu et ménagé dans ce chef-d'œuvre qui a nom Polyeucte, martyr, tragédie chrétienne.-

v

J'ai essayé d'étudier devant vous et avec vous la facture dramatique de Polyeucte, et peut-être suis-je tombé moi-même dans le défaut (que je signalais tout à l'heure), de rabaisser le sujet en .le prenant par le côté qui paraîtra petit et mesquin à ceux qui n'aiment véritablement ni la tragédie ni le théâtre. Je vous ai montré et les dangers qu'affrontait la pièce, et les habiletés scéniques que Corneille a développées pour y échapper, et apprivoiser son public, et séduire la postérité. Dirai-je que je n'ai\* point eu, un seul instant, l'idée de rabaisser le génie de Corneille au seul métier, mais de faire voir .en cette occasion quel ferme soutien le métier a offert au génie, qui aurait couru de grands risques à prétendre s'en passer.

A présent, si quelqu'un me demandait pourquoi Polyeucte -est la .seule tragédie sacrée qui ait pleinement réussi au théâtre, et la cause de son „ succès persistant, encore que l'intérêt s'en soit ' un peu déplacé, le rôle de Pauline ayant de nos jours empiété sur les autrès, je répondrais : « Vous allez entendre Polyeucte. Laissez à la porte vos préjugés, vos idées courantes, et tâchez

à imaginer que vous êtes à l'Hôtel de Bourgogne, où l'on donne une tragédie chrétienne de M. Corneille. Asseyez-vous bonnement, en toute candeur d'âme, attendez le lever du rideau, et répétez, en votre mémoire, ces quelques lignes de l'auteur : « Les tendresses de l'amour humain y font un si agréable mélange avec la fermeté du divin, que sa représentation a satisfait tout ensemble les dévots et les gens du monde. A mon gré, je n'ai point fait de pièce où l'ordre du théâtre soit plus beau et l'enchaînement des scènes mieux ménagé. » Puis, écoutez le premier acte, démêlez-en l'ordonnance ; songez à ce qu'il y a pour les âmes communes de révoltant et d'outré dans cette conception d'un Dieu si jaloux, qu'il exige tous les sacrifices, même celui du cueur, même celui de la vie, et demandez-vous, à votre tour, en sortant du théâtre, si le succès unique de Folyeucte n'est pas dù à la collaboration intime de l'homme de génie et de l'homme de théâlre, et si ce chef-d'œuvre encore vous persuadera de renier la formule, qui résume notre art dramatique, et contre laquelle s'élèvent, à l'heure présente, tous les néophytes de la scène. « Pour être un maître dans cet art, il faut être un habile dans ce métier. »

CONFÉRENCE

FAITE AU THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON PAR

M. EUGÈNE LINTILHAC

LE JEUDI 22 JANVIER 1891, AVANT LA REPRÉSENTATION DE

ATHALIE

TRAGÉDIE EN CINQ ACTES

DE

RACINE

- AJTHALIE

ET L'ÉVOLUTION DU SENTIMENT RELIGIEUX , AU

. - THEATRE, JUSQU'A NOS JOURS

MESDAMES, MESSIEURS,

Je prends.pour sujet de cette causerie : Athalie .et l'évolution du sentiment religieux, au théâtre, jusqu'à nos jours. D'une part, en effet, Athalie est le chef-d'œuvre du théâtre sacré et d'autre part nous assistons à une sorte de renaissance artistique du sentiment religieux que l'on commence à appeler couramment néo-chtétien : pour la seconde fois, dans ce siècle, le génie du christianisme semble rouvrir une source de" poésie. Voilà à mes yeux la.double actualité de ce sujet.

A considérer, dans son ensemble, l'histoire du théâtre frarrçais, -il me paraît qu'on distingue. nettement quatre périodes dans l'évolution du

sentiment religieux : la première se produisit du xc au xiie siècle dans la phase la plus orthodoxe du drame chrétien dit drame liturgique : nous l'appellerons la période de foi et de contemplation. Une seconde s'ouvre dès le XIIe siècle avec les mystères et les miracles et dure jusqu'au milieu du xvie siècle ; c'est la période de foi et de naïveté dramatique. La troisième est celle de la tragédie sacrée, elle va du milieu du xvie siècle jusqu'à Athalie, ou, si l'on veut franchir le grand creux du \. nue siècle là-dessus, jusqu'au Moïse de Chateaubriand ; c'est une période de foi et de science dramatique. Dans la quatrième période que nous voyons commencer de nos jours, la foi ne paraît pas être la source première de l'inspiration ; c'est une période de foi sans objet ou, encore, comme le disait hier M. Jules Lemaître7 de piété sans foi: j'ajoute : et de naïoeté savante.

Je vais essayer de définir les principales manifestations dramatiques du sentiment religieux pendant chacune de ces quatre périodes.

1

Après la terreur universelle et sacrée de l'an mil, une piété ardente s'empare du monde chrétien, un hymne de reconnaissance s'élève de

toutes parts, les foules accourent dans les églises, on les agrandit, on !es embellit et, comme dit un chroniqueur du temps, « le monde secoue les haillons de son antiquité pour revêtir la robe blanche des églises », cependant que :

Cologne et Strasbourg. Noire-Dame et Saint-Pierre, S'agenouillant au loin, dans leurs robes de pierre.

Sur l'ordre universel des peuples prosternés, Entonnaient l'hosannah des siècles nouveau-nés.

L'Eglise est alors, suivant la forte expression de Michelet, le domicile du peuple. Tous les actes importants de la vie sociale s'y accomplissent, d'un bout du monde chrétien à l'autre; et c'est dans la cathédrale de Saint-Marc que le doge de Venise, au milieu de 10,000 fidèles, donnera audience à Villehardouin et aux pieux et preux envoyés de la croisade.

Là s'épanouit toute une floraison artistique du sentiment religieux. Il illumine les pages des missels, brille dans les verrières des cathédrales, en peuple les parois de statues sacrées ; puis la statue se détache, vient jusqu'au chœur, dans la personne du prêtre pieusement travesti et parle et dialogue le texte sacré ; le drame chrétien est n'é. C'est une Bible aux illustrations mouvantes et parlantes, toutes en spectacle, en tableaux religieux que la foi des fidèles contemple ; et. quel souci déjà de la mise en scène ! Le peu que

nous en savons est significatif. Dans la cathédrale de Rouen, pendant la représentation liturgique du mystère de la Nativité, les rubriques de mise en scène nous disent que des enfants, dans les voûtes de l'Eglise, doivent figurer lés anges, qu'une étoile d'or pendante au bout d'un fil brillera au-dessus de la crèche, et qu'un des rois mages désignera de son bâton la mystique voyageuse, la fleur de clarté, comme dit M. Bouchor. Pendant toute cette période, le drame s'ébauche à peine. Tout est en tableaux, on ne cherche pas d'antagoniste dramatique au sentiment divin ; la foi se contemple elle-même avec sérénité. C'est à cette époque surtout qu'il faudrait appliquer les vers de Victor Hugo :

Temps de piété grave et de force profonde Lorsque la Bible ouverte éblouissait le monde.

II

Puis les éléments profanes envahissent le drame chrétien, il émigré alors du chœur au porche, du porche au parvis et. à la place publique. C'est l'époque où se joue hors de l'église le drame chrétien, que nous appellerons

mystère, quoique cette appellation ne soit courante qu'au XVe siècle.

La représentation d'un mystère met toute la ville en émoi ; tous les corps de métier ont de la besogne. La veille de la représentation on fait la montre. Chacun des acteurs et comparses — et on les compte par centaines - prend part, dans le costume de son emploi, à une procession équestre et pédestre qui émerveille la foule et enorgueillit les figurants. D'ailleurs on a répété dévotement et sous peine de plusieurs patars d'amende.

On jouera de même, en voici la preuve. Je lis ceci dans les chroniques de Metz, à la date de 4437, où fut représenté un mystère de la Passion :

Et portoit le personnaige de Dieu, ung prestre appelé seigneur Nicolle de Neufchastel en Loraine, lequel alors estoit curé de Saint-Victor de Mets. Et fut ce curé en grant dangier de sa vie et pensait mourir luy estant en l'arbre de la croix, carle cueur lui faillist, tellement qu'il fust esté mort, s'il ne fust esté secouru...

En icelluy jeu y eut encor ung aultre prestre qui s'appelloit seigneur Jehan de Missey. qui estoit chappellain de Mairange, lequel portoit le personnaige de Judas; mais pour ce qu'il pendist trop longuement, il fut pareillement transis et quasy mort, carie cueur luy faillist; par quoy il fut bien hastivement dépendu et fut emporté en aulcun lieu prochain pour le frotter de vinaigre et autre chose pour le réconforter.

Eh bien ! le curé de Saint-Victor ne se tint pas pour quitte :

... Et le lendemain, ledit curé de Saint-Victor fut revenu à luy, eL parfist la résurrection et fist très haultement son personnaige.

Vous savez les pieuses magnificences de la scène : elle était horizontale, avec des constructions dites mansions en arrière au second plan. A. droite généralement, côté jardin, était le Paradis, et à gauche, côté cour, l'enfer avec ses tours de. torture, ses mannequins figurant les damnés torturés, et sa gueule d'acier, la hure, comme disent les procès-verbaux, grande ouverte d'où jaillissent et où s'engouffrent les démons et leur proie. Quant aux acteurs qui ne jouent pas, une miniature, tout récemment étudiée, nous lesmontre attendant leur tour dans des sortes déloges rouges, quelques-uns, les jambes pendantes, en dehors, attendant le moment de gagner par l'échelle l'espace laissé vide devant les mansions pu parloirs. L'action va, pendant ce temps, d'une mansion à l'autre,faisant passer les personnages de leur immobilité désintéressée de spectateurs à la mobilité de leurs rôles, serpentant à travers les pièces du décor comme le plomb dans les verrières gothiques qu'il soutient et relie.

Cette action est dramatisée. Au sentiment du

divin, on oppose des sentiments humains. On les trouve d'abord dans le personnage même de rHonrme-Dieu et surtout dans celui de la Viergemère qui est le mieux traité de tous. Voici par exemple un passage de la Passion d'Arnoul Gréban où les souffrances du Rédempteur sont analysées avec une véritable habileté dramatique. C'est un dialogue entre Jésus et Notre-Dame.

N.-D — Au moins veuillés, de vostre grâce,

Mourir de mort bretve et légière J. — Je mourray de mort très amere.

N.-D. — Non pas fort villayne et honteuse J. — Mais très fort ignominieuse N.-D. - Doucques bien loing, s'il est permis J. — Au milieu de tous mes amys.

N.-D. — Soit doncques de nuyt, je vous pry.

J. — Mès en pleine heure de midy.

N.-D. — Mourès donc comme les larons J. - Je mourrai entre deux larrons N.-D. — Que ce soit soubz terre et sans voix J. — Ce sera hault pendu en croix N.-D. — Vous serez au moins revestu.

J. — Je seray attaché tout nu.

N.-D. — Attendés l'aagr. de vieillesse.

J. — En la force de ma jeunesse N.-D. — C'est très ardente charité,

Mès pour l'honneur d'umanité,

Me soit vostre sanc repandu J. — Je seray tiré et tendu,

Tant qu'on nombrera tous mes os Et dessus tout mon humain dos Forgeront pecheurs de mal plains,

Puis fouyront et piez et mains De fosse et playes très grandes N.-D. — A mes maternelles demandes Ne donnés que responces dures J. — Accomplir fault les escriptures.

D'autres personnages divins parlent un très beau langage. Dans le Jeu de Saint-Nicolas, des croisés sont cernés par les Sarrazins et vont mourir ; un ange apparaît, et un dialogue sublime s'engage qui fait songer à la fin du Roland, quand le paladin mourant tend son gant aux anges qui l'emportent au ciel.

Sun destre gllant en ad vers Deu tendut ;

Angle del ciel i descendent à lui.

Les preux sont morts, voici le de prqfundis de l'ange :

A ! chevaliers qui ci gisez...

Mais pour le mal que eu avés, très bien savés,

Quels biens c'est de paradys,

Où Dieu met tous les siens amys.

Des sentiments plus profanes sont opposés d'assez bonne heure aux sentiments humains. Dans un drame chrétien du XIIIe siècle, encore sur la Nativité, on lit un chœur païen qui s'oppose à celui des fidèles. — C'est une idée que

Chateaubriand a retrouvée pour son Moïse ; il comptait beaucoup sur l'opposition du chœur d'Astarté et du chœur des lévites. — Voici ce que disent dans leur latin très païen les compagnons du roi d'Egypte.

Par la joie de l'été, la terre est rajeunie. Par l'ardeur du combat Vénus est réveillée. Le chœur des jeunes gens se réjouit, tandis que la foule compacte des oiseaux module ses gazouillements. Quelle n'est pas la joie de l'amant aimé, associé à celle qu'il chérit d'un amour pur et sans fiel... Par les fleurs de l'été, l'amour nous salue. La terre émaillée de fleurs renouvelle sa face. Les fleurs d'amour sourient à la saison. Loin de Vénus se flétrit la fleur de la jeunesse, etc...

Ailleurs c'est le drame profane tout entier qui passe dans le drame sacré, et surcharge comme une puissante végétation aux senteurs capiteuses, le bois saint de la croix, avec ces œuvres étranges connues sous le nom de Miracles de Notre-Dame. Tous les crimes passionnels : incestes, séductions, viols, en sont la matière qu'épure au dénouement un miracle de la Vierge. Jamais un théâtre, excepté celui de Calderon, n'a exigé pour ses dénouements un plus robuste acte de foi. Il est d'ailleurs inspiré par un amer pessimisme, moins le Gloria in excelsis final. Mais on ne peut traiter un pareil sujet devant un grand public. Passons.

Voici un mélange plus lisible du sacré et du profane. Le diable y est mis en scène, comme toujours ou peu s'en faut, au Moyen-Age, et il s'y attaque à la femme comme de tout temps. Il s'agit de séduire Ève. Il commence par lui dire, et ceci est encore de tous les temps -et de tous les Tartufes, qu'elle est mal mariée.

DIABOLUS

Tu es faibletle e tendre chose,

E es plus fraîche que n'est rose ;

Tu es plus blanche que cristal, Que neige qui choit sur glace en val Mal couple en lisl le criatur.

Tu es trop tendre, Adam trop dur.

Mais voici le fruit défendu :

En celui est grace de vie,

De seignorie,

De tut savoir e bien e mal.

EVA

Quel savor a ?

DIABOLUS

Celestial.

Ève est prête à céder au diable, elle regarde déjà le beau fruit avec convoitise.

. Alors un serpent, habilement machiné, monte le long du tronc de l'arbre défendu. Ève s'en rapprochera, tendant l'oreille, comme pour écou-

ter ses conseils. Puis elle prendra le fruit et le présentera à Adam.

Ils goûtent au fruit. L'homme sent aussitôt l'amertume de sa faute, mais la femme la savoure un moment. C'est une vérité que retrouvera Mil ton.

. Le Moyen-Age n'ayant jamais connu les limites du tragique et du comique, il était inévitable que ce dernier ne respectât pas plus le drame, sacré que les parois des cathédrales. Ici l'on ne peut guère citer ; je me bornerai au rôle de Madeleine la belle pécheresse avant sa conversion. Elle nous dit, comme la Lélia de Georges Sand.

En amours je dy : fi d'argent Il ne fault rien que bel amy.

Mais voici un bout de dialogue qui est un des plus remarquables morceaux dramatiques du Moyen-Age. Entre Arsinoé et Célimène le rapprochement est ici inévitable.

■ MARTHE

Ma sœur

Dire vous veux ce que j'entends Vous vous donnés à tous peschés,

De tous villains faits approchés,

Et laictes tant de deuil à tous Que nous en sommes mal couchés,

Et tous nos parents reprochés Seullement pour l'amour de vous.

MAGDELEINE

Seullement pour l'amour de vous,

Ma sœur, je vont droye a tous coups.

A vostre volonté complaire.

Ceulx qui parlent de moy sont foulx,

Et quand de parler seront saoulx Au moins ne peuvent que se taire.

MARTHE

Au moins ne peuvent que se taire,

Quand vous cesserés de mal faire,

Et que la bouche leur clorrés Vos delitz pour au monde plaire,

Rien que reproche vous n'orrés.

MAGDELEINE

Rien que reproche vous n'orrés Si mes- plaisans fais abhorrés,

Le dangier pour moy n'en courrés,

Souciés-vous de vous, ma sœur.

Descendons de plusieurs degrés dans le comique toujours côtoyant le sacré et sans sortir des mystères. Dans certains drames liturgiques « deux prêtres du premier rang vêtus de la dalmatique )> figurent deux sages-femmes aux côtés de la crèche ; vous voyez que la profession avait gardé toute sa noblesse.

Les indécences des Fêtes de l'âne, motivées

par la présence de l'ânesse de Balaam ; celles des fêtes des diacres que M. Petit de Julleville appelle farces de sacristains en goguette, fourniraient une ample matière à s'étonner sur la tolérance infinie du sentiment religieux, au MoyenAge.

Mais celui de ces personnages qui était trouvé le plus comique, vous ne le devineriez jamais, c'est le bourreau. Quqnd il décapite un martyr, il songe qu'il va le coiffer de rouge, et ne manque pas de lui dire en guise de consolation : je vais te faire cardinal. Ces gaîtés canaques ne font-elles pas songer à certaine farce macabre d'Henri Monnier, telles que Titi devant la guillotine? Encore une et qui était si populaire qu'elle est employée sans explication par Marot : Je ne veux pas être évêque des champs, signifiait : Je ne veux pas être pendu. Vous ne devinez pas? Voici : Quand Ulysse a fait pendre les femmes infidèles autour de son donjon, comme une brochette de grives, dit le texte, le vieil aide nous fait remarquer qu'elles remuèrent un peu les pieds mais pas longtemps. Les habitués de Montfaucon avaient eu beaucoup d'occasions de faire la même remarque, et l'on appelait ce geste final bénir les champs avec ses pieds. De là l'expression de Marot : évêque des champs.

Mais pour le faire court là-dessus et faute de pouvoir vous citer honnêtement d'autres plai-

santeries plus caractéristiques, je me bornerai à celle-ci.

Le 31 août 1461, Louis XI faisait son entrée dans sa bonne ville de Paris, et Jean de Troyes, dans sa chrojiique, narre entre autres exhibitions, celles-ci :

Y avait au Ponceau trois bien belles filles en seraines (sirènes) toutes nues et leur voyait-on le beau tétin droit, séparé, rond et dur qui estoit chose bien plaisante... et disoient de petits motelets et bergerettes... Et un peu aiidessoubs du dit Ponceau à l'endroit de la Trinité, y avoit une Passion par personnages et sans parler, Dieu estendu en la croix, et les deux larrons à dextre et a senestre.

Je vous les cite comme mélange caractéristique du profane et du sacré et je rappelle pour mon. excuse l'entrée de Cltarlos-Quint à Anvers. Je ne me charge pas d'ailleurs d'expliquer ici l'état d'âme qui opérait la fusion entre ce profane et ce sacré. Cela allait très loin. Arrêt enfin .en 1548 et par l'initiative du Parlement de Paris. La foi avait perdu sa tolérance en même temps que sa sécurité, dans le voisinage de la Réforme.

Concluons sur ce théâtre non pas abhorré de nos dévots aïeux suivant Boileau, mais adoré selon la sprirituelle correction de M. Petit de - Julleville.

Une remarque est essentielle à faire, c'est que tout le comique que je viens de caractériser

était juxtaposé et non intimement mêlé aux mystères. On s'est étonné de voir les bourreaux du Christ prolonger son agonie par de sinistres facéties, et l'on a remarqué que cette Passion figurée durait plus longtemps que n'avait duré la réelle : mais il faut remarquer qu'à cette cruauté apparente se mêlait une pieuse curiosité. On voulait détailler cette agonie qui était la Rédemption, on comptait les larmes et les gouttes de sang qui sortaient des fosses et des playes très grandes, comme disait tout à l'heure Jean Michel. Rappelez-vous d'ailleurs Pascal faisant dire au Christ dans un dialogue sublime : J'ai versé dans mon agonie telle goutte de mon sang pour toi, te donnerai-je toujours de mon humanité sans que tu me donnes de tes larmes ?

Ce qui prouve d'ailleurs la gravité foncière des mystères, ce sont les sermons très orthodoxes qui sont enchâssés dans presque tous. Leur signification religieuse dominait tout le reste du spectacle. La vogue des chansons de geste était épuisée, ils la remplacèrent. Ils redonnèrent aux foules urue sorte d'homogénéité poétique. Entre le Roland et la Passion, littérairement la distance «st infinie., historiquement ces poèmes sont équivalents, car ils racontent également et mieux que ' toutes les archives, les crises héroïques et mystiques de l'âme de la vieille France.

III

Au seizième siècle, parallèlement au premier développement de la tragédie néo-classique se produisirent de pieuses tentatives de fusion entre l'ancien et le nouveau théâtre sous forme de tragédies sacrées. Le sentiment religieux s'y manifesta avec une pureté croissante et le plus souvent sans mélange d'amour. La plus remarquable des œuvres de ce nouveau genre est Y Abraham sacrifiant, de Théodore de Bèze. Les angoisses d'Abraham sacrifiant son fils sont vraiment pathétiques et le rôle de Satan qui incarne la tentation de la désobéissance aux volontés du Très-Haut est fort adroitement adapté à la poétique nouvelle. On relèverait des mérites analogues dans plusieurs autres tragédies de ce temps et notamment dans le Saul furieux, de Jean de la Taille, où le roi apparaît comme Athalie, frappé de

Cet esprit d'imprudence et d'erreur De la chute des rois funeste avant-coureur.

Mais la plus éminente de toutes ces tragédies sacrées, et, bien au-dessus de Y Aman, de Mont-

chrestien, qui est, quoique ce dernier ait été incontestablement honoré d'une imitation de Racine dans Esther, c'est Sédécie ou les Juives, de Garnier. La volonté de Jéhovah s'y subordonne tout, et quand Sédécie, frappé par le TrèsHaut, apparaît sur la scène les yeux crevés, comme Œdipe, s'inclinant douloureusement sous la volonté de Dieu à la voix du Prophète, on a le frisson des belles choses. Ajoutez-y le théâtre de Racine, resserrez l'action, et vous aurez une œuvre rivale d'Athalie. Mais aucune de ces tragédies ne fut représentée et le genre ne revint à la vie dramatique que sous l'influence espagnole.

Ici il faudrait le suivre en Espagne avec Lope et Calderon, et ce serait un curieux voyage. Nous y retrouverions la verve pessimiste et la foi ardente des Miracles de Notre-Dame. Vous verrez bientôt, par exemple, et sur ce théâtre . même, dans une adaptation de La Dévotion à la Croix, un bandit souillé de tous les crimes, garder dans son infamie le respect de la croix : l'aperçoit-il sur la poitrine du prêtre qu'il va assassiner, de la femme qu'il veut déshonorer, il recule, la grâce le touche et il est sauvé. Voilà certes qui ne choque pas médiocrement la tiédeur de notre foi. C'est à cette source que puiseront Rotrou et Corneille. Ainsi Saint-Genest n'est pas tiré du mystère français de Saint-Genis, mais du mystère espagnol de San-Ginès par

Lope de Véga. Vous savez d'ailleurs qu'un coup de la grâce y a produit tous les effets dramatiques, non sans mélange de sentiments très profanes, puisque l'on nous mène jusque dans les coulisses. Polyeucte, qui est très évidemment imité de la môme pièce et notamment du Ve acte, emploie le même ressort de la grâce, mais je n'insiste pas : une conférence vous sera bientôt faite ici sur Polycucte, je retiens seulement cette phrase de la préface de Corneille qui importe furt à notre sujet : « Les tendresses de l'amour humain y font un si agréable mélange avec la fermeté du divin, qu'il .a satisfait à la fois et les dévots et les gens du monde,» L'intrépidité de lafoi de Corneille en la grâce l'égara jusqu'à Théodore qui ne satisfit ni les dévots ni les gens du monde. Le ressort était forcé, la grâce au théâtre avait reçu le coup de grâce. La tragédie sacrée semblait ne devoir plus avoir ni poète ni public. Cinquante ans aptes parut Athalie.

Ce fut un acte de foi. Vous savez quelle crise venait de traverser Racine et dont la préface de Phèdre marque le début. Dégoûté du théâtre et presque du monde, il était tout à la piété. Je.lis dans les Mémoires de Jean Racine sur son frère :

En présence même d'étrangers, il osait être père; et je me souviens (je le puis écrire, puisque c'est à vous que j'écris), je me souviens de processions dans lesquelles mes

sœurs étaient le clergé j'étais le curé, et l'auteur d'Athalie, chantant avec nous, portait la croix.

... A -la prière qu'il faisait chaque soir, au milieu de ses enfants et de ses domestiques, il ajoutait la lecture de l'Evangile du jour, que souvent il expliquait lui-même par une courte exhortation proportionnée à la portée de ses auditeurs, et prononcée avec cette àme qu'il donnait à tout ce qu'il disait...

Pour occuper de lectures pieuses M. de Seignelay, malade, il allait lire les Psaumes. Cette lecture le mettait dans une espèce d'enthousiasme, dans lequel il faisait surle-champ une paraphrase du Psaume. J'ai entendu dire à M. l'abbé Renaudot, qui était de ses auditeurs, que cette paraphrase leur faisait sentir toute la beauté du Psaume et les enlevait.

De ces paraphrases et de ces enlèvements naquirent Esther et Athalie : Esther qui est une étude préparatoire au grand drame biblique où le sentiment religieux emprunte encore pour se produire au théàtre le secours de l'amour ; Athalie, la seule tragédie sacrée, sans un mot d'amour, qui ait été portée au théàtre.

Mais quelque dévôt que fùt Racine, il n'hésita pas à mettre toute son habileté au service de sa dévotion. Notez en effet que le ressort de l'action dans Athalie est un des plus puissants qu'il y ait au théâtre. C'est la recherche savamment graduée d'un secret dont la découverte doit être fatale à celuî qui poursuit cette recherche. C'est le ressort même de - l'Œdipe roi. Racine qui

n'avait jamais osé rivaliser directement avec Sophocle, va l'égaler ici, par la simplicité de l'action, par la pompe d'un spectacle qui amène toute une foule en scène, par les splendeurs du temple entr'ouvert, par l'élévation lyrique des chœurs, par tout ce qui fait qu'Athalie est le triomphe des règles, si bien que n'eussent-elles donné naissance qu'à ce chef-d'œuvre, qu'elles légitimeraient toutes les superstitions dont elles ont été l'objet.

D'ailleurs, toute cette habileté de mise en scène dans les sentiments n'était que le moindre souci de l'auteur. Il avait un dessein plus relevé et qu'il ne faut pas méconnaître, même au théâtre, en ne voyant dans Athalie qu'un drame politique. Les objections faciles qu'on renouvelle périodiquement avec esprit contre les faiblesses d'Abner, en les exagérant clailleui-s ; l'objection que Racine en faisant prophétiser le crime de Joas, futur meurtrier de Zacharie, diminue l'intérêt général dont l'enfant sacré est le pivot ; toutes ces critiques et quelques autres font précisément ressortir le dessein supérieur de Racine, à savoir que Dieu est le protagoniste de son drame. Le cri d'Athalie,

Impitoyable Dieu, toi seul as tout conduit n'est' pas seulement un défi à Dieu, c'est aussi

un axis.,au parterre. Il en est d'Athalie comme de certains textes religieux qui n'offrent qu'un -sens au commun des fidèles et qui en offrent un „ second, ocpulte et supérieur, aux inities. Racine plus heureux en cela- que Corneille a réussi à nous élever graduellement jusqu'au divin, sans nous faire perdre terre, ce qui nous arrive dans Polyeucte, où le héros est si sublimé par la grâce -qu'à la fin il nous échappe. Polyeucte est le chef-d'œuvre de Corneille, suivant Boileau, et je le crois : Athalie est le chef-d'œuvre de Racine selon Boileau qui rassurait là-dessus Racine, et je le crois et ces deux génies chrétiens ont touché le comble de leur art, Dieu aidant. Mais il y a entre leurs chefs-d'œuvre cette différence essentielle à nos yeux que, s'ils sont deux actes de foi, Polyeucte demande, au théâtre, un second acte \* -de foi pour être goûté jusqu'au bout, tandis.

-qu'Athalie s'en passe. Tout est mené par Dieu dans la pensée de Racine et tout parait pour le sceptique pouvoir se passer de lui. N'en est-il pas de même de l'ordre de ce monde ?

En écrivant Athalie, Racine a mis d'accord son génie et sa piété, la raison et la foi des divers Spectateurs ; il a pensé son sujet en chrétien, mais il l'a écrit jusqu'au bout en homme de théâtre ; de sorte que l'auteur de-la Pucelle a pu s'écrier un . jour devant ce chef-d'œuvré du théâtre sacré :

Athalie est le dernier effort de l'esprit humain.

Il ne fut pas compris. Je crois que ce fut surtout parce que la pièce était sans amour et en voici la preuve. A Saint-Cyr même où Athalien'eut guère que trois représentations presque clandestines, la Judith de Boyer eut ensuite un succès éclatant. Or on voyait dans cette tragédiesacrée, le Béthulien Misraël tomber aux pieds de Judith et soupirer :

Je ne puis soutenir cet amas de beautés

L'ironie des choses voulut que les beautés d'Athalie qui devaient être en fin de compte célébrées très haut par Voltaire, fussent révélées au public par le Régent. Mais ce pur triomphe du sentiment religieux ne se renouvela pas au théâtre, et dans notre temps, l'auteur du Géniedu Christianisme, qui croyait devoir à son nom et à son œuvre une tragédie sacrée, nous donna Moïse. Il ressort de sa préface que ce fut pour ses péchés de -père du romantisme. L'expiation fut cruelle. Un froid amour du fils d'Aaron pour une reine adoratrice d'Astarté glaça tout et ne laissa à Moïse qu'un rôle légèrement ridicule. Les. tentatives que l'on fit pour la porter au théâtre, et ici même, échouèrent : le public n'avait plus, assez de foi pour suppléer à l'insuffisance de l'arL

IV

Le théâtre sacré semblait bien mort. Il avait traversé les trois phases de la foi et delà contemplation, de la foi et de la naïveté dramatique, de la foi et de la science dramatique ; il ne lui restait plus qu'à se passer de la foi comme ressort principal, c'est ce qu'il essaie de faire.

Nous entrons dans une nouvelle phase du sentiment religieux. Une inspiration dite néo-chrétienne anime des poètes et le public commence à les suivre jusqu'au théâtre. Foi sans obj?t ou piété sans foi, ce mouvement est fécond. Il est la forme la plus noble de l'éclectisme de notre temps; il est- une réaction contre les intempérances du naturalisme de- l'impressionisme et autres barbaries et barbarismes ; il est la revanche du sentiment contre le grand creux et les froides magnificences de la science; il est une des formes de ce mal à l'âme qui fait osciller les plus délicats, depuis' l'occultisme exalté des mages jusqu'au nihilisme serein et à la morale onctueuse et provisoire du boudhisme ; il est un art infiniment respectable, puisqu'il essaie de retrouver l'état d'âme des millions d'hommes que la religion et les religions ont tour à tour

consolés dans leurs afflictions ou sublimés jusqu'à l'héroïsme, bercés de rêves paradisiaques ou-terrifiés par les visions infernales.

Parmi les œuvres dramatiques qu'il a inspirées, telle que le Miracle de saint Nicolas, de M. Gabriel Vicaire et la Passion de M. Haraucourt, la dernière en date, à savoir le Noël de M. Boucher, est la plus intéressante, au point de vue qui nous occupe. Le succès de l'œuvre a été très franc. Certes, il y a bien loin de l'état d'âme des milliers de fidèles qui dès le xie siècle contemplaient dans les églises, le jour de Noël, à la messe de l'aube, le drame de la crèche joué par les prêtres eux-mêmes, à celui du public de lettrés, d'artistes, (les mondains qui écoute le Noël de M. Bouchor, joué sur le Petit-Théâtre, " par des marionnettes. Eh ! bien, à de certains moments, à n'en pas douter, —je l'ai. bien vu et bien senti, à la répétition générale, au premier choc de l'oeuvre., — la salle entière séduite par l'art délicat du poète, ensorcelée par ces marionnettes aux gestes hiérarchiques, anguleux, sym"boliques, qui idéalisent tout et donnent un recul si favorable aux sujets sacrés, dont la voix vient on ne sait d'où, entraînée par les connivences -secrètes de l'esprit public- avec cette inspiration néo-chrétienne, se laissait gagner à la joie surhumaine qui chante dans les vieux Noëls et dont M. Bouchor a su faire l'àme de son œuvre. Pour

quelques heures le poète nous avait rendu la disposition .mystique et l'élévation spontanée des primitifs et nous ne jouions pas aux primitifs.

Lui ou ses émules iront-ils plus loin ? Oseront-ils mettre en scène le grand drame .religieux qui reste à faire? Car, remarquez-le, des trois sources de sujets sacrés, il en est une qui n'a pas son chef-d'œuvre. L'Ancien Testament a 1er sien qui est Athalie ; les Légendaires ont le leur qui est Polyeucte: mais qui nous donnera le chef-d'œuvre du Nouveau Testament; la Passio -n ?

M. Bouchor s'en défend. Sa première raison est, ce me semble que, contraint de se passer de

personnages naïfs, il craint de perdre tout contact avec le public.

Il est clair que je n'aurais pu donner un caractère naïf aux scènes de la Passion qui sont d'une poignante réalité.

Soit. D'ailleurs les acteurs lui paraissent insupportables. Il est vrai que nous avons fait récemment l'expérience que nous n'avions plus assez de foi ou que nous en avions trop pour supporter des acteurs, très connus pour leur rôlea profanes, jouant des rôles sacrés. Eh ! bien, on pourrait avoir des acteurs affectés à officier dans cet art, et à cultiver toutes les bienséances que comporterait leur état comme à Oberammergau)

ou enfin recourir au masque qui est l'intermédiaire entre l'impersonnalité de la marionnette et la personnalité choquante de l'acteur. Mais M.. Bouchor met en avant une objection plus grave :

D'ailleurs, pour bien des raisons, je me garderai toujours de traiter un pareil sujet sous la forme dramatique. J'ai peine à concevoir Jésus alignant des alexandrins, fussent ils admirables, et mèianl des souvenirs de sa parole sacrée à d'autres choses sorties de la cervelle d'un poète.

Tant pis ! Je ne puis m'y résigner, pour ma part, et en outre je ne saurais m'en tenir à la Passion de Gréban et de Jean Michel.

Cela se fera, et peut-être bientôt, et en voici, je crois, la raison :

Les sentiments profonds de la nature humaine dégagent de la poésie qui tôt ou tard doit se condenser et briller sous la forme dramatique, qui est la plus populaire de toutes. Or, il est un de ces sentiments qui n'a jamais trouvé sa formule au théàtre, c'est l'amour de l'humanité.

Dans le don Carlos de Schiller, le marquis de Posa, comme vous pourrez en juger ici bientôt, n'est sur ce- point qu'une généreuse et émouvante ébauche. Une fois pourtant, la formule a été trouvée, mais sous une forme symbolique ; ce fut dans le Prométhée d'Eschyle.

M. Bouchor y a-t-il pensé quand il nous pro-

-met de porter à la scène ces mystères d'Eleusis dont Eschyle était l'iti«itié ? Je ne sais, mais la formule dramatique offerte par le Prométhée cloué sur son roc pour l'humanité, ne pourraitelle pas être renouvelée à propos de l'HommeDieu cloué sur sa croix pour l'humanité, en vertu de l'immense pitié, émanée par ce spectacle de la rédemption que Pascal se jouait en imagination, dans la nuit mystique où il se perdît dans le sein du rédempteur, comptant les larmes de son agonie, les gouttes de son sang et s'écriant : Joie, pleurs de joie ! C'est peut-être au socialisme chrétien qu'appartient la réponse.

Pour moi je me bornerai à dire à M. Bouchor et à ses émules : Votre muse est la Vierge sage, elle allume la lampe ; qu'elle attende l'époux mystique, et je répéterai avec la divine parabole : Veillez, car vous ne savez ni le jour ni l'heure. Vous cherchez l'art de la religion, le public a la religion de l'art : on peut s'entendre.

En attendant un bénéfice certain, la dernière évolution artistique du sentiment religieux, sera d'avoir préparé le public à goûter plus pleinement que jamais les sublimités d'Athalie. C'est aujourd'hui ce qui nous reste de mieux à faire, et c'est la morale à tirer de cette rapide histoire du sentiment religieux au théâtre.

Sursum corda !

CONFÉRENCE

FAITE AU THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

-

PAR

M. Louis GARDERAX

LE JEUDI 19 FÉVRIER 1891, AVANT LA REPRESENTATION DE

DON JUAN

\* COMÉDIE EN CINQ ACTES

DE

MOLIÈRE

DON JUAN

MESDAMES, MESSIEURS,

Je suis effrayé, en commençant, par la beauté démon sujet : Don Juan !... A ce nom, les amateurs de haute et profonde littérature ne peuvent que tressaillir d'espoir; et j'ai grand peur de ne pas remplir leur attente. Il ne s'agit, à la vérité, que du Don Juan de Molière; mais parmi les pièces de Molière, il se trouve que celle-ci : Don Juan ou le Festin cle Pierre, est à la fois des plus illustres et des moins connues.

Songez que, du vivant de l'auteur, à l'origine, en 1665, elle a été jouée quinze fois, pas davantage, et qu'elle n'a été reprise qu'en 1841, — oui, vous entendez bien! — le 17 novembre 1841, ici même, à l'Odéon. Les personnes qui auraient loué des places pour la seizième représentation auraient dû l'attendre un peu longtemps,

comme vous voyez : cent soixante-seize. ans. Molière était mort, dans l'intervalle, et Colbert, et Louis XIV ; ils étaient remplacés par M. Scribe, et par M. Guizot, et par Louis-Philippe. Dans ce notable espace de temps, ce qu'on avait applaudi sous ce titre : le Festin de Pierre, c'était la comédie écrite en vers par Thomas Corneille, en 1679. Or, il avait beau dire, ce brave Thomas, dans son avis au lecteur : « Cette pièce est la même que feu M. de Molière fit jouer en prose », assurément non, ce n'était pas toùt à fait la même !... Et, depuis cette bienheureuse année 184l, où ressuscita sur la scène le Don Juan de Molière, il est vrai qu'on l'a revu à la Comédie-Française, en 1847, avec M. Geffroy, - et plus récemment avec Bressant ; on l'a revu à l'Odéon en 1879; on l'a revu à l'Odéon en 1886, on l'y revoit en 1891, avec un jeune et soigneux comédien, M. Calmette. Mais beaucoup de gens déjà n'ont pas vu M. Geffroy ni Bressant; beaucoup n'ont pas encore vu M. Calmette.

Et, sans doute, si l'on n'a pas connu Don Juan, au théâtre, on a pu le connaître, on croit le connaître, au moins, par la lecture. Mais combien d'autres « Don Juan », tout aussi bien que celui de Molière, a-t-on trouvé dans les livres,

et dont la figure s'est superposée ou mêlée, par un travail inconscient de la mémoire, à la figure de notre héros !

Ne sommes-nous pas bornés, nous autres Français, au slJd, par le Don Juan de Tirso de Molina, sans parler de ceux de Zamora et de Zorilla, ses compatriotes ; à l'est par celui d'Hoffmann et, plus loin, par ceux de Pouchkine et d'Alexis Tolstoï ; au nord, Dieu me pardonne, il existe un Don Juan suédois ! Et, chez nousmêmes, un nouveau Don Juan s'est levé, il y a un demi-siècle environ : si l'on peut négliger, à la rigueur, celui de Mérimée, celui d'Alexandre Dumas père, retour d'Espagne, il faut compter au moins celui de Musset. Au son de la musique de Mozart qui flotte et va de l'un à l'autre, ils se sont mis en branle et mènent leur danse autour de nous, ces innombrables fantômes ; et que l'on ait auparavant considéré chacun d'eux en particulier, comme l'a fait M. Emile Deschanel, au cours de son brillant exercice oratoire': le Romantisme des classiques, ou qu'on ne l'ait qu'entrevu jdans le train de cette ronde, il ne reste au fond de Fesprit qu'une image assez indécise, attrayante, inquiétante, et que l'on nomme de ce nom unique : Don Juan !

Ce-n'est plus le Don Juan de Molière ; on ns prend pas garde ! Ou, si-quelqu'un en a l'idée, il s'e dit que tous les Don Juan dont est fait ce Don

Juan idéal sont postérieurs, sauf un seul, à celui de Molière, et que tous, plus ou moins, ils en procèdent ; il se dit que le Don Juan même de Tirso ne serait pas si fameux, qu'il serait peutètre oublié, qu'il n'existerait plus, sans lui. C'est ainsi que le Don.Juan de Molière, avec ou sansnotre consentement, hérite en nous de son prédécesseur, de son aïeul, comme de ses petitsfils et de ses petits-neveux.

Et c'est de ce personnage, à présent, qu'il faut que je vous parle ! Et, plutôt que de s'adresser à quelque orateur consommé, à M. Ferdinand Brunetière, que vous applaudissiez l'autre jeudi, à M. Hermann Dietz, que vous applaudirez jeudi prochain, c'est à moi que le directeur del'Odéon fait appel ! Et je n'ai, d'ailleurs, aucune des. qualités qu'il faudrait pour toucher cette matière avec assurance, avec autorité; je ne suis, malheureusement, ni mauvais sujet, ni poète, ni philosophe !

Combien il est regrettable,. en cette occasion, que je ne sois pas mauvais sujet, il est à peine besoin d'insister là-dessus. Vous n'ignorez pas que si ce Don Juan unique, ce Don. Juan idéal, que l'on attribue en fin de compte à Molière, a lui-même plusieurs aspects, le principal, le plus;

populaire, au moins, n'est pas précisément celui d'un enfant sage, d'un bon jeune homme, d'un excellent père de famille ; vous n'ignorez pas qu'il existe un Don Juan vulgaire, que la plupart des hommes, et même, disons-le tout bas, la plupart des Français, honorent ou affectent d'honorer comme leur patron.

Vous connaissez la belle parole de Pascal : « Qu'une vie est heureuse quand elle commence par l'amour et qu'elle finit par l'ambition ! » Tout le monde n'est pas Pascal ; la plupart des hommes, et même des Français, s'écrieraient volontiers : « Qu'une vie est heureuse quand elle commence par l'amour, continue par l'amour et finit par l'amour !» — Et peut-être ils n'attachent pas au mot d'amour exactement le même sens que Pascal ; et vous entendez, d'ailleurs, qu'il ne s'agit pas seulement de l'amour dans le mariage... Par tous pays civilisés, les hommes ont institué le mariage, et particulièrement la monogamie, pour se distinguer des animaux ; mais, à peine s'en sont-ils distingués, ils n'ont rien'eu de plus pressé, par modestie, sans doute, que de se confondre avec eux ou d'en avoir l'air, en manquant aux lois qu'ils venaient d'établir.

Un petit garçon de .cinq ans, un petit homme, un petit Français, me parlait habituellement d'une petite amie qu'il appelait sa petite femme, quand il ne l'appelait pas Juliette. Un jour, je

l'entendis parler avec la même tendresse familière d'une autre petite fille, qui avait nom Marguerite : « Eh bien, lui dis-je gaiement, et Juliette? Il me semble que tu lui es infidèle !... » Et lui, le plus tranquillement du monde : « Je ne lui suis pas infidèle, puisque je l'aime autant ! » — Ce petit garçon, j'en ai peur, c'était déjà Don Juan !

Un autre jour, je déjeunais au restaurant; et j'entendais, sans l'écouter, la conversation de deux personnages assis à la table voisine. L'un des deux était un voyageur ; un voyageur .de commerce, à moins que ce ne fût un explorateur... Mais non; c'était un commis voyageur français, j'imagine, car, son camarade lui ayant dit : « Avez-vous dû en connaître des femmes, dans vos voyages! —Ah! dame, oui, fit-il, j'en ai connu, des blanches, des noires, des jaunes. )> Et le premier, après un silence, reprit (c Et, comme ça, vous repartez? —Oui, je repars. — Et toujours tout seul ? — Non, cette fois, j'emmène ma femme... Après quarante ans, voyezvous, en voyage, il faut avoir sa femme à soi. » — Eh bien, ce voyageur, c'était encore Don Juan !

Enfin, je sais un vieillard, un vieux célibataire, il est vrai .. N'ayant jamais voyagé, n'ayant pas même exploré la province, il n'avait pas éprouvé le besoin d'avoir une femme à soi, comme disait

l'autre, il avait même évité d'en prendre une ; à telles enseignes qu'une vieille dame de ses amies, — moins vieille que lui d'une trentaine d'années,

— l'ayant prié de l'accompagner au théâtre, il lui fit cette réponse : « Madame, je n'ai pas épousé une jeune femme, autrefois, pour n'être pas obligé d'en accompagner une vieille aujourd'hui. Ce n'est pas pour en accompagner une vieille, aujourd'hui, que je n'ai pas eu le plaisir d'épouser jeune ! »

Or donc, comme je lui parlais d'une autre personne, moins respectable et tout à fait jeune, celle-là, qu'il s'était vanté récemment de conduire au théâtre, et même de reconduire : « Ah ! fit-il avec un sourire, — un sourire édenté de centenaire, un sourire de momie, — avant-hier . encore, elle me disait : « Je suis plus heureuse avec vous qu'avec un homme!... » Eh bien, ce vieillard,' c'était encore, c'était toujours Don Juan!

La belle existence, -au gré de la plupart, que celle d'un homme qui serait, à cinq ans, le petit . ami de Juliette et de Marguerite; aux environs de la trentaine, c'est-à-dire dix ans avant et dix ans après, le voyageur de commerce, de commerce amoureux, que j'ai montré tout à l'heure ; et ce vieillard, que je viens d'évoquer, aux approches de la centaine ! Je laisse à votre imagination, Mes" sieurs, le soin de remplir les intervalles... Une

telle existence, n'est-il pas vrai ? serait précisément celle du Don Juan vulgaire. Et pour étudier un tel personnage, il est fâcheux que je ne puisse passer la plume à tel homme compétent : il s'en trouve quelques-uns à Paris, Français ou étrangers, mais parfois on ne les connaît que trop tard, — comme le regretté Pranzini !

Encore si j'étais poète !... Le héros d'une opérette de MM. Meilhac et Halévy, Barbe-Bleue, en qui mon ami Jules Lemaître a justement signalé un arrière-petit-neveu de Don Juan, BarbeBleue dit à son alchimiste, qui l'a débarrassé de ses cinq premières femmes et lui demande s'il ne rougit pas d'en prendre une sixième: « Non, je ne rougis pas ! Je t'avouerai même que je trouve qu'il y a dans mon caractère quelque chose de poétique.»

En etïet, ce Don Juan, sectateur de la Vénus populaire, et même de la Vénus canaille, on en a fait, dans notre siècle pervers, un adorateur de la Vénus céleste, de l'Aphrodite Uranie. Musset nous a dit comment, et lui-même a consacré la métamorphose, au deuxième chant de Namouna, en des vers d'un mouvement superbe et d'une confusion troublante : c'est dans un conte fantastisque, dans une hallucination d'Hoffmann, inspirée par la musique de Mozart, que s'est opérée:

d'abord la transfiguration de Don Juan. Et Musset continue le rêve, ou plutôt il propage la découverte, à bon escient, j'ose le dire : Don Juan n'est pas un coureur vulgaire... Un coureur? Allons donc ! C'est un chevalier errant, à lapoursuite du bonheur idéal ou, parlons-en mieux, de l'idéal tout simplement, de l'absolu ! C'est une âme éprise du parfait amour, éprise du divin, et qui ne s'adresse qu'à lui en interrogeant des formes diverses : Don Juan, c'est Monsieur Psyché! Don Juan, c'est un autre Dante, à la recherche d'une Béatrice éternellement fuyante, inaccessible! Et c'est un autre Faust, « le Faust de l'amour», comme dit Théophile Gautier ; « il symbolise la soif de l'infini dans la volupté ?. Pour un peu, l'on assurerait que c'est un Christ ; au moins, c'est un martyr, une victime, car cette soif immense avait droit d'être apaisée, « car tout désir doit être satisfait», dit Gautier, car ( tout besoin de l'homme », selon M. Vacquerie, et est une dette de Dieu. » — Et voilà comment (c'est la conclusion de M. Vacquerie) « du débiteur insouciant de M. Dimanche » on fait « l'âpre créancier de Dieu » !

Ce Don Juan nouveau, ce Don Juan romantique est le vôtre, Mesdames, comme le Don Juan vulgaire est le nôtre, est celui des hommes. A parler franc, ils ne font qu'un : celui-là même que Musset voit « courir dans un bouge au sor-

tir des boudoirs » ! Mais, s'il a sans déguisement ses entrées dans les bouges, il ne pénètre au boudoir que sous le manteau romantique : il faut qu'Elvire s'y laisse prendre ou qu'elle puisse au moins donner cette raison... Elvire, bien entendu, ce n'est pas vous, mais c'est une de vos amies... Et, pour vous parler de Don Juan, tel qu'il lui est apparu, tel au moins qu'il vous plaît de l'en croire, il est déplorable, évidemment, que je ne sois pas un poète. -

Et je ne suis pas un philosophe, non plus ! et c'est dommage. A la répétition générale de la très intéressante comédie de M. Jules Lemaître, le Député Leveau, j'eus le plaisir de rencontrer M. Coquelin, M. Coquelin aîné, M. Coquelin père. Et, comme j'avais encore, à. cette époque, l'honneur d'être titulaire, au moins, de l'emploi de critique dramatique à la Revue des Deux Mondes, après de justes éloges de la pièce à laquelle nous assistions, M. Coquelin m'entreprit courtoisement sur un récent article de mon collaborateur, M. Brunetière : «La philosophie de Molière, s'écriait-il, ce n'est pas dans Tartufe qu'il faut la chercher, c'est dans Don Juan ! » Il annonçait l'intention de l'y chercher lui-

même ; et je ne doute pas que, s'il s'en donne la peine, il réussisse à l'y trouver.

Quelle sera-t-elle? je l'ignore. Mais c'est une opinion assez répandue que cette pièce, en effet, contient une doctrine ; et pour cette doctrine on parle d'elle avec mystère, comme d'une pièce condamnée autrefois et même damnée. Par la bouche de Don Juan, l'auteur de Tartufe, en plein xviie siècle, aurait prononcé ouvertement la déchéance de la religion catholique, celle de toutes les religions, et confessé tout haut, sur leurs ruines, cette vérité unique, à savoir que « deux et deux sont quatre et quatre et quatre " sont huit » ; par la bouche de Don Juan, il aurait proclamé le symbole de l'avenir en donnant un louis d'or au Pauvre, non plus pour l'amour de Dieu, mais pour l'amour de l'humanité.

Don Juan ou Molière, c'est tout un, à ce compte ; et c'est le précurseur de l'Encyclopédie, le libérateur de la pensée humaine, le Don JuanBaptiste d'un nouvel Evangile et, comme disait Michelet, « le Molière de la Révolution. » — Molière ou Don Juan, pour étudier ce Prométhée moderne, ah ! que ne suis-je un philosophe!

Mais, —j'y pense, à la fin ! — M. Porel est « un. homme de théâtre », et j'en suis un autre : il est probable, au moins, qu'il m'attribue cette qualité, plutôt que celle de philosophe ou de poète, ou même de mauvais sujet... Et Molière aussi,.

dans son temps, — et dans son ordre, — est un homme de théâtre; et le Festin de Pierre est une pièce de théâtre, et Don Juan un personnage de théâtre ; et voilà pourquoi, sans doute, M. Porel m'a invité à vous parler de Don Juan.

Molière, de son vivant, était peut-être un grand homme, déjà; mais c'était sûrement un comédien, un chef de troupe, un fabricant de pièces de théàtre à l'usage de sa troupe et, le plus souvent, un inventeur de divertissements à l'usage du roi. Quand et comment a-t-il écrit le Festin de Pierre ?

En 1661, il a donné le Mariage Forcé devant la cour, au Louvre, avant de le présenter au public sur la scène du Palais-Royal ; et, de même, à Versailles, —parmi les Plaisirs de Vile enchantée, — la Princesse d'Elide, avant de la reprendre à Paris pour son compte. Et, quatre jours après la Princesse d'Elide, le 12 mai, à Versailles, il a donné... quoi? les trois premiers actes de Tartufe. Et, tout de suite, la représentation publique de cette pièce a été interdite... Vous savez qu'en ce temps-là, nous vivions sous le régime du bon plaisir... Ainsi, pendant cette année 1664, il n'a guère travaillé que pour le

roi de France, — autant dire, à ce qu'il paraît d'abord, pour le roi de Prusse.

Ce n'est que dans l'automne de 1665 qu'il fournira ce nouveau divertissement à Sa Majesté : l'Amour Médecin ; et ce n'est que dans l'été de '1666 qu'il offrira au public le Misanthrope. En attendant, Tartufe lui fait défaut. Vainement, il en a rejoué les trois premiers actes chez Monsieur,à Villers-Cotterets, le 25 septembre 1664 ; vainement, il a joué toute la pièce à Chantilly, chez le prince de Condé, le 29 novembre. Il n'a pas licence de la représenter sur son théâtre ; et voilà dans quel embarras il se met à composer pour sa troupe un Festin de Pierre.

Je m'explique. Le sujet du Festin de Pierre, une vieille chronique sévillane l'a fourni, dans les premières années du siècle, avant 1613, apparemment, à Tirso de Molina. Don Juan Tenorio aurait tué jadis, après avoir tué sa fille, le com mandeur Gonzalo d'Ulloa ; s'étant risqué dans l'église où l'on avait dressé la statue du commandeur, il n'aurait jamais reparu, soit que les moines à qui cette église appartenait se fussent chargés du châtiment, soit que la statue ellemême, comme ces moines le racontaient, l'eût entraîné dans l'enfer... De cette légende, Gabriel Tellez ou Tirso de Molina, pour l'appeler de son pseudonyme, a tiré sa comédie en trois journées, ou plutôt son drame : le Séducteur de Séville et

le Convive de Pierre (El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra).

D'Espagne, aussitôt, cette fable a émigré en Italie,, où bien vite elle a fait fortune, et cela se conçoit ; n'y a-t-il pas là-dedans, comme disait Stendhal, « le diable et l'amour » ? Dès 1633, le fameux Seararnouche la choisissait pour son début en Romagne ; et c'est lui, probablement, qui; dès 1640 ou 1645, l'apporta en France. Le certain, c'est que la troupe italienne qui, sur le théâtre du Petit-Bourbon, puis sur la scène du Palais-Royal, avait l'honneur d'alterner avec celle de Molière, la troupe de Locatelli, joua dès 1658 Il corwitato di Pietra, et que la pièce eut un succès prodigieux : après la mort de Locatelli, quand Dominique Biancolelli lui succéda, en 1671, elle était encore au répertoire. C'était, bien entendu, chez ces Italiens, comme chez leur compatriote Scaramouche, une comedia dell' arte, un dialogue plus ou moins .improvisé, mais dont le scénario paraît emprunté à une véritable comédie : Il eonvitato di Pietra, du Florentin Cicognini. Une autre comédie, sous le même titre, avait été pareillement écrite en Italie par Giliberto, de Solofra. Et celle-ci, dès 1658, à Lyon, un acteur de la troupe de Mademoiselle, Dorimond, en avait donné une imitation sous ce titre : le Festin de Pierre ou le Fils criminel. (A lui, sans doute, la responsabilité de

ce contresens : le Festin de Pierre, substitué au titre exact: le Convive de Pierre. Il est vrai que, pour éviter au moins le non-sens, il appelle son commandeur don Pierre.) En 1661, Dorimond fait jouer sa pièce à Paris, sur le théâtre de la rue des Quatre-Vents. Mais, sans attendre jusque-là, en 1659, un comédien de l'Hôtel de Bourgogne, Villiers, a donné, lui aussi, sa traduction de Giliberto, son Festin de Pierre.

Ajoutez qu'une troupe espagnole, qui, de 1660 à 1673, alterne, à l'hôtel de Bourgogne, précisément, avec les comédiens français, a bien pu représenter la pièce de Tirso en espagnol. Voilà peut-être à Paris, aux environs de 1660, quatre Don Juan ; à coup sûr en voilà trois : celui des Italiens, celui de Villiers, celui de Dorimond. Et certainement Molière les a vus tous les trois, — sans compter qu'il a pu lire et la pièce de Tirso et celle de Cigognini et même celle de Giliberto, que nous avons perdue.

Eh donc! le jour où son théâtre est en détresse, il s'avise de traiter, à son tour, le sujet à la mode : jl se commande à lui-même un Festin de Pierre, à peu près comme, l'an dernier ou il y a deux ans, quand nous avions Jeanne d'Arc à la Porte St-Martin, Jeanne d'Arc à l'Hippodrome, Jeanne d'Arc en panorama et Jeanne . d'Arc même au café-concert, avant de l'avoir au Châtelet, un directeur de théâtre embarrassé,

dépourvu, à la suite de l'interdiction d'une pièce, aurait demandé à l'un de ses fournisseurs ordinaires une nouvelle Jeanne d'Arc.

Et les contemporains, d'abord, ne le prennent pas autrement. C'est un Festin de Pierre de plus, voilà tout, une « machine » de plus, comme nous disons, où les curieux verront la statue du commandeur : c'est l'attraction principale !... Villiers, dans sa modestie, se fiait aux ignorants qui « s'attacheraient plutôt à la figure de don Pierre et à celle de son cheval, qu'aux vers et à la conduite. » Molière, lui, n'a même pas pris le temps d'écrire sa pièce en vers ; mais, la veille de la première représentation, qui eut lieu le dimanche gras 15 février 1665, Loret, dans sa gazette, annonce que

Les changements de théâtre Dont le bourgeois est idolâtre Feront un surprenant effet.

Aussi bien, quatre ans après, en 1669, du vivant de Molière, le souvenir de sa pièce ne gênera pas un autre comédien, Rosimond, pour donner, sur le théâtre du Marais, un quatrième Don Juan français : le Nouveau Festin de Pierre ou l'Athée foudroyé. Après Dorimond et Villiers, Molière ; après Molière, pourquoi pas Rosimond?... En 1675, des libraires d'Amsterdam,

publiant les œuvres de Molière et n'ayant pas son Festin de Pierre, donnent gaillardement, comme de lui, la pièce de Dorimond. En 1676, un Anglais, Shadwell, reprenant le même sujet, écrit dans sa préface, avec sang-froid : « Des Espagnols, les comédiens italiens l'ont reçu ; de ceux-ci, à leur tour, les Français, qui ont composé quatre pièces distinctes sur cette même -histoire. » — Celle de Molière n'est qu'une des quatre.

Cependant, chacun a son génie : Molière aussi bien que l'original espagnol, aussi bien que les imitateurs italiens qui ont fourni leur modèle à -Dorimond et à Villiers!... Dans le cadre offert par la légende sévillane, Tirso avait mis un drame ; les Italiens ont mis une farce ; et Molière, à présent, met une comédie.

Non pas, évidemment, une comédie aussi méditée que l'Ecole des Femmes ou Tartufe, le Misanthrope ou les Femmes savantes ; non pas, sans doute, une comédie aussi régulière dans sa forme ! Elle admet, pour commencer le premier acte, une digression nurle tabac; pour commencer le troisième, une digression sur l'émétique, lesquelles sentent la comedia delVarte, comme certains jeux de scène sentent proprement la

parade foraine ; elle admet, au cinquième acte, un couplet sur l'hypocrisie qui est proprement un hors-d'œuvre, un morceau de polémique ; elle mélange, à la façon d'une tragi-comédie, les personnages sérieux d'Elvire et de ses frères, don Carlos et don Alonse, — et celui du père de Don Juan, don Luis, ce cousin du don Diègue de Corneille, — au personnage « batifolant » de Piarrot, à ceux de Mathurine et de Charlotte, à celui de M. Dimanche.

Et ce n'est pas non plus, est-il besoin de le dire? une comédie dont la catastrophe soit tout à fait gaie, le dénouement tout à fait joyeux : il faut bien, à la fin, que la statue du commandeur entraîne le héros en enfer ! Mais c'est justement avant la visite de don Luis et sa tragique réprimande, avant la visite d'Elvire et sa dernière plainte et la plus touchante, que Don Juan reçoit la visite de ce bon M. Dimanche. Et quand estce que Sgnanarelle, en servant le souper, sefourre un trop gros morceau de pain dans la bouche, et quand est-ce qu'il se dispute avec La. Violette et Ragotin, qui lui enlèvent trop rapidement son assiette ? C'est justement, voyez! entre la sortie d'Elvire et la visite du commandeur. -

Molière n'a pas voulu que cet « effroyable . Festin de Pierre », comme disait Loret, nous fût trop effroyable. Aussi bien a-t-il r-eculé hors.

de la scène et rejeté, dans le temps, jusqu'à six mois avant le commencement du spectacle, les principaux crimes de Don Juan : la séduction d'Elvire et le meurtre du commandeur. — Et quand le sieur de Champmeslé, pour les comédiens de l'hôtel de Bourgogne, en 1677, s'avisera de coudre ensemble une scène des Fourberies et quatre scènes de Don Juan, sous ce titre : Fragments de Molière, il n'ira pas chercher, sans doute, les parties de la pièce qui auront eu le moins de succès : or, ce qu'il choisira, précisément, c'est les scènes des paysans, c'est la scène de M. Dimanche, — un morceau de comédie rustique, un morceau de comédie bourgeoise.

Mais, sans regarder au détail, pour affirmer que la pièce de Molière est. une comédie, comme celle de Tirso est un drame, comme celle des Italiens est une farce, il suffit de regarder au caractère du héros.

Le Don Juan espagnol est un cavalier de sang impétueux, emporté par la fougue de ses sens, et dont l'auteur nous montre, en des tableaux rapides, la. course à l'amour, la course à la mort.

L'amour marque les étapes : à Naples, c'est la duchesse Isabelle; à Séville, c'est dona Anna d'Ulloa, dont le héros abuse ou veut abuser, dans.

l'obscurité de la nuit, en se donnant à la première, pour le duc Octavio, à la seconde pour le marquis de la Mota; entre temps, sur une plage, c'est Tishea, la pêcheuse, et dans un village, enfin, c'est la paysanne Aminta, qu'il séduit en leur promettant le mariage. Paysannes et duchesses, il les fait alterner exactement; il n'a que deux moyens pour en triompher, deux stratagèmes, également prompts. Et, pour sortir d'affaire ensuite, il n'a que deux moyens : dans les palais, il tire l'épée ; aux champs, il saute sur son cheval.

La mort est le terme inévitable ; et, par delà ce terme, immédiatement, il y a la justice de Dieu. Don Juan le sait bien, et tout le monde le lui rappelle : il n'en doute pas; mais, avec l'étourderie et la confiance de la jeunesse, il s'assure que ce terme est éloigné, il ajourne ses remords, il ne veut pas se repentir trop tôt, il compte se repentir à temps. Quand Tisbea lui dit, au moment de lui céder : « Souviens-toi, mon bien, qu'il y a un Dieu et qu'il y a une mort », il murmure, à part lui : « J'ai du temps devant moi ». Quand son père lui dit : « Dieu est un juge»" il réplique : « Après la mort ! Nous avons le temps ». Quand son valet lui dit: «Après la mort, il y a l'enfer)), il se fie encore à ce large délai. Et, quand le commandeur l'étreint, quel est son dernier cri? «Laisse-moi appeler un prêtre, qui me

confesse et m'absolve ! — Il n'est plus temps, reprend le commandeur, tu y songes trop tard.» Et Don Juan tombe à terre et s'engloutit, déjà brûlé par le feu de l'enfer... Il n'y a pas là de quoi rire.

Les Italiens ont égayé le sujet en développant le rôle du valet au détriment de celui du maître. C'est le rôle du valet que joue Locatelli et que joue Dominique. La pièce est une arlequinade, qui ressemble au drame de Tirso comme ressemblerait à quelque mystère du moyen àge la Tentation de saint Antoine, jouée encore de nos jours en quelque baraque de la foire.

Arrive Molière : avec le sens qu'il a du plus ou moins d'intérêt que peuvent offrir les personnages, il remet Don Juan au premier plan, et son valet au second ; et, s'il renforce pourtant, s'il enrichit de ses couleurs, à lui, le caractère du valet, c'est pour éclairer mieux, par de certains reflets, c'est pour mieux mettre en valeur celui du véritable héros. Quel est-il, ce caractère ?

De même que, dans le genre mythologique, allégorique, pseudo-pastoral et carnavalesque, Molière a mis et mettra le plus de réalité possible ; de même que, dans le cadre d'une comédie-ballet, il a mis les Fâcheux, — de même qu'il y mettra M. de Pourceaugnac et ses médecins, — Georges Dandin, sa femme et ses beaux-parents,

— le Bourgeois gentilhomme, Mme Jourdain et Dorante, — le Malade imaginaire, sa femme et - son terrible notaire ; de même ici, dans ce cadre pathétique et merveilleux, il met tout naturellement, je dirai presque sans y penser, à son insu, la vérité contemporaine et locale et, du même coup, la vérité humaine.

Avec ces paysans de l'Ile-de-France, dont le patois ne rappelle guère le gongorisme des pêcheurs de Tirso, avec ce Piarrot, cette Mathurine et cette Charlotte, aussi voisins de la nature, et de la nôtre, que les Normands de M. de Maupassant ; avec ce bon M. Dimanche, bourgeois et marchand de Paris, camarade en sa corporation - du père de M. Jourdain ; avec tous ces gens-là, dont il a connu les originaux dans les tournées de sa jeunesse et, d'abord, dans la boutique de son père, il met un gentilhomme français, dont il a connu l'original à Versailles et à Paris, à la cour et à la ville, dans les coulisses de son théâtre et chez Ninon.

Le programme d'une représentation du Festin de Pierre en province, au xvne siècle, annonce de cette façon la scène où paraît M. Dimanche : « On peut nommer cette scène la belle scène, puisque c'est une peinture du temps. » Eh ! sans doute ! Mais bien d'autres scènes de la pièce méritent le même éloge ; et la figure de Don Juan lui-même est « une peinture du temps ».

Non pas que ce soit un portrait ! Notre admirable visionnaire Michelet a hasardé cette hypothèse : il veut que ce soit le portrait de M. de Vardes, amant d'Olympe Mancini et de beaucoup d'autres, et il a construit là-dessus ce que j'appellerai le roman de Don Juan. Don Juan n'est pas le portrait de M. de Vardes ; au moins, rien ne l'indique ; et nous savons, d'ailleurs, que ce procédé n'est pas celui de Molière. Don Juan n'est pas le portrait de M. de Vardes, pas plus que celui de Retz, en sa jeunesse, ou de Lionne, ou du chevalier de Gr-amont, ou du comte de Guiche ; — pas plus qu'il ne saurait être celui d'un roué de la Régence, ou de ce Létorière qui, sous le règne de Louis XV, déclarait son caprice aux femmes par voie de circulaire, ou de ce Richelieu, né vingt-trois ans après la mort de Molière, et chez qui, le jour de sa mort, à lui, en 1788, on trouvait cinq lettres de femmes accordant, ou plutôt implorant, un rendez-vous pour ce même jour !

De tous ces héros d'amour, Molière n'en a copié aucun, pas plus ceux qu'il a pu voir que ceux qu'il semble avoir prévus. Mais il en a imaginé un, de qui tous ceux-là ont quelque trait, tantil est vrai que ce personnage de théâtre, aussi vivant qu'un individu, a la puissance d'un type !

Et si de cette puissance il fallait une autre preuve, je dirais que tous les hommes à bonnes

fortunes qu'on nous a présentés depuis, sur le théâtre ou dans le roman, éveillent en notre esprit nécessairement, et que la comparaison leur soit avantageuse ou non, Je souvenir du Don Juan de Motière.

C'est « l'Homme à bonnes fortunes», de Baron ; c'est « le Chevalier à la mode », de Dancourt ; c'est « le Petit-Maître corrigé», de Marivaux; c'est encore, si l'on veut, « le Méchant », de Gresset ; et jusqu'à la veille de la Révolution, dans un salon Louis XVI, Il le Séducteur », du marquis de Bièvre. Et ce n'est pas seulement le héros de Marivaux, mais tous ceux-là qui, auprès de notre Don Juan, ne sont que des petits maîtres!... Faublas lui-même en est un, et si Lovelace et Valinont, à la rigueur, font meilleure figure, l'un ne le doit qu'à son affreux orgueil et l'autre à sa diplomatie scélérate. — Et dans ce xixe siècle même, où les romanciers, avec toutes le« ressources de l'observation, donnent à leurs personnages une vitalité si riche, il me parait que le Marsay, de Balzac; le Camors, d Octave Feuillet ; le Mora, de M. Alphonse Daudet, en attendant son Paul Astier; le Casai, enfin, de M. Paul Bourget, nous rappellent encore le Don Juan de Molière, plutôt qu'ils ne nous le font oublier.

Soit ! je reconnais tout cela, je reconnaîtrai, si l'on veut, bien autre chose !

Je reconnaîtrai qu'étant donné le personnage de Don Juan, on peut, dans une heure de loisir, établir sa philosophie ; et non seulement sa théodicée, mais encore sa morale.

Pour sa théodicée, il n'est pas besoin qu'il ait engagé le Pauvre à « renier Dieu, » comme on l'a dit, alors qu'il ne l'engageait qu'à le parjurer; il suffit que Sganare))e nous ait rapporté qu'il « ne croit ni Ciel ni Enfer», et que pas une de ses paroles n'ait démenti cette assertion. Sa théodicée, apparemment, sera courte ; elle n'aura qu'un chapitre, et celui-ci : « De Dieu. — Il n'y en a pêJS '!» Mais on pourra de même établir sa morale ; et peut-être y trouvera-t-on quelque chose de plus inattendu, de plus curieux.

Je ne parle pas, en effet, de cette morale sociale que certains exégètes de la philanthropie ont voulu fonder sur ce même entretien de DonJuan avec le Pauvre. Après avoir taquiné ce malheureux, qui lui dit en fin de compte : « Je vous assure, monsieur, que le plus souvent je n'ai pas un morceau de pain à mettre sous les dents, » notre gentilhomme lui donne son louis- «pour l'amour de l'humanité. » Il a dit : « Pourl'amour de l'humanité ! » et non pas : « Pour l'amour de Dieu. » On a épilogué là-dessus, on at donné quatre ou cinq sens de cette phrase, pour la gloire de Molière; et, sans doute, quand' il\* l'avait faite, il n'en connaissait pas toute l'éner\*-

gie, pas plus que Trissotin ne devait connaître celle de son « charmant quoi qu'on die » Puisque l'on tient si fort à établir sur cette parole toute une philanthropie à la Diderot, j'y consens plutôt que de prolonger la dispute, mais ce n'est pas de cette morale que je veux parler.

Mon éminent ami M. Brunetière vous disait ici l'an dernier, à propos du Tartufe, quelle est, selon lui; la philosophie de Molière, quelle est sa morale; et je crois qu'en thèse générale, et particulièrement Ù propos du Tartufe, il a raison. Il vous citait les ancêtres de Molière philosophie, en morale ; il vous citait Rabelais, qui donne aux Thélémites cette unique règle : « Fais ce que voudlaS», et pour qui, évidemment, « où il y a du plaisir, il n'y a point de péché ». — Eh mais! cette règle, à ce qu'il me semble, est justement celle de Don Juan ; et cette absolution, il se l'accorde sans mot dire. — Il vous citait Montaigne, qui fait cette confidence au lecteur: ({ Je n'ai pas corrigé, comme Socrate, par la force de la raison, mes complexions naturelles, et n'ai aucunement troablé par art mon inclination. » — Eh mais ! Don Juan, non plus, n'a pas corrigé, comme Socrate, par la force de la raison, ses complexions naturelles ; Don Juan, non plus, n'a pas troublé par art son inclination. — Et Don Juan souscrirait volontiers, bien certainement, • à cette sentence du même auteur : « Nature a maternelle-

ment observé cela, que les actions qu'elle nous a enjointes pour notre besoin nous fussent aussi voluptueuses ; et nous y convie, non seulement par raison, mais aussi par appétit: c'est injustice de corrompre ces règles. Quand je vois et César et Alexandre, au plus épais de sa grande besogne, jouir si pleinement des plaisirs naturels et justes » (entendez, disait M. Brunetière, d'aimer la courtisane Campsaque ou d'assassiner Clitus), « je ne dis pas que ce soit relâcher son âme, je dis que c'est la raidir. » — Au fait. Don Juan dit justement à Sganarelle : « Je me sens un cœur à aimer toute la terre ; et comme Alexandre, je souhaiterais qu'il y eût d'autres mondes pour y étendre mes conquêtes amoureuses. »

Enfin, Molière lui-même, vous disait M. Brunetière, estime « qu'il ne faut rien refuser à votre corps ou à vos sens, de ce qu'ils désirent de vous en l'exercice de leurs puissances et facultés naturelies». Don Juan, assurément, est du même avis. Molière, selon M. Brunetière, a voulu « détruire au profit de la nature la religion de l'effort et de la contrainte morale » ; ce n'est pas Don Juan qui la reconstruira jamais, contre l'intention de son auteur !

Et pourquoi M. Brunetière, en cette confé-

rence, et pourquoi, dans l'étude qu'il a publiée plus tard (1), a-t-il omis Don Juan, ou n'a-t-il .fait que le nommer en passant, et d'une manière un peu trop ingénieuse, — comme un gentilhomme que Molière blâmerait de jouer à la philosophie, parce que ce jeu n'est pas l'exercice naturel d'un gentiHiomme? — Pourquoi M. Brunetière a-t-il expressément déclaré que Molière ne.s'en est jamais pris « au libertinage ou à la débauche», attendu que « ce sont vices qui opèrent dans le sens de l'instinct et conformément à la nature? » Ici l'omission est manifestement volontaire; comment donc l'expliquer?

Serait-ce par hasard que M. Brunetière, en train, comme il était, d'attribuer à Molière la morale de ses personnages ou, du moins, celle qui serait la résultante de ses principales comédies, aurait craint d'attribuer à Molière, en voyant jusqu'où elle allait, la morale particulière de Don Juan ? Elle va, en effet, assez loin.

La morale de Don Juan ! Elle ne reconnaît pas .la loi du mariage ; elle remet l'amour en liberté. L'instinct de l'homme, son besoin, donc sa fonction et, pour un peu, son devoir, c'est la. recherche et la conquête de la femme, recherche et conquête perpétuellement renouvelées. L'at-

(1) Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française, par M. Ferdinand Brunetière (HacheUe et Cie).

tachement à un seul, convention ! Convention torturante ou bien avilissante ! Si, par hasard, on la respecte, on s'inflige à soi-même une gêne, un supplice quotidien ; si l'on y manque sournoisement, comme il est probable, on n'est plus « qu'un Tartufe du mariage ». — Le mot n'est pas de moi, mais d'un lettré, d'un philosophe, à la fois subtil et robuste, à qui je demandais son avis, l'autre jour, sur la morale de Don Juan, et qui me pardonnera, je l'espère, de le trahir en le nommant ici : M. Emile Krantz, le jeune doyen de la Faculté des lettres de Nancy.

« Un Tartufe du mariage », au moins Don Juan n'en est pas un ! Sa morale, évidemment, réprouve quiconque est suspect d'en présenter le caractère. Que dis-je? A un bon mari authentique, si, d'aventure il s'en trouve, à ce martyr, à ce niais, dont la vertu n'est qu'un renoncement .à ses droits et comme une infirmité -volontaire, elle préfère évidemment un homme qui a le courage de sa nature humaine et de sa condition virile, autrement dit et pour parler à peu près comme Sganarelle : « Un vrai Sardanapale, un pourceau d'Epicure, une véritable brute », — ou simplement un chien de nos rues, un moineau de nos toits !

Mais je demanderai que l'on m'accorde, après cela, deux points : le premier, c'est un point de fait, à savoir que ni cette théodicée ni cette morale, qui seraient celles de Don Juan et que l'on peut extraire de son caractère ou même de ses discours, il ne les formule pas précisément à l'état de doctrines. Il ne cc dogmatise pas sur la religion », comme faisait Ninon, sans aller plus loin, au dire de Mme Sévigné, ou comme faisait déjà cet oncle de Desbarreaux, Vallée, qui fut pendu et brûlé en ce monde pour un ouvrage où, précisément, il niait les feux de l'enfer!... Et, s'il disserte sur l'amour, comme il fait avec Sganarelle, Don Juan ne parle guère que pour lui-même ; il confesse avec abandon ses goûts personnels plutôt qu'il ne les professe.

Le second point que je demanderai que l'on m'accorde, c'est que c'est une question, au moins, de savoir si en théodicée, en morale, Molière est pour Don Juân ou contre lui. — Et que ce soit une question, au moins c'est encore un point de fait, attendu que beaucoup l'ont résolue dans un sens, mais quelques-uns dans un autre.

Que Molière, en théodicée, en morale, soit pour Don Juan, c'est évidemment l'avis de plus d'un chrétien. Baillet, sans doute, ne pensait pas seulement à l'Ecole des Femmes et au Tartufe, mais au Festin de Pierre, lorsqu'il rédigea

cet anathème : « La galanterie n'est pas la seule science qu'on apprend à l'école de Molière, on y apprend aussi les maximes les plus ordinaires du libertinage contre les véritables sentiments de la religion. » Et, d'autre part, les philosophes ne manquent pas pour s'écrier : « Ah ! ce Don Juan, ah! ce Molière ! Il a foudroyé Dieu! » Ils ne manqueront pas pour ajouter, à l'occasion : « Et, par-dessus le marché, il a inventé ou restauré l'union libre!... » Que les uns s'en indignent, que les autres s'en félicitent, chrétiens et philosophes proclament, d'un commun accord, que Molière, en théodicée, en morale, est pour Don Juan.

Cependant, voici qu'aux yeux d'un philosophe, M. Paul Janet, « Don Juan est en quelque sorte la contre-partie de Tartufe. Dans Tartufe, Molière avait joué la fausse dévotion; dans Don Juan, il joue l'impiété... Ainsi l'athéisme et l'hypocrisie étaient également flagellés. La vraie piété seule était mise à l'abri de toute atteinte et sortait au contraire de ce double combat plus pure et plus respectée. » — A ce compte, Molière, en théodicée, serait contre Don Juan.

Et voici que, d'après un historien, Michelet, Molière serait contre Don Juan, au moins en morale. Prenant parti dans une intrigue de cour, il aurait voulu porter aux marquis, à ceux qu'il avait plaisantés dans la Critique de l'Ecole des

Femmes et dans l'Impromptu de Versailles,. « -un coup décisif et terrible. » S'il a prêté à son héros les mœurs de. ces courtisans, c'est pour les flétrir et les foudroyer en sa personne, sous les regards du roi qui l'approuve.

Allez donc dire, après cela, sans faire d'exceptions, que, dans toutes les comédies de Molièr.e.,." il est aisé de savoir s'il est pour ou contre ses personnages !

Et si je me glissais' maintenant, moi chétif, entre cette coalition des chrétiens et des philosophes, d'une part, et ce philosophe dissident etcet historien, d'autre part, et si, laissant là Don Juan, j'avançais modestement que Molière., en théodicée, en morale, est pour Sganarelle, pour ce Sganarelle dont il jouait lui-même le rôle, (au fait? M. Paul Janet le dit aussi)!

ta théodicée - de Sganarelle est bien simple. S'il n'est pas athée, rien ne prouve qu'il soit un chrétien, un catholique bien orthodoxe. Il est déiste à la bonne franquette ; il est cause-Jinalier, comme on peut l'être sans avoir lu seulement le Traité de VExistence de Dieu, du Fénelon, qui ne paraîtra qu'en 1713 : il pense que « ce monde que nous voyons n'est pas un champignon qui est venu tout seul en une nuit. » Il pense » qu'il y a quelque chose d'admirable dans l'homme... et dont tous les savants ne- sauraient expliquer l'origine.. » C'est la théodicée naturelle aux bonnes

gens ; c'est la théodicée de la majorité du public; et c'est peut-être aussi la théodicée d'un auteur dramatique : il n'a pas le devoir, ni le loisir, ni le goût de raffiner davantage sur ces matières, et volontiers, il dirait comme Thésée à Jocaste, dans Y I'OEdipe de Corneille, après qu'elle a disserté sur le libre arbitre et les oracles :

N'enfonçons toutefois ni votre œil ni le mien Dans ce profond abîme où nous ne voyons rien !

Et la morale de Sganarelle est toute simple aussi : Sganarelle ne pense pas qu'il soit bien d'abandonner une femme après l'avoir épousée, ni d'en séduire une autre en lui promettant qu'on,l'épousera. Et cette morale est aussi, n'estce pas, celle de la majorité du public; et, sans doute, c'est pareillement celle de l'auteur. SainteBeuve n'a-t-il pas donné, précisément, cette définition de Molière : « Molière, c'est la morale des honnêtes gens »?

Il avait commencé par dire, à la vérité : « Molière, c'est la nature ! » Et la nature ne parait pas toujours d'accord avec la morale des honnêtes gens. La nature semble dire : « A chaque homme toutes les femmes, dans la mesure de ses forces! » Et la morale des honnêtes gens : « A chacun sa chacune ! » Il se pourrait cepen- dant que la contradiction ne fût qu'apparente.

Et c'est Diderot lui-même, ce Diderot que l'on a cité comme le plus scandaleux continuateur de Molière, qui nous donnerait, au besoin, la solution de l'antinomie. Autant et plus que Molière, il adore la volonté de la nature; mais cette « volonté éternelle, dit-il, est que le bien général soit préféré au bien particulier ». Or, pour le, bien général, il ne faut pas que la fille du com-- mandeur, et la sœur de Don Carlos et de Don Alonse, et la fiancée de Pierrot soient dévolues toutes les trois au bien particulier du seul Don Juan !

Mais non! Je ne dirai pas que Molière soit pour Sganarelle ni contre, pas plus que-je ne dirai qu'il est pour Don Juan ni contre lui. Je dirai qu'il est avec Don Juan, .avec -Sganarel1e, comme le créateur est avec sa créature. Je dirai qu'il est en eux et entre eux. Par la force. et la vertu de son génie, Sganarelle a une existence propre et Don Juan aussi. Tous les deux sont vivants : — c'est pourquoi l'œuvre est dramatique ; — Don Juan plaisante et Sganarelle est plaisant, et plaisant surtout est le contraste ou l'accord de l'un et de-l'autre : — et c'est pourquoi cette œuvre dramatique est une comédie.

Un drame, une comédie, et non un poème

symbolique en l'honneur de l'homme, en l'honneur du mâle, comme le voudraient sans doute les sectateurs du Don Juan vulgaire (à ce propos, tout ce que je puis accorder, c'est que, si Molière a quelque secrète indulgence pour telle de ses créatures plutôt que pour telle autre, il en a pour Don Juan plutôt que pour Tartufe, dont les vices lui répugnent davantage...). Un drame, une comédie, et non un poème symbolique, est-il besoin de le dire? en l'honneur du paladin que vous savez, du soi disant poursuivant de l'idéal : évidemment, le Don Juan de Molière ne se doute pas, en pressant Mathurine et Charlotte, qu'il tient l'idéal par la taille!... Un drame, une comédie, et non un poème symbolique élevé contre Dieu, une entreprise de Titan moderne et de Prométhée nouveau, non plus, à vrai dire, qu'une œuvre d'apologétique ou d'édification.

Et, ce disant, je ne crois pas offenser la mémoire de Molière, et le réduire à l'emploi viager — ou même posthume — d' « amuseur public ».

M. Brunetière assurait que cc la philosophie de Molière, c'est Molière lui-même, c'est Molière tout entier ». En refusant d'attribuer à Molière la philosophie de son héros, Don Juan ou la philosophie contraire, je prétends ne pas le desservir ni le diminuer ; et je le prétends, non seulement

parce que Molière, à la rigueur, pourrait se passer de la philosophie de Don Juan et de la philosophie contraire, et qu'il aurait assez de celle qu'il a mise dans telle ou telle autre comédie, dans l'Ecole des Femmes ou dans le Tartufe ; mais encore et surtout parce que la véritable grandeur de Molière — à mon sens — n'est pas celle d'un philosophe, mais d'un créateur; et que celle d'un créateur — à mon sens — vaut bien celle d'un philosophe; et que, pour un auteur dramatique, enfui, j'ajouterai qu'elle vaut mieux.

S'il faut placer Molière au-dessus de Labiche, ce n'est pas seulement parce qu'il est un penseur en même temps qu'un bouffon, et pour la morale qu'il a mise dans l'Ecole des Femmes (au surplus, je me chargerais d'extraire une morale de ce vaudeville : le Plus heureux des Trois), c'est encore et surtout parce qu'il est un créateur plus puissant, et qu'Arnolphe et Agnès sont plus vivants, d'une vie plus riche et plus profonde, que Marjavel, « le plus heureux des trois », et Mme Marjavel.

J'espère avoir montré comment Molière, en mettant sur la scène un gentilhomme de son temps, a mis au jour un homme qui vivra éternellement, et de la vie la plus intense et la plus complexe. Aussi bien, de tous ses personnages (est-ce parce qu'il l'a fait sans dessein, par occasion, comme nous l'avons vu?) c'est peut-être le

plus libre, le plus détaché de l'auteur, — sauf en ee ' fameux couplet contre les hypocrites, — le moins apparenté aux raisonneurs complaisants de notre comédie classique, le plus analogue, en sa noble indépendance, aux personnages de Shakespeare. Et que m'importe, après cela, que, pour cette fois, Molière n'ait pas fait acte de vulgarisateur de philosophie? (car un auteur dramatique, pour le dire en passant, ne saurait être autre chose en cet ordre...) Si Molière avait prétendu, en écrivant le Festin de Pierre, affranchir l'homme de la crainte d'un maître et d'un juge, émanciper à la lois ses sens et sa raison, je connaîtrais toujours un plus grand poète, un plus gr:'nd philosophe : c'est Lucrèce, c'est Spinosa! Si Molière avait prétendu, par hasard, confondre la débauche et l'impiété, je connaîtrais un plus grand sermonnaire, un plus grand apologiste, et justement tout près de lui : c'est Bossuet, c'est Pascal... Mais je ne connais personne autre, Messieurs, qui pût créer Don Juan.

Celui qui, le premier, a trouvé une expression musicale de Faust, notre Gounod, appelait un jour celui qui a trouvé l'expression musicale de Don Juan « le divin Mozart..., le musicien par excellence, plus que le premier, le seul!... » De même, parlant de l'Ecole des Femmes, un jour, l'auteur de la Parisienne et des Corbeaux, M. Henry Becque, a déclaré Molière le premier

poète comique « et peut-être le seul » (1). Don Juan n'est pas pour le démentir.

Entre le Tartufe et le Misanthrope, il suffit, je pense, à l'entretien de sa gloire que, sans plaider pour ou contre une philosophie, Molière, en créant un tel homme, aiL suppléé Dieu, comme diront les incrédules, ou, comme diront les croyants, qu'il ait ajouté à l'œuvre de Dieu!

(1) Molière et l'Ecole des Femmes, par Henry Becque (Tresse).

CONFÉRENCE

FAITE AU THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉÓN PAR

M. H. DIETZ

LE JEUDI 26 FÉVRIER 1891, AVANT LA REPRÉSENTATION DES

FEMMES SAVANTES COMÉDIE EN CINQ ACTES

DE

MOLIÈRE

LES FEMMES SAVANTES

MESDAMES, MESSIEURS,

Le mot d'apéritif a passé, je crois, du langage raffiné des médecins dans la langue la plus bourgeoise, la plus courante pour signifier une potion parfois piquante, parfois simplement amère par laquelle, avant un repas, on s'ouvre et l'on s'aiguise l'appétit. J'ai besoin en ce moment, pour m'enhardir, de m'assurer qu'après tant d'apéritifs piquants, généreux même, qu'on vous a servis ici, j'ai quelque chance peut-être d'ouvrir votre curiosité et d'aiguiser votre attention à moins de frais, en essayant tout simplement de vous mettre dans la disposition d'esprit nécessaire à voir la comédie des Femmes savantes sous son vrai 'jour, comme au point, à la goûter avec une entière vivacité d'impression, et, je l'espère du moins, à l'admirer sans réserve. La première

fois que cette comédie fut jouée devant Louis XIV, il l'écouta, parait-il, d'une oreille distraite et n'y donna aucune marque d'approbation, mais « à la seconde qui se donna à Saint-Cloud, —r c'est le témoignage d'un contemporain, de Grimarest que je cite, — Sa Majesté dit à Molière que la fois précédente elle avait dans l'esprit autre chose -qui l'avait empêchée d'observer sa pièce, mais' qu'elle était très bonne et qu'elle lui avait fait beaucoup de plaisir ». Eh bien ! pour qu'elle vous paraisse très bonne et qu'elle vous fasse beaucoup de plaisir, je voudrais d'abord vous ôter de l'esprit ce qui pourrait y être contraire à Molière en général, et à celle-ci de ses œuvres en particulier ; je voudrais le débarrasser, — Trissotin, continuant jusqu'au bout ma comparaison, dirait le purger — de certaines habitudes, de certaines exigences que vous avez peut-être contractées' en des lectures récentes, afin que vous apparteniez, avec une parfaite fraîcheur, au spectacle de tout à l'heure.

1

La première condition, ce me semble, pour en jouir pleinement est de ne point attendre de cette comédie, de n'y pas demander ce que- Molière.

n'a pas voulu y mettre, une de ces dissections psychologiques, une de ces pièces d'anatomie morale où nous avons pris aujourd'hui tant de goût. Non, Molière ici ne songe pas à disséquer un cœur clefemme savante, ni même notre cœur, je veux dire celui du bonhomme Chrysale ou celui de Clitande, l'honnête homme, ce qui serait incontestable, mais beaucoup moins compliqué. GardoTis-nous, de peur de ne pas - nous laisser prendre aux choses, et de nous empêcher d'avoir du plaisir, gardons-nous de ces raffinements de délicats qui ont si fort empiré depuis La Bruyère et Fénelon. Outre que le théâtre n'est pas le roman, et qu'il ne saurait impunément couper en quatre le fil de l'âme humaine, ce théâtre-ci y prétend moins que tout autre, car nous avons affaire, — et c'est mon premier point, — non à une comédie de mœurs, où la finesse serait de mise et la plus aimable qualité, mais une comédie de caractère, c'est-à-dire à un genre à la fois -très abstrait et; passez-moi le mot, — je le corrigerai, je le tempérerai bientôt, — très épais. Sur un fond d'observation très générale, largement humaine, que je vais vous montrer d'abord, nous verrons ensuite se détacher avec un relief très saisissant et très amusant, un épisode, tout particulier celui-là, une vraie satire en action, la plus personnelle et la plus âpre, nous verrons deux individus, un groupe de cuistres, Trissotin et

Vadius, vigoureusement encadré entre trois types de pédantisme féminin, Philaminte, Armande et Bélise, et des types de bon sens, très inégalement gracieux, mais également généreux, Chrysale et Clorinde, Martine et Henriette conduits au combat et à la victoire par un personnage aussi impersonnel que son nom, le brave Ariste : et nous nous convaincrons, je pense, que pour nous, après deux siècles, comme pour les premiers spectateurs, bien qu'à un moindre degré, l'intérêt le plus vif, le charme de la pièce qui nous occupe réside précisément dans ce contraste entre l'abstraction d'une comédie de caractère et l'exposé de la satire qui y est comme enchassée. Mais n'anticipons pas davantage : ce que je veux, pour le moment, vous faire voir, en insistant un peu, — car ce n'est pas une opinion très générale, — c'est que les Femmes savantes et leurs adversaires sont des types, comme on dit au théâtre, d'une vérité universelle et de tous les temps, taillés en pleine humanité, et non pas des figures, des grimaces d'une heure et d'une société.

Et d'abord, pourquoi Molière eût-il voulu autre chose?... Refaire les Précieuses ridicules, à treize ans d'intervalle, à cause d'une nuance de préciosité nouvelle qui se serait introduite alors, c'eût été un bien mince objet. Puis, c'est la tendance, le mouvement naturel et constant de son génie, d'élargir, sans cesse, les conceptions de

son art toutes les fois qu'il s'appartient à luimême, et qu'il peut se satisfaire, et de créer des personnages non plus locaux et passagers, mais qui soient, — laissez-moi dire — de l'essence d'humanité. Rappelez-vous Madame Jourdain et la tirade où elle s'épanche d'un courant, d'un flot si large et si régulier qu'il roule la sagesse bourgeoise elle-même, celle de tous les pays et de tous les âges, et vous aurez, le plus nettement, l'idée, la sensation de la comédie de caractère. Elle est, en vérité, de l'essence d'observation. Que de comiques, depuis Molière n'ont fait qu'en diluer quelques gouttes, en le teintant de la couleur à la mode.

Si c'est là le vrai Molière, quand il suit sa pente et qu'il est de loisir, ne doutez point qu'il se soit satisfait cette fois. Nous lisons en effet, dans le Mercure galant, au lendemain de la première, le 12 mars 1672. « Le fescond Molière ne nous a pas trompés dans l'espérance qu'il nous avait donnée, il y a tantôt quatre ans, de faire représenter au Palais-Royal une pièce comique de sa façon qui fut tout à fait achevée.» Ajoutez-y que, s'il méditait les Femmes savantes depuis quatre ans, c'est de tout temps qu'il avait médité, sur l'éducation des femmes, sur l'esprit qu'il est agréable qu'elles aient et celui qu'il vaut mieux pour nous et pour elles aussi, qu'elles n'aient pas...

La femme, on ne saurait se le dissimuler, tenait quelque plare en sa vie ; ne vous étonnez pas qu'avec son exubérance à s'épancher — je le trouve à sa manière et dans son cadre aussi lyrique que Musset — il ait à tout propos, et parfois même sans autre motif que d'exhaler son humeur, ébauché tout au moins le portrait de la femme mal instruite, telle qu'elle l'agaçait, ou le faisait souffrir, telle qu'il ne fallait pas, à son gré, qu'elle fût. Des Précieuses aux Femmes savantes, la trace de ce souci est continue à travers le théâtre de Molière : la Comtesse d'Escarbagnas, les Fâcheux, l' Ecole des femmes, la Critique de l'Ecole des femmes, l'Impromptu même de Versailles, où se glisse une servante précieuse, attestent une préoccupation incessante de la question, comme on dirait aujourd'hui, de l'instruction qui convient, mesdames, à un sexe dont La Bruyère disait ingénieusement, et dont M. Legouvé redirait assurément, s'il ne l'a pas déjà, fait, que ce n'est pas sans peine qu'il arrive à plaire moins. Voilà déjà bien des raisons pour nous attendre après tant de croquis, à un coup de crayon ou de pinceau vigoureux,. cette fois, et définitif : en voici une plus intime, et à mon sens, décisive. Dans le temps où Molière conçut le dessin et les caractères de notre comédie — je ne dis pas dans le temps où il l'acheva, mais nous avons vu qu'il y songea quatre années'

— dans ce temps-là Molière éprouvait de très près, ou d'un peu loin, comme vous voudrez, étant alors séparé d'Armande Bejard, le grave inconvénient, l'ennui comme on disait dans la langue d'alors si discrète et par là si forte, l'ennui que peut causer une femme chez qui l'esprit et le cœur ne sont pas en un suffisant équilibre. Mlle Molière, pour parler avec l'affiche d'alors, a trouvé, vous le savez, un champion chevaleresque qui a réduit nos certitudes d'autrefois à de légers soupçons, mais tout optimiste et galant qu'il est pour elle, il se résigne à reconnaître qu'elle avait plus d'esprit que de cœur. Plus d'esprit que de cœur! Mais l'instruction n'est-elle pàs'la cause de cette disproportion, de cet écart, et la Femme savante n'est-elle pas un fléau? Ainsi raisonne Molière, un peu vite, mais assez naturellement. Or, je n'ai pas besoin de vous dire ce qu'il a mis clans son théâtre de son expérience, de ses expériences, de ses réflexions à lui. Pour être très impersonnelle de forme et très" objective, comme on dit, la littérature de notre XVIIe siècle, en son fond, est bien autrement vécue — pour user encore du jargon contemporain, —" que tel journal en train de paraître où l'écriture artiste — entendez le style raffiné — joue de singuliers tours à la sincérité.

Si Racine transparaît à travers ses tragédies, combien cela n'est-il pas plus vrai de Molière à

travers ses grandes comédies, et comment avec ce penchant, cet impérieux besoin qu'il avait depuis Tartuffe surtout et la bataille de Tartuffe, de se produire, de se livrer, — sans que son art en souffrît, notez cela, ni qu'il y fit violence, — comment n'aurait-il pas usé, épanché dans les Femmes savantes, au sommet, à l'apogée de sa carrière le résultat de ses méditations, ou, comme dit M. Brunetière, — en lui prêtant un peu trop de conscience peut-être et de calcul,— sa philosophie sur un problème qui l'avait si longuement, si profondément, si douloureusement hanté. C'est ainsi qu'avant même d'ouvrir la comédie dont je voudrais vous préparer, vous aplanir l'abord, je me suis persuadé et je serais heureux de vous avoir persuadés avec moi qu'elle sera, en une de ses parties au moins, en sa substance, d'une vérité large, générale, humaine.

Dès la première scène, les longs couplets symétriques d'Armande et d'Henriette nous donnent le ton, nous avertissent. Voyez les hauteurs où plane, où affecte de planer l'esprit transcendant d'Armande.

Loin d'être aux lois d'un homme en esclave asservie, Mariez-vous, ma sœur, à la philosophie Qui nous monte au-dessus de tout le genre humain Et donne à la raison l'empire souverain.

Et Henriette, avec une égale largeur, une égale aberration de langage, lui répond :

Habitez par l'essor d'un grand et beau génie,

Les hautes régions de la philosophie,

Tandis que mon esprit, se tenant ici-bas,

Goûtera de l'hymen les terrestres appats.

Ailleurs, à l'acle iy, lorsque Cléandre est aux prises avec les pédantes, seul contre deux, c'est le même accent, la même généralité de pensée et d'expression que vous entendez dans la leçon qu'il donne à l'outrecuidance d'Arman.de :

Eh ! doucement, de grâce !... Un peu de charité, Madame, ou tout au moins un peu d'honnêteté.

Reconnaissez à ce ton l'intention manifeste d'une peinture morale qui veut justifier, réaliser par des touches puissantes l'ampleur du titre sous lequel elle s'annonce : les Femmes savantes. Je sais bien qu'on a voulu mettre des noms sur ce trio de bas-bleus, je sais encore que leur projet d'académie, que les présomptions de mots qu'elles méditent, que l'astronomie dont elles s'éprennent, que les tourbillons dont ellesraffolent étaient alors autant d'actualités, et que c'est sur ces allusions à des réalités contemporaines qu'on se fonde pour contester à cette

1 comédie le caractère auquel je voudrais vous \ voir sensibles. Mais les œuvres dramatiques les 1 plus idéalistes donnent transaction et accès S, l'actualité ; la tragédie de Corneille elle-même, et la plus haute, l'accueille ; Polyeucte est une tragédie janséniste plus encore 'qu'une tragédie chrétienne, Racine teinte son drame si humain, le plus humain de tous les drames, de nuances qu'il emprunte et qu'il rend à son public. Comment la comédie, plus voisine de la vie ambiante ne se colorerait-elle point de ses reflets? Il n'en est pas moins vrai que l'atmosphère qui enveloppe les Femmes savantes n'est point J'air musqué des ruelles et des boudoirs, ni celui des salles de cours ou des laboratoires où se forment nos doctoresses, mais le grand air, l'air libre où s'épanouissent, en pleine nature, les défauts des deux moitiés de l'humanité.

Relisez ce soir, pour vous en convaincre par le contraste, le portrait de la pédante dans Juvénal et clans Boileau, ou les Précieuses ridicules et le Monde oit l'on s'ennuie. C'est le même sujet, mais confiné à un moment, à une variété, au lieu d'être étendu à tout un genre, en ce qu'il a d'immuable, d'éternel. L'antithèse est frappante : permettez-moi, pour vous en donner la sensation, de vous rappeler quelques traits de la comédie de .mœurs de Pailleron, tout actuelle, si même en sa partie satirique elle n'a pas un

peu vieilli déjà. Dès le seuil, le spirituel écrivain nous prévient d'ailleurs, quand il fait dire par \* Paul à sa femme assez vexée, qu'on lui écorne sa lune de miel : « Ce moîlde-Ià, mon enfant, — le mondé où l'on s'ennuie — c'est un hôtel de Rambouillet en 1881 ». Et le fait est que Jeanne c'est Henriette très rajeunie et dans le mouvement qui, sans doute, n'embrasse pas les gens par amour du grec, qui n'embrasse que son mari, mais qui, pour lui faire plaisir, veut être préfète, se met avec une souplesse charmante à -l'unisson de ce cénacle assommant, eUe lui sert de son côté des créations qui portent leur date et" qui ont un parfum très déterminé de Joubert et de Tocqueville. Suzanne, vous nous rappelez Suzanne, une seconde Henriette, car M. Pailleron a un faible pour Henriette et lui prête mille grâces nouvelles. Comment s'est-elle fait renvoyer du couvent où elle languissait? En s'écriant, à toute occasion, pour le scandale des bonnes âmes qui la gardaient : « Ah ! ce Voltaire, ... quel génie! ». Et la duchesse, une troisième incarnation d'Henriette, aussi dégourdie, mais grande dame cette fois et très affinée, un peu fin de siècle déjà, de quel ton bien moderne elle dit à Roger à propos de Bellac : cc Toute la haute femellerie est férue du génie de ce Vadius, jeune, aimable ». Et Bellac lui-même et ses ferventes : écoutez. ce bout de dialogue et dites s'il n'y a

pas là une nuance de pose et une façon de se pâmer qui ne date pas de très loin. — Bellac : «Âvant d'être à tout le monde, mon livre ne sera à personne. » — Madame de Louduti : tx Il a mieux que de l'esprit. D — La Baronne : « Quoi donc ? » — Madame de Loudun : « Des ailes, vous verrez, des ailes. 1) — Mais le comble, c'est Miss Lucy et ce pédantisme exotique qu'elle acclimate dans le salon de Madame de Céran. Elle a traduit Schopenhauer, elle disserte sur Hunter et Darwin, et dans la grande scène du dénouement,, dama son duo de platonisme quintessencié et fragile ayee Bellac,. écoutez comme elle tient sa partie : «Je nie que la confusion soit possible entre l'amour qui a l'individuation pour base,-et l'amitié,, forme de la sympathie, c'est-à--dire d'un fait ou le moi devient, en quelque sorte, le non-moi». Sur quoi la duchesse s'incline vers Madame de Céran et lui dit à mi-voix : « J'ai bien souvent entendu parler d'amour, mais jamais comme ça ». — Et je vous réponds, en effet, que c'est d'une façon moins alambiquée qu'en causent les Femmes savantes, toutes précieuses qu'elles sont; elles sont toquées de Descartes, elles platonisent, mai3 elles n'ont pas encore suivi de cours complet de psychologie.

Pourquoi ai-je tant insisté, et me suis-je, j'en ai peur, trop appesanti sur cette démonstration que cette pièce est une comédie de caractère ?

C'est qu'il va en résulter cette conséquence, que les traits des personnages en sont grossis, non pas seulement dans la mesure où l'exige la lumière des chandelles ou de l'électricité, mais, parfois, dans la proportion que commande un spectacle qui veut être vu d'un bout du monde à l'autre, commodément et sans lorgnett e. Un autre effet de cette conception dramatique c'est que la vraisemblance des situations y est, par moments, sacrifiée au relief des caractères, GU. l'altitude-des personnages scondaires à celle des types du premier plan. Ainsi pour qu'Armande puisse s'épanouir tout entière, il faut que l'amour de Clitandre se soit d'abord égaré vers elle, et quelque capricieux que soit l'amour, nous avons peine à croire à cet égarement-là. Ainsi encore Martine, la servante que Philaminte a chassée pour ses solécismes non seulement n'est pas partie, ce qui s'explique à la rigueur — on voit encore, le congé donné, de ces raccommodements — mais elle ne se tiendra pas à sa place, elle aura le verbe très haut, c'est elle qui rabattra le caquet des pédantes.

La poule ne doit pas chanter devant le coq, mais la servante apparemment non plus devant la maîtresse qui la chassait tout-à-l'heure. Il ne suffit pas, pour expliquer cette contradiction, de se rappeler que Martine était bel et bien une des servantes de Molière, qui avait chez lui son franc

parler, et qu'il a fait passer sans plus d'apprêt, toute crue et toute savoureuse, de la cuisine sur la scène — ce qui est, par parenthèse , l'idéal même du théâtre naturaliste, — non, il faut se dire avec Sainte-Beuve : quelle vérité et qu'elle invraisemblance ! ou plutôt quelle invraisemblance dans les détails du service et pour le plus grand profit de la vérité de l'ensemble !

Il faut se dire avec Vinet, que Molière prolonge jusqu'à l'idéal les lignes partant du vrai, c'està-dire que chemin faisant elles risquent quelques détours, ou de traverser quelque brume. IJ faut se rappeler Armande poussant elle-même son ridicule, dans l'outrance que Molière lui donne, jusqu'à cette déclaration forcenée :

Nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis.

Nous chercherons partout à trouver à redire,

Et ne verrous que nous qui sachent bien écrire.

C'est du délire, vous le voyez, ou plutôt c'est l'apogée même de la maladie, la période où elle côtoie la démence. Voilà ce que vous me direz, n'est-ce pas, "et qu'il serait aussi déplacé de trouver ce grossissement contraire à la grande comédie, que de s'étonner de l'épaisseur des lentilles d'un phare allumé sur une hauteur pour éclairer au loin l'Océan.

Voici d'ailleurs que l'esprit de finesse va- re-

prendre ses droits et sa revanche. Si chacune des pédantes est dessinée de traits épais, il y a entre elles, en dépit de l'air de famille qui leur est commun, des. nuances d'expression, les plus sensibles, et qu'on est fort loin, je vous assure, de retrouver entre les psychologues et les métaphysiciennes de M. Pailleron. C'est merveille de voir avec quelle délicatesse, dans l'énergie de sa peinture, Molière a renouvelé un même type, en réalisant presqu'un siècle d'avance une idée que Diderot recommandera, sans réussir à la faire vivre, en montrant comment un travers se produit diversement, suivant la condition de ceux qui en sont affectés. Philaminte, Armande et Bélise, quelle audace de risquer coup sur coup trois portraits de pédantisme, et que l'écueil de la monotonie était à craindre, mais avec quelle dextérité il est tourné ! Philaminte, c'est le pédantisme, mais marié, et qui porte le haut-dechausse, comme dirait Chrysale, vous en jugerez ; elle a pour devise : Du côté de l'esprit est la toute-puissance! on n'est pas long à reconnaître, à son allure, l'état-civil de sa préciosité et qu'elle dispose de ce large champ d'opération qui s'appelle un mari débonnaire. Armande, c'est le pédantisme encore ; elle est la digne fille de sa mère, mais elle est fille et fort marrie maintenant de l'être, d'avoir repoussé Clitandre, de voir que, de dépit, elle tourne à l'Arsinoë,

son platonisme a autant d'aigreur que la science de Philaminte est altière et dominatrice. Bélise,. elle, est toujours le pédantisme, mais béat, fille aussi, mais beaucoup plus mûre, si mûre qu'elle a définitivement passé l'âge des espérances, elle s'en console par l'illusion pathologique, pour laquelle la Faculté doit avoir un nom, de se croire aimée des plus récalcitrants .eux-mêmes. La folie est, nous dit-on, voisine du génie, mais elle peut l'être aussi de la bêtise, et j'ai peur que l'épaisseur de Chrysale n'ait franchi, chez sa sœur, l'extrême limite, et perde l'équilibre. Ajoutez à cette habileté ingénieuse à diversifier une même figure, une souplesse, entière cette fois, à mener l'action sans heurt jusqu'au dénouement le plus naturel, un ajustement de scènes entre elles tout à fait agréable; ajoutez-y encore un souci du fini dans le style et de la parfaite justesse que Molière ne concilie pas souvent au même degré avec la puissance et le mouvement et qui lui fait ici corriger, sur le conseil deBoileau, tel mot, telle rime dont il se fut contenté ailleurs ; et vous avouerez qu'il y a à la prétendue grossièreté dans le dessin de ses personnages d'étonnantes compensations de finesse, de sorte qu'où il a mis une vigueur qui ne paraît pas d'abord délicate, c'est apparemment qu'il l'a -voulu.

II

Mon second point, c'est de vous préparer à. faire bon accueil à la thèse que Molière va vous soutenir, et d'abord à trouver tout naturel qu'il y ait une thèse ici. Il n'y a pas si longtemps que l'on a découvert, chez nous, que c'est une condition de l'œuvre d'art, même au théàtre, même dans la comédie, de ne vouloir rien prouver, et il était tout à fait dans notre tradition la plus intime, la plus nationale, ce mathématicien du siècle dernier qui demandait au sortir d'une pièce sans tendance très accusée : qu'est-ce que ça prouve ? Ce flegme. philosophe est tout nouveau parmi nous, — et il ne semble pas qu'il y soit encore à l'état épidémique, — de peindre des turpitudes, sans laisser soupçonner qu'on le donne pour des turpitudes et qu'on ne les recommande pas à l'imitation. Aussi je n'insiste pas, assuré que vous êtes trop les contemporains du théàtre de Dumas et de ses préfaces ou, afin de ne pas sortir d'ici, que vous êtes trop ravis d'entendre déclarer à ce Faux Bonhomme qu'il est un faux bonhomme, c'est-à-dire un animal venimeux, pour en vouloir à Molière d'avoir crié bien haut que les Femmes savantes lui répugnaient. Mais si vous admettez

les droits de la thèse, celle-ci peut-être ne vous sera pas sympathique, non que vous trouviez des charmes au pédantisme, mais parce que Molière pourrait bien n'avoir pas pris toutes les précautions que votre goût eût désirées pour distinguer nettement la fausse science de la vraie, la bonne instruction de la mauvaise. J'ai là, je l'avoue, quelque appréhension : je me rappelle la boutade lyrique, éclatante d'images de Paul de Saint-Viclor, bien spiritualité ce jour-là, contre la platitude de l'idéal féminin de Molière : « Eh quoi ! l'unique rôle de la femme dans le ménage, serait d'écumer le pot au feu et de recoudre les bardes ! — Martine arrive au dénouement, drapée dans son torchon, appuyée sur son balai, pareille à la déesse de la cuisine, elle cnante, en son patois, le bonheur de braire à deux au même râtelier. La femme est renvoyée à la quenouille de la servitude ; on lui montre, pour la détourner de l'étude, trois mégères, trois Disgrâces se disputant, devant M. Trissotin, une pomme ridée, cueillie dans le jardin des racines grecques. Pour Henriette, elle n'a que l'esprit qui vient aux filles,et son regard ne s'élève pas aurdessus du ciel de lit nuptial : c'est une petite Hollandaise... lymphatique». Lymphatique me parait franchement à côté, et ce qui précède est trop en métaphores et en comparaison pour être tout à fait raison, mais je crains qu'il n'en reste quelque

chose : je crains un peu qu'on n'ait pas eu la main très heureuse quand, pour nommer le dernier lycée de jeunes filles qu'on a ouvert à Paris, on a tiré d(~ l'urne le nom de l'auteur des Femmes savantes. On lui a donné là un patron qui peut faire sourire et si les ombres gardent quelque sentiment, l'ombre de notre grand comique a peut-être éprouvé quelque surprise, ce jour-là. Oh ! je- sais bien l'hémistiche qu'on a sans doute gravé en lettres d'or sur la façade du lycée Molière : Des clartés de tout ; et je sais les jolis vers de Clitandre qui développent, en le précisant, ce charmant programme à la Montaigne d'éducation féminine. Mais qu'une demi-douzaine de légers et délicats aphorismes l'aient emporté sur des tirades massives, et que Clitandre ait fait pencher la balance, quand le bonhomme Chrysale était dans l'autre plateau, c'est un accident étrange, à moins qu'on n'ait voulu rassurer radicalement les familles quele surmenage inquiétait. Oui, entre nous, et quoi qu'il m'en coûte, je me résigne à reconnaître qu'il pourrait bien y avoir plus de Molière dans Chrysale que dans Clitandre, que Chrysale épanche son humeur la plus ordinaire, son humeur moyenne telle que l'avait faite son tempérament d'abord, mais surtout son expériènce, car il avait fait donner à Armande Béjard une instruction fort soignée à laquelle il attribuait, nous l'avons vu, une part de son

esprit et aussi par une induction peu logique, mais bien humaine, son manque de cœur. Clitandre, lui, c'est Molière encore sans doute, mais un Molière d'exception, de sang-froid, serein, qui sait que l'autre Molière à tort et le lui dit, mais discrètement : Je consens qu'une femme ait des clartés de tout ; tandis que Chrysale hurle ses imprécations contre la science, la vraie comme la fausse, à sa sœur, il est vrai, et non à sa femme dont il a peur, mais enfin le hurle tout de même.

La grande tirade de Chrysale, on ne l'invente pas, on ne la fait pas de chic, on ne l'observe même pas chez les autres, fut-on le contemp!ateur, fut-on Molière, on la tire de soi, ou plutôt elle jaillit comme un flot de bile, et c'est pour cela que Chrysale s'appelle Chrysale, et que Molière trouve qu'il parle d'or. Allons plus loin : la philosophie de Molière, non l'esprit qui se dégage de son théâtre, car le mot de philosophie implique décidément plus de volonté que d'humeur, c'est l'adoration de ce qu'il y a de bon et de sain dans l'homme ; on a dit le culte de la nature, j'aimerais mieux dire : le culte de l'humanité. Molière, c'est l'expression la plus complète, c'est le triomphe de l'humanisme au théâtre. Ce qui guinde l'àme et la fait grimacer lui est odieux : est-il étonnant que dans l'ardeur, dans l'ivressede sa passion pour le libre épanouissement de la

vie, il n'ait pas démêlé toujours, avec cette clairvoyance qui suppose quelque froideur ou tout au moins un sens bien rassis, ce qui s'ajoute à la nature pour l'embellir et la compléter, de ce qui " s'ajoute à la nature pour la flétrir et la fausser. 1-1 y a là, je vous assure, dans cet amour de la sincérité, dans cette haine de tout ce qui est masqué, une circonstance singulièrement atténuante, s'il est vrai qu'ici comme ailleurs, Molière n'ait pas marqué suffisamment la ligne qui sépare la contrainte légitime et salutaire de " la contrainte qui n'est qu'hypothèse, et l'étude qui tourne en charme de celle qui tourne en grimace. C'est une excuse que je vous soumets, mais qu'on en pourrait plaider d'autres !

D'abord nous n'avons plus affaire ici à un traité en action de l'éducation des filles, la comédie est la comédie, elle n'est pas le sermon, ni même la conférence pédagogique, elle a son domaine à elle, comme M. Ganderax vous le montrait si délicatement l'autre jeudi, il lui suffit de montrer l'excès, parfois les excès contraires sans qu'elle soit tenue à indiquer la nuance où réside le bien. Nous aurions tout à fait mauvaise grâce à intenter à Molière un procès sur ce point là ; armés de toutes les pièces, de tout le dossier dont nous ont munis deux siècles de pédagogie. Aussi bien pour instruire ce procès et pour rendre un jugement motivé pour déterminer

exactement ce que doit être l'instruction des jeunes filles, il faudrait tout un entretien. Ce n'en est pas le lieu, je crois, et ce n'est point ici mon objet. Autre comique, Molière avait le droit de sentir et de peindre comme il l'a fait, mais de plus il est en bonne et brillante compagnie: ce dithyrambe à la simplicité, à la naïveté, à la fraîcheur qui s'exhale de sa comédie, d'autres, et des plus éclatants l'avaient fait entendre avant lui. Je ne vous citerai point de Rabelais, puisqu'il n'est pas seulement le mets des plus délicats, mais voici du Cervantès et une jolie scène de Don Quichotte ! Sancho vient d'être jeté à bas de sa monture par un grand coup de gaule que lui a asséné un paysan furieux ; il s'est remis en selle, mais, de temps à autre, il geint très humainement, et quand Don Quichotte du haut de Rossinante et de la chimère, des abstractions où il plane, lui demande pourquoi il geint, il répond dans toute la naïveté de son âme que de l'extrémité de l'échiné jusqu'au sommet de la nuque, il ressent une douleur atroce. cc La cause de cette douleur, reprend Don Quichotte, doit être celle-ci: comme le bâton avec lequel on t'a frappé était d'une grande longueur, il t'a pris le dos de haut en bas où sont comprises toutes les parties qui te font mal, et, s'il s'était porté ailleurs, ailleurs tu souffrirais de même ». Sancho trouve l'explication mauvaise, les consolations insuffisantes, et pousse

ce cri de nature : « Mort de ma vie ! est-ce que la cause de ma douleur est si cachée qu'il soit besoin de me dire que je sounre partout où le bâton a passé ! » Vous retrouverez la scène, tout à l'heure, quand Lépine se laissera choir.

BÉLISE

De ta chule, ignorant, ne sais-tu pas la cause?

Et qu'elle vient d'avoir du point fixe écarté Ce que nous appelons centre de gravité !

Et

LÉPINE

Je m'en suis aperçu, Madame, étant par terre !

C'est l'éternelle réponse de la bonne nature à tous les épilogueurs ! Et, pour en venir à ce point particulier et qui nous intéresse ici plus spécialement, l'idée, —je ne dis plus l'idéal, — que Molière se faisait de la femme, Molière n'est pas isolé non plus. Il est un peu de cette école nombreuse de penseurs qui estiment, à la suite -d'un texte sacré, que la femme n'a été créée qu'après l'homme, — parce qu'il s'ennuyait tout seul, apparemment, — pas trop longtemps après, j'imagine, pour ne pas le faire attendre, car il a eu vite fait de s'ennuyer. Ce groupe de philosophes pratiques, qui est sans doute vieux comme le monde et qui doit avoir encore quelques repré-

sentants aujourd'hui, ne paraît pas s'être avisé que i la femme n'est peut-être pas seulement un être > complémentaire, qu'elle pourrait bien avoir sa destinée à elle, il ne se demande plus sans doute, avec ce concile du moyen âge, si la femme a une âme, mais il n'y tient pas absolument, ou du moins ce n'est pas là ce qu'il attend d'elle d'abord. Au cas où vous auriez tout à l'heure cette impression que Molière a un air de famille assez sensible avec ce groupe-là, dites-vous, je vous prie, qu'il se rattache à une tradition fort respectable, si c'est la multitude des suffrages qui fait la valeur des opinions. Dites-vous encore que la femme, au xvii8 siècle, sous l'influence des Précieuses, des Cartésiens et des Jansénistes coalisés avait vraiment une tendance excessive à se quintessencier un peu plus que de raison, et à qui l'on pourrait très bien faire une confidence la plus nourrie et la plus piquante pour montrer que les Femmes savantes ne sont qu'une réponse à ces excès-là, les réactions étant excusables de se proportionner au mouvement qui les détermine ; dites-vous surtout que Molière avait, pour réagir, des raisons très personnelles, et qu'il éprouvait sans doute une démangeaison irrésistible de montrer les ravages de sécheresse que le raffinement d'une vie trop intellectuelle peut faire dans l'esprit des femmes, et par une contagion fatale, dans leur cœur.

Mais je m'avise un peu tard peut-être qu'il y a une autre défense à présenter de Molière, — si tant est que Molière ait besoin d'être défendu, — et qui rendrait assez' inutile tout ce que je viens de vous dire, ce serait de regarder Henriette d'un peu près. Elle gagne beaucoup à l'intimité. De loin, -on est assez de l'avis du critique pittoresque que je vous citais, il\_y a quelques instants, « qu'il lui manque un je ne sais quoi, une lueur, une rougeur, un nuage de tendresse ou de rêverie, que jamais un poète ne deviendrait amoureux de cette petite personne si tranquille et si raisonnable, » et puis, sans revenir tout à fait de ce jugement, sans réussir par exemple à démêler au juste quel âge elle a, on se dit tout doucement, tout modestement qu'après tout, on n'est pas poète, ou .qu'on ne l'est pas toujours, qu'Henriette est charmante, si elle n'est pas adorable, comme le lui déclare Trissotin qui n'en croit pas un mot; s'il le .croyait, il ne serait pas Trissotin. Et le fait est qu'elle n'a pas seulement les yeux les plus vifs et le plus joli sourire, ce qui ne gâte rien, qu'elle n'a, pas seulsment du bon sens, ce qui est en ménage une vertu précieuse, incomparable, mais que son bon sens s'aiguise en esprit, tantôt du plus pétillant, tantôt même du plus affiné, et qu'enfin, à force de justesse de sens, elle a, à l'occasion, au dénouement, la plus honnête^ la

plus sympathique délicatesse de sentiment. TeneZ-1 vous La Fontaine pour poète? ne doutez pas que) La Fonlaine eût été amoureux d'Henriette. Jel m'étonne que la critique n'ait pas remarqué plus; vivement que c'est Armande Béjard réconciliées avec Molière, quand il termina sa pièce, et ac-i cueillie avec tendresse qui créa cet aimable rôle. : Je me figure Molière di::ant à sa femme, au moment où il nomme ses personnages : Laissezmoi donner à Armande ou lui garder le nom qu'elle a, puisqu'elle a des hauteurs une dureté que vous n'avez plus, et je donnerai de tout cœur à Henriette que je suis en train d'achever toutes les gràces que je vous trouve.

III

J'ai essayé de vous prémunir contre les impressions de malaise que pourrait vous causer la comédie. Je voudrais, avant de finir, vous disposer à suivre sans aucun étonnement, sans aucune gêne, la satire qui est, je vous l'ai dit, à côté ou plutôt au milieu de la comédie. La première allusion qu'on rencontre à cette pièce, avant qu'elle eût été jouée, est dans une lettre de Mme de Sévigné : elle y annonce une lecture que Molière va

faire chez son « cher cardinal », le cardinal de Retz, de son Trissotin, et à partir de la douzième représentation, l'affiche des Femmes savantes porte un second titre qui est en effet Trissotin. C'est Trissotin qu'on y aurait lu, c'est-à-dire triple Cotin, si Molière n'avait pas voulu faire d'une pierre deux coups, en accolant à un nom que tout le monde devinait un adjectif expressif. Pour que la personnalité fut bien manifeste, si Moîière, qui se réservait ce rôle, n'alla pas, comme le raconte une mauvaise langue d'alors, jusqu'à s'affubler d'un costume de ville de l'abbé, c'est uniquement parce qu'il ne put pas s'en procurer, mais je croirais fort qu'il se fit sa tôte, et-ce qui est tout à fait sûr, c'est que c'est du Cotin tout pur, du Cotin le plus authentique que Trissotin va débiter. On ne saurait être, je l'avoue, plus aristophanesque : jamais la satire moderne n'a été plus implacable ; si bien que l'âme tendre de Voltaire, plus d'un siècle après, en est encore toute froissée ; il voit dans cette agression, « le triste effet d'une liberté plus dangereuse qu'utile et qui flatte plus la malignité humaine, qu'elle n'inspire le bon goût. » Vous ne saviez pas, sans doute, l'auteur de l'Ecossaise si facile à l'émotion, si accessible à ce genre de pitié. Toujours est-il que si Voltaire a versé une larme, il pouvait y avoir ici quelque cœur sensible pour regretter peut-être qu'on n'ait pas interdit la représenta-

tion de Trissotin. Je dois à ces scrupules, pour les apaiser, quelques mots d'explication. D'abord on voit rarement interdire des pièces qui amusent le gouvernement, et ce n'était pas après avoir réussi à faire jouer Tartufe que Molière pouvait redouter qu'on l'empêchât de jouer Cotin, puisque, vous vous en souvenez, sa comédie amusait-fort Louis XIV.. Or c'est un encouragement bien puissant à tout oser de savoir qu'on lepeut impunément, et quand on a contre quelqu'un dans l'esprit maints griefs;, et sur le cœur maints dégoûts, il ne faudrait pas être Molière, c'est-àdire -un passionné, aussi" rancunier qu'il était tendre, pour ne pas se passer le plaisir, divin paraît-il, de la vengeance. Avant que je vous indique . les raisons de cette rancune amoncelée, notez encore que Molière n'est pas seul en cause ici ; que, s'il a des torts, son ami Boileau en a sa part, la plus grosse. Jj'afnche des Femmes savantes ne nous dit rien de cette collaboration, mais c'est, croyez-le, que Boileall- ne l'a pas voulu, Molière le lui a certainement demandé et, sur son refus, il lui a du moins, à sa manière, fait signer une scène, en y enchassant le nom de l'auteur des satires ; il l'a comme remercié de son concours par un hommage public. A certain acharnement - qui ne désarme jamais, vous suivrez la trace de Boileau: il y a là un entêtement furieux et qui fait pendant à celui de la neuvième satire, dans

laquelle seule on éompte jusqu'à neuf assauts contre ce pauvre Cotin.

Pourquoi donc cette fougue infatigable? ,. Un peu d'abord pour des raisons de goût. Il n y a pas la moindre charge dans le personnage de Trissotin, le portrait est pàle auprès de l'original, jugez-en. Voici le portrait :

TRISSOTIN (aux femmes savantes)

Pour cette grande faim qu'à mes yeux on expose,

Un plat seul de huit vers me semble peu de chose,

Et je pense qu'ici je ne ferais pas mal De joindre à l'épigramme ou bien au madrigal

Le ragoût d'un sonnet.

Voici l'original : Festin poétique ; c est le titre d'une petite pièce galante de Cotin. « Vous voulez, Madame, que je vous traite, et je veux vous bien traiter. Après quelques parfums et un peu d'encens, c'est-à-dire après des remerciements, le premier service sera de raisonnements forts et solides, le second de sentiments épurés avec quelques pointes d'épigrammes pour ragoût, et quelques entremets de parenthèses et de pensées. » Ainsi, Cotin était grotesque, scandaleusement grotesque, mais, de plus, il était méchant. Il avait brouillé Molière avec l'hôtel de Rambouillet ; après le Misanthrope, il avait tenté d'indisposer contre lui le duc de Montausier, il avait

vilipendé les comédiens dans la critique désintéressée sur les satires du temps ; il y avait appelé Despréaux le sieur des Vipereaux, il l'avait dénoncé comme coupable de lèse-majesté humaine et divine ; dans la Satire des Satires, il avait décoché ce trait, à l'adresse de Molière, cette fois : Je ne peux d'un farceur me faire un demi-Dieu. — Le demi-Dieu n'y tint plus, devant l'insolence répétée de ce Sosie, il se souvint que dans la Ménagerie, 11 il libelle de Cotin contre Ménage, il avait vu naguère cet accès de joie maligne. « On m'a averti qu'après les Précieuses on doit jouer chez Molière, Ménage hypercritique, le Faux Savant, et le Pédant coquet, Vivat ! » et il habilla à sa façon Ménage sans doute, mais Cotin surtout ! Vous apitoyez-vous encore, en lisant, dans Voltaire toujours, que Cotin tomba dans une mélancolie qui le conduisit au tombeau? Apprenez alors que cette mélancolie chronique a mis dix ans à l'y conduire; et quand elle lui aurait coûté quelque chose, l'honneur de vous occuper, à deux cent-dix ans de distance, n'est certes pas payé trop cher.

J'aurais plutôt quelque sympathie, un peu d'attendrissement même, pour Ménage. Vadius, le compère de Trissotin, en attendant qu'ils s'injurient, vient un peu là, comme certains noms propres commodes à la fin des vers de Boileau, appelés par la rime plus que par la raison. Mrae

de Sévigné, sans doute, aurait été tout ce qu'elle fut, sans Ménage, son maître, mais c'est beaucoup d'avoir laissé à Mmc de Sévigné un souvenir presque aimable, et d'avoir eu, à son heure, certaine réputation d'esprit, je 118 dis pas de bel esprit. Mais cet esprit n'était qu'en lueurs intermittentes, clairsemées sur un large fond de pédanlisme, j'allais dire de cuistrerie, qui !e pl édestinait un peu déjà à son infortune, et pour achever son malheur, il se trouve, à plusieurs reprises, entraîné dans l'orbite de Cotin, comme un pâle satellite dans les évolutions de sa plante. Un jour, vexé d'un quatrain de l'abbé sur la. surdité de Mlle de ^cudéry, il lui avait décoché une épigramme en latin que Colin avait traitée d'épigramme à la Suisse, à cause du costume des gardes suisses aussi bariolé de couleurs que les vers de Ménage étaient bicarrés de plagiats. Un autre jour Colin lisait chez Al11(1 de Montpensier son sonnet à -Nille de Longu''vi!!e sur sa fièvre quarte, - celui-1ft moine que vous allez entendre, Ménage était survenu : on lui avait soumis le sonnet, sans lui en nommer l'auteur, et il en avait dit, sans se contraindre, tout son sentiment. Sur quoi Vautre, qui n'était pas Louis XIV et qui ne pardonnait point qu'on trouvât ses vers détestable, s'était à son tour sont âgé. Le moyen, en vérité, de ne pas mettre cette rencontre là sur la scène, de ne pas donner à Cotin son iuterlocu-

teur authentique ! la tentation était trop forte., et c'eut été trop dommage ! Ménage, qui décidément ne manquait pas tout à fait d'esprit, eut celui de ne pas se reconnaître : si vous avez un faible pour . Ménage, faites comme 11 Li, ne le reconnaissez pas, Vadius n'en sera pas moins Vadius, c'est-àdire moins amusant.

J'aurais iilli, si au sortir de tant de personnalités, d'actualités, (l'il y a deux siècles, de satire, je nè voulais que nies derniers mots fussent pourvous recommander la jeunesse toujours fraîche, toujours riante de la comédie qui l'enveloppe. La sécheresse de sentiment de Philaminte et d'Armande,leur vie toute d'entendement et le détraquement dl: Bélise ne sont pas des états d'âme qui apparaissent seulement au passé, et les psychologues qui racontent t'histuh'e morale de notre temps mettent volontiers au roman ou sur la scène., pour les avoir rencontrés dans le inonde certains monstres féminins chez lesquels l'hypertrophie du cerveau paralyse les forces du cœur. Philaminte, fermée à toutes les tendresses, promène aujourd'hui à travers la vie une curiosité d'artiste et une indifférence glaciale, elle s'appelle Mme de Darne, une peste. Armande, coquette, intrigue, complote, pêche en eau trouble; dans la dernière pièce d'un critique, l'un de vos conférenciers les plus goûtés, elle est devenue Mme de Grèges, une vipère; dispensez-moi de donner à

Bélise un nom- plus moderne, je serais trop embarrassé de choisir parmi-tant de cas de ; névrôse : la comédie de Molière n'est, que trop vivante, elle nous est une leçon très gaie, mais très salutaire, un avertissement aussi opportun qu'au premier jour, de l'inhumanité à laquelle est vouée la femme qui sort de la nature, en ne voulant être qu'intelligence, et du mal qu'elle fait autour d'elle.

Aussi ai-je pleine confiance que les deux moitiés de mon auditoire, avec un égal entrain vont imiter, àj^représentation si heureuse, si expressive -que je ne veux plus retarder, cet honnête et intelligent bourgeois du parterre qui, à la première des Précieuses, — en un temps où l'on manifestait au théâtre, — cria tout haut : « Bravo, Molière, voilà la- bonne, comédie ! » et que vous vous joindrez en d'unanimes applaudissements "qui voudront dire que les Femmes savantes sont toujours non pas seulement de la bonne, mais de l'admirable, mais de l'excellente comédie.

CONFÉRENCE

FAITE AU THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON PAR

M. PAUL DESJARDINS

LE JEUDI 9 AVRIL 1891, AVANT LA REPRÉSENTATION DE

ALCESTE

TRAGÉDIE

D'EURIPIDE

ALCESTE

MESDAMES, MESSIEURS,

Pour vous recommander le drame qui va tout à l'heure se développer à cette place, je veux vous raconter une petite histoire. Je ne suis pas bien sûr de son authenticité, mais sa signification est très claire, et de nature à vous mettre en bonnes dispositions pour entendre la pièce.

Vous savez qu'en 413 avant notre ère, les Athéniens furent très malheureux, et que l'expédition sur laquelle ils comptaient échoua, que leurs'pa.uvres soldats, prisonniers sur une terre très lointaine, périrent misérablement. Ce malheur eut- un contre coup très lointain, surtout dans les petites cités où se trouvait un ami d'Athènes ; on lui faisait, mauvais visage, on l'invitait -ou à changer d'opinion ou à quitter la ville. La plupart changèrent d'opinion, ce qui est\*

plus facile. Cependant quelques obstinés s'exi1èrel1 t. Ainsi, dans une ville de l'ite de Rhodes, à Camaro, plusieurs Athéniens ou amis d'Athènes très déterminés, préférèrent mettre à la voile et s'en aller vers la ville de leur prédilection. Parmi ceux-là, se trouvait une petite jeune fille, fort jolie (puisque ce que je vous dis est une légende), fort agréable, fort instruite, qui savait par cœur tous sed poètes athéniens, et en faisait le meilleur emploi du monde. On l'appelait Balosliou, c'est à dire petite fleur de grenadier sauvage. Pourquoi? Simplement parce que le grenadier de l'ile de Rhodes est à la fois en fleurs et en fruits, et que toujours auprès de ses fleurs de pourpre le rossignol se pose peur chanter. Ainsi, tous les délices se donnent rendez-vous sur l'arbre : la saveur, l'odeur et l'ouïe. Balostion était donc une petite iille extrêmement rare, et de plus elle aimait beaucoup les hommes qu'elle n'avait jamais vus et qui étaient très malheureux. C'était le modèle des petites jeunes filles. Comme la vie leur était devenue insupportable à Pihodes, ils mirent donc à la voile pour Athènes 011 l'on pensait trouver bon accueil. Quand on fut au large (vous savez qu'il n'y avait pas de boussole dans ce temps-là), on se perdit, et au lieu d'aborder à Athènes, on se dirigea quelque part vers le sud. On pensait attérir en Crète, et justement des barques de pirates, des

corsaires, se mirent à la chasse du navire. On était inquiet, on fit force de rames, et enfin on - salua un rivage, un port, une baie formée par une petite île. Hélas! on reconnut bientôt que cette petite île n'était autre que celle de Genétique, et que la baie était la baie de Syracuse. Ainsi, par l'injustice des vents, on se trouvait jeté dans la gueule même du lion : c'était chez les ennemis qu'on allait aborder. Les pirates étaient toujours derrière qui suivaient la galère. Le capitaine du navire était fort inquiet. Comment faire? Justement une galère syracusaine les héla, et leur dit : « Vous êtes Athéniens ; on a entendu un chant qui est tiré d'Eschyle ; vous devez être des gens de là-bas. » Le capitaine parlementa, mais en vain, on était donc entre deux dangers. A ce moment les matelots de la galère ennemie se concertèrent entre eux et dirent à très haute voix de bord à bord : « Cependant s'il y a parmi vous quelqu'un qui sache nous dire de l'Euripide, nous l'écouterons volontiers. »

C'étaient des Grecs, c'est-à-dire un peuple extrêmement littéraire. De plus, remarquez qu'il s'agit d'Euripide, c'est-à-dire du plus moderne, du plus décadent, si l'on veut dire, des poètes Athéniens. En effet, à mesure qu'on s'éloigne de la capitale, qu'on quitte Paris pour la province, l'actualité devient un mérite de plus en plus grandissant, selon le carré des distances. Nous

voulons avoir en province les dernières nouvelles, I celles du matin, ce qui se passe à Paris. En ce temps-là on ne demandait pas non plus les vieux auteurs, mais les plus récents. C'est pourquoi l'on faisait fi d'Eschyle et de Sophocle. La petite Balostion se trouvait là, et elle connaissait par cœur tout Euripide. C'était une petite fille fort distinguée, qui avait fait de très bonnes classes ; elle s'offrit : « Si vous voulez, je vous dirai un drame fort beau d'Euripide; c'est le plus doux, le plus tendre, le plus triste de tous. » On accueillit donc les fugitifs ' on les fit descendre, et

O

le soir même, sur les marches d'un temple, devant les Syracusains émerveillés, la petite jeune fille se mit à raconter la dernière fable d'Euripide. Elle la raconta très bien (si du moins j'en juge par le compte-rendu qu'a fait Brænni-g, dans son livre de Balostion), en l'entremêlant des réflexions qu'une jeune fille peut faire sur un drame comme celui-là. Le lendemain on l'obligea à une seconde représentation, et le surlendemain à une troisième. On fut si émerveillé du drame, qu'on renvoya les Athéniens sains et saufs. Il se trouvait, ajoute la légende, parmi.les auditeurs, un jeune homme, comme j'espère qu'il s'en trouvera un ici, qui lut à la fois à la première représentation, à la seconde et à la troisième. Ce n'était pas absolument, uniquement pour l'auteur, par exemple ; et Balostion, en rentrant à

Athènes, fut suivie par le jeune homme inconnu qui s'e-mbarqua sur la même galère, et quand ils furent arrivés à Athènes, ils se marièrent. Tous les deux s'en allèrent de concert remercier le vieux poète Euripide, qui vivait maussadement dans la retraite au bord de la mer, et qui, je ~ crois, se dérida un peu, en voyant que, malgré lui et à son insu, il avait fait le bonheur \_de deux jeunes gens. Telle est la vieille légende.

Je vous ai dit que je ne connaissais pas de meilleur moyen de recommander le drame en " question auprès de vous. Vous voyez que çà devait ètre un drame bien rare, pour que par sa seule grâce il ait sauvé la vie de tant de personnes et contribué au mariage de deux jeunes gens. C'est ce drame ainsi recommandé qui va être joué devant vous.

Cette précieuse pièce, par laquelle on échappe à la mort et par laquelle on se marie, est à la fois très vieille et très contemporaine. Très vieille, songez, en effet, qu'elle a, au moment où nous sommes, 2330 ans de date, qu'elle a été conçue, à cette époque reculée, dans une ville très lointaine, là-bas vers l'Orient.

Si donc, à travers le temps, à travers la traduction et les arrangements nécessaires, elle peut encore vous donner les émotions que l'auteur a voulu, ce sera un assez bel exemple de suggestion à distance.

Je dirai eu outre que cette pièce est très contemporaine, car bien qu'il ait fallu la modifier sensiblement pour vous la rendre tolérable et aimable, j'aime mieux vous l'avouer tout de suite,, cependant, en son fond, elle est de tous les temps. C'est simplement l'histoire d'une femme qui se dévoue à son mari. Je n'ai pas besoin de vous dire que c'est là quelque chose d'essentiellement contemporain. Mais aussi, combien d'Alcestes connaissons-nous ? Combien y en a-t-il que nous ne connaissons pas et qui vivent au moment où je vous parle ? Je ne vais pas jusqu'à dire qu'elles se sacrifient en propres termes, mais c'est seulement l'occasion qui leur manque. — Voilà les deux points que je voudrais Loucher ici. D'abord, la tragédie d'Alceste étant considérée comme antique, pourquoi et en quoi a-t-elle dû être changée tellement depuis l'antiquité jusqu'à nous? Suivant quelles lois ces changements sont-ils faits ? La question, remarquez-le bien, Alesdames et Messieurs, n'est pas celle de savoir si notre idéal moral (c'est chose fort différente l'idéal et la pratique, surtout en morale) ne s'est pas compliqué et raffiné étrangement depuis qu'Euripide a fait sa pièce. C'est la première question. Si vous voulez bien, nous allons examiner la seconde. Elle sera celle-ci, non plus historique, mais théorique, mais universelle et morale. Etant admis

qu'une femme se dévoue à son mari, ou plus simplement qu'un être humain se dévoue à un autre être, que sort-il de cette situation? La thèse étant ainsi posée, que doil-il en être conclu? D'abord, la première question est la question historique.

Alceste, je vous l'ai dit, a été composée il y a 2330 ans. C'est une époque merveilleuse et mémorable dans l'histoire de 1 humanité, un des grands tournantv, à proprement parler. C'est le moment où l'on peut dire que l'humanité a eu dans la vie d'Athènes son acre de raison. Ce n'est pas seulement un éloge que je veux exprimer, évidemment non. A voir son âge de raison, c'est en un certain sens quelque chose d'assez triste, d'assez regrettable. Je vais vous le montrer. C'est à peu près l'époque où Euripide vécut que l'on cessa (écoutez bien ce mot) de croire aux dieux! C'est donc là quelque chose de très important, me direz-vous, « mais nous aussi nous avons cessé de croire aux dieux. » Oh ! que non pas, du moins en ce qui me concerne.

Vous allez bien entendre ce que je veux dire. Cesser de croire aux dieux, c'est-à-dire être persuadé que par des moyens naturels, raisonnables, et que la raison seule justifie, explique et COlltrôle, nous pouvons arriver à connaître la vérité, à pratiquer le bien ; en un mot, à vivre. Voilà ce que c'est que de cesser de croire aux dieux. Eh bien,

dans l'ordre de la poésie, par quoi se traduit cetlc variation dans les croyances de l'hommedans l'antiquité ? Par ce simple fait que les poètes ne se sont plus crus inspires. Tout est là, Mes-' dames et Messieurs, et je ne saurais trop insister, en profilant de ce que je vous tiens tous, sur-une idée que je voudrais vous communique]' et qui est de la dernière hnport.ance. Se croire inspiré est. ce qu'il y avait de caractéristique dans la poésie antique. Un poète éLut persuade qu'un dieu vivait en lui, parlait par sa bouche ; un dieu infaillible. Vous en connaisses un exemple ia neux dans Homère. Un homme qui-ne sait rien du font de ce qui s'est passé au siège de Troie, qui n'a aucun rapport, aucun document, raconte certains faits qui se trouvent être vrais. Gomment cela V Parce que U Il dieu parle par sa bouche. il laisse parler le dieu, et le dieu est infai!li))le. Quand Homère ne sait pas combien il y avait de vaisseaux devant Troie, il s'arrête interdit un moment, se tourne vers sa muse, et lui demande : « Muse, dis-moi ; combien y avait-il de vaisseaux, devant Troie ? »

La muse lui répond : « Il y en avait 400», et Homère répète : cc Il y en avait 400. » Il croit qu'il ne se trompe pas. Ainsi cet état où l'on est persuadé qu'un dieu habite en vous, que l'on est soi-même un sanctuaire, est celui de tout poète antique, jusqu'à Euripide exclusivement. C'est

cet état que Platon appelait : l'état enthousiaste. On ne pouvait pas écrire de vers sans être dans l'état enthousiaste.

Nous avons changé tout cela, je n'ai pas besoin de vous le dire, et en l'espace de quinze ans. Voyez comme parfois la nature, qui n'est rien du tout, accélère sa marche en quinze ans. Entre Sophocle et Euripide il n'y avait pas un plus un long intervalle. Eh bien, presque du jour au lendemain, on cessa de croire aux dieux.

L'esprit crilique prit la place de l'esprit religieux. Considérez au commencement de l'histoire de Thucydide, qui est exactement le conlempo.rain'd'Euripide, la façon dont il parle d'IL'mcre, du vieux poète. Il dit : « Il se croyait inspiré. ; nous autres nous pensons que ce qu'il y il de plus sûr c'est d'avoir de bonnes affirmations ». Ainsi faisait Luripide ; il allait par affirmations. Seul dans son cabinet de travail avec ses livres, caril,avait une fort belle bibliothèque, il écrivait tranquillement en compulsant des notes, comme je devrais le faire en ce moment-ci. Les résultats de ses notes, de sa réflexion, de son travail critique, c'est justement ce qui se trouve condensé dans cette tragédie d'Alceste. Voilà comment tout en étant ancien, très ancien, il est à certains égards le premier des modernes.

La légende qu'il raconte dans Alceste est très ancienne, c'est la légende d'une femme thessa-

lienne qui s'abandonne à la mort pour son mari.

Comme on n'avait pas un choix de femmes exce tt en Les dans la légende, on mit sur le compte de celle-là tons les traits de vertu et de bonté qu'on put rencontrer. On la glorifia d'avoir été la seule qui n'avait pas voulu tuer sou père; enfin c'est une personne irréprochable. Pour antique que soit la légPllclc, elle ne l'est pas autant que l'ont faite les commentateurs.

Un savant a prétendu qu'Alceste était tout simplement la lueur de l'aurore au matin qui meurt, devant le soleil, mais qui ressuscite au soir à l'heure du crépuscule; c'esl la première étoile qui. annonce la nuit. Je le voudrais bien. Ce serait un moyeu de rendre chère Alceste à ceux qui goûtent cette heure du jour. Mais j'avoue qu'une lelle interprétation, ne me dit pas grand' chose. Alceste est-elle l'aurore? est-elle )e crépuscule, mourant ou ressuscitant devant le soleil? Je n'en sais rien, et j'avoue que cela m'intéresse fort peu. Car si les premiers hommes ont été à ce point frappés du soir, du matin, de. tous les phénomènes météorologiques, et s'ils leur ont treuvé des interprétations humaines au point d'en faire des morts, des blessures, des agonies, des des souffrances, c'est que d'abord ils avaient en eux la puissance de s'attendrir sur des morts, des souffrances, des agonies qu'ils ne connais-

saient que par eux-mêmes. Les souffrances, les agonies, les morts humaines, aussi bien que les pleurs que l'humanité a versées sur son sort sont vers la source de tout.

La légende est donc bien humaine. Cependant telle qu'Euripide l'a développée , elle est bien bizarre, avouez-le.

Il y a dans Alceste qui va tout à l'heure vous être représentée, deux groupes de personnages : ceux qui se sacrifient et ceux qui ne se sacrifient pas. Alceste se sacrifie ; Admète est celui pour qui on se sacrifie, et son vieux père, Pharès, est Celui qui ne veut pas se sacrifier.

Nous avons donc deux groupes parfaitement distincts. Les premiers, ceux qui ne se sacrifient pas, sont très humains. Ils échangent un dialogue digne de M. Georges Ancey pour le cynisme naïf des propos qu'ils tiennent. Tous les feuilletons qui ont été faits depuis huit jours sur Alceste citent ces dialogues, vous les trouverez dans les feuilletons de lVI. Sarcey, de M. Jules Lemaître ; ils les ont reproduits et ornés de tous les commentaires les plus fins, les plus littéraires, dont je ne peux malheureusement égaler la délicatesse et la\_ subtilité.

Maintenant il est clair que le sentiment d'un personnage qui refuse de mourir est on ne peut plus naturel, et cependant très archaïque. Il faut remonter à une antiquité très lointaine pour

trouver un homme qui, sur les planches, devant vous, tout haut, avoue qu'il aime mieux ne pas mourir. J'entends un personnage de tragédie.

J'excepte tout ce qui gravite autour de Molière, qui est le modèle le plus profond, le plus délicat de l'égoïsme humain. Mais l'égoïsme n'est pas admis dans le tragique.

' On n'aurait pas osé vous reproduire ici ces dialogues si humains du vieux Pharès qui veut garder pour soi ce misérable lambeau de vie.

Pour Alceste, vous n'aurez rien à dire sur elle, il IT18 semble. Euripide a voulu en faire une excellente femme, la plus irréprochable, la meilleure des femmes. Oui, mais écoutez comme elle parle :

« Admète, tu pourras te vanter que tu as eu la 4: meilleure des épouses et tes enfants pourront « plus tard se glorifier d'avoir eu la meilleure « des mères. » Elle se sacrifie, mais elle le sait, et elle veut qu'on le sache ; elle veut avoir tous les honneurs de son dévouement. C'est là aussi quelque chose de très naturel ; mais quelque chose qu'on n'oserait plus guère dire aujourd'hui, si l'on s'en servait dans la forme tragique. En effet, quand ce sentiment a été trouvé dans la bouche de personnes plus modernes, on l'a sensiblement épuré, on s'est dit, il est bien, il est de bon ton, quand on se dévoue pour quelqu'un, de le faire en disant: « Mais comment donc? C'est si naturel ; ce que je vous donne, c'est si peu de chose ;

je vous en prie. » Tel est le langage des Alcestes qui ont suivi celle d'Euripide. Toutes les plus - modernes marquent avec une nette Lé extraordinaire et bien instructive ce progrès dans notre moralité.

Admète ignore que sa femme se dévoue pour lui, à coup sûr s'il le savait il l'empêcherait. Alceste dit : « Oh ! ne me remerciez pas, ce n'est pas la peine ; il est trop doux de mourir pour vous. »

Rappelez-vous l'Alcesle de Gliick, l'Alceste italienne que l'Opéra vous a fait connaître, aue dit Alceste? a: Non, ce n'est pas un sacrifice de « mourir pour ce qu'on aime. »

Voilà le sentiment moderne.

Mais pour Alceste c'est un sacrifice au contraire; le plus grand de tous, et elle veut qu'on l'apprenne, et qu'on lui en sache gré : « Oui, je meurs pour toi, et c'est là un beau cadeau que je te fais, car personne ne peut dire qu'il y ait rien de plus précieux que la vie. » Comme le sentiment a changé ! Ne trouvez-vous pas ? Assurément, nous avons grandi en quelque chose. L'antiquité est plus proche de l'aiiim-ilité ; nous nous sommes humanisés ; nous nous sommes civilisés. En quoi ? Il est facile de le voir. Quant à moi j'estime qu'on ne comprend rien à ces choses, si l'on ne les réduit pas à notre petite expérience personnelle. Considérez ce qui se passe chez vous, autour de vous, à la petite

table du déjeûner, le matin, vous verrez en raccourci et réduit à ce quelque chose de très mince, qui est la comédie quotidienne, exactement. le même progrès que l'humanité dans son ensemble a réalisé depuis les temps antiques jusqu'à nos jours. Prenez un enfant, et voyez-le grandir ; c'est l'humanité qui grandit avec lui. Le premier sentiment de cet enfant c'est d'être très heureux de ce qu'on lui donne. Au moment des étrennes, des fêtes de Pâques, s'il est suifisamment jeune il se réjouit simplement ; il n'y cherche point de malice : il songe d'avance à ce que vous lui donnerez ; si votre cadeau est assez beau, s'il ne l'est pas il saura bien vous le dire. Il est tout proche de l'animalité. Prenez le même enfant à douze ans ; quel changement ! On lui a donné des semaines, des petites piécettes toutes neuves dans une petite bourse; alors il commence à vouloir à son tour donner des étrennes aux autres ; à sa maman, par exemple, et son plus grand plaisir, remarquez-le, n'est pas dans les étrennes qu'on lui donne, mais dans la façon dont sont acceptées celles que lui-même a offertes. Eh bien ! vous voyez l'humanité qui peu à peu se dégage et se perfectionne dans cet enfant. Mais il y a un état de civilisation supérieur à celui-là. L'enfant de douze ans si joyeux et si fier de pouvoir donner dès étrennes aussi à ses parents, voyez-le devenir tout à fait grand,

à 18 et 20 ans, devant ses petits frères et ses petites soeurs ; il aura appris une troisième chose : après le plaisir de recevoir, de donner, il comprendra celui d'accepter, le plaisir de faire plaisir. Quand il recevra les étrennes des tout petits, il s'étudiera à mettre sur sa physionomie les plus visibles marques de gratitude. Et, à chaque instant, il le montrera ce cadeau et il dira : « Qu'il est charmant ! Je m'en sers, etc. » Si-bien que le petit voyant cela sera ravi de ses étrennes et l'autre plus grand, plus parfait, plus civilisé connaîtra à son tour le plaisir d'accepter. V oyèz comme peu à peu, gagnant de degré .en degré vers la délicatesse, l'humanité se perfectionne. Eh bien ! Admète c'est l'enfant tout petit, celui qui est encore au plaisir de recevoir. Alceste est déjà d'un- degré plus élevé, l'enfant qui a le plaisir- de donner.

Voilà ce qu'il y a de jeune dans la vieille tragédie grecque : c'est l'enfant qui donne, c'est celui qui reçoit. Nous autres, nous avons grandi ; nous avons appris d'autres choses ; nous avons connu le plaisir d'accepter. Nous nous sommes perfectionnés beaucoup, et je dois dire. que la plus grande période .de ce perfectionnement est" assurément celle du christianisme.

La doctrine du Christ a sa signification : elle pose l'équivalence morale de la souffrance et de la vertu. -Elle a révolutionné jusque dans ses

infimes détails la vie quotidienne. Elle a inau- guré ce paradoxe étrange « sont bien heureux ceux "qui donnent et ceux qui soufflent. »

Comment se développe ce paradoxe ?

Il a atteint son degré supérieur, son paroxysme pour ainsi dire au XIIIC siècle, dans un joli petit livre que je vous recommande :

« L'oi)uscu!e de la vraie et parfaite joie des frères mineurs de saint François dassises. » Pour être parfaitement heureux, il ne suffit pas d'être malade comme le croit le grand nombre, d'être très pauvre, comme vous vous l'imaginez peut-être, il ne suffit pas d'être battu, mais de l'être par son propre père ; l'heureux c'est celui qui est chassé de partout, devant lequel aucune porte ne s'ouvre, pas même celle de la maison paternelle, et l'homme qui souffrirait cette cruelle souffrance aurait une joie telle, une allégresse si profonde que saint François en nie la possibilité. Pour un paradoxe, assurément voilà le plus fort de tous les paradoxes.

Mais, Mesdames et Messieurs, est-ce que l'humanité se développe par autre chose que par le paradoxe ? La vérité morale, courante d'aujourd'hui, celle dont on ne saurait se départir sur la scène d'où je vous parle, mais eut semblé le plus criant des paradoxes à l'époque où Euripide écrivait. Nous passons. notre temps à aller de paradoxe en paradoxe. Et ainsi nous nous rap-

prochons par degré, non pas de la nature (au contraire nous en sortons), mais de notre nature propre, qui est de contredire la nature en tout et le plus que nous pouvons.

Pascal l'a bien dit (ceci se trouve dans les anthologies) : « L'homme est un roseau, mais un roseau qui se courbe, sous ses instincts, sous tout ce qui vient de l'humanité qui le tient contre le sol où l'on pousse, où l'on se nourrit, mais il se redresse peu à peu, il dit à la nature : pour te montrer que je suis libre et que je suis ton maître, je vais faire justement le contraire. Ah ! tu veux me persuader que la vie est un bien, que la perte de la vie est un mal, et bien pour te prouver que je suis le maître ici, que je suis le roi, je vais dire moi, car telle est ma fantaisie : La vie est un mal ; la mort est un bien. Essaie de m'en empêcher si tu l'oses. » Voilà le premier sentiment, qui a aidé l'humanité à se perfectionner, c'est un besoin de liberté, de domination.

Le second est bien simple ; c'est l'amour. J'ai observé qu'il est en effet très agréable de conserver sa vie. Je me suis dit : cet agrément que je trouve à conserver ma vie dans des conditions agréables, cet autre que j'aime, doit avoir le même plaisir ; de quel droit subordonnerais-je donc son plaisir au mien. Puisque je l'aime je comprends ce qui 3e passe dans mon cœur, et si je comprends ce qui se serait passé dans son

cœur, je vais le faire se passer dans le mien. Voyez comment en transposant nos proprès sentiments, la moralité qui semble se contredire et avancer en cahotant de paradoxe en paradoxe, n'en arrive pas moins à grandir sensiblement et l'humanité se civilise. Je ne doute donc pas, quant à moi, qu'il y ait un véritable prog-rès moral dans le monde; je ne dis pas un progrès dans la moralité pratique, je n'en sais rien ; mais un progrès dans l'idéal moral de l'humanité ; ce n'est point douteux. Nous nous éloignons de la nature. Nous sommes en plein paradoxe, il est vrai, mais c'est précisément ce que j'appelle'un progrès.

C'est pourquoi en deux mots l'Alceste d'Euripide, tel que M. Gassier l'a commenté pour vous, a dû subir naturellement certaines modifications, parce qu'il y a 2330 ans qu'elle a été écrite.

Et combien de paradoxes moraux, dont le principal s'appelle le christianisme, entre Euripide et l'an de grâce 1891 !

Maintenant je veux vous dire, vous démontrer que l'Alceste d'Euripide est cependant moderne, et ce qu'il faut penser de sa thèse qu'elle développe, car c'est une pièce à thèse.

Je m'excuserai, Mesdames et Messieurs, 3e vouloir faire ainsi de la casuistique, mais Euripide était un très grand casuiste ; il tenait à la fois de Bourget et de Dumas fils. Nous sommes donc

très autorisés à discuter sa thèse ici, à la lumière de nos consciences modernes. Quelle est cette thèse ?

La thèse éternelle, la thèse morale contemporaine, la femme qui se dévoue à son mari. Je .n'ai pas besoin de vous dire que de nos jours il y a un grand nombre cralcestés bourgeoises, paisibles, sur lesquelles l'histoire se taira. Le dévouement semble être à la mode, c'est ce qui donne à Alceste un grand regain d'actualité. Le dévouement ! je le trouve partout, même dans les lois et réglements.

Vraiment l'esprit d'Alceste, se sacrifiant pour son mari qu'elle traite aussi en enfant, c'est ce qu'il y a de plus contemporain. Se sacrifier aux petits est devenu depuis quelque temps le mot d'ordre de notre société. Vous savez que les riches ne parlent que de se dévouer aux pauvres ; ils en parlent constamment, et je dois dire qu'il le faut quelquefois. Les parents se dévouent aux enfants, comme jamais cela ne s'était fait auparavant, si du moins j'en crois le récit de personnes qui ont des souvenirs remontant seulement à la Restauration. Ils sont toujours- vêtus ainsi que le comportent une ou deu$ conditions sociales au-dessus 'de celles de leurs parents. Nous avons des. apparences du duc de Joislin à Versailles, dans nos attitudes humbles et démocratiques, -en présence de ces enfants habillés à la Louis XIII.

De même dans l'Université, tout pour le's élèves. Vous savez combien, il y a six mois, on a parlé du surmenage ; on voulait tout réformer. Mais personne n'a parlé du surmenage des professeurs. Ceux-ci ne sont pas intéressants ; ils sont forts, ils sont des hommes. Les enfants, parce qu'ils sont des enfants, sont rois, et dans l'ordre de la hiérarchie les plus faibles sont nos maîtres. Voilà où nous en sommes.

La situation est donc bien celle que je vous explique. Examinons-la déplus près. Se dévouer, c'est très bien. Alceste se dévoue, et comme je vous l'ai dit, par le fait même qu'elle se dévoue, elle traite son mari en enfant, en inférieur. Et par parenthèse, il est plus facile à Alceste (loin de moi la pensée de vouloir déprécier la valeur de son sacrifice) de mourir pour quelqu'un ou pour quelque chose, qu'il serait facile à Admète de mourir pour rien du tout.

Le difficile, le pénible, ce n'est point de mourir, à proprement parler, mais de mourir inutilement, et que la mort étant inutile soit de plus une entrée dans l'inutilité. Alceste sait que sa mort est utile, mais heureux ceux qui ont ce privilège ! Combien il est rare de pouvoir mourir pour quelque chose ou pour quelqu'un.

La plupart du temps nous mourons tout simplement, tout naturellement pour rien du tout. Aussi avons-nous raison de ne pas tenir beaucoup

à la vie. Je pensais tout récemment au prédicateur dont parle Emile Augier. Comme vous le savez, pour dire quelque chose de nouveau sur la charité, ce brave prélat n'avait rien imaginé de mieux que d'avouer qu'il ne fallait pas la faire. J'ai peur de venir vous dire comme lui : Il ne faut pas se dévouer ; la femme qui se sacrifie ne joue pas de nos jours un rôle bien brillant, et que le dévouement ne compte plus dans notre monde. Mais je vais vous expliquer cela avec tant de précautions que nos moralistes du xixe siècle n'en seront point choqués, je l'espère. Il est bien vrai que nous ne pouvons pas baser proprement notre vie sur l'égoïsme ; ce n'est pas possible, nous n'arriverions à rien ; je le veux bien, j'accorde cela à des Alcestes que je connais ; je leur accorde très volontiers, si elles le veulent, qu'il faut se dévouer. Mais à quoi ? pour qui? Voilà la difficulté. Prenons la situation d'Alceste et d'Admète. Voyez ce qu'ils vont devenir après la dernière scène qui va vous être donnée tout à l'heure. Représentez-vous l'intérieur de cette maison.

Bien entendu, nous ne parlerons pas d'Hercule. rien n'est terrible dans un ménage comme un troisième monsieur qui se fait le sauveur de votre femme ; cette situation est intolérable.

Voilà donc Hercule parti au loin pour accomplir ses autres travaux. Alceste se retrouve en

face d'Admète ; chaque fois que celui-ci la rencontre, cette horrible pensée lui vient à l'esprit : cc Cette femme est morte pour moi, j'ai accepté ce dévouement. », — ie ne crois pas être grand prophète en prédisant que le ménage au bout de quelques jours sera intolérable.

Rien n'est pénible, en effet, comme de voir en face de soi, soir et matin, quelqu'un qui est mort pour vous. L'amour d'Alceste est du genre. dévoué, comme dit le comte Tolstoï. Il est toujours là devant vous pour vous épargner "toute peine ! Pour s'interposer entre le malheur et vous. Il vous assiège, finit par vous impatienter et bientôt par vous excéder, si vous êtes de la nature humaine, si je puis parler ainsi, à laquelle j'appartiens, et à laquelle la plupart d'entre vous doivent également appartenir. Voilà pour-le dévouement des femmes à leurs maris.

Si vous étendez la question, et parlez du dévouement de la mère à ses enfants, qui constamment s'est privée pour eux, il faut qu'elle s'attende à une chose, c'est que les enfants ne se priveront pas pour elle, c'est qu'ils finiront par s'accoutumer à cette façon de faire, la trouveront très commode et des pl is naturelles.

Leur petit égoïsme s'engraissera de tout le dépérissement de l'égoïsme paternel et matérnel. Les parents ne profiteront même pas de leur désintéressement, ni n'en jouiront, car peu

à peu leurs enfants deviendront insupportables, et ils ne découvriront chez eux même pas ce modeste sentiment de reconnaissance qui leur est dû pour leur avoir donné le jour.

C'est absolument ce qui se passe pour le pauvre qu'on oblige. Sa première lettre est touchante, suppliante, cc Oh ! que je vous dois de reconnaissance ! que vous êtes bon ! Sans vous que serais-je au monde? etc. )) La seconde est tiède : « J'ai reçu ce que vous m'avez envoyé, je vous en remercie » : La troisième : « La couverture que vous m'avez adressée est en coton ; j'en voudrais une en laine ; le pain que vous m'avez fait remettre n'est pas blanc, etc. » Enfin la quatrième lettre. « Je suis très supris que le montant de mon loyer ne me soit pas encore parvenu. Vous m'aviez accoutumé à plus d'exactitude, etc. »

Et tout cela parce que vous leur avez offert votre petite fortune et les avez habitués trop généreusement à vos bienfaits. En vérité, est-ce qu'il ne faudrait .pas se dévouer du tout ?

Le dévouement ne diminue en rien la somme d'égoïsme disponible dans le monde. Vous avez supprimé l'égoïsme de quelqu'un égoïstement c'est. par vous que vous avez commencé; vous vous. êtes délivré de votre propre égoïsme, mais il s'est allé loger dans l'âme de votre fils ou der .votre pauvre, et vous le retrouvez tôt ou tard,

quelle solution ? Que faire ? Certes, il doit y . avoir un moyen d'être héroïque, sans qu'il empêche Admète d'être un pleutre. On a beaucoup réfléchi sur ce moyen et même avec angoisse. Les personnes dévouées se sont dites : mais je me suis donc trompée ? Mes calculs sont donc faux ? Je n'ai contribué qu'à rendre l'humanité plus égoïste qu'elle n'était.

Il n'y a jamais que le sauveur de sauvé. Il est évident que l'on a mal calculé.

Il faut, peut-être (je dis peut-être, parce que si je disais certainement, je serais obligé de le prouver, et d'aller un peu trop loin ; je me contente donc d'un peut-être provisoire) il faut peut-être, dis-je, au lieu d'avoir pour objet à son affection et à son dévouement une personne que l'on aime ou qui vous est indifférente, en quel cas cela s'appelle un devoir (on ne croit n'en avoir aucun à remplir envers ceux qu'on aime), se faire avant tout une idée, de ce qui est juste, de ce qui est bien, et malgré tout et tous réaliser quand même cette idée. Tant mieux pour ceux à qui votre principe profitera. Tant pis pour ceux qu'il sacrifiera.

Il n'y a pas d'autre solution possible. Tant que nous serons comme nous le sommes, agenouillés les uns devant les autres, nous n'arriverons pas à grand chose de bien.

Le mieux serait de nous agenouiller devant

quelque chose de supérieur. Je vous le propose comme une péroraison de sermon ; je vous le dis parce que vraiment l'expérience du monde nous apprend que c'est l'unique solution. Dès qu'on n'a pas dans l'àme une idée bien claire, bien nette, bien précise de ce qu'il faut faire et de ce qu'il ne faut pas faire, tous les égoïsmes, tous les sacrifices dévoués seront mêlés les uns aux autres dans une confusion inextricable.

Nous ne changerons jamais le monde, vous le comprenez mieux que moi, Mesdames et Messieurs, l'expérience de l'humanilé pensante depuis 2330 ans nous l'a prouvé.

Il ne me reste plus, après cette conclusion, qu'à vous remercier d'avoir bien voulu prêter votre attention à des propos si peu littéraires, mais fort propres à faire des esthétisés, et à nous montrer dans une œuvre grande et mémorable de l'humanité ce qui peut nous aider à diriger notre petite vie.

CONFÉRENCE

FAITE AU THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON PAR

M. ALBERT CHABRIER

LE JEUDI 19 AVRIL 1891, AVANT LA REPRÉSENTATION DE

HORACE

TRAGÉDIE EN CINQ ACTES

DE

CORNEILLE

HORACE

MESDAMES, MESSIEURS,

C'était une tentation naturelle pour moi, ayant à vous parler d'Horace, de prendre prétexte de ce sujet particulier pour m'élever au général, et, à propos d'une tragédie, de vous parler de Corneille ; mais je ne le ferai pas, et pour deux raisons : la première, c'est qu'il faudrait plus de talent que je n'en ai pour resserrer en si peu de temps une question assez vaste, même en la réduisant au strict nécessaire ; de plus, un critique du plus grand mérite, et qui, entr'autres facultés, a celle de la généralisation, M. Brunetière, vous a promis une conférence sur Corneille, qui serait la contre-partie et le complément de celle qu'il a faite sur Racine. En mettant les choses au mieux (et encore ne saurais-je m'en flatter), je m'exposerais donc à dire médiocrement ce qu'il dira, lui, excellemment, avec sa

méthode, son talent et son autorité. Je me contenterai donc de vous présenter quelques observations classiques et élémentaires sur Horace. Je souhaite qu'elles vous rendent un peu plus intéressante la représentation d'une pièce qui, ordinairement, n'excite pas une grande curiosité.

1

C'est en 1640, au mois de mars probablement, peut-être le 19 (ce qui ferait de ce jour un anniversdire), que la tragédie d'Horace fat représentée pour la première fois. il y avait quatre ans que Corneille avait fait représenter le Cid, vous savez avec quel succès ; mais vous savez aussi quelles colères excita le chef-d'œuvre, à quelles attaques il fut en butte de la part des poètes dramatiques, ce qui est naturel, et de la part de Richelieu, ce qui se comprends moins. La mauvaise volonté du Cardinal pour le Cid est un fait incontestable. On l'explique généralement de deux façons : jalousie d'auteur, disent les uns ; mécontentement de l'homme politique, disent les autres. Cette question a été copieusement et contradictoirement traitée. Dieu me garde d'y

revenir a mon tour ! Je rappellerai seulement a ceux qui l'auraient oublié que M. Alexandre -Dumas, dans son discours de réception à l'Académie française, a touché ce point.

Quoi qu'il en soit, Corneille fut à la fois blessé de ces critiques (nous en avons des témoignages formels), et troublé dans sa conscience de poète dramatique. Il s'inquiéta ; il se demanda s'il était dans le bon chemin ; si, par quelque côté, ses critiques n'auraient pas raison ; l'ombre d'Aristote troubla ses nuits ; et les règles, ces fameuses règles dont on a fait tant de bruit, devinrent pour lui un sujet de préoccupation et d'effroi. Il se dit qu'il fallait « fléchir au temps sans obstination », et se mit en quête d'un sujet qui put satisfaire les délicats. Il renonça à l'Espagne, dont cependant son génie s'accommodait si bien, et se tourna du côté de l'antiquité classique. Tite-Live lui fournit un sujet tout simple et tout héroïque. Il crut voir dans l'épisode du combat des Horaces et des Curiaces matière à un drame. Et, Mesdames et Messieurs, il faut convenir que les gens du métier ont des lumières spéciales : je crois bien que personne de nous, lisant le passage en question, ne soupçonnerait qu'il contient assez de matière dramatique pour remplir cinq actes. Corneille le crut, se mit à l'œuvre, écrivit sa pièce, et la dédia au Cardinal de Richelieu.

Il m'est impossible de ne pas voir dans cette dédicace, surtout si je-la rapproche d'un passage du cinquième acte, un repentir, une sorte d'amende honorable, plus ou moins sincère, faite par le grand- poète au grand ministre. Voici les vers auxquels je fais allusion : — le vieil Horace, après avoir éloquemment plaidé pour son fils, et développé en beaux vers le thème fourni par Tite-Live, après s'être adressé tour à tour à Valèré, l'accusateur, et au roi, le juge, s'adresse à son fils, et lui dit, sans aucune nécessité :

Horace, ne crois pas que le peuple stupide Soit le maître absolu d'un renom bien solide.

Sa voix tumultueuse assez souvent fait bruit ;

Mais un moment l'élève, un moment le détruit, Et ce qu'il contribue à noLre renommée Toujours en moins de rien se dissipe en fumée. [faits C'est aux rois, c'est-aux grands, c'est aux esprits bien A voir la vertu pleine en ses moindres effets.

C'est d'eux seuls qu'on reçoit la véritable gloire.

N'est-ce pas dire à son Eminence que les suffrages des gens éclairés, et particulièrement le .sien, sont plus précieux pour le poète que les. enthousiasmes irréfléchis du public ?

Lisez ces vers ; après ces vers, lisez la dédicace où Corneille dit, non sans malice, à Richelieu que « le changement visible qu'on remarque en ses ouvrages depuis qu'il a l'honneur d'être

à S. E. n'est autre chose qu'un effet des grandes idées qu'elle lui inspire, etc. )), et tout ce qui suit, qui est bien spirituel et, à mon sens, légèrement ironique ; et peut-être adopterez-vous mon sentiment. J'y tiens un peu, parce que personne, à ma connaissance, n'a encore relevé ce tout petit problème d'histoire littéraire, sauf un éditeur de Corneille, un de mes amis, à qui je l'avais signalé, et qui en a fait l'objet d'une note... pour dire que ma remarque est fausse et insignifiante. Je compte qu'il y aura dans cette assemblée au moins une bonne âme qui me donnera la satisfaction de partager mon avis. Cette parenthèse fermée, je viens à la pièce elle-même.

J'ai la simple intention de l'analyser devant - vous, et de vous montrer par cet exemple comment on fàit une pièce.

II

J'ai dit tout à l'heure qu'à quelqu'un qui ne serait pas du métier le sujet ne paraît pas fournir la matière d'un drame en cinq actes. Voici le récit de Tite-Live : je le traduis en le réduisant.à l'essentiel.

C'est au livre premier, chapitre XXIII. Rome

est en guerre avec Albe. Les armées romaine et albaine sont en présence ; le chef albain demande une entrevue au chef romain ; il lui expose qu'il est cruel que deux peuples frères s'entr'égorgent ; il lui propose de chercher ensemble un moyen de terminer cette querelle en répandant le moins de sang possible. — Le roi de Rome accepte, et le hasard les seconde. — Chapitre xxiv : il y avait d'aventure dans les deux armées trois frères jumeaux égaux en âge et en force ; les Horace et les Curiace. On convient qu'ils se battront, et que la domination demeurera au parti dont les champions seront victorieux. — Chapitre xxv : Les conditions acceptées, les guerriers sont mis en présence : émotion des deux armées. — Le signal est donné, et les six jeunes gens s'avancent au devant les uns des autres, portant, dit TiteLive, les sentiments des deux grandes armées : terni juvenes magnorum exercituum animos gerentes concurrunt.

Ils s'abordent : deux romains tombent morts : les trois albains sont blessés. Le romain survivant est sans blessures : il s'avise d'un stratagème, et s'enfuit : les trois albains le poursuivent selon que leurs blessures le permettent. Quand il les voit séparés par une course inégale, il se retourne et les tue successivement. Joie des Romains. — Chapitre xxvi : Retour à Rome. Horace, vainqueur, aperçoit sa sœur Camille,

qui vient à sa rencontre. Celle-ci déplore la mort de Curiace, son fiancé. Le romain, courroucé par ses larmes, la tue en s'écriant : « Ainsi périsse toute romaine qui pleurera un ennemi. »

Accusé pour ce crime, et traduit devant le tribunal populaire, Horace est défendu par son vieux père, et acquitté...

Voilà ce que l'historien latin a fourni à Corneille.

Voyons par quel art spécial le poète a tiré de cette page une tragédie.

Entrons, si vous le voulez bien, dans son cabinet, et surprenons, si nous le pouvons, le secret de son travail.

Tout d'abord le poète démêle deux actions, l'une qui finit, l'autre qui commence au meurtre de Camille. Débarrassons-nous de la seconde : ce sera le cinquième acte. Corneille a sous les yeux la matière du plaidoyer du vieil Horace. Voilà un beau discours tout prêt ; s'il en fait faire un au roi, un à l'accusateur, un au jeune Horace, voilà de quoi remplir un acte. Corneille ne sera pas embarrassé pour faire parler ces quatre personnages : il est naturellement orateur, avocat même: il a l'esprit fécond, le développement abondant, la dialectique souple. Voilà qui est entendu; nous pouvons nous en fier à lui : mais enfin cela ne fait qu'un acte. Il faut en trouver encore quatre. Voyons comment Corneille va s'y

prendre. Quant à moi, j'ai beau lire le récit de Tite-Live, je ne vois pas, je ne soupçonne pas comment un drame en pourra sortir. Eh bien ! Voyons Corneille à l'œuvre.

Que faut-il pour faire un drame? Deux choses des personnages qui représentent des passions ou des caractères ; des situations par lesquelles, .dans lesquelles, au moyen desquelles ces caractères et ces passions se développent pour intéresser le spectateur. Des situations? en voyezvous de bien variées et de bien intéressantes? Il est dit que deux peuples sont en guerre. Pouvezvoùs rendre cela sensible et dramatique? que les deux armées sont en présence ; que l'on convient d'un moyen pour vider la querelle, et ce moyen, c'est le combat de trois frères romains contre trois frères albains : à la rigueur, on peut mettre ceci sur la scène ; mais, outre que c'est peut conforme à la poétique française, ce spectacle est plutôt du ressort de l'escrime que de l'art dramatique. Ce qui me. paraît de bonne prise dans le texte latin, c'est la rencontre du . frère et de la sœur, qui se terminera par le meurtre de celle-ci : je pressens dans les quelques lignes latines un dialogue ému, violent, passionné,, et au bout duquel il peut y avoir une catastrophe. Je vois bien que Corneille s'en empare, et qu'il se promet d'en tirer un effet : c'est une belle scène à faire; mais ce n'est qu'une

scène ; et cependant il nous faut quatre actes. Le poète inventera... sans doute, et il le faut bien. Mais quoi? Il ne peut rien changer à l'histoire dont il a le respect, le scrupule même ; il ne peut pas changer l'action : c'est à peine s'il peut la modifier dans quelques détails...

Voici donc comment il procède : il commence par dégager du texte les personnages et les poser devant lui.

L'histoire lui fournit des noms : le vieil Horace, les Horaces et leur sœur Camille et les Curiaces...

Le vieil Horace est représenté par Tite-Live comme un romain très attaché à sa patrie, et très jaloux de ses droits paternels; mais l'histo rien n'a pas fait de lui un portrait étudié; il a indiqué ces deux traits, sans les marquer fortement; Corneille va les accuser davantage. Il va faire sortir le personnage du demi-jour, et l'amener à la lumière et à la vie. — Il va en faire un romain, un père, un patriote.

Le caractère de Camille est aussi à peine indiqué, mais cela suffit. L'histoire dit que Camille \* pleure son fiancé Curiace. Que ce trait soit vivement accentué ; que l'amante l'emporte sur la citoyenne, et voilà une femme vivante, tout imprégnée de passion, qu'il ne s'agira plus que de fau'e mouvoir, agir et parler. — Voilà un second caractère, un second personnage.

Les Horaces et les Curiaces ne sont que deux

noms : il faut en faire des hommes. D'abord Corneille réduit ces six personnages à deux, un Horace et un Curiace; mais, même réduits à deux, ils feraient double emploi, si le poète ne les différenciait pas, et c'est à quoi songe Corneille. Curiace est attaché à son pays autant qu'Horace l'est au sien; mais ici le pays ne fait rien, et l'amour de Curiace pour Albe ne peut pas sensiblement différer de celui d'Horace pour Rome; c'est d'ailleurs que doit donc venir la différence, et d'où? De la nature même du patriotisme, ou, si vous préférez, du caractère divers des deux patriotes; à l'un, Corneille donne un patriotisme instinctif, intransigeant, absolu, brutal ; à l'autre, un patriotisme philosophique, raisonné, humain. Horace,Curiace, voilà donc encore deux personnages nouveaux, distincts, vivant d'une vie propre. Et il est déjà facile de prévoir que l'intérêt du spectacle consistera dans les contre-coups produits dans ces âmes vivantes et vibrantes par l'action une que fournit l'histoire.

C'est alors que Corneille s'avise que ces contrecoups seront plus intéressants, si ces personnages divers sont unis entr'eux par des liens de famille qui donneront aux mouvements de leurs âmes et au jeu de leurs passions plus d'éclat et d'imprévu, et il invente, il crée un cinquième personnage, Sabine, dont il fait la sœur de Curiace et la femme d'Horace.

Ainsi ces cinq personnages ne font plus qu'une seule famille; Corneille se propose et se promet de tirer de cette invention heureuse (c'est son mot) des effets inattendus en même temps que naturels.

Donc trois hommes qui sont des exemplaires variés d'une même passion, d'une même vertu, le patriotisme, le vieil Horace, le jeune Horace, son fils, et Curiace, qui est presque son gendre ; Camille fiancée à Curiace et sœur d'Horace ; Sabine, femme d'Horace et sœur de Curiace. Vous voyez, Messieurs, l'ingéniosité de ces combinaisons ; — Horace se battant avec Curiace, son ami, presque son frère, voilà déjà un premier intérêt. Comment chacun d'eux envisage-t-il cette nécessité? Quels sentiments cette situation faitelle naître en leurs coeurs ? — Camille est prise entre son affection fraternelle, son amour pour son fiancé, et l'attachement — ne serait-ce qu'un attachement de convenance — qu'elle doit avoir pour son pays. — Sabine est femme de l'un des combattants et sœur de l'autre : — comment accordera-t-elle ces deux affections? — Enfin le vieil Horace, deux fois père, deux fois beau-père, en l'âme de qui se répercutent les émotions de ses quatre enfants. Voilà, Messieurs, plusieurs problèmes psychologiques greffés les uns sur les autres. Cette quintuple analyse est le premier, le grand, et presque le seul intérêt de la tragédie d'Horace.

Mais, Messieurs, il nous faut voir maintenant comment Corneille s'y prendra pour faire sortir de ces âmes les émotions, les sentiments, les pensées, qu'elles contiennent en germe. Voilà des instruments tout prêts à rendre des sons harmonieux et variés ; mais il faut. qu'une main habile les touche et les fasse résonner.

III

Rien, Messieurs, n'est à la fois plus simple et plus adroit, plus naïf et plus artificieux, pour employer l'expression même de Corneille. Tout .l'art consiste en ceci.

La scène représente la maison du vieil Horace, où se trouve naturellement son fils, sa fille et sa bru, et, par le fait d'une adresse que vous allez voir, son futur gendre, Curiace. Toute l'action se passera dans la coulisse, et ce que nous verrons, ce seront les effets produits par le récit de cette action dans les âmes de nos cinq personnages. Mais, encore une fois, comment ce procédé fournira-t-il quatre actes ? Le voici :

10 En ne nous présentant jamais les personnages tous ensemble; en les groupant diversement;

2° En découpant le récit avec habileté, de

manière à produire des effets variés et gradués.

Suivons, si vous le voulez bien, ces ingénieuses combinaisons.

Récit de Tite-Live : première ligne : Rome est en guerre avec Albe; eh bien! acte premier, scène première : Sabine, femme .d'Horace et sœur de Curiace exprime les sentiments douloureux et contradictoires que cette guerre fait naître dans son âme. Son mari est romain, et toute sa famille est albaine : ses sentiments sont très faciles à comprendre. Supposez qu'une Allemande ait en 1869 épousé un Français, et voyez quels sentiments elle devait avoir un an après, quand les deux nations étaient aux prises. Il n'est point difficile de les concevoir ; il l'est davantage de les exprimer ; mais ceci est l'affaire de Corneille.

Je prendrai part aux maux sans en prendre à la gloire ; Et je garde au milieu de tant d'âpres rigueurs,

Mes larmes aux vaincus, et ma haine aux vainqueurs.

Les sentiments que Corneille prête à Sabine sont-ils justes, simples, naturels, recherchés? Je ne m'en occupe pas pour le moment : j'analyse la pièce et la démonte devant vous. Tant il y a que Sabine est triste, inquiète, qu'elle communique sa tristesse à Julie, une amie, une grande utilité, un peu plus qu'une confidente et que, voyant venir sa belle-sœur Camille qui, comme

nous dirions aujourd'hui, descend au salon, elle s'en va chargeant sa sœur d'entretenir Julie (car enfin il faut être poli) :

Ma sœur. entretenez Julie :

J'ai honte de montrer tant de mélancolie.

Mais Camille n'est pas, elle non plus, sans souci : car elle aime 'Curiace et désespère de l'épouser, les deux pays étant en guerre, et elle s'ouvre de ses tristesses à la complaisante Julie... et c'est la scène II.

Cher amant, n'attends plus d'être un jour mon époux ; Jamais, jamais ce tWill ne sera pour un homme Qui soit ou le vainqueur ou l'esclave de Rome.

C'est toujours la première ligne du récit de Tite-Live.

Mais voici Curiace. Sa présence étonne Camille cependant elle est toute naturelle (c'est la seconde ligne de Tite-Live) ; la paix est faite, et les chefs des deux armées sont convenus de s'en remettre à un combat singulier. Grâce à cette trêve, Curiace est vite accourut chez sa fiancée; il a obtenu du vieil Horace la promesse d'un mariage prochain; il s'en réjouit, et raconte à Camille, comment les choses se sont passées : ce qui permet à Corneille de traduire, d'imiter quelques belles pages de Tite-Live. Et c'est l'acte premier,

qui contient, comme vous le voyez, trois scènes.

Au commencement de l'acte second, on connaît, dans la maison du vieil Horace, le résultat de l'entrevue des deux rois, mais on n'en connaît que la moitié. Ah ! il est clair qu'il faut qu'on apprenne les nouvelles petit à petit ; sans cela il n'y a plus de pièce. C'est une concession que Corneille nous demande : il ne faut pas la lui refuser. Les champions de Rome sont donc connus : ce sont les trois Horaces, et dans la première scène nous voyons l'effet de cette nouvelle sur Horace jeune et sur Curiace qui le félicite. Les caractères des deux jeunes gens commencent à se dessiner : l'un, Horace, tout entier à l'enthousiasme de sa mission, à l'honneur qu'il reçoit et à la responsabilité qu'il assume, et ne comprenant rien aux inquiétudes de son futur beau-frère :

Quoi ! vous me pleureriez mourant pour mon pays !

l'autre, déjà partagé entre son patriotisme et sa grande estime pour la valeur de son beau-frère et ses sentiments pour la famille d'Horace dans laquelle il est près d'entrer. Nous en sommes là, quand Flavian vient annoncer que les champions d'Albe sont choisis et connus; ce sont les trois Çuriaces. Oh! voilà la situation nette, et, pen-

dant tout le second acte, nous allons voir l'effet produit par cette nouvelle sur les âmes des cinq personnages : Horace, Curiace, qui sont déjà en scène, puis Camille, puis Sabine, puis le vieil Horace. Vous voyez les jeux d'une imagination fertile, la variété des scènes et ces mouvements de passion, la diversité de ces sentiments et de ces luttes morales.

Les deux guerriers étaient en scène quand le messager est arrivé ; il est naturel qu'ils continuent à s'entretenir de ce qui les préoccupe et . qu'ils donnent libre eours aux sentiments que cette nouvelle éveille en eux. Horace s'entête dans son patriotisme intransigeant ; il s'excite, il s'exalte :

Combattre un ennemi pour le salut de tous Et contre un inconnu s'exposer seul aux coups,

D'une simple vertu c'est l'effet ordinaire ;

Mille- déjà l'ont fait, mille pourraient le faire :

Mourir pour le pays est un si digne sort,

Qu'on briguerait en foule une si belle mort.

Mais vouloir au public immoler ce qu'on..aime, -S'attacher au combat contre un autre soi-même, Attaquer un parti qui prend pour défenseur Le frère d'une femme -et l'amant d'une sœur,

Et, rompant tous ces nœuds, s'armer pour la patrie Contre un sang qu'on voudrait racheter de sa vie,

Une telle vertu n'appartenait qu'à nous.

L'autre mêle à l'amour de son pays le tempéra-

ment des sentiments de famille et d'humanité, mais sans hésitation, sans faiblesse, sans lâcheté, seulement avec le, triste regret de ces cruelles. nécessités :

Encor qu'à mon devoir je courre sans terreur,

Mon cœur s'en effarouche, et j'en frémis d'horreur ;

. J'ai pitié de moi-même et jette un œil d'envie,

Sur ceux dont notre guerre a consumé la vie.

Sans souhait toutefois de pouvoir reculer.

Ce triste et fier honneur m'émeut sans m'ébranler. J'aime ce qu'il me donne, et je plains ce qu'il m'ôte,

' Et si Rome demande une vertu plus haute.

Je rends grâces aux dieux de n'être point Romain Pour conserver encor quelque chose d'humain.

Mais Horace, lui, s'emporte à un héroïsme farouche ; il s'enivre de sa propre parole :

♦

Rome a choisi mon bras, je n'examine rien.

Avec une allégresse aussi pleine et sincère Que j'épousai la sœur, je combattrai le- frère ;

Et pour trancher enfin ces discours superflus,

Albe vous a nommé, je ne vous connais plus.

Et Curiace :

Je vous connais encore et c'est ce qui me tue.

Mais Camille paraît :

Voici venir ma sœur pour se plaindre avec vous,

dit, non sans ironie, le jeune romain, et il quitte les deux fiancés pour aller, ce qui est très naturel, faire ses adieux à sa femme.

Voici donc Camille et Curiace en présence. Que vont-ils se dire? Mais cela dépend du caractère qu'il aura plu à Corneille de donner à Camille. S'il en a fait une Emilie, une patriote, une romaine farouche, semblable à son frère, on peut. prévoir une belle scène d'encouragements héroïques et de-sublimes adieux; s'il en a fait une femme raisonnable, plaintive et résignée, nous aurons les adieux d'Hector et d'Andromaque; s'il en a fait une passionnée ce sera autre chose. Et, en effet, c'est bien une passionnée que Camille. Et voyez l'habileté et le bonheur du poète : chez elle l'amour est plus fort que le patriotisme : elle va donc attaquer la vertu de Curiace; ce qui fait qu'en développant son caractère, elle découvre mieux celui de son fiancé, qui est obligé de résister, non sans peine, à ses attaques. Vous entendrez ses plaintes passionnées, parfois délicieuses, et la belle défense de Curiace :

Iras-tu Curiace? et ce funeste honneur Te plaît-il aux dépens de tout notre bonheur ?

Ce sont de tels passages qui ont fait dire à La Bruyère : « Quelle plus grande tendresse que

celle qui est répandue dans tout le Cid, dans Horace et dans Polyeucte? »

Horace revient avec sa femme qui, on peut le supposer, lui a dit tout ce qu'elle devait lui dire ; mais enfin elle descend... pourquoi? D'abord, je suppose, parce qu'il est convenable que toute la famille se trouve là au moment du départ, et aussi parce que Corneille l'a chargée de faire une proposition, qui, il faut en convenir, nous semble ennuyeuse et déplacée, qui nous étonne, mais qui ne déplaisait pas à cette époque où la casuistique morale était en honneur. Bref, Sabine propose qu'on la tue, afin que les Horaces et les Curiaces puissent combattre sans remords ; elle morte, ils ne seront plus gênés par des sentiments et des scrupules de famille :

Du saint nœud qui vous joint je suis le seul lien; Quand je ne serai plus, vous ne vous serez rien.

N'insistons pas sur ces froides subtilités.

Le naturel revient avec le vieil Horace( scène VIII) dont l'entrée a été différée jusque-là... pourquoi? Eh! pour une raison bien simple : parce que Corneille, pour ses deux premiers actes, avait assez de Camille et de Sabine, et des deux jeunes gens : il réservait le vieil Horace pour soutenir le troisième et quatrième acte. Nous le voyons donc à peine dans la dernière scène

du deuxième. Il embrasse ses enfants en père et en citoyen :

Ah! n'attendrissez point ici mes sentiments ;

Pour vous encourager ma voix manque de termes. Mon cœur ne forme point de pensers assez fermes. Moi-même en cet adieu, j'ai les larmes aux yeux : Faites votre devoir, et laissez faire aux dieux.

Vous me suivez bien et vous voyez où nous en sommes. Voilà-deux actes construits. Vous avez vu par quels moyens, il en faut faire encore deux. Nous savons qu'il y a en réserve une grande, facile et belle scène au retour d'Horace vainqueur ; mais ce sera la dernière et il faut l'atteindre. Suivons donc bien le travail du poète.

Le combat des Horaces et des Curiaces pourrait se livrer dans l'eQtr' acte du second et troisième acte, et nous pourrions en avoir le récit dans la première scène de l'acte m ; et, comme nous avons au logis le vieil Horace, Sabine et Camille, à la rigueur on pourrait prévoir trois scènes. Mais après?... Il n'y aurait plus rien que le retour d'Horace. Que faire? Il y a peu .de matière : ilfaut l'économiser, la ménager habilement; et c'est ce que fait Corneille. Il ne livre pas le combat pendant l'entr'acte ; voilà sa première habileté.

Quand la toile se lève, on ne sait rien; on attend. Que faire en attendant? On réfléchit; on cause; et c'est précisément pourquoi dans la

première scène Sabine nous fait part de l'état de son âme. Puis Corneille s'attachant au récit de Tite-Live, en tire tout ce qu'il peut en tirer. Or, l'historien dit que, quand les champions parurent dans l'enceinte, il y eut un mouvement de pitié dans les deux armées et une sorte d'inquiétude : le poète exagère ce mouvement, il en fait un tumulte qui force les chefs à consulter les dieux, et il envoie là messagère Julie pour apprendre ce mouvement et ce retard : ce qui fera toujours une scène ; c'est la seconde : puis il introduit Camille; de qui permet à Sabine de lui raconter ce qu'elle vient d'apprendre; — scène 'iii — et comme Julie repart pour aller chercher des nouvelles, Sabine et Camille, restées seules, raisonnent sur leur situation respective : elles dissertent, à savoir laquelle des deux est la plus à plaindre. Vous saisissez le fin de la question : Sabine a dans un camp son frère, dans l'autre son mari. Camille a dans un camp son fiancé et dans l'autre son frère. Comme dans une opération d'arithmétique,- supprimons le terme commun, frère; il reste : mari, fiancé. Qui vautil mieux perdre? Son mari ou son fiancé?

Que t'en semble lecteur? \*

Cette difficulté vaut bien qu'on la propose;

Il y a bien à dire des deux côtés, et vraiment,

Sabine et Camille disent là-dessus de fort jolies choses. Les délicats trouvent cette dissertation déplacée, languissante, subtile : je leur réponds qu'ils ont sans doute raison; mais qu'il fallait occuper la scène; et que cette conversation, si elle n'est pas excellente, est très utile. Le vieil Horace vient annoncer (scène v) que les dieux se sont prononcés pour le combat, et qu'en ce moment même les jeunes gens sont aux prises : et tout naturellement il dit ce qu'il a dans l'àme, à savoir que ses vœux sont pour ses fils et pour sa patrie.

Sur quoi (scène vi), Julie arrive et raconte... Et voici l'artifice du poète pour soutenir un quatrième acte.

Vous vous rappelez qu'il y a deux phases dans le combat : première phase, trois albains blessés, deux romains tués ; le survivant sans blessures s'enfuit ; seconde phase : le romain se retourne et tue les trois Curiaces. Eh bien ! Corneille a imaginé de faire deux récits. — A peine la première partie du combat est-elle terminée, qu'il envoie Julie annoncer la fuite d'Horace et la défaite de Rome. Ah ! C'est bien un peu subtil, et invraisemblable. Corneille l'a bien compris, et il se justifie dans son examen d'une manière bien ingénieuse et bien spirituelle :

« Il a été à propos, dit-il, pour le jeter (le vieil Horace) dans cette erreur de se servir de

\

l'impatience d'une femme, qui suit brusquement sa première idée, et présume le combat achevé, parce qu'elle a vu deux Horaces par terre, et le troisième en fuite. Un homme, qui doit être plus posé -et plus judicieux, n'eût pas été propre à donner cette fausse alarme ; il eût dû prendre plus de patience, afin d'avoir plus de certitude de l'évènement, etc. ».

Je vous donne la justification pour ce qu'elle vaut. Ce qu'il y a de certain c'est que l'artifice une fois accepté, Corneille en a tiré de très beaux .effets.

Des trois les deux sont morts, son époux seul vous reste

LE VIEIL HORACE

Non, non, cela n'est point; on vous trompe, Julie; Rome n'est point sujette ou mon fils est sans vie. ..................

JULIE

Mille, de nos remparts, comme moi l'ont pu voir.

Il s'est fait admirer tant qu'ont duré ses frères ;

Mais comme il s'est vu seul contre trois adversaires, Près d'être enfermé d'eux, sa fuite l'a sauvé.

LE VIEIL HORACE

Et nos soldats trahis ne l'ont point achevé ?

Dans leurs rangs à ce lâche ils ont donné retraite ?

JULIE

Je n'ai rien voulu voir après cette défaite.

Et comme Camille soupire :

0 mes frères !

LE VIEIL HORACE

Tout beau ! ne les pleurez pas tous !...

Deux jouissent d'un sort dont leur père est jaloux :

Que des plus nobles fleurs leur tombe soit couverte !.

La gloire de leur mort m'a payé de leur perte. ....................

.................... Pleurez l'autre, pleurez l'irréparable affront Que sa fuite honteuse imprime à notre front !

Pleurez le déshonneur de toute notre Tace,

Et l'opprobre éternel qu'il laisse au nom d'Horace !

Et toute la suite de cette scène admirable dans laquelle le vieillard exhale sa colère et sa . douleur, et qui termine le troisième acte.

Il faut supposer que la toile reste baissée très peu de temps entre le troisième" et le quatrième acte. Je crois même qu'à l'Odéon on ne la baisse pas du tout; c'est entrer dans l'intelligence de la scène. Quoi qu'il en soit, au commencement du quatrième acte, la victoire d'Horace, qui a dû être très rapide, n'est pas encore connue, et dans la première scène (très courte à la.vérité),

le vieil Horace repousse les consolations de Camille. Toutefois il ne tarde pas à apprendre le succès final, et de la bouche de Valère qui traduit en beaux vers le récit de Tite-Live et donne ainsi au vieillard .un beau retour à la joie, comme dit Corneille :

0 mon fils ! ô ma joie ! ô l'honneur de mes jours !

0 d'un état penchant l'inespéré secours !

Vertu digne de Rome, et sang digne d'Horace !

'Appui de ton pays et gloire de ta race ! ..................

Le vieil Horace à son tour console Camille... légèrement; car il estime qu'il n'y a pas lieu de tant s'affliger de la mort d'un fiancé, qu'après cette victoire, il n'est point de romain

Qui ne soit glorieux de lui donner la main ;

il est bien plus juste, dit-il, qu'il aille consoler Sabine à qui son mari a tué ses trois frères.

Camille reste seule (scène iv) et exhale sa douleur et ses menaces en cinquante vers qui nous préparent à la catastrophe finale :

Eclatez, mes douleurs : à quoi bon vous contraindre ? Quand on a tout perdu, que saurait-on plus craindre ? Pour ce cruel vainqueur n'ayez point de respect ;

Loin d'éviter ses yeux, croissez à son aspect ;

Offensez sa victoire, irritez sa colère,

Et prenez, s'il se peut, plaisir à lui déplaire.

Il vient ................

La scène est habilement amenée, et le dénouement bien prépare : surexcités tous les deux, l'un par la douleur, l'autre par la victoire, tous deux enivrés des sentiments les plus violents, arrivé par la chaleur du sang au paroxysme de la passion, est-il invraisemblable qu'aux défis de la sœur maudissant la patrie, le frère, qui vient de la sauver, réponde par un coup d'épée ? Camille tombe... dans la coulisse. Ah ! cette mort de Camille ! que de doctes discussions elle a soulevées ! 0 ombre d'Aristote ! ensanglanter la scène ! quel crime contre les bienséances ! Le bon abbé d'Aubignac ne s'en consolait pas. Il aurait voulu que Camille, désespérée et voyant son frère l'épée à la main, se précipitât sur son épée. <L De la sorte, dit-il, tout aurait été concilié, la vérité et les bienséances ; le théâtre et l'histoire auraient été d'accord. » Mon Dieu, aujourd'hui ces scrupules nous étonnent un peu. Nous n'en sommes pas à discuter ces nuances, et l'on nous en a fait voir bien d'autres sur la scène. Il ne faut pas en rire, Messieurs. Voyez dans l'examen avec quelle candeur Corneille répond à la proposition de d'Aubignac. L'abbé Nadal, lui aussi, regrettait vivement que Camille fût tuée sur la scène. On

a satisfait tout le monde en la faisant tuer dans la coulisse. C'est la tradition généralement suivie, et dont témoigne cette anecdote bien connue: C'était au ThéàLre Français : Mademoiselle Duclos jouait le rôle de Camille, à cette époque l'on ne jouait pas avec les costumes historiques, mais avec les costumes du temps. Mademoiselle Duclos, après avoir maudit sa patrie, sort de scène ; elle s'embarrasse dans sa robe et elle tombe. L'acteur, très civil, d'une main tient son chapeau, donne l'autre à l'actrice, la conduit le plus gracieusement du monde dans la coulisse, met son chapeau sur sa tête, l'enfonce, tire son épée et la tue le plus brutalement possible.

En général, si je ne me trompe, on termine la représentation d'Horace au meurtre de Gamine ; la toile tombe sur ces vers du jeune Horace :

Ainsi reçoive un châtiment soudain Quiconque ose pleurer un ennemi romain !

Mais il y a encore une scène qui termine l'acte. C'est une scène touchante et mélancolique entre Horace et sa femme, scène qui rachète la rhétorique de Sabine au deuxième acte.

Voilà, Messieurs, si j'ai réussi à me faire comprendre, comment on construit une pièce, ou, si vous aimez mieux, comment Corneille a construit la pièce d'Horace. J'ajoute que de toutes les tragé-

dies classiques, c'est celle dont la composition est la plus simple-et l'analyse la plus facile.

Voilà la première observation que j'avais à vous faire. En voici encore deux; mais je serai très bref.

IV

C'est une opinion généralement admise, depuis La Bruyèro jusqu'à M. Brunetière, que Corneille est compliqué, tandis que Racine est simple ; qu'il se plaît dans l'extraordinaire et" le merveilleux, tandis que Racine se plaît dans l'ordinaire et l'humain. — ccII a aimé, dit La Bruyère, à charger la scène d'évènements dont il est presque toujours sorti avec succès. » Et M. Brunetière : « L'idéal cornélien, c'est de mettre aux prises, pour s'y débattre furieusement, des personnages extraordinaires, dans des intrigues ou des actions plus extraordinaires qu'eux-mêmes. » Et aussitôt M. Brunetière cite précisément, quelques vers d'Horace, qui, dit-il, peuvent servir à caractériser ce genre de tragédie. — Eh bien, Messieurs, en ce qui touche Horace, trouvez-vous que la critique de La Bruyère et celle de M. Brunetière s'appliquent-bien à la pièce ? Trouvez-vous

que cette action soit si embrouillée, qu'elle soit si chargée, qu'elle soit si compliquée ? Ne trouvezvous pas au contraire que l'action en est bien simple et l'intrigue presque'nulle ? Car enfin, je ne pense pas que, quand il parle de personnages et d'actions extraordinaires, M. Brunetière veuille dire -que l'extraordinaire consiste à prendre des personnages dans l'histoire romaine, .. et à mettre sur la scène Horace et ses enfants : à ce compte il serait tout aussi extraordinaire d'y mettre Mithridate ou Britannicus. Ce n'est donc pas du titre de la pièce et de la nationalité des personnages qu'il s'agit; c'est bien de la complication de l'action. Eh bien ! Je le demande encore, trouvez-vous donc que l'action d'Horace soit si complexe? Quant à moi, je la trouve simple jusqu'à l'indigence. Et s'il y a ici un problème proposé par Corneille, je ne vois pas qu'il soit plus extraordinaire, que celui que, par exemple, propose Racine (lans la tragédie d'Andromaque : « Epousez-moi, ou je tue votre fils. »

D'ailleurs il me paraît, qu'il y a dans celte discussion un malentendu, et je demande à M. Brunetière de faire lui-même un peu plus de lumière sur la question; je lui demande encore, avec toute la déférence que j'ai pour son talent et son autorité, la permission d'étendre un peu plus mon observation et de m'élever à quelques considérations un peu plus générales.

M. Brunetière trouve extraordinaire le Cid, l'action du Cid. La question posée par le Cid lui paraît également extraordinaire. Je cite ses propres paroles. « Corneille, dit-il, semble se plaire à nous poser des questions embarrassantes, dont l'embarras est fait de ce qu'elles ont d'hypothétique, pour parler comme les jurisconsultes, et de très particulier. « Si, par exemple, nous dit-il, vous aimiez une belle jeune fille, et si elle vous le rendait ; si vous étiez sur le point- de l'épouser, et que son propre père insultât mortellement le vôtre, qu'est-ce que vous feriez ? » Si vous réduisez la pièce à ce dilemme, je trouve qu'elle ne renferme rien qui dépasse les conditions de la vie et de la vérité, et que la question posée (si question il y a) n'est pas plus extraordinaire que l'action du Cid n'est merveilleuse.

Encore pour le Cid, M. Brunetière concède-t-il que « le cas n'est ni extraordinaire ni iuvraisemblal)le. » Mais il s'égaie au sujet de Rodogune. — Je cite de nouveau textuellement : — « Quand Corneille, dit-il, revient à la charge dans sa Rodogune, par exemple, et qu'il nous tient le discours suivant : Supposez que vous soyez né sur les marches d'un trône et qu'en même temps que de ce trône vous deviez entrer en possession de la main d'une princesse adorée. Supposez que cette princesse vous dise : « Ou tu empoisonneras ta mère ou tu ne m'épouseras point »,

tandis que votre mère, de son côté, vous dirait : « Ou tu égorgeras ta princesse ou tu ne régneras pas. » C'est alors que nous lui répondons que nous ne sommes point nés sur les marches d'un trône. C'est alors que nous lui répondons, avec Diderot ou Beaumarchais, que ces combinaisons ne sont pas à l'usage des bourgeois, mais des princes, que les questions qu'il nous pose sont trop exceptionnelles ; que n'étant point des princes ; ni des princesses, il n'y a rien de commun entre les questions qu'il nous pose et les personnes que nous sommes. » — Eh bien, je pourrais répondre à M. Brunetière d'abord que Rodogune n'est pas parmi les belles pièces de Corneille, qui sont, comme chacun sait, le Cid, Horace, Cinna, Polyeucte ; mais de plus, s'il me permet d'emprunter sa méthode, j'ai droit de dire à mon tour : « Supposez que vous soyez général d'une grande armée ; supposez que vous ayez une fille (cela est très acceptable); supposez que vous ayez une femme très impérieuse et légèrement acariâtre (ceci est encore très facile à accepter) ; supposez que vous ayez un frère dont la femme... enfin vous m'entendez; supposez que vous vous disposiez à traverser les mers pour aller venger l'infortune fraternelle ; supposez que les vents ne soufflent pas ; supposez que vous consultiez les oracles ; supposez que les oracles vous répondent : « Il faut immoler votre fille,

ou vous ne partirez point»; supposez que dans votre armée il y ait un général qui aime votre fille, et une autre jeune fille qui aime ce général ; supposez qu'il y en ait un autre qui vienne vous poser le dilemme suivant : Ou vous immolerez votre fille ou vous trahirez votre devoir, etc. » Ah ! c'est alors que je répondrai que je ne suis pas chef d'armée ; que mon frère n'estpas... Ménélas ;. qu'il m'importe peu que les vents soufflent; qu'il n'y a plus dorades ; que la vapeur se moque du calme des Ilots ; etc. ; que les questions.que vous me posez sont beaucoup trop embarrassantes pour des bourgeois et que justement je n'ai pas à y répondre parce qu'elles ne peuvent jamais se poser.

Ou bien : « Supposez que vous êtes turc ; supposez que vous soyez le troisième fils d'un sultan ; le frère du sultan régnant ; supposez que votre frère est à la guerre, qu'il vous a laissé dans le palais, qu'il y a laissé aussi sa femme, votre belle-sœur ; supposez que cette sultane vous aime, et que vous ne l'aimiez pas ; supposez que vous aimiez une jeune fille qui est dans le palais du sultan ; supposez que la sultane vienne vous dire: cc Ou tu m'aimeras ou je te tue,» à la rigueur c'est encore acceptable ; mais supposez qu'elle vous dise : « Ou tu m'aimeras, ou je tue la femme que tu aimes. » Qu'est-ce que vous ferez? C'est là que je réponds : je ne suis pas turc ; je ne suis pas le frère du sultan Amurat ;

je n'aime pas la sultane ; la sultane ne m'aime pas ; je ne suis pas un prince ; je suis un bourgeois et je ne puis pas répondre aux questions embarrassantes que vous me posez. Ces amours sr compliquées et si extraordinaires me déroutent. Ma manière d'aimer est beaucoup plus simple, et, comme Pierrot ou Martine, «j'aimons tout droit, comme on aime cheux nous. »

Que si M. Brunetière veut dire que les senti- ments exprimés par Corneille sont d'un ordre différent de ceux exprimés piar Racine, fort bien ! mais dire qu'ils sont plus extraordinaires, c'est autre chose. Mais ce n'est pas de cela, c'est bien du sujet, c'est bien de l'action qu'il parle. Eh bien, je. fais remarquer doucement qu'en ce qui touche le Cid, Horace, Cinna, Polyeucte, je ne vois pas cet extraordinaire, je ne vois pas ce merveilleux dont on parle, et qu'il n'est peut-être pas . de bonne guerre d'étendre à Polyeucte et à Horace ce qui est 'vl'ai d'Héraclius et de don Sanche.

Remarquez, messieurs, qu'au fond M. Brunetière a raison, et il ne peut pas avoir tort. Mais je veux montrer simplement par ces exemples le danger de la critique-dogmatique et des formules appliquées à la littérature. La critique littérairedoit être toujours attentive aux nuances. Elle répugne aux affirmations absolues, aux catégories, aux déterminations impérieuses. Vous opposez Racine à Corneille et vous dites d'une manière

absolue que Racine est toujours simple et que Corneille ne l'est pas. Je vous demande de définir le mot simple ; car, selon comme on l'entend, il est impossible d'appliquer ce mot à un homme qui, comme moraliste, a démêlé les sen-4 timents les plus enveloppés et les plus subtiles finesses du cœur humain; qui, comme dramaturge, s'est plu à jeter ses personnages dans des situations tellement compliquées qu'ils ne peuvent en sortir que par le poignard ou le poison, et qui, comme écrivain, est l'élégance même. En un certain sens, je me charge de démontrer que, des deux, le simple c'est Corneille. — Vous dites que Racine est si près de l'humanité que sa tragédie touche à la comédie, et vous citez Mithridate : je vous réponds par Félix et Sévère qui, d'une certaine manière, sont de vrais personnages de comédie. — Vous me parlez du style et vous dites que dans celui de Racine il règne une simplicité de termes et une familiarité de tours qui le rapprochent constamment du style de la prose. Je vous demande la permission de réciter deux scènes, l'une de Racine, la scène première de l'acte iv de Britannicus ; l'autre de Corneille, la scène première de l'acte v de Cinna, scènes qui se ressemblent par la situation apparente des personnages et la forme du développement ; et je vous demande à vous-même de quel côté est la simplicité du style.

V

Disons un dernier mot des sentiments. Racine, dit-on, a peint l'amour, sentiment essentiellement humain et universel. Corneille, quand il a voulu s'y essayer, n'a pas réussi et, dans ses belles tragédies, sans le méconnaître ni le négliger, il l'a subordonné à des sentiments qui lui ont paru plus nobles, plus dignes de l'homme. Je n'examine pas s'il a eu tort ou raison. Mais ces sentiments qu'il a excellemment exprimés, est-il vrai, est-il juste de dire qu'ils soient extraordinaires et suprahumains ? ou tout au moins dans quel sens faut-il entendre ces mots quand on les applique aux sentiments glorifiés par Corneille ?

Ce mot de merveilleux sous-entend toujours quelque chose qui est en dehors ou au-dessus de la nature et de l'humanité. Eh bien ! voulez-vous dire que la gloire, la foi, l'honneur, le patriotisme, le désintéressement, la générosité soient des sentiments raffinés, subtils, à l'intelligence desquels nous ne nous élevons que par un effort d'imagination ; qu'ils soient du domaine de la fantaisie utopique, mais que dans la pratique de

la vie ils nous soient étrangers ?" Non ; n'est-ce pas ? qui le soutiendrait? Il reste donc alors ceci, c'est que ces sentiments sont rares, qu'ils ne sont pas d'une production quotidienne, et que nous ne sommes pas héroïques et généreux aussi souvent que nous buvons, que nous mangeons ou que nous aimons. Qu'est-ce que cela prouve ? Pour être rare, une chose est-elle moins vraie, moins réelle? L'or est plus rare que le cuivre : a-t-on jamais entendu dire pour cela que l'or soit extraordinaire? — Je vais plus loin. Je n'aime moine pas le mot de sublime appliqué à Corneille.

Le mot de sublime éveille en nous l'idée d'une hauteur inaccessible.

Dans tous les cours de littérature, on écrit-: le qu'il mourût est sublime, et jadis nous admirions le qu'il mourût comme une belle monstruosité. Mais le qu'il mourût est le mot le plus simple que je connaisse et, comparé au sortez de Roxane ou au qui te l'as dit ? d'Hermione, il est presque naïf. Je ne suis pas sûr que toute. femme, dans la situation d'Hermione, trouvât le qui te l'a dit ? mais je suis sûr qu'il n'y a pas dans l'armée française un officier qui, si on lui annonçait que son fils a fui devant l'ennemi, ne prononçât spontanément, simplement, naturellement, le mot du vieil Horace.

Vous me direz qu'il n'y a pas la guerre tous

les jours, que tous les jours notre honneur n'est pas en jeu; que tous les jours nous ne sommes pas pris entre notre foi religieuse et notre amour conjugal. Et d'abord qu'en savez-vous ? La guerre, hélas ! vous aurez vite compté les années où le monde est en paix.

Mourir pour soI1 pays est un si digne sort Qu'on briguerait en foule une si belle mort.

dit le jeune Horace. - Eh! Messieurs, vingt mille de nos fils le disent dans les marais, du Tonkin ou sur les rives- du Sénégal !

Et les héroïsmes silencieux, les dévouements inconnus, les sacrifices obscurs, lesjmmolations cachées, qui les comptera ?

Je dis, moi, que ces belles manifestations de nos. nobles instincts et de nos viriles volontés sont plus fréquentes qu'on ne croit. Et d'ailleurs, ' le seraienf-ils moins, qu'importe ? En vérité, il ne' s'agit pas de leur fréquelice : il s'agit de leur vérité, de leur réalité, de leur conformité avec la 'nature 'humaine.

Eh bien ! je dis que ces sentiments sont natu- rels, vrais et ordinaires, en ce sens qu'ils sont conformes à l'humanité. Le comte de Flahaut est en prison :-sa femma vend ses diamants, corrompt ses gardiens ; le voilà libre et en sûreté. Un matin il apprend que son avocat est compro-

mis comme complice de son évasion ; sans hésitation, sans phrase, comme faisant la chose la plus naturelle et la plus simple, il seprésenta à ses juges : « me voici. » Le soir il est guillotiné.— Il y a vingt ans, à Mazas, deux cellules voisines : dans une, un moine ; dans l'autre un proviseur de lycée qui était aussi officier supérieur dans la garde mobile, tous deux condamnés, tous deux attendant l'appel. Après la promenade dans le préau, rentrant dans leurs cellules, ils s'abordent et, à voix basse : « Un mot, dit le moine ; quand on vous appellera, je répondrai à votre nom ; je suis seul, moi ; je ne suis nécessaire à personne ; je n'ai rien à regretter ; laissez-moi la satisfaction de penser qu'en mourant j'aurai sauvé un père de famille. » — L'autre : « Merci, mais ne comptez pas que j'accepte. Je suis père, c'est vrai; mais je suis soldat. Quand il faudra mourir, je suis prêt. » Et le gardien interrompt ce dialogue cornélien.

Ah ! certes! dans un pareil sujet, je me reprocherais comme une sottise toute phrase trop facile, et qui sentirait la déclamation ; mais, avec la plus grande simplicité de parole, je ne puis m'empêcher de vous dire, à vous surtout, jeunes gens qui m'écoutez, qu'il faut se préciser à soimême ses idées sur ce grave sujet. Eh bien ! non ! mille fois non ! Je ne puis admettre qu'on

nous présente Corneille comme le peintre de sentiments et d'actions en dehors et au-dessus de la nature.

Les actions de ses quatre tragédies classiques ne sont ni plus compliquées ni plus extraordinaires que celles de Racine ; les questions qu'il nous pose ne sont ni invraisemblables, ni insolubles ; les sentiments qu'il exprime n'ont rien qui puisse étonner nos intelligences, ni dérouter nos habitudes. Je proteste qu'ils sont aussi vrais, aussi humains, — quoique peut-être plus rares, et encore !... — que les autres, aussi simples, aussi naturels ; et si moi, qui vous parle, et si vous, qui m'écoutez, nous n'étions pas capables de les comprendre, de les éprouver et d'y conformer notre conduite, nous ne serions pas dignes de notre éducation, nous ne serions pas dignes du nom d'hommes.

Et maintenant, n'allez pas croire pour cela que je méconnaisse Racine. Ah! certes ! d'autres peuvent avoir pour lui une admiration:plus fine, plus intelligente, plus éclairée que la mienne : mais plus vive, plus sincère, plus passionnée, non pas !

VI

Mais c'est trop retarder votre plaisir. Ecoutez, mes jeunes amis, écoutez religieusement, pieusement, la pièce qu'on va jouer devant vous ; goùtez-en les beautés ; pénétrez vos jeunes âmes des leçons qu'elle contient. Ecoutez le vieux \* Corneille vous dire comment il faut aimer son pays ; écoutez comme il fait résonner bravement ce beau mot de patrie, et sortez de cette représentation-avec la résolution renouvelée d'aimer la vôtre. A votre Ùgê, on peut, on doit conçevoir ce que contient ce mot : Patriotisme. Lui aussi, il le faut bien entendre. Le patriotisme, mes amis, ne consiste pas en démonstrations fanfaronnes et en jactances inutiles , quelquefois funestes : il consiste quelquefois dans le recueillement d'un silence plein de dignité, il consiste toujours dans la méditation de toutes les raisons qui doivent nous rendre cher notre pays. De plus, le patriotisme est divers selon les âges et les conditions. — Pour vous, une manière d'aimer votre patrie, c'est d'abord de travailler, et de vous préparer en travaillant à la servir un jour ; une autre, c'est de vous attacher à connaître, à aimer tous les grands hommes qui l'ont servie,

qui l'ont illustrée, qui l'ont honorée ; je dis tous, sans exception d'opinion et de parti : L'Hôpital et Henri IV, comme- Mirabeau et Danton ; mais j'oserais dire par-dessus tous, ses grands orateurs, ses grands artistes,. ses grands savants, ses grands poètes, ses grands écrivains : Bossuet, Corneille, Racine, Molière et les autres ; car, voyez-vous, à iout prendre, la gloire qu'ïls ont donnée'à la France, c'est la plus indiscutable, c'est la plus durable, c'est la plus belle, c'est la plus pure ; elle n'est voilée d'aucune ombre, elle n'a coûté ni une larme, ni une geutte de sang.

CONFÉRENCE

FAITE AU THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON PAR

M. MARCEL FOUQUIER

LE JEUDI 26 AVRIL 1891, AVANT LA REPRÉSENTATION DE

CONTE D'AVRIL COMÉDIE EN TROIS ACTES

DE

SHAKESPEARE

CONTE D'AVRIL

MESDAMES, MESSIEURS, -

Dans. l'avant-propos qu'il .a mis en tête de Contè d'Avril, M. Dorchain, le jeune poète -musicien dont les vers tout à l'heure vous diront de si jolies choses, si lyriques, si raisonnables, a pris soin d'indiqùer que sa pièce n'est ni traduite, ni adaptée, mais imitée ou plutôt inspirée de Shakespeare. Une nouvelle, de Rich, qui l'a prise de Bandello, il n'en faut pas davantage à Shakespeare pour rêver la Douzième Nuit ou le Soir des Rois, ou — nous devons préférer ce titre qui a le mérite de préciser le caractère de r œuvre — Ce que vous voudrez. A son tour, M. Dorchain, le poète aimant, pur et grave de la Jeunesse pensive, lit Shakespeare, se plaît, s'oublie, s'occupe à le relire, à faire de beaux, d'utiles voyages au lointain pays d'azur où jadis s'est passée cette histoire, dans cette Illyrie

idéale, domaine du poète, géographiquement située entre le duché d'Athènes et la mer de Bohême. M. Dorchain se prend ainsi de pitié tendre pour la pauvre héroïne Viola, d'une sympathie vraie pour le duc Orsino, mélancolique dilettante; il n'est même pas absolument insensible à la beauté coquette de la gentille veuve Olivia, et, de bon cœur, il s'égaie à voir mystifier, dans un paysage de songe, le ridicule intendant Malvolio. Un matin, un joli matin, sa comédie se trouve de la sorte achevée. Pour titre il lui donne celui, fleuri et frais, de Conte d'Avril, auquel Shakespeare aurait dù penser. Et il me semble, bien sincèrement, que voilà la seule manière de traduire fidèlement Shakespeare, de montrer que nous l'admirons en le comprenant, de prouver que nous l'aimons là et comme il faut l'aimer.

Ce n'est pas que j'ignore le mot fameux de Victor Hugo, se flattant, se vantant d'admirer Shakespeare « comme une brute. » Mais cette façon d'admirer doit rester le privilège du génie. Dès l'instant qu'une pièce imitée de Shakespeare — je parle du Shakespeare des comédies — nous amuse, nous attendrit, qu'elle réussit à inspirer des sentiments nobles et amoureux, qu'elle atteste une philosophie d'allure et d'apparence un peu mélancoliques, mais au fond toute d'indulgence, de sourire, de bonté, nous avons nôtre

règle, aurait dit sans doute La Bruyère, pour juger de l'ouvrage : il est bon, fait de main de poète, d'un mot, il est de Shakespeare. Et il n'y a point de sacrilège, sinon pour les shakespearomanes, gens aussi fâcheux qu'ailleurs les moliéristes, à modifier la conduite des pièces de Shakespeare, d'une façon qui leur donne plus d'unité, de clarté, à supprimer du dialogue des ornements de style par trop archaïques, des quolibets grossiers par où le poète devait divertir la canaille, y compris la plus distinguée, des concetti qui étaient une mode tyrannique du lemps d'Elisabeth. Au contraire d'un sacrilège, c'est ^une œuvre d'amour. On a dit d'un joli mot qui a bien du sens que la critique féconde était celle des Beautés. Pour Shakespeare la seule traduction intéressante, possible, nécessaire, est celle des Beautés.

Les défauts de Shakespeare — il en a quelquesuns — aident à mieux expliquer la formation de son génie, à mieux connaître, à mieux pénétrer les mœurs du xvie siècle de la Renaissance anglaise. Mais si Shakespeare est bien de son temps par ses trivialités et ses subtilités, qui ont une même cause, l'ivresse, la bonne heure," étant de ceux qui se connaissent trop bien, qui ne peuvent point ne pas se connaître, ayant aimé jeune une nature qu'il savait indigne, et ayant beaucoup souffert de cet amour, mais

encore avec joie, car ce n'est que plus tard (peut-être quand il n'aimera plus) que le monde se décolore à ses yeux, se couvre de ténèbres, et que le génie passionné et fasciné du poète évoque dans ces ténèbres les fantômes effrayants du doute, du crime, de la douleur et de la haine sauvage du genre humain! Ce pessimisme n'éclate et ne se déchaîne chez Shakespeare que tardivement. Dryden a eu le tort de refaire Roméo et Juliette sous le titre de Tout pour l'Amour,

Ail for loue. C'est Je titre qui convient à tout le théâtre romanesque de Shakespeare. « L'amour est mon péché » dit un de ses sonnets.'"

L'amour, Shakespeare voit clairement et d'abord qu'il est menteur, qu'il peut être mauvais, et il conclut qu'il est toujours aimable et adorable. Dansles.Dezta?gentilshommes de Vérone, un. valet dit à Valentin ce 'mot, sur sa maîtresse, d'une mélancolie et d'une moquerie si cruelle : « Si tu l'aimes, tu ne la vois pas ». Protée, sitôt qu'il rencontre Sylvia, trahit son ami, le dénonce au père de Sylvia et veut faire violence à celleci. La fatalité de l'amour, son inconscience.— « L'amour, dit un autre sonnet, est trop jeune pour se douter du remords », — ses fureurs et ses douleurs, Shakespeare sait, voit et montre tout cela, mais aven une imagination qui demeure indulgente et heure ,se. Les Deux gentilshommes de Vérone se terminent par la réconciliation des

amants et des amis. Il en va de même dans le Songe d'une Nuit d'Eté, mais les amants ne se retrouvent qu'après s'être cherchés longtemps. Hermia aime Lysandre, Démétrius aime Hermia, Hélène aime Démétrius. Pour que les choses s'arrangent, il faut que Puck finisse par verser sur leurs yeux et sans faire d'erreur (ce par quoi il a commencé) le suc de la fleur qui fait aimer. Car on aime on ne sait pourquoi, parce que Puck a passé par la forêt et qu'il y a cueilli des fleurs ;-tous les sages n'ont là-dessus qu'une opinion. L'amour ne se connaît pas, choisit pour des causes qui le fuient l'objet de son culte, et peut le choisir, à son insu toujours, indigne ou ignoble. Et c'est l'histoire deTitiana, la mignonne reine des sylphides et du rustre Bottom, à la tête d'âne. Si Bottom était un âne modeste et reconnaissant, comme il y en a, mais c'est un âne impertinent et grossier, qui dit des injures au rossignol et se plaint que les Fées dansent autour de lui dans la caresse pâle de la lune ! La scène est fantastique, le symbole n'a rien d'obscur. Il est clair, comique, mélancolique et charmant. cc Aimer, dit un personnage de Comme il vous plaira, c'est être fait de pleurs et de sourire. » Penser, rêver, n'est-ce pas la même chose pour un Molière ou ur "^hakespeare ?

Toutes les comédies romah'eLques de Shakespeare sont donc, à y réfléchir, des fêtes et des

victoires de l'amour. Mais dans celles qu'il écrit après trente ans, la rêverie du poète se colore et se nuance de mélancolie. Le Jacques de Comme il vous plaira fuit les hommes comme Timon. Dans cette féerie sentimentale la chanson de l'ingratitude trahit soudain un cœur blessé et déchiré par la vie. Dans le Marchand de Venise Antonio est bon, souverainement bon, de cette fièvre d'imagination d'une race sensuelle, et barbare encore, ruée à la conquête de l'art comme à la découverte du monde ; il est aussi et non moins profondément de tous les temps par sa philosophie si humaine, et, dans l'expression si lyrique, par la hauteur, l'angoisse orageuse ou la sérénité magnifique de sa pensée, par la variété, la vérité, la vie des sentiments, par les splendeurs les plus tragiques comme par le mystère enchanté de la grâce et du rêve, pour tout dire, et simplement par son âme de poète.

Ce Shakespeare là est le nôtre. De son-vivant il ne paraît pas avoir été bien compris, non plus que chez nous Molière, car, à coup sûr, Boileau qui avait tant de bon sens, quand il ne parlait pas de poésie, causa une forte surprise au RoiSoleil en lui assurant que le grand homme de son siècle pourrait bien être Molière ! Shakespeare a été même assez méconnu tant qu'il vivait et après sa mort. A la fin du xvie siècle un contemporain le cite le septième sur une liste des

dix auteurs dramatiques les plus célèbres du temps. Ben Jonson a bien chanté « le doux cygne de l'Avon », mais Héminge et Condell, les camarades, les amis et les premiers éditeurs de Shakespeare -- l'édition qui parut huit ans après sa mort avec vingt mille fautes ! — s'excusent dans leur dédicace au comte de Pembroke de publier sous un si haut patronage de pareilles « bagatelles » ! Voltaire, en somme, n'a pas médit de Shakespeare plus injurieusement que Dryden sur Pope. Ce n'est guère que depuis un siècle què chez nous, aussi bien qu'en Angleterre, 'Shakespeare est Shakespeare, c'est-à-dire un grand poète et un grand moraliste (avant même d'être un grand écrivain de théâtre). Ce Shakespeare, que nous admirons .avec une ferveur sacrée, où il entre de la réflexion pourtant et de la clairvoyance, a inspiré les œuvres vraiment shakespeariennes, non selon la lettre, mais selon l'esprit et la poésie, jouées depuis quelques années à l'Odéon : Beaucoup de bruit pour rien, le Marchand de Venise, Roméo et Juliette et Conte d'Avril, qui précéda tous les autres.

Ces pièces sont toutes de la première période de la vie de Shakespeare qui va jusque vers 1600, et si l'une est un drame, éclatant de toute la fougue de la jeunesse, trois se rattachent au théâtre romanesque. Ce théâtre, aux mains de Shakespeare, est à la fois puéril et profond ; il

encourt les critiques les plus justes, mais ces critiques sont vaines puisque le génie de Shakes- • peare s'y marque avec plus de force peut-être qu'ailletirs. Le Shakespeare qui fit Juliette Portia, et surtout, déjà proche de la vieillesse, Miranda, est plus shakespearien, que celui qui fit Macbeth, ou le Roi Lear, drames prodigieux, mais que, dans une illumination de génie,' auraient pu con- cevoir et exécuter un Mariowe ou un Webster. Le point de vue a du reste singulièrement changé pour- ces comédiens romanesques de Shakespeare. Les spectateurs de Black-Friars, les élégants comrno les matelots, goûtaient Shakespeare pour des raisons qui n'ont plus de prise sur nous. Ils l'admiraient pour ses jeux de mots, pour son adresse à conduire de front trois ou quatre intrigues, à varier les épisodes, à introduire dans l'action -des intermèdes bouffons ou des parodies ; bref, ils le louaient de- son talent d'écrire et de son métier. Aujourd'hui le métier de Shakespeare fait sourire les 'maîtres comme M. Sardou. Quant aux pointes et aux quolibets de son dialogue, nous y trouvons moins de charmes que d'ennui. Dans le texte cela est'sou- . vent insupportable. -Mais l'âme du poète nous apparaît plus nettement, à mesure que nous discernons les. défauts factices « adventices », qui sont ceux de son époque ; cette âme nous appartient bien mieux qu'aux contemporains de Shakes-

peare, lesquels se souciaient assez peu de la connaître. Elle est d'une sensibilité vive, d'une raison lucide, d'une bonté grave et humaine. En dernière analyse, avec le plaisir très vif chez un poète de conter de jolies histoires, il y a dans les comédies romanesques et même pastorales de Shakespeare une philosophie d'amour. Le style est cherché ! Les sentiments sont trouvés. Derrière les mots, qui étaient alors de la poésie et qui souvent sont encore de la plus élégante, de la plus galante, de la plus gracieuse, "est l'homme tout entier, le poète, celui qui a connu la nature humaine dans ses profondeurs et ses passions, et qui, jeune encore, a dominé sa vie comme notre Molière, la contemplant avec le 'même large sourire d'ironie et de bonté, peut-être même avec plus d'attendrissement, de pitié. Voilà pourquoi Timon est un drame autrement cruel que le Misanthrope. Un philosophe n'a-t-il pas défini la haine « un amour trahi » ? et la définition n'a-t-elle pas une saisissante justesse quand il s'agit de certaines âmes élues de poètes et de philosophes ?

Cette philosophie de l'amour dans Shakespeare date d'e sa jeunesse même, de l'époque où il subissait si manifestement l'influence des « précieux » anglais, des Euphuïstes, qui étaient des moralistes du reste irréprochables, même ce Lodge tour à tour commerçant, pirate, poète

pastoral et médecin à qui Shakespeare doit Rosalinde, et ce pauvre Green, qui mourut dans une cave, de vice et de misère ! Déjà dans Peines cl'ainotti,s perdues, une de ses toutes premières comédies romanesques, il n'y a pas qu'un badinage quintessencié sur les propos de l'amour. Le roi de Navarre s'est retiré avec Biron, Dumain et Longueville dans une solitude où tous quatre firent vœu de mener enfin la vie nouvelle et sérieuse, de se mortifier en renonçant à la société des femmes. D'aventure passaient par là la princesse de France, avec trois de ses filles d'honneur. Et voilà nos ermites amoureux, sans qu'il y ait entr'eux de rivalité, le poète l'ayant ainsi voulu, à ce matin de sa jeunesse confiante pour que tout le monde fÙt heureux, aimât et put airner. Les dames se moquent des seigneurs, les mystifient, et finalement se piquent et se prennent au jeu. Et Biron, dans un couplet d'une éloquence passionnée, tire la moralité du conte, quand il proclame que les poètes ne doivent jamais écrire te avant d'avoir mêlé leur encre des larmes de l'amour X', et que pour lui « la science suprême est dans les yeux des femmes D. Ce spirituel et affirmatif Biron a bien la mine et la chanson de Shakespeare à vingtcinq ans !

Aussitôt après' Peines d'amours perdues Shakespeare commence à écrire Roméo et Juliette

qu'il reprendra sans cesse et n'achèvera qu'à trente ans, l'âge de Corneille quand il fit le Cid. Roméo el Juliette est le chef-d'œuvre de la jeunesse amoureuse de Shakespeare, comme Hamlet le chef-d'œuvre de sa pensée douloureuse, comme la Tempête le chef-d'œuvre de sa rêverie enfin rassénérée dans la lumière de la lin du jour. Roméo et Juliette, quoi qu'aient pu dire les critiques allemands, est une glorification de l'amour, d'autant plus lyrique même que le dénouement en a plus de tristesse. Ce dénouement étreint le cœur, puisque les amants meurent séparés par le hasard, vaincus par la fatalité; mais ils ont été l'un à l'autre, et ils meurent non pas comme Othello et Desdemone, comme Ophélie et Hamlet, les vrais amants tragiques de Shakespeare désunis dans l'âme par la jalousie et la folie, mais l'un à l'autre encore sur leur suprême pensée, dans la foi et l'extase d'un amour fort comme la Mort, puisqu'il doit durer autant qu'elle. Et à travers l'intrigue naïvement romanesque de Roméo et Juliette, quelle science admirable des choses de la passion, quelle puissance d'analyse, aussi pénétrante parfois que l'expression s'en fait fleurie, jolie, artificielle. Voyez la scène du bal. Roméo et Juliette échangent des concetti, et en lui donnant un baiser sur ses lèvres, il badine des pèlerins qui baisent de la sorte les saintes statues. Mais comme ils sont troublés dans le

cœur,.. et traversés d'un frisson d'amour, et pour jamais en un instant asservis à la passion ! Roméo croyait aimer Rosaline, et Rosaline n'est plus ■ rien : « Je vois pour la première, fois la-Beauté.-» ' Et Juliette : « Si ce cavalier est marié, mon cercueil sera mon lit nuptial. » De même dans la scène ' du verger, comme au gré de l'amour, : Juliette passe à nos yeux par les sentiments les plus variés,,les plus vrais, les plus subtils, les plus naturels, la rêverie attristée, la joie craintive, l'abandon heureux, la malice tendre, la coquetterie ingénue, la pudeur divine de l'âme vierge en face de la réalité mystérieuse du bonheur.

Roméo et. Juliette c'est le poème lyrique de \* l'amour, écrit par un grand moraliste amoureux.. Et ce moraliste amoureux se retrouve dans toutes les pièces de la jeunesse de Shakespeare, du moins dans les comédies romanesques, car en même temps il faisait fortune avec ses drames historiques. Ces comédies sont les reflets légers, changeants, charmants du grand drame à la fois sombre et splendide. Et c'est la raison pourquoi nous les devons tant aimer. Elles nous disent avec des chansons ce que Shakespeare pensait de la vie qu'il ne séparait pas à cette époque de l'amour. Elles nous ouvrent vraiment son âme. A travers les virtuosités et les préciosités de la rhétorique, dans les personnages, et surtout dans les personnages de femmes, se révèle, sourit, rêve, souffre

déjà, ou s'attriste la pensée de Shakespeare, et la force de cette pensée, malgré le chimérique de Inaction et des horizons de leur songe, fait les personnages vivants, humains, éternels.

Cette pensée, cette philosophie de Shakespeare est profondément ironique et plus profondément encore bonne et aimante. Shakespeare sait com■ ment naît l'amour, tout ce 'qui s'y mêle. d'illusion, de -mensonge, de misère, et il sait aussi qu'en une minute l'amour rachète tous les maux qu'il a causés et rachète aussi les douleurs pro■ chaines (c'est la conclusion lyrique et mystique de Musset dans les Nuits et dans On ne bacline pas avec l'amour). Cette expérience des choses du cœur, qui ne l'a pas rendu amer; Shakespeare l'a eue de bonté familière et charitable qui n'appartient qu'aux grandes âmes, mais il semble ne l'avoir acquise qu'aux prix de décep-, tions et de douleurs. « Je regarde ce monde, dit-il, comme un théâtre où chacun joue son rôle et où le mien est d'être triste. » C'est déjà, si l'on veut, un mot d'Hamle-t, mais d'un Hamlet vénitien, du pays de la passion et de la lumière. Il n'a pas de maîtresse, ce sage Antonio, que sa sagesse n'enchante peut-être pas, mais il a le goût et l'amour des amoureux. Le duc Orsino, \* du Soir des rois, n'est plus, comme vous le verrez, un des, amoure.ux fous de Peines d'amour perdues. Il aime Olivia, et à du -moins pour elle

un penchant très vif, qui ressemble un peu à la passion vraie. Quand il lui faudra renoncer à elle, le premier moment lui sera pénible. Son premier mouvement sera la colère jalouse, mais il prendra son parti bien vite, parce qu'il se sait aimé vraiment par la pauvre Viola, et que cela lui semble inespéré et délicieux. Sa joie était de pouvoir aimer, son bonheur était de se sentir aimé. Le personnage n'est indiqué, mais avec assez de franchise pour qu'on ne le confonde pas, ce rêveur délicat et dilettante, avec le prince de Navarre et ses étourdis compagnons. « Votre tailleur, lui dit le bouffon, qui parle ici très sérieusement, vous devrait faire un habit de taffetas changeant, car vous avez une âme pareille à une opàle. » Et ce bon duc Orsino ne se plaît-il pas un peu trop pour un duc dans la solitude, le silence, le songe et les concerts sous les beaux ombrages ?

Shakespeare a tiré le Soir des rois de Banclello qui déclare que l'anecdote des jumeaux de sexe différent, pris l'un pour l'autre, s'est passée au siège de Rome en 1527. Virgile, qui ne ment pas, a chanté la douceur de telles confusions pour les parents attendris ! A l'origine il se pourrait que la pièce, dans la pensée de Shakespeare, eût été mi-satirique, mi-romanesque, et que le poète eût voulu tirer vengeance des Puritains en mettant à la scène le rigoriste et ridicule Malvolio.

Mais la vérité de l'aventure nous importe peu, et Malvolio — M. Dorchain l'a très finement vu — ne saurait nous intéresser que parce qu'il médit de l'amour et qu'il en est puni sans pitié. Les personnages de Ce que vous voudrez ne sauraient être que des amoureux, et, parmi eux, le duc et Viola ont une âme qui a le charme d'être assez gentiment compliquée, si vraie qu'elle soit et si touchante. Le duc est un doux, un très doux rêveur, un peu désabusé et frivole aussi, et capricieux. Viola est une femme qui aime et qui souffre en souriant d'un amour qu'elle ne peut avouer jusqu'où le poète assure qu'on en peut souffrir. L'un et l'autre sont déjà presque des personnages de Musset. Et maintenant, comme il est dit dans Conte d'Avril, « écoutez la musique. » Le rideau va se lever sur un monde rêvé et irréel, pourtant vrai comme la vie, et dans ce monde qui est à Shakespeare, selon le mot divinement lyrique d'un autre grand poète « la musique et le sentiment ne font qu'un ».

FIN

iiirnal des Élèves dp Letl;

COMITÉ DE PATRONAGE :

MM. Ernest LEGOUVÉ, (:II. (le MAZADE, P. de RlbrusAT, F. BRUNETIKIÎE, (i. LAKROUMET, G.\ZIEfl, MARTIIA, Francisque S.\HCEY, Jules LIDIAITllE, POREI., G. OLLENDORF, Cunji)lc FLAMMARION, D' Edgard BÉRILLON, Félix HIbIENT, MEULIÎT, E. FAOUET, At!)prt" CnA!!)UER, E. TALBOT, Henri CIIANTAVOINE, POIRET, FEUGÈllE, E. LINTILIIAC, Hippoh te PAmcOT, Henri BEEfl, A. MARANDET, Arsène ALEXANDRE, Albert CRÉMIEUX, E. MANUEL, E. LAVLSSE, etc.

Le Journal des Elcies de Letti@es, ~>" année (16 à 2-1 pages de texte), revue (l'enseignement, publie toutes les conférences faites aux matinées classiques du Théâtre national de l'0dcon ; des crit.ifp.te-, variétés, études lilléraires; huit CUlIrs de la Sorbonne reproduits in C.,'teîîso ; concours g6n6raux; devoirs (L'éicves (Philosophie, Rhétorique, Enseignement secondaire, Enseignement spécial;; Echos des lettres, Arts et Sciences ; partie officielle (circulaires ministérielles, nominal ions, promotions, etc.); Bibliographie de tous ouvrages classiques nouveaux, ct,c., e!c. (Abonnement : 8 fr. l';lnnl\c.)

Son Supplément scientifique et littéraire (lu pages de texte). publie des conférences littéraires et scientifiques laites par des Associations d'enseignement ; des variétés 'cxpl'jraiions, découvertes, ^ f.urinsdés scientifiques;- causeries pjlil(-)Sophiques et scientifiques, des thctue.s, ver.-iun.s, compositions latines, etc., à 1 U:-3age de MM. leS L >.« des Lycées, Collèges, Ecoles normales, etc.; des concours d-.sertutions françaises; des cours de la Sorbunne (Histoire LIn la Philosophie," Littérature grecque, Pinsique, Chimie;, une bibliographie scientifique, etc., etc.

Le Supplément scientifique et littéraire du « Journal des Elèves de Lettres J) parait les 8 et 23 de chaque mois. Abonnement un an, 5 fr.; six mois, 3 fr.; un numéro, 25 c.

Journaux de la Révolution reconstitués (Journal de !N'IAIIAT, Camille DESMOULINS, RIVAROL, IIÉHERT, etc.)

Reproduits très exactement.— Envoi du catalogue et spécimens

contre mandat de GO centimes.

Collection des numéros de chaque journal.

Prix di-% ers.