Rappel de votre demande:

Format de téléchargement: : **Texte**

Vues **1** à **288** sur **288**

Nombre de pages: **288**

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 :** 1898

**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 :** 1898 (ED1)-1899.

**Droits :** domaine public

**Identifiant :** [ark:/12148/bpt6k96298842](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96298842)

**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 :** 25/01/2016

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)

PREMIÈ-RE ÉDITION

CONFÉRENCES FAITES AUX

-" -- - -.- ' MATINÉES CLASSIQUES

--ÈÉAT -RE NATIONAL DE L'ODÉON

PAR

MM', Francisque Sarcey, Henri Chantavoine,

'IÇoifquier, Eugène Lintilhac, Georges Vanor, Nsvfstài-trane Dieulafoy, et M. Edouard Fournier.

OUVRAGE HONORÉ DE PLUSIEURS SOUSCRIPTIONS PAR

M. LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

ET ADOPTÉ PAR LA COMMISSION DES LIVRES POUR LES BIBLIOTHÈQUES " DE QUARTIERS ET DISTRIBUTIONS DE PRIX

XI

L. — THÉÂTRE CLASSIQUE FRANÇAIS du XVIIe ET xvin' SIECLES Théâtre de Go.rneille : Polyncte. — Théâtre de Racine : Bugazet — Iphigénie. — Théâtre de Molière ; L'Avare. — Théâtre de Regnard : Le Légataire universel. — Théâtre de Voltaire : Zaïre. — Théâtre de Casimir Delavigne : La Fille du. Cid.

II. — THÉÂTRE CLASSIQUE ÉTRANGER

Théâtre Espagnol : La double méprise, de CALDERON. — Don Juan de Manara, de Traso DE MOLINA. — Théâtre Allemand :

Clavîjo, de GOETHE. - Théâtre Scandinave : Les Faux-Dieux, det)EHLENSCHLAGER.

PARIS

. A. CRÉMIEUX. — 3, RUE LAGRANGE nÉDACTION DU Journal des Elèves de Lettres

-1899

CONFÉRENCES CLASSIQUES DE L'ODÉON ONZE TOMES PARUS (1888-1899), PRIX : 30 FR.

Ouvrage honoré d'un grand nombre de souscriptionS par M. le Ministre de l'Instruction publique

Approuvé et adopté par-la COMMISSION des LIVRES pour les Bibliothèques de Quartiers, de Lycées et Collèges, Ecoles normales, Bibliothèques pédagogiques

Approuvé comme livres de distributions de prix

Le TOME Ier (Sédition' comprend : les Conférences de MM. G. LARROUMET, Francisque SARCEY, Henri de LAPOMMERAYE, F. BRUNETIÈRE, Tules LEMAITRE, Henri CHAXTAVOIKF. Albert CHABKIER, G. OLLENDORFF. Eugène LTNTILHAC. Henri PARIGOT.

PRÉFACE de M. Henri de LAPOMMERAYE

Matières : Shakespeare ci I,' Théatre Français — LI' Mariage de Figaro — Molière </ la Famille - L'Ecole des Femmes — Andromaque — Les Erinuyes — Le; Bourgeois Gentilhomme —Phèdre — Georges Daudin — L'Orestie — LI' Cîd — Les Plaideurs. — (Année scolaire 1888-1889).

Le TOME II (3e édition, comprend : le& Conférences de MM. Henri CIIANTAYOiNE, Jules LDIAITRE, Francisque SAKCEY, LINTILHAC, A1bert CIIABRIER, Henri de LAPOMMERAYE. René DOUMIC,

PRÉFACE de M. Henri CHANTAVOINE

Matières .: Le Mariage de Figaro — Théodore, vierge et martyre — Mithridate — Shvlock — Le' Misanthrope — Le Légataire universel — Eymont — Tartufe - (Année scolaire 1889-1890).

Le TOME III (3e édition) comprend les Conférences de MM. H. PARIGOT, Edmond HARACCOURT, E. BOULLY, Francisque SARCEY, Jules LEMAITRE, René DouMtc.

PRÉFACE de M, Eugène LINTILHAC

Matières : L'Ecole, des Femmes — Shylock (Shalcespeare) — Rodognne — Le Misanthrope — Le Philosophe sans le savoir — Tartiije — Le Barbier de Séville (Théâtre de Beaumarchais) — (Année scolaire .1890-1891 —lre série).

Le TOME IV -(se édition) comprend : les Conférences de MM. H. PARIGOT, Eugène LINTILHAC,Louis GANDERAX, H. DIETZ, Paul DESJARDINS, Albert CHABRIER, Marcel FOUQUIER.

PRÉFACE de M. Eugène MANUEL

Matières : Polycucte — Athalic — Don Juan — Les Femmes savantes — .Alceste — Euripide — Horace — Shakespeare —(Année scolaire 1890-1891 — 2- série).

JOURNAL DES VACANCES

4c ANNÉE SCOLAIRE

A l'usage des Elèves des Lycées et Collèges. — Préparation aux examens. — Travail de vacances sous la simple surveillancè des parent!?.

Le JOURNAL DES VACANCES (hebdomadaire) comprend trois éditions différentes :

Première édition, verte : à l'usage des Élèves des classes de cinquième et sixième classique et moderne.

Deuxième édition, rose : à l'usage des Élèves des classes de quatrième et troisième classique et moderne.

Troisième édition, grise : à l'usage des Élèves des classes de seconde classique et moderne, rhétorique et philosophie.

Prix de l'abonnement : 5 francs pour chaque édition. — (Durée des vacances du 1er août au 2 octobre).

Programme. — Pour chaque semaine (indication du travail de chaque jour). — Partie écrite : Compositions françaises. — Versions latines et grecques. — Thèmes. — Langues vivantes : versions et thèmes, etc. — Partie orale : Questions d'histoire etgéographie.— Littérature. — Mathématiques. — Physique, etc.

Corrections gratuites de tous les devoirs. — (Les copies sont renvoyées aux élèves sur leur demande accompagnées du montant des frais de retour).

Compte rendu et corrigé des sujets proposés de la partie écrite dans chaque numéro qui suit.

Le JOURNAL DES VACANCES est publié sous le patronage d'un grand nombre de professeurs de lycées de Paris.

Prix de l'abonnement pour chaque édition séparée : 6 francs.

Envoi d'un numéro spécimen sur demande PRIX DE LA COLLECTION 3 FR. 50

ADMINISTRATION : 3, Rue Lagrange, Paris

SAINT-CHAMOND

I M P R I Ni E R IE A . P O M É O \7 E T SES Fi ES

CONFÉRENCES

FAITES AUX

t K IVNNÉES CLASSIQUES

DU

Théâtre National de l'Odéon

PREMIÈRE ÉDITION

CONFÉRENCES

FAITES AUX

MATINÉES CLASSIQUES

^DU ~ TRE NATIONAL DE L'ODÉON

PAR

—Wra. Francisque Sarcey, Henri Chantavoine,

Henry Fouquier, Eugène Lintilhac, Georges Vanor, Mme Jane Dieulafoy, et M. Edouard Fournier.

OUVRAGE HONORÉ DE PLUSIEURS SOUSCRIPTIONS PAR

M. LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

ET ADOPTÉ PAR LA COMMISSION DES LIVRES POUR LES BIBLIOTHÈQUES DE QUARTIERS ET DISTRIBUTIONS DE PRIX

XI

I. — THÉÂTRE CLASSIQUE FRANÇAIS DU XVII" ET XVIIIe SIÈCLES Théâtre de Corneille : Polyeucte. — Théâtre de Radine : Bajazet — Iphigénie. — Théâtre de Molière ; L'Avare. — Théâtre de Regnard : Le Légataire universel. — Théâtre de Voltaire Zaïre. — Théâtre de Casimir Delavigne : La Fille du Cid.

II. — THÉATRE CLASSIQUE ÉTRANGER

Théâtre Espagnol : La double méprise, de CALDERON. — Don Juan de Manara, de TIRSO DE MOLINA. — Théâtre Allemand : Clavijo, de GŒTHE. - Théâtre Scandinave : Les Faux-Dieux, de OEHLENSCHLAGER.

PARIS

A. CRÉMIEUX. — 3, RUE LAGRANGE

RÉDACTION DU Journal des Elèves de Lettres

1899

CONFÉRENCE

FAITE AU THEATRE NATIONAL DE L'ODÉON

l'AH

M. FRANCISQUE SARCEY

LE 24 MARS 1898, AVANT LA REPRÉSENTATION

DE LA

DOUBLE MÉPRISE

DE CALDERON

(LE THÉÂTRE CLASSIQUE ESPAGNOL) du XVIImc siècle.

LE THEATRE ESPAGNOL

DU XVII™ SIÈCLE

MESDAMES, MESSIEURS,

Le siècle que les Espagnols appellent le sièclè d'Or, -dura à peu ptès 130 ans, de la fin du xvie au commencement du.xviie sièele-, Il y eut à cette époque une profusion d'hommes de génie qui élevèrent le théâtre espagnol au premier rang parmi les nations européennes. -Il est remarquable que, pendant un espace de trois générations pendant lesquelles brillèrent Cervantès, Guilhem de. Castro, Lope de Véga, (qui mourut un an avant l'apparition du Cid) puis Luna Calderon, Tirso de Molina, il y eut une abondance extraordinaire de génies dans tous les genres. 'Ce qui est plus/ étonnant, c'est 'qu'après cette période, la prédominance de l'Espagne s'éteignit à- jamais au théâtre -comme ,en politique. Il est curieux que les Espagnols aient p'resque perdu la mémoire de cetemps là, et il est bien rare qu'ils remettent à la scène quelqu'une de ces pièces. D'ailleurs on n'en-sait pas

l'histoire. Aussi, l'École normale envoie-t-elle en ce moment quelques jeunes gens à Madrid, fouiller dans les bibliothèques pour y trouver des documents surces grands hommes, car la plupart ont disparu de la circulation. Aussi, est-ce peut-être de ce côté que nous viendra la lumière. On va faire sur ces illustres dramaturges un travail analogue à ceux qui ont été faits en Angleterre" sur Shakespeare et chez nous sur Corneille, Molière et Racine. Mais, en ce moment, nous ne savons presque rien de ces grands Jiommes; la biographie de Calderon tient en cinq ou six lignes : il naquit en 1600, et fit d'excellentes études à l'Université de Salamanque ; il montra de très bonne heure du goût pour le théâtre, qui à cette époque était surtout composé des pièces de Véga. Puis il prit les armes comme tout bon Espagnol, et comme-avaient fait Cervantès et Lope de Véga. Il alla batailler en Italie et revint en Espagne rappelé par Philippe IV, qui aimait beaucoup le théâtre, et perdait gaiement ses provinces, en jouant lui-même la comédie. Calderon fut nommé intendant des plaisirs de sa Majesté. Il composa beaucoup de pièces, soit pour le théâtre du roi, soit pour le théâtre du peuple. Il alla ensuite combattre en Catalogne. Quand il revint, il prit la robe ecclésiastique. Au XVIIe siècle le clergé espagnols'occupait des choses du théâtre, et Fon n'y voyaitpas. d'inconvénients. Calderon continua donc £ faire du théâtre, mais a-u lieu-de composer des vaudevilles et des drames comme autrefois, il fit des actes sacramentels; c'étaient des pièces,qu'on jouait tous les ans

à la Fête-Dieu dans toutes les villes d'Espagne, en l'honneur de la religion. Ces pièces avaient un tour religieux, mais au fond, elles pouvaient être des mélodrames ou des comédies. San Gil, qu'on vous a présenté l'année dernière, était un acte sacramentel. Il en reste fort peu. Caldéron était, comme tous les écrivains de son époque, d'une fécondité extraordinaire; il a composé environ 100 drames et comédies, et environ 80 actes sacramentels. Il mourut dans les ordres, âgé de 81 ans, comblé d'honneurs; ce fut un deuil universel pour l'Espagne.

La pièce qu'on va jouer devant vous, a été intitulée par calderon : Le Certain 11est pas le Pire. Il y a en Espagne un proverbe qui dit : Le pire est toujours le certain ; en France nous disons : Il faut s'attendre au pire. Notre auteur a retourné le proverbe et, de temps en temps, dans sa pièce, il y a un personnage qui dit : il faut toujours croire le pite, il n'y a que cela de certain. Enfin, au dernier acte, tout s'arrange, et l'on voit que le certain n'était pas le pire. Voilà tout.

M. Marguerite a été un peu embarrassé par ce proverbe espagnol qui n'a pas de correspondant en français, et il - a mieux aimé prendre pour titre : La Double méprise.

Cette pièce est un vaudeville, à la façon de Hennequin, dont les' personnages sont Espagnols. Remarquez que dans les vaudevilles qu'on représente aujourd'hui, et qui sont arrangés comme ceux de Scribe, les. personnages sont des fantoches, qui sont

au service des faits. Le dramaturge cherche des cOlnbinaisons de faits, à l'aide desquels il arrive à un - coup de théâtre ou à une situation intéressante. C'est l'action qui conduit les personnages, et si l'auteur leur donne un semblant d'existence, ÍI. n'y insiste pas. La pièce qu'on va jouer devant vous est composée dans le genre de ces vaudevilles. L'auteur y cherche surtout les coups de théâtre, et les trouve toujours. Il y en a deux ou trois qui comptent parmi les plus curieux, les plus amusants que le théâtre espagnol 3it produits, et où cependant il ne s'est occupé que de peindre des sentiments espagnols, c'est-à-dire des héros tout pleins de la fierté castillane en habits ordinaires. Tel est le contraste qui estintéressant.

Don Carlos est amoureux de Léonore, fille de don Pèdre, et lui fait la cour comme cela se passe en Espagne, en lui donnant des sérénades, allant le soir sous sa fenêtre, ayant des entrevues avec elle, parfois même entrant dans sa chambre : cela se passe comme dans un flirt anglais, sans que personne n'y voit de mal, du moins on nous le laisse entendre. Là, comme dans nos vaudevilles, il faut admettre sans le contes- ter, ce qui sert de point de départ, quelque étrange qu'il soit. Don Carlos est tout à fait digne- de Léonore. Il a une fortune suffisante, c'est un cavalier parfait, qui n'aurait qu'à demander -la main de cette jeune fille à son père, pour qu'il l'obtienne immédiatement; et la preuve c'est qu'il l'épousera à la façon de tout le monde, à la fin de la pièce. Il faut donc

admettre qu'il ne la demande pas; il lui chante des sérénades et lui fait la cour, sans lui parler de mariage, et .la compromet de la plus horrible manière sans nécessité aucune. Il faut passer par là-dessus. Pendant une absence qu'a faite le jeune fiancé, Éléonore a été poursuivie par un homme qui n'a pas dit son nom, mais qui s'est constamment trouvé sur ses pas, qui l'a obstinément suivie, et qui, dédaigné par elle, s'est dit : il faut absolument que j'aie une entrevue avec elle; il a soudoyé la femme de chambre et s'est fait mettre dans une armoire, en se disant : Quand elle viendra j'en sortirai.

Vous reconnaissez là, la situation.

Justement don Carlos revient à l'improviste; il a demandé une entrevue à la jeune fille qui tient sa promesse, puis il veut entrer chez elle. Elle ne veut ' pas le recevoir en disant : Mon père n'est absent que pour quelques heures et peut rentrer d'un moment à l'autre. L'autre entre tout de même et se trouve en présence d'un homme masqué; il croit alors que c'est Léonore qui l'a-mis là, et qu'elle ne voulait pas le laisser entrer, que parce que elle était en conversation avec lui. Les deux cavaliers sortent, et dégainent, et l'inconnu reçoit un coup d'épée. Le père de Léonore arrive sur ces entrefaites; Léonore est horriblement compromise par cette algarade, et c'est sur elle que son père voudra venger son honneur, c'est pourquoi don Carlos l'emmène. On ramasse le mort qui n'était que blessé, et il guérit. Ainsi finit ce tableau, qui n'est qu'un prologue, lequel n'existe pas

dans la pièce de Calderon, qui expose ces faits dans un récit; car il y a deux façons d'exposer une pièce : soit par un récit, c'est le moyen employé presque toujours par Scribe. Ainsi, il y a dans Camaraderie, et dans Valérie, un récit qui tient une page ou deux, et qu'il faut écouter avec attention pour comprendre les faits qui vont suivre. Il y en a un autre, dont s'était servi Lope de Véga, avant Calderon, et qui est à la mode aujourd'hui, c'est de mettre l'exposé en action. Calderon avait fait un long récit; M..Marguerite a pensé que ce récit, superbe en Espagne, où il passe pour un modèle de narration, serait difficilement apprécié en France. C'est pourquoi il a mis ce récit en action ; il s'est trouvé alors, qu'il a imité Victor Hugo. Alors, ce n'est pas sans un plaisir malin que j'ai entendu plusieurs de mes confrères dire : « comme le théâtre espagnol est intéressant, c'est dans Calderon que Victor Hugo est allé chercher le premier acte d' Hernani ». C'était au contraire M. Marguerite qui avait emprunté son premier acte à Victor Hugo, et c'était le voleur qu'on prenait pour le volé.

Don Carlos et Léonore se sauvent à Valence. Ce sont les deux caractères qui vont'être les principaux personnages de la pièce, et qui sont marqués de traits tout à fait particuliers. Ils sont charmants de délicatesse chevaleresque. Voilà un homme qui est persuadé que celle qu'il aime est coupable; si elle ne l'est pas en fait, elle l'est-.au moins d'intention, il est donc convaincu qu'elle ne l'aimé plus, et se dit : il serait absurde, à moi de vouloir l'épouser

encore, car ce n'est rien, d'avoir le corps sans avoir Pâme. Il y a des vers délicieux et célèbres en Espagne; M. Marguerite les a d'ailleurs traduits d'une - façon charmante. Don Carlos ne veut donc plus avoir Léonore pour femme, cependant il est engagé avec elle; il l'aime, et il doit la protéger. Alors, lui-même se charge d'elle ; il tâchera de la caser le mieux qu'il pourra, mai-s il s'abstiendra à tout jamais de forcer ses intentions, et la laissera aller au gré de ses désirs. De son côté, Léonore adore don Carlos, mais elle l'aime avec une douceur résignée, et comprend très bien ces délicatesses subtiles qui sont bien espagnoles: Elle comprend que tant qu'elle .n'est pas lavée du soupçon, et d'une façon probante, son fiancé ne doit plus être rien pour elle. Elle accepte donc la situation avec une résignation triste, mais elle proteste sans cesse que ce n'est pas elle qui a introduit un inconnu dans sa chambre, et qu'elle a été toujours absolument fidèle à l'aimé.

L'autre répond : « C'est possible, mais c'est le pire qui est le certain. » Léonore admet cela et se résigne à toutes les conséquences qui peuvent en découler. Voilà ce qui fait l'originalité de ce rôle qui est exquis, mais pas du tout français; J'en ai une preuve bien curieuse : je causais avec l'actrice qui joue ce rôle, Mlle-Laparcerie, et je lui disais que-je trouvais son rôle charmant. Elle me répondit : « Oui, mais agaçant. — Pourquoi ? — Supposez que je dise à quelqu'un : Je ne suis pas coupable, je vous aime beaucoup, et je vous ai toujours été fidèle. S'il me répondait comme

don Carlos, je ne serais pas aussi résignée que Léonore, je lui arracherais les yeux.

— Je lui répondis : C'est que vous êtes Française; vous êtes de ce pays où une femme répondait à son mari qui l'avait surprise en flagrant délit : Vous ne m'aimez plus, puisque vous en croyez plutôt vos yeux que moi-même.

Au contraire, Léonore est résignée, aimable et chevaleresque; elle baisse la tête, se confiant au hasard pour faire éclater son innocence. C'est donc un vaudeville d'intrigue qu'on va jouer tout à l'heure devant vous, et ces deux personnages donnent à la comédie une allure.toute particulière. Ils arrivent à Valence où don Carlos a un cousin, don Luis, homme tout à fait distingué, un cavalier, qui est chef de famille, car il a-une sœur, de la vertu de laquelle il répond. Don Luis vient voir don Carlos à l'hôtellerie où il s'est logé, et lui reproche de n'être pas venu se loger chez son cousin. Don Carlos lui conte alors son aventure ; c'est ce récit qui a été mis en action par M. Marguerite. Don Carlos ajoute : « Je vais donner tout ce que j'ai à Léonore; il me reste mon épée, j'irai guerroyer en Italie. Je vous confie Léonore, vous veillerez sur elle comme je le ferais moimême. Pour moi, mon honneur me défend de lui parler encore. » Don Luis lui offre de la prendre chez - lui. — Non, répond l'autre. Remarquez comme c'est charmant et espagnol, don Carlos dit : « Non seulement elle est pure, honnête, elle est aussi de grande famille; mais elle ne peut rester auprès de votre sœur,

parce qu'elle est disqualifiée, et cela pourrait créer des embarras à votre sœur. » Don Luis répond : « Il y a une chose bien simple, ma sœur a besoin d'une femme de chambre, qui lui tienne compagnie au besoin. — Léonore femme de chambre, clest impossible. » Mais Léonore a tout entendu. Dans la pièce de Calderon, où les moyens sont encore un peu enfantins, il y a toujours quelqu'un qui écoute ce qu'on dit. C'est ainsi que la pièce marche. M. Marguerite avait retranché un certain nombre de ces moyens, cependant il y en avait encore trop, car à un moment donné, tout le monde était parti de rire, en voyant jaillir, comme d'une boîte à surprise, de l'endroit où il était aux écoutes, un personnage qui devait savoir ce qui se passait. C'est que les Français n'ont pas - l'innocence du cœur nécessaire pour écouter ces pièces. M. Marguerite a retranché deux ou trois de ces effets, de sorte qu'il n'en reste presque plus; et si vous les attendez pour en rire, vous n'en trouverez pas et vous serez bien attrapés.

Léonore survient donc et dit à don Luis : « Je serai très honorée d'être votre hôte, et la servante d'une femme qui a été distinguée par l'homme que j'aime. C'est lui qui veut que je reste, j'obéis, car je lui appartiens. 1 .

La pièce pourrait finir là; mais nous trouverions qu'il n'y a pas d'action. Or Calderon avait compris ceci qui a été repris ensuite par nos auteurs dramatiques, que, dans une pièce d'intrigue, à la fin de chaque acte, il doit y avoir un bout de scène qui

rebondisse sur l'acte suivant, et qui le fasse attendre.

Au moment où don Luis et don Carlos sont en train de causer des affaires de Léonore, et où celle-ci s'offre à devenir-la femme de chambre de don Luis, arrive don Diègue. C'est celui qui s'est battu, 'masqué, avec don Carlos. Les deux rivaux ne se connaissent pas, mais Léonore connaît don Diègue. qui l'a poursuivie jadis. Don Diègue arrive dans l'hôtellerie avec son valet, et nous apprenons qu'il aime- Béatrice, sœur de don Luis, de la même manière que don Carlos aime Léonore; mais il faut admettre pour lui, comme pour don Carlos, qu'il n'a pas demandé la main de cette jeune fille, sans,qu'on puisse comprendre pourquoi. Alors don Diègue arrive avec son valet à qui il fait part de son intention d'aller voir dona Béatrice, qu'il n'a pas revue depuis une quinzaine de jours. Ainsi, dona Léonore va entrer chez don Luis comme femme de chambre, puis don Diègue qui a jadis fait la cour à Léonore et s'est battu pour elle vient faire la cour à Béatrice.

Au second acte, nous sommes chez don Luis ; il y a là deux scènes exquises. Dona Béatrice -cause avec sa suivante Inès de celui qu'elle aime et qui a disparu. La suivante sait très bien que le-fugitif a fait la cour à une autre jeune fille. Léonore n'en sait rien, mais elle s'en .doute, sans savoir de qui il peut être question.

Arrive Léonore qui se jette aux pieds de Béatrice, tenant une lettre que lui a donnée don Luis, de la part d'un de ses amis. Béatrice accueille aussitôt Léo-

nore qu'elle, trouve charmante. Dans l'original, cette scène a une saveur toute particulière à cause des locutions dont on se sert en Espagne vis-à-vis des inférieurs; d'e même que chez nous d'ailleurs, nous ne parlons pas à une femme de chambre comme nous parlons à un égal, de même la femme de chambre doit employer avec sa maîtresse d'autres termes qu'avec ses semblables. Béatrice parle donc à Léonore comme si elle était une suivante; celle-ci souffre de s'entendre traiter de la sorte, mais elle se résigne parce que c'est pour son fiancé. Puis, elle leste seule avec Inès qui lui dit : « Nous allons être camarades,. moi j'ai mes amours de mon côté, je fermerai les yeux sur les vôtres ». Cette, pauvre Léonore est obligée d'entendre tout cela sans rien dire, cependant elle garde un air digne au milieu de tous ces événements. Don Luis arrive; sa sœur croyant qu'il ne connaît pas Léonore la lui' présente, en lui demandant s'il veut l'agréer. Don Luis répond d'un ton chevaleresque : « Mademoiselle, vous êtes au service de la sœur, c'est le frère qui sera au vôtre. » De toutes ces scènes qui sont épisodiques, mais qui devaient être exquises sur le théâtre espagnol, M. Marguerite n'a conservé dans sa traduction qu'un certain cachet d'originalité.

Don Diègue vient à l'insu de don Luis, rendre visite à Béatrice ; il faut donc que l'appartement où tout cela se passe soit disposé comme on le tait au théâtre Feydeau peur ce genre de scènes. Il doit y avoir un escalier dérobé, puis une petite logette dans

laquelle on peut se cacher également, et qui communique avec une autre chambre, laquelle doit donner sur la. scène par une porte. De l'autre côté, il doit y avoir. une autre chambr-e - avec balcon par- où on puisse se sauver ; c'est ainsi que l'appartement restera disposé jusqu'à la fin de la pièce. A peine-don Diègue s'est-il jeté aux pieds de Béatrice, que don Luis survient, et on-fait passer don Diègue dans 11 chambre, à côté. Don Carlos suit don Luis; cette scène est charmante ; don Carlos se trouve face à face avec Léonore qui lui dit : « Vous croyez toujours i ma culpabilité? — Que voulez-vous, dit l'autre, je ne puis pas faire autrement. Ah ! c'est bien malheureux ! » Ils sont tous les deux au désespoir. Je suis persuadé que Mlle Laparcerie nous rendra très bien cette scène. Puis, elle prend un flambeau et marche devant tout le monde qui remonte la scène et s'en va dans la salle à manger. Don Diègue et son .valet, qui étaient venus par le petit escalier dérobé, sont restés dans lachambre ; Inès vient les chercher, mais ils ne peuvent s'enfuir, par l'escalier dérobé dont justement don Lùis vient de prendre la clef par hasard. Ils se trouvent donc pris et ne peuvent se sauver par aucune issue. Inès les enferme dans la chambre, en leur disant d'attendre là patiemment, afin de sauter par le balcon à la faveur de la nuit. Le valet fait la grimace; quant au maître, il en a vu et en verra bien d'autres. Ainsi finit ce tableau..

Nous nous retrouvons ensuite à l'hôtellerie où nous voyons arriver don Luis, qui vient chercher don Car-

los, lequel se disposait à partir pour l'Italie, et lui dit : (c J'ai besoin de votre aide, il faut que vous restiez. Voici ce qui est arrivé. Cette nuit, pendant que je prenais l'air à ma fenêtre, j'ai entendu une fenêtre s'ouvrir doucement, puis un homme qui sautait. Je cours chercher mon arquebuse, et en revenant j'en aperçois un autre qui court à son tour. Je tire un coup, mais ils avaient disparu )) — Ce sont des cambrioleurs.— Je ne crois pas, répond don Luis, car on a refermé la fenêtre derrière eux ; ce sont des amoureux. — C'est pour Inès, sans doute? — Je n'en sais rien, mais je crains que ce ne soit pour ma sœur. Vous allez venir, je vous placerai dans une petite logette qui est creusée dans le mur; vous écouterez tout, vous observerez tout, et si nous découvrons quelque chose, vous m'aiderez à défendre mon honneur. Don Carlos accepte, mais au moment de partir, il aperçoit, arrivant à l'hôtellerie, don Pèdre qui a appris que Léonore sa fille était à Valence, et court à sa poursuite. Il arrive prêt à venger son honneur; don Carlos qui est compromis file tout de suite chez don Luis. Or, voyez comme le hasard, providence des vaudevillistes, fait bien les choses : don Pèdre connaissait un marquis qui lui a donné une lettre pour un citoyen de Valence. Or il se trouve que ce citoyen est justement don Luis.

Avant le troisième acte, la situation est celle-ci : Léonore servante de Béatrice, l'amante de don Diègue; don Carlos venant les épier tous deux, et tous ces gens ayant intérêt à ne pas se voir les uns

les autres. Par' là-dessus arrive don Pèdre, devant lequel personne ne peut tenir, et qui va faire fuir tout le monde.Voilà un quadrille de personnes dont les intérêts sont mêlés, mais qui ne doivent jamais se voir. C'est aussi bien fait qu'un vaudeville de Hennequin, mais beaucoup moins rapide. C'est plus clair, et tous ces gens ont une physionomie particulière : , ce sont des hidalgos, et il y a des scènes posées, comme on dit en style dramatique. L'action n'est pas toujours haletante comme dans l' Hôtel du libre échange ; elle s'arrête pour qu'on exprime des sentiments délicats et très agréables. Le troisième acte-commence ainsi par des scènes posées des plus exquises. Don Luis arrive après voir fait cacher don Carlos dans la logette, et répandu le bruit qu'il était parti. Léonore lui dit : Comment, il est parti sans me dire adieu ! — Qu'est-ce que vous voulez, il ne croit pas, mais il veille toujours sur vous, il vous aime toujours ; il vous a recommandée à moi, et c'est lui qui veille sur vous à travers moi. Il y a là un vers espagnol qui est adorable. La pauvre fille lève les yeux au ciel- et dit : « Je sais, mais ce n'est point la mêmè chose ».

A ce moment survient don Pèd-re, qui est un vieilespagnol tout féru du point d'honneur; il remet sa lettre à don Luis, qui se trouve très embarrassé et qui répond : «Seigneur, je suis tout à votre service ; je ne puis pas refuser cela au marquis qui vous recommande à moi, cependant si vous poursuiviez , quelqu'un qui fut de ma famille ou de mes amis, vous me permettriez de me dérober. \_Quel est celui

•que vous poursuivez ? — 'Connaissez-vous don Diègue ?— Non. — Eh bien, c'est à lui que j'en ai; c'est lui qui a- été le ravisseur de ma fille ; on l'a ramassé à demi-mort, puis il s'est dérobé. rai bien affaire à un autre, mais c'est d'abord de don Diègue qu'il s'agit ; quand je l'aurai retrouvé, je veux qu'il épouse ma fille. Lorsqu'ils seront unis, l'honneur de ma fille sera réparé, mais pas le mien ; je me battrai avec lui, et je le tuerai ».

Voilà comment cet Espagnol entend l'honneur ; ' cela a une fière allure, ces pères là sont rares, et vous ne les trouveriez pas dans nos vaudevilles.

Ils sortent. Alors Inès, fine mouche, fait entrer don Diègue, qui s'explique avec Béatrice. Don Luis qui était aux aguets, voit entrer un inconnu ; il se dit : ce doit être mon homme d'hier, et il arrive comme un furieux. On n'a que le temps de jeter don Diègue dans la chambre à côté, mais don Luis se précipite sur la porte, et l'enfonce. Don Diègue passe aussitôt dans la chambre à côté, qui se trouve être la chambre des femmes, et qui communique avec la chambre de la maîtresse. Léonore qui était là, aperçoit don Diègue qu'elle n'avait pas encore vu, et le reconnaît très bien. Elle se dit : « Comment, il me poursuit jusqu'ici ». Elle arrive effrayée sur le théâtre. Don Diègue arrive par derrière. Voyez comme c'est habile. Don Luis est furieux, et croit que sa sœur est compromise; pas du tout, puisqu'il trouve don Diègue avec Léonore. Il demande donc à don Diègue : « Vous étiez avec madame ? » Celui-ci qui ne veut pas compromettre Béa-

trice répond : « Oui ». Pùis le frère interroge Léonore. Inès qui passe à ce moment derrière elle lui souffle a l'oreille : « Dites que c'est vrai ». — Léonore répond : Oui, c'est pour moi qu'il est venu, elle le croit d'ailleurs. Béatrice passe à son tour par derrière et la remercie.

Don Carlos avait été oublié dans tous ces coups de théâtre. Il écoute toujours; il entre juste au moment où Léonore avoue que c'était pour elle qu'est venu don Dièguc. Voilà don Carlos engagé plus que jamais dans sa première opinion. Il entre en fureur, et met Fépée à la main. Don Diègue en fait autant. Au milieu de tout cela, don Luis fait éteindre les flambeaux, et au milieu de ce tapage infernal, .don Diègue profite de l'obscurité pour se sauver. On appelle à la garde; la garde arrive, nous voilà au second acte du LibreEchange. Tumulte, tapage, on rallume les flambeaux, nous ne voyons plus que don Carlos qui regarde Léonore, évanouie, en disant : pourtant je l'aime toujours. Là-dessus la toile tombe.

On se dit, comment va-t-on tirer un quatrième acte de tout cela ? Vous allez voir que c'est très bien imaginé. Don Carlos se dit : Léonore aime don Diègue et s'est retenue de lui donner sa main que parce qu'elle m'a fait des -serments", et n'ose pas reprendre sa parole. Alors, il prend le parti de dire à don Luis : j'aime toujours Léonore, mais dites lui que je vais partir, qu'elle n'entendra plus parler de moi, et qu'elle est libre, je lui donne don Diègue; elle peut l'épouser sans remords, je lui -rends ma parole. Don Luis

lui répond : « Les hommes ne sont pas bons pour ces sôrtes de négociations; ils ont la' parole trop dure et. la main trop lourde, je vais raconter toute l'histoire à ma sœur, et c'est elle qui portera la parole à Léonore. Voilà donc Béatrice qui est la fiancée de don Diègue, et qui se voit obligée de parler à Léonore pour qu'elle l'épouse. La situation est charmante et la scène merveilleuse. Béatrice prend Léonore à part et lui dit : « Vous aimez don Diègue, on vous le donne ». — Léonore répond : moi, j'en ai horreur, voilà un individu que je trouve toujours sur mes pas, c'est lui qui est la cause de tous mes malheurs, je ne puis pas le sentir, jamais je ne l'épouserai. Vous pensez bien que don Carlos écoute pendant ce temps là.

Je voudrais que la pièce finît là, puisque la preuve est faite. La fin traîne un peu en longueur, pourtant M. Marguerite-l'a bien allégée. Il fait revenir don Pèdre, qui surprend encore sa fille, et qui brise des - portes. Mais c'est un peu piètre, à mon avis. A la fin, don Diègue et Béatrice se rencontrent tous deux, se donnent tous les témoignages possibles d'amour. Don Diègue rappelle à Béatrice les heures charmantes qu'ils \* ont passées ensemble. En un tour de main tout est conclu : Béatrice épouse don Diègue, Léonore don Carlos, le vieillard est enchanté, n'en découd avec personne et la pièce finit au milieu d'un embrassement général.

Telle est l'ordonnance de cette pièce. Vous voyez avec quelle adresse sont amenées les situations les plus variées. On ne trouve pas dans cette- pièce la

vivacité d'allure de nos vaudevilles ; c'est que nous avons perfectionné les ressorts de ces pièces. Ce qui appartient à l'auteur, et ce qu'on n'a pu lui prendre, c'est la grâce chevaleresque des personnages, et la poésie, car ces espagnols ont mis de la poésie dans le genre qui en paraît le moins susceptible : le vaudeville. Voilà pourquoi cette pièce qu'on reprend après tant de temps, ne manquera pas de vous plaire.

M. Marguerite a eu bien raison de la traduire en vers; il faut absolument que la note poétique s'impose, autrement ce ne serait qu'un vaudeville ordinaire, comme vous en avez tant vus, et même moins bien fait. C'est la poésie et le charme chevaleresque dont est imprégnée cette pièce, qui en font l'originalité.

CONFÉRENCE

- FAITE AU THEATRE NATIONAL DE L'ODÉON PAR

M. HENRI CHANTA VOINE

LE 3 MARS 1898, AVANT LA REPRÉSENTATION DE

LA- FILLE DU CID DE CASIMIR DELAVIGNE

.. LA FILLE DU CID

"DE

CASIMIR. DELAVIGNE

MESDAMES, MESSIEURS,

Le directeur de l'Odéon a obéi, je crois, à un bon sentiment de reconnaissance littéraire en ranimant le souvenir de Casimir Delavigne sur ce théâtre, où il a remporté autrefois d'éclatants succès. La Fille du Cid n'est peut être ni la plus célèbre ni la meilleure de ses pièces; elle a cependant,'comme vous le verrez tout à l'heure, son mérite et son intérêt. Je ne vous promets pas du tout d'apporter, sur cette Fille du Cid, des idées très neuves ni très profondes; mais je vous promets de ne pas sortir de mon sujet, de ne pas me livrer ici à des allusions indiscrètes, de ne pas m'emparer, par exemple, de tel vers de la pièce, que vous pourrez entendre tout à l'heure, pour jeter le trouble dans ce lieu paisible, enfin, de' vous parler de Casimir Delavigne avec une déférence très respectueuse et aussi voisine que possible de l'admiration.

Quelles ont été les causes principales du grand, du long succès au théâtre de Casimir Delavigne.; pourquoi, depuis, cette faveur a un peu baissé; pourquoi cependant il est équitable de s'en tenir, avec lui, sans l'exalter, sans le dénigrer, à une opinion moyenne entre les opinions extrêmes; quelles sont enfin les qualités de Casimir Delavigne comme dramaturge et ses mérites comme écrivain dramatique : c'est ce que je voudrais chercher devant vous et avec vous, clairement si je le puis, et en tout cas, — j'ose vous en répondre à l'avance, -— très simplement.

Je n'ignore pas qu'il y a une mode nouvelle de critique et de conférences : à la conférence respectueuse, nous avons vu succéder la conférence agressive et désobligeante. Cette nouvelle manière de tomber à bras raccourcis sur un auteur, qu'on, s'est chargé de présenter au public et envers lequel on a, par cela même, contracté une sorte d'obligation; cette méthode qui consiste à déployer son esprit — quand on en a — aux dépens de sa victime, et à se faire, si j'ose m'exprimer ainsi, un tambour, — un petit tambour, — avec les œuvres et la peau des autres, n'est pas précisément de mon goût. Vous me permettrez de m'en tenir aux vieux usages : je les préfère, —: et j'aime mieux vous le dire tout de suite, pour qu'il n'y ait pas de malentendus entre vous et moi.

Il y a, sur le compte de Casimir Delavigne, des plaisanteries classiques. Vous avez certainement lu quelque part ces vers "de Desnoyers, un autre poète oublié : , — - -

Habitants du Havre, Havrais, J'arrive de Paris exprès Pour mettre en pièces la statue De Delavigne-Casimir :

. Il est des morts qu'il faut qu'on tue.

On a pu dire plus récemment, et avec un peu de sévérité, que Casimir Delavigne ressemblait à un poète lyrique, comme-un garde national à un grenadier de la Grande Armée : dans le même ordre d'esprit et dans le même genre de plaisanterie, on pourrait dire que les vers de Casimir Delavigne ressemblent aux vers de Hugo, comme un casque de municipal ressemble au casque de Romulus.

Mais Hugo lui-même, parlant de Casimir Delavigne, a été plus juste; et, bien qu'il y ait dans ses paroles un peu d'ironie hautaine et respectueusement méprisante, il a écrit ceci : « Quoique la faculté du beau fût développée à un rare degré chez M. Delavigne, l'essor de la grande- ambition littéraire, en ce qu'il peut avoir parfois de téméraire et de suprême, était arrêté én lui, et comme limité par une sorte de réserve naturelle, qu'on peut louer ou blâmer, selon qu'on préfère dans les productions de l'esprit le goût qui circonscrit ou le génie qui entreprend ; mais qui était une qualité aimable et gracieuse, et qui se traduisait en modestie dans son caractère et en prudence dans ses ouvrages ».

Malgré ces plaisanteries, malgré ce jugement plein

de restrictions, il n'en est pas moins vrai, et d'une manière éclatante, que, entre 1819 et 1840, Casimir

Delavigne a obtenu au théâtre le plus grand succès. D'où vient cela ?

Rien n'est plus mobile, rien n'est plus capricieux que le théâtre, presque rien n'est plus douteux, plus inconstant que ce personnage à mille têtes qu'on ■appelle le public. La fortune d'une pièce de théâtre, ne dépend pas seulement du sujet, du mérite même de la pièce, des acteurs : il dépend encore, en grande partie, du jeu des circonstances; il dépend aussi et beaucoup de la personne de l'auteur. Or, Casimir Delavigne était en ce temps-là ce qu'on pourrait appeler un auteur sympathique. Les jeunes poètes, les romantiques, qui allaient bouleverser, révolutionner le théâtre, émouvoir mais inquiéter un peu les bons bourgeois, promettaient t'ous les jours quelque chose de nouveau. On attendait un Shakespeare; il était en route; il allait paraître. Et les romantiques disaient :

« Quand surgira le grand poète dramatique qui sera à Shakespeare ce que Napoléon était à Charlemagne ? » Ce très grand poète dramatique ne surgissait pas encore. Or, Casimir Delavigne, frère de Germain, était, depuis 1817, un poète très lu et populaire. Il avait écrit les Messéniennes ; il avait pleuré en vers, dont quelques-uns sont très beaux, le Désastre de Waterloo et la Dévastation du Musée, et il avait prêché en vers : très éloquents l'Union de tous les Français après le départ des étrangers. Il avait fait ensuite les Chants populaires, dont vous connaissez au moins la Parisienne et Varsovienne, qui sont des Marseillaises bourgeoises ou de petites réductions de la véritable Marseillaise.,

— Donc, le nom de Casimir Delavigne, sur une affiche matérielle ou fictive, était comme une garantie de sécurité et presque un-signe d'espérance.

Il faut bien remarquer en outre que nos bons ancêtres, qui avaient peut-être leurs ridicules, dont nous rions aujourd'hui, parce que nous les avons remplacés par d'autres, se faisaient du théâtre une idée qui n'est plus tout à fait celle que nous en avons. En ce temps-là, on voulait aller au théâtre pour s'amuser. « Aller rC la Comédie », cela signifiait passer, sans se creuser la tête, sans se la casser surtout, deux ou trois bonnes heures en famille; verser des larmes naturelles à propos d'émotions vraies; rire d'un rire très franc et très joyeux, pour des pièces légères peutêtre, superficielles, insignifiantes, tout ce qu'on voudra, mais amusantes ; voilà quel était le rêve bourgeois de cette société primitive. Cette manière de comprendre le théâtre n'est pas tout à fait sans intelligence. Cette société-là, qui, après tout, valait bien la nôtre, était inquiétée par certains problèmes ; mais elle avait fait assez de révolutions pour vouloir s'amuser, au moins au théâtre. Ecouter avec stupeur des choses peu claires ; se prendre la tête dans les mains pendant les entractes : sortir du théâtre ahuri, consterné, n'ayant pas compris grand'chose à ce qu'on vient d'entendre; rentrer chez soi et mettre les pieds dans ses pantoufles avec mélancolie; ce n'est pas l'idéal N d'une bonne soirée, et c'est assez le portrait d'une soirée perdue. Les bourgeois que ces honnêtes gens étaient, — que nous sommes encore, quand nous

osons ètre bourgeois, — ne voulaient pas d'émotions si discutées et aimaient mieux, très tranquillement, très simplement, et, si voulez, très petitement, être sûrs de leur plaisir et le savourer en paix. -

Mais voici que, à ces habitudes bourgeoises, répondent tout.de suite les protestations ou, si vous aimez mieux, les révolutions romantiques. Je n'ai pas le loisir ni l'intention de vous lire, les unes après les-autres, toutes les préfaces des pièces de Victor Hugo ; j'ai choisi cependant deux ou trois endroits caractéristiques qui montrent d'une manière très nette la difFé-1 rence entre les tendances du théâtre dramatique et les habitudes du théâtre ancien; nous comprendrons. mieux ensuite le tour d'esprit, non seulement de Casimir Delavigne, mais aussi du public qui écoutait ses pièces. — Il va sans dire que. j'ai pour le génie lyrique et dramatique de Victor Hugo l'admiration la plus pieuse; mais peut-être cette admiration ne s'étend-elle pas jusqu'à toutes ses prétaces-, de la pre' mière ligne à la dernière. J'avoue que, dans ses préfaces, qui sont quelquefois des affiches et des annonces énormes, il y a des choses, — vous m'excuserez, — que je ne comprends-pas très bien. Voici ce qu'écrivait Victor Hugo dans la préface de Lucrèce Borgia j je le lirai sans le moindre commentaire :

« 'L'auteur de ce drame sait combien c'est une grande et sérieuse chose que le théâtre. Il sait que -le drame, sans sortir des limites impartiales de l'art, a une -mission nationale, une mission sociale, une mission humaine. Quand il voit chaque soir ce peuple

si intelligent et si avancé, qui a fait de Paris la cité centrale du progrès, s'entasser en foule devant un rideau que sa pensée, à lui; chétif poète, va soulever le moment d'après, il sent combien il est peu de chose, lui, devant tant d'attente et de curiosité ; il sent que, si son talent n'est rien, il faut que sa prooité soit tout; il s'interroge avec sévérité et recuéillement sur la portée philosophique de son .œuvre, car il se sait responsable, et il ne veut pas que cette foule puisse lui demander compte, un jour, de ce qu'il lui aura enseigné. Le poète aussi a charge d'âmes. Il ne faut pas que la multitude sorte du théâtre sans emporter avec elle quelque moralité austère et profonde. Aussi espère-t-il bien, Dieu aidant, ne développer jamais sur la^scène (du moins tant que dureront les temps sérieux où nous sommes) que des choses pleines de leçons et de conseils... »

Ainsi, il était entendu que le drame allait être une chaire, une tribune, une école; que le peuple devrait venir là pour s'instruire encore, pour essayer de sonder tous les problèmes philosophiques, tous les problêmes politiques, tous les problèmes sociaux qui s'imposent un moment à l'attention généralement distraite des hommes. — Voici une autre définition du drame ; et celle-là peut-être est la plus pleine, mais aussi, à mon humble avis du moins, la plus obscure :

« Il l'a déjà dit ailleurs, le drame comme il le sent, le drame comme il voudrait le voir créer par un homme de génie, le drame, selon le dix-neuvième

siècle, ce n'est pas la tragi-comédie hautaine, démesurée, espagnole et sublime de Corneille ; ce n'est pas la tragédie abstraite, amoureuse, idéale et discrètement élégiaque de Racine ; ce n'est pas la comédie profonde, sagace, pénétrante, mais trop impitoyablement ironique de Molière; ce n'est pas la tragédie à intention philosophique de Voltaire; ce n'est pas la comédie à action révolutionnaire de Beaumarchais; ce n'est pas plus que tout cela, mais c'est tout cela à la fois; ou pour mieux dire, ce n'est rien de tout cela. Ce n'est pas comme chez ces grands hommes un seul côté des choses systématiquement et perpétuellement mis en lumière, c'est tout regardé à la fois sous toutes les faces. S'il y avait un homme aujour-d'hui qui eût réalisé le drame comme nous le coniprenons, ce drame, ce serait le cœur humain, la tète humaine, la passion humaine, la volonté humaine; ce serait le passé ressuscité au profit, du présent; ce serait l'histoire, que nos pères ont faite, confrontée avec l'histoire que nous faisons; ce serait le mélange sur la scène de tout ce qui est mêlé dans la vie ; ce serait une émeute là et une causerie d'amour ici ; et, dans la causerie d'amour une leçon pour le peuple, et, dans l'émeute, un cri pour le coeur ; ce serait le rire; ce serait les larmes; ce serait le bien, le mal, le haut, le bas, la fatalité, la providence, le génie, le hasard, la société, le monde, la nature, la vie, ec au-. d'essus.de tout cela on sentirait planer quelque chose de grand! » — Au-dessus... et très haut!

A ces préfaces extrêmement intéressantes, -tout .à

fait lyriques, mais, pour un prosateur et un bourgeois-de ce temps-là comme du mien, très démesurées, la-génération qui précéda et suivit 1830 ne comprenait pas toujours ce que les poètes auraient voulu qu'elle y comprît. Et non seulement elle était récalcitrante'aux préfaces, mais, il faut bien le-dire maintenant, elle était également récalcitrante aux œuvres. On lui présentait sur la scène des sujets qu'elle ne saisissait pas très bien ; on faisait venir devant elle des personnages dramatiques, shakespeariens, mais qui avaient l'air de tomber de la: lune. Elle voyait, par exemple, Hernani,

une force qui 9^ va,

Agent ayeugle et sourd des mystères funèbres,

Une âme de malheur faite avec des ténèbres !

arriver dans une maison, par un escalier dérobé, ou par la fenêtre, et là, révolutionner tout le monde; elle voyait -une femme placée entre un seigneur et un bandit, — et, naturellement, cette femme préférait tout de suite le bandit. Dans le %oi s'amuse, le personnage héroïque était un bouffon ; et le personnage, non pas bouffon, mais odieux par certains côtés, était le roi. On proposait sur ce théâtre, ou plutôt on supposait la réhabilitation de Lucrèce Borgia par -l'amour maternel; Marion Delorme était la courtisane-, elle aussi réhabilitée. A ces personnages héroïcomiques, à ces situations obscures, étonnantes quelquefois, souvent invraisemblables, le bon public ouvrait de grands yeux, et il ouvrait aussi une grande. bouche,

Autre chose, qui nous paraît bizarre maintenant, mais qui cependant était très réel : le public était gêné par le style. Vous vous rappelez cette très jolie histoire que l'on raconte, et qui, paraît-il, est vraie, sur Emile de Girardin, le .grand journaliste, et sur Théophile Gautier. De Girardin, un des pères du roman-feuilleton, avait laissé publier dans son journal un roman quelconque, — prenez le titre qu'il vous plaira : Les Deux Gosses, par exemple ; — et ce roman avait le plus puissant attrait pour la masse du public, qui suivait la catastrophe avec une anxiété croissante. Ce roman-feuilleton était écrit d'une manière ràpide et un peu négligée, comme nous écrivons nous autres. Théophile Gautier s'en indigne et prétend que c'est là une besogne très facile. De Girardin, alors,-lui propose un pari : « Voilà, lui dit-il, une plume et de l'encre; faites-moi tous les jours un roman-feuilleton; je vous le publierai. » Théophile Gantier accepte le pari, il se met à l'œuvre. Il commence son roman : cela va très bien pendant dix jours, pendant quinze jours; et c'est écrit comme Théophile Gautier savait écrire. L'auteur va trouver un jour de Girardin : « Le pari est gagné.? — Oui; mais le roman n'est pas fini, et puis on se désabonne. — On se désabonne ! — Oui, reprit Emile de Girardin : voyezvous, il y a le style qui les gêne !»

Eh bien, c'est un peu ce qui arrivait avec certaines hardiesses éclatantes, mais véritablement trop lyriques, du théâtre de Victor Hugo. La langue drainatioue de Casimir Delavigne paraissait plus naturelle

et plus intelligible du premier coup. Le public se rendait très bien compte que, si le passé était tout à fait passé, l'avenir n'était pas mûr encore. Il ne vou lait pas des classiques obstinés et attardés, pas plus qu'il n'entendait'vivre sous une monarchie absolue et sans la Charte; il ne voulait ni de l'ancienne tragédie purement classique, ni du drapeau blanc. Il ne voulait pas. non plus des exagérations, des audaces et des invraisemblances romantiques ; il voulait quelque chose, — et c'est ce que réalisa Casimir Delavigne, — comme la tragédie constitutionnelle, si je puis ainsi dire. Il était très persuadé qu'un trône entouré d'institutions républicaines était la meilleure des républiques; il était très persuadé de même qu'une tragédie néo-classique, ou pseudo-romantique, comme il vous plaira, gardant quelque chose du passé, ayant déjà quelque chose de l'avenir, était une excellente tragédie de transition, en attendant que l'éducation de l'intelligenee, des sentiments et des habitudes du public fût autrement faite. Et il n'était pas tellement déraisonnable.

Eh bien, cette tragédie constitutionnelle, Casimir Delavigne la lui offrait. Et de même que tout à l'heure je vous citais Victor Hugo dans ses drames, de même je vais vous citer maintenant l'opinion d'un critique du temps, très oublié d'ailleurs ; mais je recommande aux personnes de loisir de vouloir bien se reporter, pour se rendre compte des choses, aux écrits de feu M. Duviquet, et de feu M. Prosper Poitevin. Voici ce qu'écrivait M. Poitevin :

a M. Casimir Delavigne .ose au théâtre tout ce qu'on y peut oser avec convenance; il se garde bien, et nous lui en savons un gré infini, de pousser la hardiesse poétique au delà. Un goût sûr, une profonde connaissance de la scène le garantissent de ces inconcevables écarts auxquels le mauvais goût d'un temps et d'un siècle peuvent bien applaudir, mais que condamne la raison qui, elle, est de tous les temps et de tous les siècles : '

Quelquefois, dans sa course, un esprit vigoureux,

Trop resserré par l'art, sort des règles prescrites,

Et de l'art même apprend à franchir leurs limites.

(( Oui, assurément, il est des licences que- Fart lui-même conseille et autorise : le vieux -et sévère législateur de notre Parnasse en convient. Il a trouvé fort naturel que, de son temps, Corneille et Molière aient, dans- quelques-uns de leurs ouvrages, secoué le joug d'une poétique exigeante à l'excès et gênante pour eux hors de tout propos; et aujourd'hui personne ne blâmerait un auteur qui saurait, comme eux, se révolter avec intelligence contre la règle, et l'enfreindre au profit de l'art.

« Mais sous prétexte de suivre leur exemple, peut-on se permettre- de fouler aux pieds toutes les idées reçues, et de s'abandonner sans frein à ses capricieuses et bizarres inspirations ? S'il est des règles arbitraires dont on peut s'affranchir sans danger, n'est-il pas aussi des principes invariables qu'il faut nécessairement respecter, des lois qu'on ne peùt en- :

freindre sans péril ? Travailler de ses deux mains à briser tout entier le vieux moule\_, comme s'il n'en pouvait plus sortir de chefs-d'œuvre, n'est-pas agir en-Erostrate et faire de la profanation un moyen de célébrité ? »

Vous voyez quelle protestation énergique du « juste milieu » éclate dans ces lignes, quelle colère du centre gauche en face des hardiesses de Victor Hugo et de ses amis; et, au contraire, quelle admiration diligente, classique, respectueuse, attendrie, pour cette tragédie de demi-mesure, très intéressante, il faut le reconnaître, mais qui, depuis., a un peu vieilli pour nous, de M. Casimir Delavigne.

Il y a deux points sur lesquels on lui a cherché chicane et sur lesquels je voudrais bien le justifier un peu devant vous. Nous usons volontiers et souvent nous abusons de deux mots qui ont cours forcé : la vérité historique et la couleur locale. Il faudrait s'entendre : la vérité historique est-elle possible, est-elle nécessaire au théâtre ? — Je vous demande pardon si j'expose ici des idées que je trouve très naïves et très justes, puisque je les ai, mais qui pourront sem'bler paradoxales. Je ne crois pas que, même en histoire, on puisse arrivera la découverte de la, vérité, Les historiens sont des hommes très intelligents et travailleurs : ils n'arrivent, en somme, qu'à une vérité. approximative. Nous ne savons pas bien ce qui s'est passé il y a dix ans; nous savons encore un peu moins ce qui s'est passé il y a dix siècles. Or, je crois que le Cid est du XIe siècle, et que, pour très bien.

connaître l'histoire du xie siècle, il faudrait être un espagnol très averti.

Non seulement cette vérité historique ne me paraît pas très possible, mais j'ajoute qu'elle ne me paraît pas nécessaire. Le théâtre vit en général de simplifications Et il y a. une chose que nous avons tous reconnue, vous çt moi. Nous arrivons au théâtre avec notre petit bagage historique, qui, en général, est assez mince, -- je parle du mien; nous avons une idée préconçue sur les personnages qu'on va nous montrer; sur eux nous avons su quelqùe chose quand nous étions petits, mais, comme nous sommes, devenus grands, nous n'avons plus d'opinion très. nette, et nous nous arrêtons généralement à- la vraisemblance. Elle est si forte, et la légende se substitue si facilement à l'histoire, que, si l'on a le malheur de nous présenter un personnage que nous ne connaissons pas, nous nous révoltons. Quand j'étais petit, — c'est préhistorique, — nous avions .entre les mains d'excellentes petites histoires de France faîtes par Mme de Saint-Ouen. Cela allait de Pharamond à Louis Philippe •: Pharamond, qui avait une belle couronne; Louis Philippe, qui avait des épaulettes de général de division. Nous faisions sur nos livres- des. simplifications très radicales : nous mettions des. pipes

à tout le monde. Au théâtre, nous procédons un peu comme céla : c'est élémentaire, cela répond à un sen- . timent tout naturel et peut-être à une prédisposition; secrète cfe l'esprit humain..

Cette vérité historique ne iTie paraît donc ni très

possible, ni très nécessaire, ni même, dans certains cas, toujours admissible au théâtre. Il en est de même de la couleur locale. La couleur locale, surtout pour nous, maintenant que l'éducation de nos yeux a été faite par les peintres, les graveurs, les magasins pittoresques, le théâtre, est devenue bien plus délicate ; nous sommes bien plus exigeants ;

Mais de ce que l'on a l'on sait se contenter,

et l'on se contente généralement d'une couleur locale suffisante. En voulez-vous un exemple ? Il y a quelques années, on a joué au Théâtre-Français une pièce très intéressante de Casimir Delavigne, qui s'appelle Une Famille au temps de-Luther. Le personnage principal était tenu par le grand acteur que vous connaissez tous, Mounet-Sully. M. Mounet-Sully, qui pousse très loin la conscience professionnelle, s'était procuré une Bible du temps de Luther, espérant qu'il en ressentirait une espèce de choc plus direct et qu'il entrerait mieux dans la peau de son personnage. Donc, cette Bible était authentique ; mais qui donc s'en serait douté dans la salle? Un dictionnaire françaisgrec, avec une vieille couverture en parchemin, aurait parfaitement produit l'illusion.

Autre chose. : à force d'appeler mon attention, à -moi spectateur, sur la vérité historique, sur, la couleur locale, vous me détournez véritablement de l'essenti'el pour m'amuser avec l'accessoire. Ce que je tiens surtout à trouver au théâtre, c'est un sujet qui m'intéresse et.me prenne; je tiens à vivre, quelques

instants, de la vie des personnages : que je ne sois pas obligé de regarder autour de moi pour admirer la tapisserie. Est-elle du temps ! Le décor représénte-t-il réellement' Valence et ses environs, ou Châteauroux et ses environs ? Avec un peu de foi et de bonne foi, on se tire toujours d'affaire.

Pour en venir aux qualités proprement dites dè Casimir Delavigne, il faut le relever, quand on l'a lu et quand on l'a écouté, de l'espèce de discrédit immérité dans lequel il est tombé. — Il a d'abord, — et je prise fort cette qualité modeste d'apparence,

— beaucoup de bon sens. Le bon sens donne la tranquillité à ceux qui le possèdent, il donne de la sécurité à ceux qui le constatent. On est sÙr, avec Casimir Delavigne (et cette raison-là était peut-être plus solide encore autrefois qu'aujourd'hui), on est sûr qu'on ne va pas entendre la discussion d'une thèse bizarre, obscure ou inquiétante, qu'il n'y aura là ni étrangetés, ni énormités, ni, ce qui nous choque moins aujourd'hui,. d'inconvenances; on est sûr que son bon sens va le préserver de tous ces excès. Et cette qualité me paraît aussi nécessaire que l'invention, même au poète dramatique, puisqu'elle est en ' quelque sorte la règle et le contrôle permanent de l'invention. Mais Casimir Delavigne a aussi cette invention : c'est un poète dramatique singulièrement fertile. J'ai apporté ici la liste complète de ses pièces, depuis les Vêpres siciliennes (1819) jusqu'au Conseiller rapporteur; tragédies en vers, comédies en vers, ou tragi-comédies) ou comédies en proses; vous

trouverez là des sujets qui ne ressemblent nullement les uns aux autres.

Il est en outre un très bon constructeur de pièces. Une pièce de Casimir Delavigne a toujours (chose rare) un commencement, un milieu et une fin. Il conduit l'action, non point sans doute à pas comptés, mais à pas .réglés, d'un bout à l'autre. Le dénouement, — vous me direz qu'on le devine à l'avance; mais, à très peu d'exceptions près, quels sont les dénouements qu'on ne devine pas d'a-vance ? On l'attend, non seulement avec impatience, mais avec une sorte de complicité. Il n'est pas désagréable à certains spectateurs de collaborer avec le poète dramatique, d'apprécier, chemin faisant, leur intelligence personnelle, de se dire : « Cet auteur m'a aidé à comprendre , mais je comprends presque aussi vite qu'il l'aurait voulu ». Et ce petit travail n'est pas pour déplaire au- spectateur.

Casimir Delavigne a donc du bon sens, de l'invention et de la fertilité dramatique, et c'est un très bon constrùcteur de pièces. Vous trouverez chez lui des personnages de 1830, évidemment, mais acceptables; quelques situations qui, j'en suis sûr, vous toucheront ou vous intéresseront; enfin, un style d'écrivain dramatique différent de celui du poète lyrique. Le grand Victor Hugo est toujours lyrique, il l'est jusque dans son théâtre. Il y a dans ses œuvres d'admirables morceaux, qui sont faits pour être écoùtés, plutôt encore pour être lus. Or, le style d'un poète dramatique est beaucoup plus fait pour l'audition que pour la lecture.

Il faut, donc, non pas seulement parce qu'on est reconnaissant, non pas seulement parce qu'on est bienveillant, mais parce qu'on est renseigné et équitable, faire bon accueil, même aujourd'hui, à ces pièces de Casimir Delà vigne, trop décriées, trop oubliées, et qui ont fait plaisir jadis à des gens qui nous valaient bien. Il faut faire en soi-même un certain nombre de réflexions qui nous aident à nous reporter au temps où la pièce a été conçue, au temps où elle a été écrite, au temps où ellè a été jouée, et qui nous permettent de nous rendre compte des intentions de l'auteur et des dispositions du public.

Ces causeries, Mesdames et Messieurs, qui ne sont pas, bien qu'on les appelle ainsi, des conférences, ont précisément pour objet et pour ambition de réveiller un peu l'à-propos de ces pièces oubliées, disparues, qui offrent cependant encore quelque intérêt. Certainement, ce n'est pas un cours de littérature dÍ-amatique, pas davantage une critique théâtrale : le cours de littérature dramatique est beaucoup plus complet; les critiques de théâtre sont infiniment plus difficiles. Ce sont simplement des affiches un peu longues, un peu étendues, faites pour réveiller l'à-propos d'une pièce, ranimer les circonstances qui l'ont entourée, afin que vous, le public, vous prissiez quelque plaisir à l'entendre. Ces petites causeries, on me permettra de le dire, ont encore ou peuvent avoir encore un autre effet. Croyez bien, Mesdames et Messieurs, et on s'en rend compte quand on pénètre dans le secret des coulisses, croyez bien qu'il est dit-

ficile de monter une pièce : on ne monte pas une pièce commé un seau d'eau; cela demande beaucoup de travail, de soin, de désintéressement de la part du directeur et'des artistes. Il faut dolic être équitable, remercier les gens qui nous donnent cette distraction ; et j'ai essayé de ne pas faire autre chose. Je suis venu tout simplement vous faire ici une annonce, étendre une affiche, sur laquelle je vous prie de lire dans ce moment-ci :

1839

LA FILLE DU CID,

Tragédie en trois actes et en vers,

par M. Casimir Delavigne,

Frère de Germain Delavigne, collaborateur de Scribe, auteur des Messénienncs et des Chants populaires, et membre de l'Académie française, il y a quelque temps.

H.' CHANTAVOINE

CONFERENCE

FAITE AU THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

PAR

M. HENRI FOUQUIER

LE JEUDI 31 MARS 1898, AVANT LA REPRÉSENTATION DE

DON JUAN DE MANARA

DE

M. HARAUCOURT

DON JUAN DE MANARA

DE

M. HARAUCOURT $

MESDAMÉS, MESSIEURS,

Don Juan, — qu'il s'appelle don Juan Ténorio, Don Juan de Marana, comme nous avions accoutumé de dire ou don Juan de Manara, comme on nous fait dire aujourd'hui, ces personnages historiques primitifs se confondant d'ailleurs de plus en plus en un seul personnage légendaire. — Don Juan est un sujet redoutable à aborder pour le poète dramatique. Pour le faire encore aujourd'hui, il a fallu à M. Haraucourt cette belle vaillance qui est en lui et qu'a justifiée l'intérêt du drame que vous allez entendre. Et ce sujet n'est pas moins redoutable pour la simple causerie d'un conférencier. Si je me suis risqué à l'aborder, c'-est que je sais d'expérience, ayant entendu ici maintes fois mes maîtres et mes confrères, que le public des matinées de l'Odéon est un « bon public ». Et par là je n'entends pas, comme on l'entend quelquefois, un public inexpérimenté et naïf qui se laisse aisément prendre et séduire aux habiletés un peu

grossières de la scène ou aux artifices de la parole. Tout au contraire. Le public de l'Odéon, le public que vous êtes, est un « bon public » parce qu'il est compétent aux choses des lettres et de la pensée. Il sait la difficulté de toute oeuvre, l'incertitude de toute critique, la peine qu'ont parfois eue les. plus aguerris à la parole pour trouver l'expression claire, juste et complète de ce qu'ils voulaient faire entendre. Vous tenezcompte de l'effort, de l'indépendance, de la bonne foi surtout. C'est l'honneur et c'est aussi la joie des entretiens littéraires qu'on peut espérer y voir régner cette précieuse liberté de l'erreur, qui fait défaut dans les orageux débats de la politique. Je n'entends même pas que cette modeste table soit une chaire et, vieillard qui s'étonne chaque jour de ce qu'il ignore encore et de ce qui lui resterait à apprendre, si le temps lui en était laissé, je ne prétends pas enseigner. Nous sommes des gens qui ont en commun la passion des lettres et c'est sur ce goût commun que je m'assure pour compter sur l'indulgence dont j'ai besoin...

Si on s'en remettait à la statistique, Don Juan aurait été mis trente ou quarante fois à la scène, peutêtre davantage. Mais la statistique, malgré ses apparences rigoureuses, est une science trompeuse. Les économistes en savent quelque chose et les critiques

ne doivent pas l'ignorer. Sous le même nom, sous le même masque, les Don Juan Espagnols, Italiens, Anglais, Allemands, Russes, Français, sont des personnages, des caractères, des types, des symboles très divers, qui n'ont guère de commun que ce nom et que ce. masque. Dans cette grande confusion il me paraît qu'il y a trois façons de considérer le personnage 'de Don Juan : selon l'histoire et selon le commentaire catholique, très simple; selon le vulgaire, qui voit en lui un débauché et rien de plus; enfin, selon les poètes et les philosophes, qui ont créé, sons son nom, au moins par fragments, un être supérieur, véritable mythe, du plus haut intérêt. J'essayerai de dire un mot de chacun de ces Don Juan.

Le premier en date des Don Juan est celui de Gabriel Tellez, plus célèbre sous son pseudonyme de Tirso de la Molina. Peut-être, avant lui, y eût-il au théâtre quelque essai que nous ignorons, quelque ébauche disparue ? Car Don Juan Ténorio et Don Juan de Manara avaient existé et la chronique sévillanne s'est occupé d'eux, du premier surtout, qui vivait au quinzième siècle. On m'a montré à Séville, sa maison, et le couvent où il périt, — m'a-t-on assuré — comme Molière le raconta, le feu du ciel le consumant tandis que la statue du commandeur le tient dans sa main de pierre. Ténorio est le Don Juan classique, qui tua bel et bien le commandeur Ulloa, dont il avait séduit la fille. Ce commandeur avait été le bienfaiteur d'un couvent de moines de Saint-François, et il fut enterré dans le jardin du cou-

vent, où l'on dressa une statue sur son tombeau. La' légende raconte que Don Juan s'amusait à braver la statue, qu'il invita à souper et qui accepta. On sait la suite. Il paraît qu'en réalité les franciscains, pour venger leur bienfaiteur, attirèrent don Juan dans leur couvent, le tuèrent, et, profitant d'un incendie, peutêtre volontaire, qui éclata dans le couvent, racontèrent que le feu du ciel était tombé sur le scélérat.'

Cette anecdote, mi-partie' historique, mi-pârtie légendaire, est le point de départ 'de tous les drames dont Don Juan est le héros. Autour d'elle vinrent se greffer d'autres récits, d'autres légendes mises au compte soit de Ténorio, soit de Manara. Mérimée, qui fit de longs séjours à Séville, où, bien accueilli dans les palais, il n'en courait pas moins après Carmen, dans le fameux faubourg des Bohémiens à Triana,— Mérimée eut la curiosité de faire le départ des légendes entre les deux Don Juan. Ceci nous a valu Les-Ames du Purgatoire. Mérimée attribue, comme cause de sa conversion, à Don Juan de Manana la rencontre qu'il fit d'une troupe de moines portant en terre son propre cercueil, vision dramatique dont M. Harancourt n'apas manqué, à raison, de nous donner le spectacle saisissant. Il le fait mourir au couvent, après un dernier duel où il tua, dans-le couvent même, son adversaire, frère d'une de ses victimes; et il le fait mourir repentant et poussant l'humilité jusqu'à vouloir qu'on gravât ces mots sur sa tombe : « Ici gît le pire homme que le monde ait connu. » Mais les moines, philosophiquement, jugèrent qu'il y avait encore ded'orgueil

dans cette humilité et inscrivirent simplement son nom sur la tombe de Manara. L'espèce de biographie que nous a donnée Mérimée est intéressante, écrite de ce style auquel on ne saurait reprocher que d'être trop parfait. Mais Mérimée avec son goût artistique raffiné et son sens pittoresque des passions, était d'esprit trop sec et trop limité, avait trop en lui d'un admirable faiseur de rapports et de procès-verbaux-, pour agrandir le personnage dont il racontait la vie. Son récit, en sa perfection, a la froideur d'une légende catholique redite par un incrédule qu'il était.

Tout autre est le drame de Tirso. Ce drame est, il est vrai, mal construit, surtout au regard de notre goût classique. Les épisodes saisissants, parmi lesquels le Souper avec le commandeur est le plus théâtral, sont noyés dans quantité d'histoires d'amour ■ de médiocre intérêt. Alphonse Royer, qui a donné du Railleur de Séville ou du Convié de pierre — c'est le titre du drame de Tirso — une traduction fort intéressante à lire, a pu dire que le caractère de Don Juan restait tout en surface et sans nulle protondeur. On a pu ajouter avec irrespect que ses aventures étaient, en réalité, les aventures de Gustave le mauvais sujet, tournées au tragique. Bretteur et coureur de filles, tel est le Don Juan primitif. Simple débauché dont les orgies se tournent en meurtres, jusqu'à l'heure où, avec l'âge, vient le repentir. Malgré l'allure souvent libre de son théâtre, Tirso de Molina était un fervent catholique. /M. Haraucourt, dans l'étude très remarquable qu'il a placée en tête de son

drame qui vient d'être publié, estime même que Tirso 'était resté homme du moyen-âge, plus encore que ses contemporains espagnols du xvne siècle, dont la foi était cependant demeurée entière et farouche. Il était moine. Et si son drame de Don Juan 'n'appartient pas directement au cycle des pièces religieuses, très près des drames théologiques des confrères de la Passion, il est du moins de même inspiration. Le Railleur de Sévi lie est, en réalité, le tableau des désordres où le péché de la chair peut entraîner un homme et l'apologie des mérites de la grâce miraculeuse, de la confession et de la pénitence qui peuvent sauver son âme. Car le Don Juan espagnol primitif ne cesse pas un instant d'être bon catholique et croyant. Ce n'est pas un révolté. C'est un pécheur que la faiblesse humaine empêche seule de résister aux embûches de l'esprit du mal. Et j'ajoute que c'est cette belle cou- leur de foi catholique intransigeante qui est le grand mérite du drame de Tirso de la, Molina.

Un débauché spadassin, qui reste croyant- cependant, se repent, ou bien est p.uni de ses crimes tout en voulant en avoir l'impossible pardon, tel est le Don Juan primitif espagnol, dont l'histoire est pour nous édifier. A ce type simple, presque vulgaire, s'est arrêtée la foule. Pour elle, Don Juan, sans plus de dessous psychologiques, est l' « homme à femmes ». Au brillant coureur de conquêtes, au courtaud de boutique bellâtre, au Léandre fat des coulisses, on fait l'honneur de les appeler Don Juan... Ce Don Juan-là, du reste, est de petit intérêt, quand il à

perdu l'auréole mystique, le côté « infernal )) qui le grandit dans le théâtre pieux de Tirso et donne au moins au -personnage une belle couleur pittoresque. Car, comme séducteur, Don Juan est médiocre et combien -inférieu.r au Valmont des bien Liaisons dangereuses ! Il n'a que deux cordes à son arc, ruse et violence : Il promet le mariage aux pauvres filles qu'il abuse ou bien il achète à quelque duègne la clé de leur chambre; et de ces piètres conquêtes, il laisse son valet tenir la comptabilité misérable. Valmont est autre. Il tient moins à posséder qu'à être aimé, ce qui fait de lui. le vrai « homme à femmes » et, -pour se faire aimer et perdre- les femmes, c'est a leurs vertus qu'il s'adresse, comme il fait pour la présidente de Tourvel. Le séducteur de génie, ce n'est pas Don Juan, c'est Valmont, qui est un conquérant des âmes.

Mais il \* est un autre Don Juan dans le type duquel les poètes dramatiques ont fait entrer des éléments nouveaux, bien loin de l'original primitif. Tout d'abord Molière. Chez lui, le vicieux qui se répent sur le tard a complètement disparu. Le vieux « noceur », diable qui se fait ermite, cède la place à un superbe révolté. « Non, non, il ne sera pas dit, quoiqu'il arrive, que je sois capable de me repentir », dit-il à . cette plate fripouille de Sganarelle. Et il meurt foudroyé et debout... En faisant Don Juan athée, Molière l'a recréé : de l'anecdote, il est passé au caractère. Il' a peint l'individualiste hors des lois et au-dessus d'elles.-La faute, c'est de l'avoir montré un'moment

hypocrite. Mais cette déviation d'un caractère est due, on le sait, à la lutte que Molière soutenait alors. contre les ennemis de Tartufe. Plus tôt ou plus tard, le Don Juan de Molière eût été la personnification la plus éclatante, dans l'ordre du théâtre, de l'orgueil de l'homme, n'acceptant aucune loi,. aucune convention sociale, alors qu'elles gênent l'expansion'd'une force de la nature qui est en lui. Le Don Juan de Molière, c'est l'amour tempérament, pour parler comme Stendhal. Pour lui, et c'est là un point de vue d'une haute portée philosophique, la fatalité du désir crée le droit à la possession. Pour arriver à celle-ci, Molière, suivant la tradition, nous le montre: usant de mensonge ou de violence. Mais le désir chez lui, est toujours sincère, et c'est cette sincérité même - qui le rend incapable de remords. De quoi se repenT tirait-il ? Il n'est ni vicieux, ni corrompu, ni poseur. Il est spontané, sincère, irresponsable, naïf même. Il commet des actions cruelles sans être cruèl luimême. S'il abandonne ses « victimes », c'est pour se défendre contre le mal que ferait à lui-même la femme qui le retiendrait. Physiquement, c'est une . force qui ne comprend pas ce. qui la pourrait limiter. Moralement, c'est un indépendant qu'anime le goût . de la conquête, phénomène qui ne s'applique pas aux seules choses de l'amour. Il est amoureux comme . on est soldat ou chasseur, ou explorateur. Les préjugés ne l'inquiêtent pas plus,que les habitudes ne l'enchaînent. Il n'a même 'pas une idée fixé de la Beauté,, qu'il crée 'autour de 'lui, par le désir, en

grand artiste qu'il est. Et de bonne foi, comme dit Sganarelle, il va de la petite à la grande et de la grande dame à la paysanne. Ce Don Juan, déchaîné dans le monde comme un élément, est déjà grand comme la tempête.

On peut affirmer qu'il ne ressemble déjà que d'apparence, de costumes et de mœurs au Don Juan Espagnol. Et ce Don Juan de Molière est un des exemples les plus frappants de la façon dont le génie crée en imitant. L'idée d'écrire un Don Juan fut pour Molière occasionnelle et née de circonstances. Il était au plus fort de la lutte pour faire jouer le Tartufe. Trois actes avaient été représentés, àVersailles même, puis chez le prince de Condé. Mais la représentation de l'œuvre entière devant le grand public restait interdite.. Molière eut besoin de donner une comédie nouvelle. Il choisit Don Juan. Dans ce choix, il y avait quelque malice. Il eût été bien difficile, en effet, de lui chercher noise à l'occasion du sujet d'une comédie qu'on jouait avec succès depuis plusieurs années sur les divers théâtres de Paris, soit en italien, soit en français. En effet, le drame de Tirso avait frappé les imaginations par la magnifique anecdote du Souper avec la statue. D'Espagne, il était passé en Italie, à Naples, et, d'Italie, avec les bouffons Italiens du théâtre de la foire, il était venu chez nous.Vous me saurez gré, j'espère, si je me dispense d'avoir ici l'inutile et facile pédanterie qui consisterait à vous dire, à grand renfort de dictionnaires, les noms des imitateurs de Tirso qui, pour ainsi parler, triturèrent pour le génie de

Molière, le sujet.de Don Juan. Il suffit de savoir que le drame espagnol était devenu une sorte de scénario courant, sous le titre du Convive de pierre, pour le théâtre de Polichinelle. Et ce Don Juan, en somme ressem- , blait à Polichinelle. Il séduisait les filles, 'Taisait bombance, rossait le commissaire, et bravait le diable qui finissait par l'emporter en enfer. On ne pouvait réfuser à Molière de raconter à son tour cette histoire qu'on racontait librement jusque sur les tréteaux du Pont-Neuf.

Mais il faut se méfier même de l'histoire de Polichinelle quand elle tombe aux mains du génie, et du génie justement irrité ! Deux éléments nouveaux viennent se mêler, pour la grandit et la changer, de tout au tout, à la figure déjà banale de Don Juan. Tout d'abord, un élément que l'on peut appeler de polémique. En faisant Don Juan hypocrite et « fauxdévot », ce qui, je l'ai dit déjà, est une déviation du caractère — Molière faisait entendre au public une scène ajoutée au Tartufe interdit. De plus, s'il était soutenu dans ses luttes par l'amitié de grands gentilshonlmes, tels que Condé, il avait contre lui' la clameur des « petits marquis » déjà moqués. Lesdits -marquis et précieuses ridicules:ne pouvaient manquer de'saisir la belle occasion offerte à leurs rancunes et accusaient Molière d'irréligion. Molière riposta. Comme l'a très bien vu Théophile Gauthier, Don Juan a en lui du « petit marquis », du gentilhomme qui. se croit tout permis par l'illustration de la naissance, et qui, cette fois, hausse ses ridicules assez inoffen-

sifs, en. somme, jusqu'à devenir des vices. C'est à ce petit marquis devenu terrible et dont la petite soie se tache de sang, que Molière adresse, par la bouche de Don Luis, cet admirable discours où les devoirs de la noblesse sont tracés en termes sublimes. Mais il y a plus dans Don Juan. Tout en le blâmant, par une contradiction qu'il faut bien entendre pour comprendre le progrès du personnage et la naissance de sa conception philosophique moderne, tout en le blâmant, Molière l'excuse. Il lui garde la religion de l'honneur et le mérite du courage, imitant en cela Ti.rso de Molina, car si Ténorio va souper chez le Commandeur, c'est qu'il a donné sa parole et qu'il ne veut pas y manquer, même devant son valet. Et, de plus, mêlant dans Don Juan, aux pires instincts, au goût presque sadique de la douleur de ses victimes dont se réjouit son orgueil, le sentiment plus haut de la révolte de l'individu contre la loi divine ou la loi humaine qui gênent sa raison ou écrasent sa liberté, Molière met dans la bouche de son héros des idées à lui, des idées de derrière la tête, paroles hardies du philosophe qu'il était, élève de Gassendi et admirateur de Lucrèce. Le Don Juan qui fait-l'aumône au nom de l'humanité, le Don Juan qui rit de voirIe prêche théologique de-Sganarelle se terminer par une chute sur le nez du raisonneur — et du raisonnement — le Don Juan qui ne veut de repentir ni pour l'erreur ni pour le crime même de l'individu, ce n'est plus le Don Juan de Tirso. Il serait bien plutôt le précurseur des héros de Byron et

encore des individualistes hautains, maudits^ aussi, mais sans repentance, que nous trouvons dans le théâtre d'Ibsen...

Les ennemis de Molière ne s'y trompèrent pas. La 'haine a des clairvoyances même chez les imbéciles ! De nombreux pamphlets dénoncèrent 7Jon Juan. L'un d'eux, anonyme, mais où à certains souvenirs de théologie on peut deviner un prêtre, m'a paru le plus caractéristique. Il donne une idée des polémiques du xvne siècle, déjà injustes, injurieuses, sans bonne foi ni pudeur ; et, sur ce point, il faut faire cette constatation que nous n'avons pu faire de progrès sur nos devanciers malgré la bonne volonté qu'y ont mise certains de nos contemporains. « Si, dit le pamphlet, Molière réussit mal à la comédie, il a quelque talent pour la farce; et quoiqu'il n'ait ni les- rencontres de\*" Gautier-Garguille, ni les impromptus de Turlupin, Il ne laisse pas de divertir quelquefois -en son genre. il parle passablement français, il traduit assez biénTItalien et "ne copie pas mal les- auteurs. Mais ce qui fait rire en sa bouche fait pitié sur le papier. Mais encore qui peut supporter la hardiesse d'un farceur qui fait plaisanterie de la religion, qui tient école de libertinage, et qui rend la majesté de- Dieu le jouet d'un maître et d'un valet de théâtre, d'un athée qui s'en rit, et d'un valet plus impie que son maître, qui en fait rire les" autres ? et cela à là face du Louvre, dans la maison d'un prince chrétien, à la vue de tant de sagçs magistrats. Le' roi abat le/ temples, de l'hérésie ; Molière élève des autels à l'impiété... »

Telle est la façon dont le pamphlétaire parle de « l'obscène Molière ». Il n'est pas jusqu'à l'innocente Agnès qu'il ne traite de corruptrice. Vous remarque•rez que dans Don Juan le pire personnage lui paraît

•être Sganarelle. C'est que Molière jouait le rôle.

Si abominable que soit, d'ailleurs, cette dénonciation — car c'en était une — l'ennemi de Molière ne manquait pas de clairvoyance. Il voyait la partie philosophique de son œuvre.

Mais ce n'était pas assez, pour les poètes, de ce Don Juan incrédule, force physique et aussi déjà force morale, qui entame contre le monde et contre Dieu même le sublime combat d'un contre tous. Ils ont voulu le monter plus'haut dans l'idéal afin qu'il ne paraisse plus un coupable, ou le faire malheureux afin qu'il pût être pardonné. L'idée du pardon de Don Juan, qui, philosophiquement, est venue, au moins en sa forme théâtrale, de cette même Espagne où avait pris naissance le type primitif et catholique. Un poète contemporain, M. Zorilla, a écrit un drame de Don Juan, vers 1840, très intéressant, et qui ferait, je crois, un grand effet à la scène, où l'on voit don Juan, à son heure dernière, disputé et arraché à l'enfer et au châtiment par une de ses victimes, dona El vire, et pardonné par les autres. Il est vrai que le poète suppose que don Juan a aimé dona Elvire d'un amour absolu et qu'il s'est racheté par cet amour. Mais Musset, dans les' indications rapides qu'il a données sur la conception nouvelle et symbolique du type de Don Juan, va plus loin encore que l'idée du pardon,

telle qu'on LT trouve pour Faust dans l'admirable. finale où les anges font pleuvoir des roses sur le corps du docteur pour le cacher à Méphistophélès et emportent son âme au ciel, l'humanité, que Faust représente tout entière, n'ayant pu être coupable de ses ambitions et de ses désirs. Le Don Juan définitif, recréé par les poètes, est devenu, lui aussi, un mythe, et un mythe complexe, où se mêlent une idée païennè et une idée philosophique contemporaine. Par la puissance de ses désirs amoureux toujours renouvelés et insatisfaits, il représente la fatalité des forces de la nature, et c'est lui qui devient, comme dans une légende païenne, l'incarnation même d'Eros ; et, par une fatalité plus haute, si on veut, en tout cas plus terrible encore, il est l'homme poursuivant en amour, — comme en tout, — l'idéal et l'absolu, qui lui échappent sans cesse en se dérobant à son effort. C'est ainsi que, loin d'ètre criminel, il devient d'abord irresponsable et bientôt digne de pitié, et malheureux au milieu de l'apparence des plaisirs et des joies dont la fragilité incertaine est plus cruelle pour l'homme que la possession n'en est heureuse. Tout chercheur d'absolu, tout poursuivant d'idéal, depuis qu'Adam a voulu goûter à l'arbre de la science, n'est-il pas le- martyr de l'impuissance humaine, la victime de dieux mauvais qui mirent au cœur et au cerveau de l'homme l'inquiétude superbe de l'absolu en lui interdisant d'en faire la conquête et en voulant qu'il se résignât à ne l'espérer qu'après sa mort et en eux seuls ? Et les victimes de Don Juan ne doivent-

elles pas le pardonner ? Elles ont souffert par lui, mais elles ont connu l'amour -et il n'a connu que la douleur de sa poursuite...

C'est ainsi que, peu à peu et depuis Molière, le type de Don Juan se modifie et grandit, devenu un symbole. Tous les Arts se sont mis de la partie pour arriver à ce résultat, s'emparant l'un après l'autre du personnage de Don Juan. D'attribution peut-être fantaisiste, la fameuse « barque de don Juan » d'Eugène Delacroix, ne vaut que par la beauté d'expression de l'anecdote dramatique. Mais nous avons vu, à un des derniers salons, un tableau d'un peintre distingué, M. Rixens, qui nous montrait Don Juan aux enfers, impassible et sans peur, suivi du troupeau de ses victimes qui venaient là, conduites non par la vengeance, mais par l'amour. C'est bien ce Don Juan, aimé, mais n'arrivant pas à atteindre l'idéal de l'amour pour lui-même, et qu'Hoffmann a très bien entrevu dans le chef-d'œuvre de Mozart. Le librettiste Da Ponte, écrivant pour Mozart — il était lui-même un abbé très aventureux qui avait eu dans la Venise de Casanova une existence assez semblable à celle de son héros — restant fidèle à la légende primitive .i ceci près, qui est essentiel, que son Don Juan ne se repent pas, avec beaucoup de talent et beaucoup d'habileté, a montré en Don Juan l'homme affolé de plaisir, audacieux et impie, que châtie le ciel. Mais le génie du musicien, instinctivement au moins, a dépassé le talent du librettiste. Il est impossible que Mozart n'ait pas accordé à son Don Juan au moins la sincérité

•dans la passion. Amoureux lui-même, ayant beaucoup souffert par les femmes comme, tous ceux qui les ont vraiment aimées, il a donné la marque de la sincérité dans chacun de ses chants d'amour.

Son Don Juan n'a pas l'hypocrisie accidentelle du Don Juan de Molière; il n'a pas davantage l'hypocrisie du cœur. Le là ci darem la ma1lO n'est pas une parole d'e menteur. Et quand l'accompagnement de' la sérénade semble railler l'air passionné du chanteur, comme Musset l'a remarqué, la raillerie ne va pas à Don Juan : elle est, en son iro.nie, la triste constatation de l'impuissance de l'homme à rester immuable en sa propre foi, et avertit la femme non d'un mensonge de l'heure, mais de l'incertitude de l'avenir, la femme, dont le rêve et la grandeur est de vouloir fixer Don Juan ! Sans aller trop loin dans le commentaire, sans tomber dans cette faute fréquente aux exégètes de donner à un poète, à un peintre, à un musicien, des idées qui ne furent pas en eux, ~e crois qu'il faut voir dans le Don Juan de Mozart, dût-on le voir à travers le commentaire dramatique d'Hoffmann, au moins l'admirable indication et la divination géniale du Don Juan définitif, de l'irresponsable malheureux et pardonné chercheur d'idéal L

Quoiqu'il en soit, le Don Juan, aujourd'hui, ne peut être qu'un chercheur d'idéal. Par cela même, il est à la fois puni et pardonné. C'est par le pardon que concluent deux œuvres qu'il faut citer encore, toutes les deux d'une singulière étrangeté. L'une est .de l'allemand Grabbe, qui l'écrivit vers 1830. Don,

Juan et Faust étaient les deux héros romantiques. Esprit bizarre et méthodique à la fois, Grabbe les réunit dans son dramè : Don Juan et Faust. L'intention philosophique, ici, est éclatante. Don Juanreprésente la force physique, les instincts : Faust représente la force intellectuelle. Ces deux forces luttent entre elles et se perdent l'une et l'autre, faute d'arriver à un équilibre satisfaisant.

Le drame, où le ciel et la terre, Dieu et Satan entrent en scène, est assez fou : la morale en est sage. L'autre Don Juan dont il faut dire un mot, n'est pas le poème Byronien, chose à part, autobiographie de Byron et satire des mœurs anglaises, sans lien avec la légende. C'est le Don Juan de Marana, de Dumas. Je crois bien que c'est là une des plus belles débauches d'imagination romantique qui se puisse rêver ! Il y a, dans ce drame étrange, de belles scènes, notamment celle où Don Juan, se reprochant de ne pas avoir pu tromper encore Dieu lui-même, séduit une religieuse. Mais, pour le reste, c'est un bizarre et incohérent essai de restitution du théâtre religieux espagnol, où l'on voit les bons et les mauvais anges vivrè familièrement avec, les humains et leur réciter des couplets .de cette poésie un peu facile et lâchée que Dumas fait parler à ses personnages. Un des bons anges était' Mme Ida. Il v'a de soi qu'il est très question de l'enfer dans ce drame. Un peu superstitieux par atavisme, Dumas croyait péut-être à l'enfer ? Mais son âme était trop bonne pour y envoyer personne, pas même Don Juan...l \

Imbu d'idées plus modernes, M. Roujon, ces temps-ci, apportait lui aussi sa pierre à l'édifice de la légende de Don Juan. Il publiait un remarquable roman, Mira monde, où l'éternel héros de .l'amour n'était plus puni de ses méfaits que par lui-même: Il nous montrait Don Juan vieilli, mourant de désespoir à la pensée qu'il a rencontré, dans Elvire, cet amour absolu, partout poursuivi, et' qu'il n'a pas su le reconnaître. Le remords,, ici, n'est plus le remords du chrétien qui a péché et qui peut, après tout, trouver l'absolution du péché par la pénitence. C'est le regret de l'homme qui a passé à côté du bonheur sans savoir le reconnaître et le saisir et qui subit, vivant, la plus effroyable des damnations, c'est-à-dire le sentiment d'une vie manquée.

Telles sont les sources où M. Haraucourt a puisé, pour écrirc le drame que vous allez entendre : tels sont les précédents que son œuvre a eus depuis trois siècles, pendant lesquels la figure de Don Juan n'a cessé de préoccuper les poètes. M. Haraucourt, et on ne peut que l'en louer, a emprunté, pour la construction de son drame, à ses prédécesseurs. Il a volontairement confondu et réuni en un seul personnage Don Juan Tenorio et Don Juan de Manara. Et, fer\* triant pour ainsi dire le cycle des Don Juan en revenant au point de départ, il est retourné au ,Don Juan chrétien primitif de Tirso de la Molina. Mais ne nous trompons pas sur une apparence. Le Don Juan repenti de la légende Espagnole et le Don Juan repenti de M. Haraucourt ne sont pas le même homme. Le

premier, même en ses pires folies d'amour, même quand il affiche le mépris des lois divines et humaines, n'a pas cessé d'être le croyant Espagnol du xvie siècle. Le Don Juan de M. Haraucourt, passe, au contraire, par une période de négation. Il est bien le chercheur d'idéal que les poètes ont créé. Seulement il s'aperçoit que l'idéal n'est réalisable. que parla foi. Il a vu la vanité des joies humaines dont il a fait le tour. Il est de la race des voluptueux que l'excès même des -voluptés conduit à l'ascétisme. L'absolu, qu'il a voulu connaître et posséder, il ne peut le trouver. Sa vie est celle de ces grands désabusés, bien plus.que repentis, qui furent Rancé, le fondateur de la Trappe ou Ignace de Loyola, le créateur de l'ordre des Jésuites. En se convertissant, en entrant au couvent, pour y mener cette vie de 'prières et de méditation, il désavoue moins son' existence qu'il ne la complète. Il reste le chercheur d'idéal qui, l'amour terrestre n'ayant pu remplir son cœur, se réfugie dans l'amour divin. Cette conclusion du Don Juan de M. Haraucourt, déjà très nette dans son œuvre, était précisée davantage encore dans un dernier acte, que la longueur du spectacle a dû- faire supprimer, mais que vous lirez dans la brochure imprimée. Cet acte était emprunté à la légende du Don Juan de Marana. Il nous montrait Don Juan au couvent, rachetant une dernière faute, un duel, par un redoublement de pénitence. Il nous le montrait à genoux devant la croix et priant à hante voix :

0 prière, ô mystique étreinte, oeuvre suprênie Epanouissement- du cœur hors de lui-même,

Ascension du rêve à travers l'infini,

Extase du baiser divin, tu m'as béni... Et le ressuscité t'est moi.,. Dieu me tolère.

Le chaos s'illumine et le doute s'éclaire.

L'amour qui saignait tant est bleu comme un ciel pur.

Et le ciel est peuplé d'amour ? J'ai le futur,

J'ai l'espace, je suis aimé, je communie,

Et l'amour sort de l'ombre et la honte est finie.

Enfin, le dernier mot du drame, est cette parole du prêtre qui a accueilli L)on Juan au couvent :

... Et prions. La prière est-un baiser qui dure.

Cette conclusion mystique du 'Don Juan de M.

Haraucourt, d'apparence exclusivement chrétienne et conforme à la conception primitive du moine Tirso de la Molina, est en réalité, très moderne, très contemporaine. Les négations de la philosophie et de la science, dépeuplant le. ciel mesuré par l'œil de l'homme, l'activité industrielle, créant sur notre terre l'fige du fer et l'âge de l'argent, ont amené une réaction incontestée dans un grand nombre d'esprits. La vie humaine, malgré.. les souffrances, les misères, les iniquités .sociales qui pèsent encore 'sur nous., ai'pu devenir meilleure et plus aisée : on l'assure du moins. .\ Mais la vie morale s'est faite-plus incertaine. -Le, pourquoi de la vie se fait plus mystérieux, depuis qu'on ne veut pas quJe!le soit le chemin de .la vie éternelle. - Et quand même nous saurions un peu mieux d'où nous venons, nous ignorons de plus en plus où nous

allons. L'erreur ou, pour mieux dire, l'impuissance de la science, c'est qu'elle ne satisfait pas d'une façon certaine à cette curiosité de l'au-delà, à cette espérance de l'après la mort, qui est le tourment et qui est aussi la grandeur de l'homme. Idéal ! absolu ! Deux phares, vers qui s'est toujours tournée l'humanité et deux torches aussi, qui brûlent les âmes... Et nous assistons à ce phénomène singulier de voir la science, qui devait faire disparaître et s'évanouir les solutions mystiques, se mettre au service des plus hasardeuses. Et Don Juan, symbolique et agrandi encore, devient l'humanité même, en quête de l'absolu qui lui échappe, réduite parfois à chercher .le mot de l'avenir dans la foi du passé, comme le fait le poète que vous allez entendre, qu'on peut ne pas vouloir suivre, mais qu'on ne peut pas ne pas envier, s'il a trouvé le mot de l'énigme aux pieds de l'autel muet pour tant d'autres hommes !

H. FOUQUIER.

CONFÉRENCE .

FAITE AU THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON PAR

M. EUGÈNE LINTILHAC

EN AVRIL 1898, AVANT LA REPRÉSENTATION DE

. CLAVIJ il O COMÉDIE DRAMATIQUE

DE GŒTHE

CLA VIJO J O Comédie dramatique

- - - DE - GŒTHE

MESDAMES, MESSIEURS,

Dans ses mémoires, fort maquillés d'ailleurs, comme l'avoue le titre : Poésie et Vérité, Gœthe a écrit : « Mes œuvres ne sont que les fragments d'une grande confession ». Je voudrais le prendre au mot pour son drame de Clavijo.

C'est là un procédé dont M. Alfred Mézières mon tra naguère la légitimité et la fécondité dans ses magistrales études sur l'oeuvre entière de Gœthe ; il a parfaitement réussi hier encore à M. Edouard Rod, dans son remarquable Essai sur Gœthe; aujourd'hui je vais en user, à mon tour, et de mon mieux, pour vous montrer dans Clavijo, un chapitre des Confessions de Gœthe et le plus pathétique. Rien ne renseigne-mieux sur le caractère de l'homme et sur les procédés favoris de l'écrivain que cette Genèse de la pièce qu'on va vous jouer; et rien, je crois,-, n'est plus susceptible de vous .préparer à en bien goûter la représentation.

H y avait, en 1.774, à Francfort, la ville natale de Gœthe, alors âgé de 25 ans, une société dont il était,

composée de jeunes personnes des deux sexes, où l'on flirtait à qui mieux mieux. On y jouait aux: petits ménages. On s'y mariait pour rire, nominalement, pour une huitaine, en tout bien tout honneur. Pour éviter toute jalousie, les couples étaient tirés au sort.

1 Ce dernier statut si contraire à la doctrine des. affinités électives ne devait pas être de Gœthe, mais je parierais qu'il avait été élaboré par sa sœur, qui était Taillée de ce cercle. Elle avait beaucoup plus d'esprit que de beauté, et l'horreur de faire tapisserie, témoin certain jlirt avec un jeune Anglais, qui, ayant mal tourné, ne fut peut-être pas étranger à la genèse de Clavijo. Passons.

Trois semaines -de suite la même personne était échue à Gœthe. Elle était charmante d'ailleurs, cette madame Gœthe d'occasion. Or, un jour, le poète, pour la distraire, ainsi que leurs amis, apporta le quatrième mémoire judiciaire de Beaumarchais qui avait paru en février de cette même année. Notez au passage cette force d'expansion de notre littérature au dernier siècle. Il y lut un épisode si intéressant et si dramatique que « le flirt » de Gœthe se récria : « Si j'étais ton amante, au lieu d'être ta femme, j'userais de mon droit d'être exigeante pour te demander de mettre en drame le récit que' tu viens de nous lire. » Huit jours après Gœthe apportait à la belle le dramedemandé/ et c'était Clavijo.

Or que s'était-il passé dans sa tête pendant cette huitaine ? Je crois pouvoir vous le conter point par

point, sans abuser de la critique conjecturale. Tant pis, si dans la genèse de Clavijo, tout n'est pas aussi gracieux et aussi à l'honneur de son autéur que ce début.

D'abord que trouvait-il dans ce récit de Beaumarchais qui, après avoir si vivement intéressé la jolie flirteuse, l'avait si vite inspiré lui-même ?

Beaumarchais avait eu un procés à propos d'un héritage. Au cours, de ce procès, ayant graissé le marteau d'un juge comme au temps de Flntriné et ayant fait accepter en guise d'épices, des bijoux de la femme dudit juge toujours suivant la coutume, il s'était vu, à la suite de circonstances dont le récit m'entraînerait trop loin, accusé de corruption de juge, L'accusation était formidable et il n'y allait de rien moins que de la fortune, de l'honneur et de la liberté de Beaumarchais. Il se défendit désespérément, en violant le secret des procédures, dans des ~ mémoires qu'il répandit à profusion pour faire « la France entière, comme il dit, juge dans sa cause. » La manœuvre réussit. Mais un passage du quatrième de ces Mémoires, l'Intriné, acheva de lui gagner les cœurs : c'est celui-là même que Gœthe avait lu à Francfort. Beaumarchais l'avait écrit en réponse à une insinuation de ses adversaires qui semaient le . bruit que dix ans en ça, à propos d'un mariage raté d'une de ses sœurs, il avait joué à Madrid un si vilain rôle qu'on l'avait ignominieusement expulsé d'Espagne. Beaumarchais riposta par le récit des faits, avec preuves à l'appui.

En voici le résumé nécessaire. Cela datait de 1764. A cette époque Beaumarchais n'avait encore rien écrit. Il était dans les affaires, pour le grand bien des siens. Or, un jour il apprend qu'une de ses sœurs" nommée Marie, qui habitait Madrid, avec une sœur aînée mariée, venait d'être" scandaleusement abandonnée par son fiancé, un certain Clavijo (1). Aussitôt il quitte tout pour partir au secours de cette pauvre sœur. Avec de bonnes lettres de recommandation des filles de Louis XV dont il était le professeur de musique et l'intendant des menus plaisirs, avec de bonnes lettres de change du financier ParisDuvernay dont il était l'homme de confiance, il court sus à l'infidèle, à étripe-cheval, et arrive dal-e-dare à Madrid.

Au débotté il se présente incognito et accompagné, d'un ami sûr, chez le Clavijo, et lui joue une comédie de sa façon destinée à faire avouer à ce fiancé fugace qu'il avait tous les torts sans que sa sœur en eût aucun. ' -

Notre homme était journaliste. Beaumarchais se présente à lui comme envoyé par une Société de gens de lettres qui veut avoir des correspondants par toute l'Europe, et les choisit parmi"'les hommes v d'élite. Le Clavijo ainsi chatouillé et amadoué, il se

(1) Dans sa correspondance Beaumarchais orthographia Clavico, pour faire sentir la jota aspirée de l'espagnol. Les acteurs de l'Odéon ne pouvaient donc mieux faire que de suivre cette indication dans leur débit : ce qu'ils firelit.

livre sur lui à une petite expérience de vivisection morale que je m'en vais vous lire. — Cela ne se résume pas, comme l'a compris Gœthe qui l'a littéralement traduit dans sa pièce.

Au milieu de sa joie, il me demande à mon tour quelle affaire me conduisait en Espagne ? heureux, disait-il, s'il pouvait m'y '■être de quelque utilité. — « J'accepte avec reconnaissance des offres aussi flatteuses, et n'aurai point, Monsieur, de secret pour vous ».

« Alors, voulant le jeter dans un embarras dont la fin seule ■de mon discours devait le tirer, je lui présentai de nouveau mon ami. « Monsieur, lui dis-je, n'est pas tout à fait étranger à ce « que je vais vous dire et ne sera pas de trop à notre converge sation. » Cet exorde le fit regarder mon ami avec beaucoup ■de curiosité.

« Un négociant français, chargé de famille et d'une fortune \_« assez bornée, avait beaucoup de correspondants en Espagne.

« Un des plus riches, passant à Paris, il y a neuf ou dix ans, 1 « lui fit cette proposition : « Donnez-moi deux de vos filles, je <( les emmène à Madrid, elles s'établiront chez moi, garçon âgé, sans famille, elles feront le bonheur de mes vieux jours <( et succéderont au plus riche établis-sement de l'Espagne ». } « L'aînée déjà mariée et une de ses sœurs lui furent confiées.

En faveur de cet établissement, leur père se chargea d'entre- tenir cette nouvelle maison de Madrid de toutes les marchandises de France qu'on lui demanderait.

« Deux ans après, le correspondant mourut et laissa les Françaises sans aucun bienfait, dans l'embarras de soutenir toutes seules une maison de commerce. Malgré ce peu d'aisance, leur bonne conduite et les grâces de leur esprit leur conservèrent une foule d'amis qui s'empressèrent à augmenter leur crédit et leurs affaires, (Ici je' vis Clavico redoubler d'attention).

« A peu près dans ce même temps, un jeune homme natif des îles Canaries, s'était fait présenter dans la maison (toute

sa gaieté s'évanouit à ces mots qui le désignaient). Malgré sor» peu de fortune, les dames lui voyant une grande ardeur pour l'étude de la langue française et des sciences, lui avaient facilitéles moyens d'y faire des progrès rapides.

« Plein du désir de se faire connaître, il forme enfin le projet, de donner à la ville de Madrid le plaisir tout nouveau pour la nation de lire une feuille périodique dans le genre de Spectateur Anglais, il reçoit de ses amis des encouragements et dessecours de toute nature. On ne doute point qu'une pareilleentreprise n'ait le plus grand succès. Alors, animé par l'espérance de réussir à se faire un nom, il ose se proposer ouvertement pour épouser la pins jeune des Françaises.

« Commencez, lui dit l'aînée, par réussir; et lorsque quelque « emploi, faveur de la cour, ou tel autre moyen de subsister- « honorablement, vous aura donné le droit de songer à ma« sœur, si elle vous préfère à d'autres prétendants, je ne refu« serai pas mon consentement. » (Il s'agitait étrangement sur son siège en. m'écoutant; et moi, sans faire semblant de m'en apercevoir, je poursuivis ainsi :)

« La plus jeune, touchée du mérite de l'homme qui la recherchait, refuse divers partis avantageux qui s'offraient pour elled. préférant d'attendre que celui qui l'aimait depuis quatre ans, eût remplit les vues de fortune que tous ses amis avaient espérépour lui, l'encourage à donner sa première feuille philosophique sous le titre imposant du Pensador. (Ici je vis mon homme prêt à se trouver mal).

« 1/ouvrage (continuai-je avec un froid glacé) 'eut un succèsprodigieux : le roi même, amusé de cette production, donna des marques publiques de bienveillance à l'auteur. On lui promit le premier emploi honorable qui vaquerait. Alors il écarta- tous les prétendants à celle qu'il aimait par une rechercheabsolument publique. Le mariage ne se retardait que par l'attente de l'emploi qu'on avait promis à' l'auteur des feuilles ».

« Enfin, au bout de six ans d'attente d'une part, de soins et d'assiduités de l'autre, l'emploi parut et l'homme s'enfuit. » (Ici l'homme fit un "Soupir involontaire, et s'en apercevant lui-

même, il en rougit de confusion, je remarquais tout sans cesser de parler).

« L'affaire avait trop éclaté pour qu'on pût en avoir le dénouement avec indifférence. Les dames avaient pris une maison capable de contenir deux ménages ; les. bans étaient publiés. L'outrage indignait tous les amis communs qui s'employèrent efficacement à venger cette insulte : M. l'Ambassadeur de France s'en mêla; mais lorsque cet homme apprit que les Françaises employaient les protections majeures contre lui, crai- . gnant un crédit qui pouvait renverser le sien, et détruire en un .moment sa fortune naissante, il vint se jeter aux pieds de sa fiancée irritée. -A son tour il employa tous ses amis pour la ramener, et comme la colère d'une femme trahie n'est presque jamais que de l'amour déguisé, tout se raccommoda ; les prÚparatifs d'hymen recommencèrent, les bans se publièrent de nouveau, l'on devait s'épouser dans trois jours. La réconciliation avait fait autant de bruit que la rupture. En parlant pour SaintHildephonse, où il allait demander à son ministre la permission de, se marier : « Mes amis, dit-il, conservez-moi le cœur clian« celant de ma maîtresse jusqu'à ce que je revienne du Sitio « réal, et disposez toutes choses de façon qu'en arrivant je « puisse aller au temple avec elle ».

Malgré l'horrible état où mon récit le mettait, incertain encore si je racontais une histoire étrangère à moi, ce Clavico regardait de temps en temps mon ami dont le sang-froid ne l'instruisait pas plus que le mien. Ici je renforçai ma voix en le fixant, et je continuai :

« Il revient en effet de la cour le surlendemain, mais au lieu de conduire sa victime à l'autel, il fait dire à l'infortunée qu'il change d'avis une seconde fois, et ne l'épousera point ; les amis, indignés courent à l'instant chez lui ; l'insolent ne garde plus aucun ménagement et-les défie tous de lui nuire, en leur disant que si les Françaises cherchaient -à le tourmenter, elles prissent, garde à leur tour qu'il- ne les perdit pour toujours dans un pays où elles étaient sans appui.

« A cette npuvelle, la jeune Française tomba dans un état de -

convulsion qui -lit craindre pour sa vie. Au fort dè leur désolation, l'aînée écrivit en France l'outrage public qui-leur avait été fait; ce récit émut le cœur de leur frère au point que, demandant un congé pour venir éclaircir une' affaire aussi embrouillée, il n'a fait qu'un saut de Paris à Madrid ; et ce frère, -c'est moi, qui ait toùt quitté, patrie,'devoirs, famille, état, plaisirs, pour venir venger en Espagne UDe sœur innocente et malheureuse c'est moi qui vient armé dû bon droit et de la fermeté, démasquer un traître, écrire en traits de sang son âme sur son visage; et ce traître, c'est vous ». -

Qu'on se forme le tableau de cet homme étonné, stupéfait de ma harangue, à qui la surprise ouvre la bouche et y fait expirer la parole glacée ; qu'on voie cette physionomie radieuse, épanouie sous mes éloges, se rembrunir par degrés, ses yeux s'éteindre, ses traits s'allonger, son teint se plomber.

Il voulut balbutier quelque justification v « Ne m'interrompez pas, monsieur r vous n'avez rien à me dire et beaucoup à entendre de moi. Pour commencer, ayezia bonté de déclarer devant Monsieur, qui est exprès venu de France avec moi, si par quelque manque de foi, légèreté, fai- blesse, aigreur ou quelque autre vice que ce soit, ma sœdr a mérité le double outrage que vous avez eu la cruauté de. lui faire publiquement. — Non, Monsieur, je reconnais donc Maria, votre sœur, pour une demoiselle plein d'esprit, de grâces et de-vertus. — Vous a^t-elle donné quelque sujet de vous plaindre d?elle)depuis que vous la connaissez ? — Jamais, jamais. — Et pourquoi donc, monstre que vous êtes, lui dis-je en me levant, avez-vous eu la barbarie- de la, traîner à la mort uniquement parce que son cœur vous préférait à dix-autres plus honnêtes et plus riches que vous ? — Ah1 monsieur, ce sont dès instigations, des conseils^ si vous saviez,.. — Cela suffit. • , -

Alors me retournant vers mon ami : «. Vous avez entendu la .justification de ma soeur ; allez la publier. -Ce qui me reste .à dire à Monsieur n'exige plus de témoins ».

Resté seul en tête à tête avec Clàvijo, Beaumarchais lui donne à choisir entre une déclaration publique de ses torts, ou un duel derrière Buen retiro. (Il venait justement d'expédier galamment ad, patres, le long du parc de Versailles, un courtisan insolent et avec une correction reconnue au lit de mort par son agresseur).

Le Clavijo choisit la déclaration. Puis, les jours suivants, il marque un tel repentir, déploie tant de-séduction, qu'il, obtient son pardon, se fait agréer pour fiancé une seconde fois par Mafie, et pour ami par le malin Beaumarchais lui-même.

Or, ce n'était là. qu'une feinte qui lui donnait le temps de préparer une botte secrète, la suivante : il emploie des amis puissants et travestit si bien les faitsqu'un beau jour Beaumarchais apprend qu'il va être arrêté pour violation de domicile et menaces de mort.

Alors le père de Figaro eut recours à sa parade favorite que- j'appellerai, avec votre permission, lecoup du mémoire, Le voici :

Chaque fois que Beaumarchais a été menacé par les puissances, le parlement Maupeou ou la Convention, hostilités ministérielles ou vilenies bureaucratiennes, il a taillé sa plume, et expliquant à chacun de quoi il était question, il a gagné sa cause et sauvé sa caisse ou sa. tête. ■/ " " Ainsi fit-il dès lors et pour la première fois. Après' deux heures de prostation, "il rédige fièrement un1 mémoire dès- faits, .réussit à le porter au ministre puis au roi, le commence avec ce qu'il appelait l'éloquence

du moment, — c'était un improvisateur merveilleux et le voilà sauvé — et Clavijo perdu.

Tout cela est rigoureusement exact." M. de Loménie en avait publié des preuves, je les ai vérifiées à. mon tour, et j'y ai même ajouté jadis la publication -de curieux échantillons de la correspondance d'alors • -entre Beaumarchais et son père et ses soeurs restés en

France. Les braves gens et comme elle était unie -cette maisonnée, et comme elle avait des vertus la solidarité : matérielle ainsi que la morale, dans cette petite bourgeoisie française de l'ancien régime, héritière présomptive des privilégiés, et qui a eu le- tort •depuis, comme dit le marquis d'Auberive, de vouloir figer le flot qui l'emporta !

Pour achever de vous renseigner sur les héros de l'aventure, je vous apprendrai que Marie Beaumarchais, dotée par son frère, comme ses autres sœurs, épousa un brave homme de Français, nommé Durand, que Clavijo rentra en grâce, et se fit estimer par une traduction des œuvres de Buffon, et mourut ■en 1806, vice-directeur du cabinet d'Histoire natu. relle de Madrid, dont il faisait très gracieusement leshonneurs aux étrangers, sans avoir jamais protesté contre le récit de Beaumarchais; que celui-ci enfin resta un an a Madrid,-menant de front, comme toujours; les affaires, et les plaisirs en attendant -la gloire et l'exportation de Figaro, et que si, après s'y être conduit d'abord en Grandisson, il lui arriva d'être .parfois Ull, peu polisson, ceci ne saurait gâter cela.

Nous continuons notre propos. Donc Gœthe ayant lu et relu ce que je viens de vous conter, se mit en -devoir d'en tirer une pièce. Rien de plus tentant. Cette narration écrite par un homme de théâtre, et qui justement alors achevait le Barbier de Séville dont -elle est la sœur jumelle, était évidemment toute taillée pour la scène. Il n'y avait qu'à prendre.

Mais d'autres raisons inspirèrent Goethe, toutes personnelles celles-là.

Ce qui le séduisait par dessus tout, c'est que dans ce cadre dramatique tout prêt, il vit une occasion de .s'encadrer lui-même et de dire publiquement cer- .

.taines choses qu'il avait sur le cœur.

Pénétrons dans cette pensée de derrière la tête de ,Goethe et nous aurons pénétré fort avant dans le -secret de son génie comme de son cœur. Nous ne le pourrons pas sans quelque indiscrétion. Peut-être -vais-je m'attirer les coups de la Sainte-Wehme de Weimar, de cette Gœthe Gesellschaf, cette société d'admiration Gœthéenne dont l'intransigeance et le snobisme aussi, s'étalent périodiquement dans une revue .spéciale, près de laquelle notre Moliériste fut tiède. Mais, bah ! ce ne sera pas la première fois, car déjà, un Gœthéen qui prétend que ce faquin de Beaumarchais devait se tenir pour très honoré, le Clavijo de Gœthe étant « un miracle de transfiguration » me fit sentir le vent de sa massue teutonique. Vous voyez ,que je m'en porte pas plus mal. Au reste la vérité et mon sujet me commandent cette imprudence. J'oserai donc parler du dieu, de l' Olympien, comme d'un

simple mortel et pénétrer dans les coulisses de sa.vie postcenia vitœ.

Voyons d'abord sa conception de la vie et de l'art, et particulièrement ce qui est le cœur même de 'mon sujet, de la place qu'il fait dans la vie' et dans l'art -à la femme, à l'éternel féminin..

Grand lecteur de Spinosa, il avait médité et fait sien le principe de son philosophe préféré : « La tendance à être'et à persévérer dans l'être. » En d'autres" termes, et pour dire en français la chose,, il aimait l'action. Dès lors son Faust corrigeant le-NouveauTestament où il est écrit : « Au commencement était le Verbe ! » se récriait : « Au commencement \_était l'action. » Il est même, je crois, le premier -cas constaté chez un intellectuel, chez un professionnel du verbe, de Napoléoniie aiguë : la sienne résista à Waterloo. -

Mais il n'aimait pas l'action pour l'action seule,.' et il n'avait pas dit, comme fit un jour M. Thie-r-s : La vie n'eût-elle et d'antre but que l'action, qu'elle vaudrait encore la peine qu'on la vécût.

Il n'aurait pas dit non plus dans le même sens que le fait Beaumarchais dans ses mémoires :i« Je sais bien que vivre c'est combattre, et je m'en désolerais peut-être, si je ne sentais en revanche que combattre c'est vivre.- » Non, l'action turriultuaire n'est pas son fait. Il voulait que l'action eût pour but de faire la vie harmonieuse. Très spinosiste'. encore en cela, il considérait cette harmonie de Ja vie -personnelle comme une contribution nécessaire à l'harmonie

générale du monde, à celle du Tout-Puissant, du « Tout-Aimant ».

Mais on a beau -être actif et professer, comme nos slruggleforlifer, très goethéens en cela, avec ou sans Niezstche, que l'homme faible seul subit sa destinée, mais que le super-homme la fait, Encore faut-il trouver autour de soi certains éléments indispensables à cette harmonie dans la vie ! la santé d'abord. Celle de Gœthe était excellente. Il était d'ailleurs beau, ayant de grands yeux noirs au regard magnétique. Il faut aussi, sinon la fortune, du moins une première mise de fonds, sans quoi que de dissonnances menacent l'harmonie rêvée, lesquelles, comme dit Figaro, ne peuvent être préparées et sauvées que par l'accord parfait de l'or. De ce côté aussi il avait plus que le nécessaire, étant né de bourgeois et ayant toujours eu des protections princières.

Ces principaux obstacles étant écartés, et quelques autres, il reste pourtant quelque chose qui menace formidablement la liberté nécessaire à l'action qui veut faire la vie harmonieuse : cet obstacle c'est la femme, l' éternel féminin, comme il disait.

Or Gœthe était des plus exposés a ce danger étant fort inflammable à l'amour, et jusqu'au dernier jour, depuis l'énigma'tique Marguerite de son adolescence, la première à qui il ait .dit le beau vers du Cyrano de M. Rostand :

Grâce à vous, une robe a passé dnns ma vie.

Vous avez entendu, à l'Opéra, Méphistophélès chanter à Faust, en faisant surgir la vision de Mar-

guerite : « La jeunesse t'app'elle, ose la regarder ! » Gœthe osa toujours la regarder'même septuagénaire, témoin sa passion pour les dix-huit ans, lui en ayant soixante-quatorze, d'Ulrique de Lewzow et certaine Elégie de Marienbad.

Mais il savait sa faiblesse et combien elle mettait- sa théorie de la vie harmonieuse en danger. Aussi se surveillait-il de ce côté, avec une vigilance ombrageuse. Il s'était soumis à un entraînement spécial. De même qu'il avait dompté le vertige en montant obstinément sur la plate-forme terminale de la cathé- drale de Strasbourg, de même qu'il avait maté la fièvre du canon, en s'exposant de sang-froid à la canonnade de Valmy, de même il s'exerçait à se laisser captiver par l'amour et à s'en évader.

LSt résultat de cet entraînement fut merveilleux. 'U n exemple : Fiancé à la belle Lili Schœnemann qu'il aimait éperdument, il se décide à rompre, soit qu'il eût flairé une coquette ou que. son père eût flairé la faillite prochaine. Or, tout féru d'amour qu'il fût, il vint plusieurs fois, avant de partir, -sons le balcon de la belle, l'entendre par là fenêtre ouverte, chanter au clavecin une romance qu'il avait faite pour elle et eut la force de ne'pas monter et de partir définitivement pour Weimar. A quelque temps de là, apprenant, au lit, que la belle Lili se marie,. il écrit -à' un ami : « Je lis que Lili est mariée : je me retourne et je m'endors. » Napoléon qui eût compris cela lui dira : « Vous êtes un homme, Monsieur Gœ-thë. » Sa devise était cèlle de Faust : « .Celui-là' seul

mérite la liberté aussi bien que la vie qui sait la conquérir chaque jour. ))

Et on voit qu'il la pratiquait énergiquement.

On vous a montré dans Amants ce jeune fétard qui craignant de se laisser maîtriser par une femme, tient toujours prête une valise, où il y a tout ce qu'il faut pour le voyage. —Se sent-il pincé, vite la valise, une voiture à la gare, et par le rapide ! Loin des yeux, loin du cœur. Gœthe était pareil : cette valise il l'avait toujours en croupe de son cheval.

Cette tactique n'était pas sans faire bien des victimes. Les zélotes faisant fléchir la coutumière pudibonderie allemande laquelle n'empêche rien, comme vous allez voir — ont disposé en trophée, dans le musée Gœthéen de Weimar, les portraits des femmes aimées et presque toutes tyrannisées et toutes laissées par ce bourreau des cœurs. Elles sont là, les pauvrettes, dont la robe a passé dans sa vie, avec de troublants froufrous — depuis Annette SchœnkopfF jusqu'à Mina Herzlieb (ah ! par exemple, elles ont, pour la plupart, des noms...) en passant par Frédérique Brion et la baronne de Stein, etc... — aussi nombreuses\* que les épouses trépassées dans la chambre secrète de Barbe-Bleue.

Il en est une pourtant qui paraît les avoir vengées toutes, et cela, sans le faire exprès ; cette femme fut, vous le devinez, la sienne.

Avec la conception de la vie et de la femme que j'indique, un pareil homme devait être fort réfractaire au mariage. Cependant, un jour, il reçut la visite

d'une pauvre fille, une fleuriste, qui lui apportait un placet de son père et de son frère, gens de lettres besogneux. Elle s'appelait Christiane Vulpius. Ce n'était pas

Une vierge en or fin d'un livre de légende :

non 1 Les doctes amis de Goethe la comparaient, à. cette date, pour le teint et l'aimable embonpoint, un Bacclius jeune. Ce devait donc'être une Grettchen assez haute en couleur et rebondie en formes. A elle échut l'honneur de devenir madame Goethe, mais pas. tout de suite. Dans sa défiance de l'éternel féminin y Gœthe la prit à l'essai, un essai qui dura vingt ans.

Ce fut elle sans doute qui lui inspira cette certaine réflexion de Méphistophélès dont la traduction honnête serait : « La femme qui est la meilleure ménagère la semaine en devient la plus agréable ainante le dimanche. »- Pourtant il y eut des souffrances intimes, du fait de cette mésalliance, même non officiellement consommée. Deux témoins de. sa vie, Korner et Schiller, ont là-dessus des passages expressifs. Il paraît; établi que Christiane Vulpius était trop bonne biberonne — et aussi M. Auguste Gœthe, leur fils, sur ses traces. — Pourtant. Gœthe l'épousa, vingt ans après, parce- que le soir dJléna, elle l'avait sauvé par son sang-froid, de deux soldats français qui avaient pénétré jusqu'à leur chambre. Il la mena par reconnaissance à' l'autel le Dima.nche suivant. C'était son jour vous voyez.. Il la pleura d'ailleurs, quand il la perdit, avec de vraies larmes.

En somme, ce bourreau- des -cœurs expia un peu,

et grâce -à Christian e Volpius, comme grâce à la, Thé"rèse qse l'on sait dans la vie de Jean-Jacques, la morale innocente ne perdit pas sa sanction.

La constatation était à faire, pour que vous ne fussiez pas trop indignés de ce qui me reste à dire sur Gœthe et les femmes, et qui tient de si près à la genèse de Clavijo.

Parmi les victimes de Gœthe, la plus intéressante fut 'Frédér'ique Brion. C'était une jeune Alsacienne de Sisenheim, dans la grande banlieue de Strasbourg, fille d''un pasteur, M. Brion, dont la maison était . l'exacte image de celle du Vicaire de Vakefield. Gœthe était alors étudiant en droit à Strasbourg, dans sa vingt-deuxième année.

Dans une ,de ses poésies lyriques Gœthe conte qu'un dieu descendit un jour sur la terre et se laissa aimer d'une bayadère. Il la traita comme une servante : elle ne l'en aima que mieux. Le dieu mourut, et la bayadère se jeta dans Je bûcher qui brûlait le dieu : celui-ci alors se releva de ses cendres, et emporta la bayadère au ciel. Ce dieu, c'est Gœthe, et toutes les femmes qui se sont jetées au feu pour lui, il les a remerciées de leur holocauste en les emportant dans rempyrée de sa poésie.

Quant à lui Y-l s'arrangeait pour être incombustible.

Gœthe, c'est la salamandre de l'amour.

Cette fois-là pourtant il avait été échaudé et il eut du remords et un long remords. Son secrétaire a conté que quand Goethe, tout vieux, lui dicta le passage des mémoires où S'encadre, avec les retouches

nécessaires, ce roman de Sisenhein, il s'arrêtait, avec des tremblements dans la voix. C'est à ce remords et à ce besoin de s'en délivrer que nous devons Clavijo. Voici comment.

Cela tient à la conception de l'art chez Goethe. Il prêchait à Schiller — qui en avait bien besoin etjït trop souvent le contraire, — et il pratiqua toujours pour son compte, cette maxime que l'art doit toujours partir du réel, historique ou vécu, pour aller à l'idéal; en d'autres termes que l'idéal ne se peut obtenir que par la projection directe du moi dans l'œuvre, qu'on ne doit jamais bâtir dans le vide. Par ce procédé, non seulement le superhomme fait œuvre d'art, mais il se fait à lui-même une vie harmonieuse, totale, cela d'un être capable, comme Faust « de sentir dans sa poitrine toute l'œuvre des six jours. »

L'oeuvre d'art s'obtient ainsi par une sorte de chimie de transmutation du moi. Permettez-moi d'enlployer une comparaison scientifique : avec Gœthe elles sont de mise.

Tout sel est fait de l'union d'une base et d'un acide. Dans cette chimie; la base doit être fournie par. les expériences de la vie, qu'on laisse se déposer par couches, par voie de stratification. Puis sur cette base, le génie, qui est un acide, fait la réaction nécessairè, laquelle est accompagnée de cette chaleur et de cette électricité qui-est le rayonnement spécial de l'œuvre d'art. Alors il' reste au fond du creuset, de l'a coupe magique de Faust, cet idéal immarcescible qui est le sel de la vie intellectuelle.

Cette chimie ce fut celle de Gœthe pendant toute sa vie intellectuelle. Il y trouva en outre certain bénéfice esthétique qu'il cherchait.

Le cousin Aristote dit que le spectacle tragique agit en nous comme une purgation — ce que nous autres gens d'études,' nous appelons le Catharsis — cela veut dire que nous avons en notre nature sensible, des trésors d'amour et de haine dont la vie vécue ne nous donne pas l'emploi, que ces forces inassouvies nous tourmentent, et que la vie idéale du théâtre leur offre une issue et produit ainsi en notre âme orageuse la sérénité.

Cette sérénité, cet apaisement final, sont la ressource du vulgaire, de nous autres spectateurs. Mais les artistes de génie ont encore un moyen plus efficace de le produire en eux : c'est de faire — et non plus seulement de contempler — des oeuvres avec leur vie. Cela les purge eux aussi, et, en un certain sens, les acquitte envers l'humanité s'ils ont pris ses larmes pour pétrir l'argile idéale.

C'est en ce sens que Gœthe disait un jour qu'au fond les agitations des hommes n'ont pour but suprême que de servir à l'art dramatique, c'est-à-dire que le théâtre serait là cause finale des crises générales ou personnelles de la vie de relation. Voilà une sérénité bien hautaine, direz-vous; rien pourtant ne caractérise mieux à mon sens ce que l'on appelle l'Olympisme de Gœthe, rien n'indique mieux comment il arriva à jucher là sérénité finale de son moi, au-dessus de la région des orages, sur la cîme olym-

pienne de ce qu'il appelle la. pyramide de ses- œuvres.

Redescendons maintenant de cet olympe ou pyramide le Weligenius, et il nous sera dès lors facile de voir en quoi la pauvre Frédérique Brion fut « la cause finale du Cîavijo. ..

C'était trois ans après l'abandon de Frédérique.

D'autres flirts et force dissipation n'avaient pu avoir . raison du remords de Gœthe. Il avait eu alors recours à son remède favori. Il avait écrit son premier drame Gœtz de Berlichingen, cette œuvre chaotique, mais forte, injouable d'ailleurs, qui inaugure le drame " historique, bien avant Dumas père, mais après Shakespeare. Là-dedans il avait placé un épisode, le meilleur de ceux qui encombrent la pièce, où nous était montrée une certaine Marie, sœur du héros, parée de toutes les grâces, et de toutes les vertus, et qui était néanmoins délaissée par son fiancé Weissijigen, lequel était détourné de son devoir par l'ambition et par l'astuce d'une rivale de la pauvre Marie. Mais l'idéal réalisé était médiocre, la- cure insuffisante.

La preuve d'ailleurs que ce n'est pas ici de la critique conjecturale, la voici : elle est sans réplique. Je vois dans la correspondance de Gœthe qu'il prie un ami de faire tenir son Bei'lichingen à Frédérique parce qu'elle sera heureuse en voyant que Weissingen, le lâcheur, périr au dénoûment. Peut-être Frédérique eût-elle préféré le dénoûment naturel devant. Monsieur le Maire. Ennn! '

En même temps, Gœthe tente une seconde cure personnelle qui n'est rien moins que le Faust.

C'est là un fait curieux et important que je me risque à affirmer sur la foi de la découverte récente -du premier manuscrit du chef-d'œuvre, lequel fut écrit 4n 1771 et 1775. Or, dans ce premier manuscrit, il y a déjà tout au long cette partie de Faust qui a été popularisée chez nous par la musique de Gounod et que l'on appelle « la tragédie de' Marguerite ». Mais -cette tragédie de Marguerite, c'est encore la pauvre fille abandonnée'par Faust, comme Frédérique venait .de l'être à la même date par Goethe.

Cette cure dut sans doute être plus efficace pour le remords de Gœthe que celle du Gœthe de Berlichingen. Elle ne lui suffit pourtant pas. Décidément, il faudra remercier Gœthe d'avoir brisé le cœur de Fré.dérique Brion.

C'est, en .effet, au cours de cette cure difficile, pendant qu'il se débat contre le cadavre récalcitrant de son grand amour, que Gœthe tombe sur le Quatrième Mémoire de Beaumarchais. Mais la pièce à faire la voilà ! la pièce curative, la transposition de sa petite vilenie en idéal !

- Du coup son sujet lui saute aux yeux. Il ne le -conçoit pas du tout, ainsi que le feront ceux qui l'ont .suivi, et qui ne sont pas moins de cinq, y compris MM. Léon Halévy et Legouvé, comme apothéose du rôle de Beaumarchais, comme un supplément au Grandisson de Richardson, comme un chapitre de la morale en action. Le personnage sympathique pour

lui, là-dedans, mais c'est Clavijo, puisque Clavijo, c'est lui, Gœthe. Il faut se porter au secours de Clavijo, il faut défendre le personnage contre la formidable ironie de Beaumarchais. Il y va de l'honneur de Gœthe, à ses propres yeux, de toute sa conception du rôle de l'homme supérieur dans la vie et envers la femme.

Aussitôt il abonde dans son sujet. Par une opération de l'esprit qui lui est familière il se dédouble lui-même, c'est-à-dire que pour mieux défendre Clavijo il lui donne un double. Ce double sera responsable de tous les calculs d'ambition et d'intérêts qui détacheront Clavijo de sa fiancée.

Au fait, ce personnage, Gœthe ne dut pas le chercher longtemps. Il l'avait déjà dans sa vie et c'était son ami Merk, comme on le sait du reste. Il lui avait même déjà soufflé la vie de l'art : n'existait-il pas en effet dans son esquisse déjà faite, — je viens de vous le montrer — de Faust — dans cette « tragédie de Marguerite » et ih'appelait, vous l'avez déjà nommé en" vous-même, il s'appelait Méphistophélès.

De Méphistophélès, au bout de' sa vie Gœthe, dira à son confident Eckermann : « Il est le résultat personnifié d'une longue observation du monde ».

Il est vrai et il a commencé par" incarner les calculs égoïstes et les ambitions intransigeantes de Gœthe. Telle sera Carlos dans Clavijo, et il m'a paru curieux de vous signaler dans le personnage comme un premier crayon du satanique Mé-phistophélès.

Dès lors la pièce était faite. Les trois premiers actes.

se détachaient tous seuls du récit de Beaumarchais, comme suit : un premier acte où Carlos féliciterait Clavijo de s'être affranchi de la femme pour remplirses hautes destinées, cependant qu'on verrait Beaumarchais arriver chez sa sœur, du fond de la France. Le deuxième acte était tout fait et parfait dans le Mémoire, et ce serait précisément l'admirable scène que je vous ai lue, en partie, devant laquelle Gœthe eut le mérite de comprendre qu'il n'y avait qu'à traduire litéralement. Découper dans le reste du Mérmoire, la scène de Clavijo repentant aux pieds de Marie et choisir des préparations dans les circonstances ambiantes,, ce. n'était qu'un jeu : là encore il n'avait qu'à prendre.

C'est au quatrième acte que Gœthe avait à se donner carrière. C'est pour ce quatrième acte qu'il a écrit la pièce. C'est là qu'il fallait que son porte-parole, Carlos, amenât un revirement dans l'âme de Clavijo, le détachât de Marie, le rendit à sa haute ambition de réaliser la haute vie et la vie harmonieuse.

Il n'y manqua pas : et dans les tirades de Carlos au quatrième acte passa toute l'âme de Gœthe. Shakespeare et Racine aidant, car le mouvement et la coupe de cette maîtresse scène sont visiblement calqués sur Othello et surtout sur la scène de Britannicus où Narcisse achève de faire naître le monstre naissant.

Grâce à tout ce que je vous ai dit précédemment, vous lirez entre le-s lignes et aisément y reconnaîtrez le thème fondamental de Gœthe sur la subordination de l'amour à l'action, par la liberté vers l'harmonie,

C'est le plaidoyer intérieur que Wojfgang se faisait ■contre le remords d'avoir quitté JPrédédque, et aptès lequel il dut se renvoyer lui-même absous et- aristotèquement purgé. Il dut même croire que Frédérique luï pardonnait sans réserve. Ecoutez, en effet, le langage de deux abandonnés de Stella, une pièce à-noter .aussi où, dans un premier dénouement, Gœthe faisant l'apologie du-ménage à trois, c'est-à-dire avec deux femmes, ce qu'on appelle en Allemagne, lè mariage morganatique, lequel y est à l'usage des princes : Je pardonne volontiers à mon père de vous avoir, abandonnée — c'est la fille qui parle et la mère approuve; — car est-il rien qui vaille mieux pour un homme que sa liberté ?

Restait le dénouement. Gœthe le fit très noir.

v Marie mourait de douleur de se voir trahie, et-Clavijo venait de se faire tuer en duel sur le cercueil de sg fiancée par Beaumarchais qui prenait la fuite après ce bel exploit.

Ce dénouement tragique, imité d'une. ballade anglaise, au dire des hyper-critiques d'oùtre-Rhin, mais qui est tout simplement calqué, trait pour trait, sur le duel d'Hamlet et du frère d'Ophélia ou su£ celui de Roméo et du cousin de Juliette, au choix, n'est pas bÓn. Cette mort de Marie est bien brusque et invraisemblable et toute.cette tuerie, est bien postiche.

Il y a des excuses. Peut-être Gœthe a-t-il poussé au • noir, pour faire amende honorable sur le dos de son Sosie théâtral; — une amende, formidable: : mais pour ce qu'elle coûtait ! — Et puis il était sous l'in-

i:. fl-uence de Shakespeare que Heder lui avait inoculé à haute dose et qui, mal digérée engendrera toutes ces tueries théâtrales qu'on appelle là-bas mordenspektakel, , et que Schlegel lui-même a blâmées. Enfin il écrivait ,¡ à la même date Werther pour se purger d'une autre indélicatesse, celle avec la véritable Charlotte. Il avait . gagné lui-même cette fièvre de mélancolie, qui était un produit de notre exportation, l'imitation de SaintPreux de Jean-Jacques, que nous retrouvons chez nous, en René et Oberman, que son Werther inocula à toute l'Allemagne, à cette heure de crise qui s'est appelée la période de trouble et d'assaut Sturui uiui Drangck, et dont j'ai eu l'occasion de vous entretenir l'an dernier à propos de Don Carlos de Schiller, enfin à ce mal, puisqu'il faut l'appeler par son nom, qui est classé outre-Rhin sous le nom de Whertherei, la Werthérite.

Au total, le Clavijo, est la plus scénique des pièces de Gœthe, lequel n'était pas un homme de théâtre, quoiqu'il aimât le théâtre passionnément, mais cela ne suffit pas. Au reste, il l'entendait singulièrement comme on le vit bien, quand il dirigea celui de Weimar.

Il était pour le théâtre didactique, oubliant que tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux. Imbu des théories de Diderot, il était pour le théâtre prêchant l'art et au besoin la morale. Et défense au parterre de manifester. Cela arrivait-il aux étudiants d'Iéna, venus là d'à côté, il se levait, et de sa place, les menaçant de la police, imposait son quos ego...

Au reste, il poussait si loin la thèse du théâtre utile et des acteurs officiers de la morale que pendant les représentations il mettait des sentinelles à la porte -des actrices. Mais, me direz-vous, ne nt-il pas faillite ? Non, parce que c'était le duc d'en face, le duc de Weimar, qui payait, maigrement d'ailleurs. Au reste -Gœthe finit par démissionner. Bref, ce poètélyrique, médiocre dramatique, a fait, cette fois-là, Beaumar-

chais aidant, une pièce à peu près jouable.

Elle vous paraîtra plus encore qu'elle ne l'est, grâce aux retouches de M. Gaston Scheffer. Ayec des remaniements adroits et dont le détail serait fastidieux — il vous suffira de jouir de leur résultat — il -a supprimé les injouables changements de lieux dans Ja pièce de Goethe, et il l'a renforcéej du côté de l'action, en infusant à l'oeuvre allemande un,e plus haute dose de Beaumarchais, habilement puisée dans, ses Mémoires et dans son drame d'Eugénie qui avait été une première transposition de l'aventure de Clavijo.

Beaumarchais eût-approuvé, je crois, ces remaniements de l'œuvre allemande. Au fait, que pensait-il de la pièce de Gœthe ? Elle fut imprimée et rouée, lui. vivant. La connut-il ? La 'vit-il à la scène ? Qu'en .. dit-il ?- Ces questions ne sont pas dépourvues' d'intérêt, et vous vous les êtes déjà posées sans doute.

Grâce à un peu d'inédit de Beaumarchais —- je vous prie de constater que je n'en ai pas abusé, comme ■c'était à craindre — je puis là-dessus satisfaire -votre -curiosité pour finir. ^ . ,

- Avant de s'être vu jouer par Goethe, Beaumarchais i :s'était vu jouer par un certain Marsollier, dans une ,pièce que nous avons et qui a pour titre Beaumarchais à Madrid. Il n'était pas homme à avoir peur de la :.chose, au contraire, et voici ce qu'il en écrit à une amie :

« A mon départ de Paris, j'ai eu le plus touchant spectacle Un homme a fait une pièce de théâtre de toute mon aventure d'Espace. C'est mon mémoire tout, pur? Cela a été tellement applaudi, et toute l'assemblée se tournant vers moi, m'a fait un tel accueil, qu'avec l'émotion que les situations de l'outrage ont ramenées en moi, j'ai senti mes larmes couler avec abondance. Réellement, Madame, j'éprouve partout que le courage .et l'élévation de l'âme ont des droits très puissants sur le cœur de tous les hommes ».

Puis il lut le Clavijo. Je le vois en I78I, dans une lettre au censeur qui lui avait demandé son avis, en autoriser une traduction, à condition que l'on y changerait Clavijo en Ronac, anagramme de son nom de Caron et celui de son beau-père Guilbert en Ilberto.

Enfin, il vit jouer le Clavijo de Gœthe et voici son appréciation dans une lettre qui est au British Muséum, en date de la dernière année de sa vie :

Autrefois, quand M. de Conti, au jour que je partais pour l'Angleterre, le Prince me força de rester douze heures de plus à Paris pour lui dire, m'ajouta-t-il, mon sentiment sur la pièce d'un jeune homme que l'on donnait ce jour-la même sur le théâtre de la cour du Temple, je me fis bien tirer l'oreille pour aller voir une cOmédie bourgeoise où l'auteur et tous les acteurs doivent être bien au-dessus du médiocre. « Non, me dit en riant le Prince, il s'agit d'un jeune homme dont je veux juger

le talent à venir sur ce que vous m'apprendrez. » Je-eédai^mais après avoir été viyement ému de revoir ma propre aventure d'Espagne représentée avec fidélité, je me souviens que je fondis en larmes à l'adieu de Médée, que vous m'y- fites faire' par Clavico qu'on arrêtait. Je dis au Prince : « C'est un trait de génie dans. le jeune auteur que d'avoir recueilli tous les malheurs qui me sont arrivés epuis mon retour de Madrid, pour me les faire prédire. par un méchant justement puni dans unepièce dont l'époque remontait à dix ans du jour où il la composait. Le reste est bien, disais-je; mais ce morceau-là est superbe, ce jeune homme aura du talent et d'un genre trèsestimable. »

Je n'ai jamais revu ce premier essai de votre génie dramatique, quoique, passant à Augsbourg en Souabe, je me suis vu jouer une seconde fois, moi vivant, mais sous mon nom, ce qui n'était, je crois, arrivé à nul autre : Mais l'Allemand avait gâté l'anecdote de- mon mémoire en. la surchargeant d'un combat et d'un, enter rement, additions -qui montraient plusde vide de tête que de talent. Et vous l'aviez embellie.

Ne trouvez pas Beaumarchais trop sévère. Il avait ses raisons pour n'être pas content du rôle de meurtrier et de fuyard que lui faisait jouer Gœtlie. Pauvre: Beaumarchais, toujours calomnié ! heureux Goethe, toujours amnistié !

Mais de quoi me plaindrais-je maintenant? Beaumarchais n'a-t-il pas enfin. statue dans son Paris, dans son quartier ? Et ne vous ai-je pas dit, à propos de Goethe, ce que j'avais sur le coeur ? J'ai fait, moi aussi, ma petite Catharsis. ' 7

Pour vous, Mesdames, Messieurs, vous n'avez pasles mêmes raisons que. Beaumarchais de. bouder le dénoûment de Gœthé, fort court d'ailleurs. Vous.

-y

savez en outre ce qu'il ignorait, c'est-à-dire que le rôle de Clavijo est un plaidoyer de Gœthe pour luimême et ce n'est pas là un petit surcroît d'intérêt.

Vous voilà donc au point voulu pour vous intéresser autant que possible à une œuvre qui est le produit fortuit de la collaboration de deux hommes de génie, le prince de l'esprit français et le roi du génie allemand, le Weltgenius, et qui est, fait sans précédent dans l'histoire des lettres, frappée à l'effigie de chacun d'eux. A vous de choisir et de décider lequel des deux est le personnage sympathique, de

l'Allemand ou du

/^^ï'îgXugène LiNTiLHAC. f S, >fêA

CONFÉRENCE

FAITE AU THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON rAB

M. GEORGES VANOR

EN AVRIL 1898, AVANT LA REPRÉSENTATION DES

FAUX-DIEUX

DE

ŒHLSENCHLAGER

LES FAUX-DIEUX DE

OEHLENSCHLAGER

MESDAMES, MESSIEURS,

La querelle des anciens et des modernes qui agita toute une génération littéraire, reparaît aujourd'hui à propos des Français et des étrangers. On dira volontiers que la muse, qui en Français parlait grec et latin, chante aujourd'hui en allemand, et déclame en suédois, et qu'un pseudonyme grocnlandais servira d'efficace recommandation à un poète montrougien. On affirmera que Paris est un caravansérail intellectuel et que nous devenons des riverains de la Baltique. Ces déclarations nous réjouissent, car il y a sous les glaces du pôle des écrivains au nom difficile, des poètes dont le rire a de la brume dans ses cordes, et des littérateurs dont on ne parle qu'après avoir mis ses fourrures. Si leurs chants et leurs verbes peuvent enrichir notre mentalité, aimons-les, ces fils d.es glaciers scandinaves, écoutons-les, ces bardes du soleil de -minuit; et si la neige couronne leur printemps et leurs poèmes, partons pour conquérir la toison de neige.

Le naturalisme régional, personne n-en contestera les vertus, mais la politique seule doit maintenir entre les nations ces barrières que si vigoureusement bouscula l'esthétisme. Si. la musique lénifie Jes ,mœurs, elle rapproche les peuples et la littérature les fait fraterniser. Il n'y avait déjà plus de Pyrénées, la littérature a aplani les Alpes, la muse a troué les Vosges; l'art a comblé les mers et les gouffres; et, comme Socrate se disait citoyen du monde pensant, - tous les Français sont citoyens de l'Europe artistique. v

D'ailleurs puisque les emprunts sont nécessaires aux pays, il vaut mieux demander à l'étranger ses artistes que ses graphologues. Cependant, quel que. soit le Charles XII de la littérature qui reculait jus- qu'ici les frontières du Nord, nous n'apportons pas au spectacle de leur prestige, un esprit aveugle, de célébration. Nous savons qu'en voyage, l'admiration est volontiers complaisante; et-si l'art universel rayonne sur tous les peuples, comme le même ciel sur toutes les régions, nous saurons discerner quels horizons sont plus lumineux et quelles nuances sont plus, caressantes. -

Il en est des idées comme des personnes ; et si nous rencontrons sur la terre ibsénienne, des héroïnes de Georges Sand, et des héros de J.-J. Rousseau, nous les honorerons comme des Français qu'on retrouve à l'étranger. Je cite Ibsen, parce que bien des critiques s'imaginent qu'il fut -le père de la littérature Scandinave. C'est l'erreur coutumièré de certaines personnes, comme de ces mélomanes qui font dater la

musique de Wagner, ou de ceux qui croient que l'histoire de France commence en 1789. Avant que Ibsen vint porter sur le théâtre l'émancipation morale et . sociale des hommes et organiser la grande ère individualiste, des écrivains arctiques et antarctiques s'étaient manifestés, et la prodigieuse épopée de l'Edda avait alimenté l'inspiration poétique des Danois, Norwégiens et Suédois.

Quoique la vieille souche Scandinave se divise en trois rameaux, la conformité des annales, des légendes et des traditions avait effacé les délimitations géographiques. C'est avec des légendes qu'on endort les enfants, et les peuples de la Suède, du Danemarck et de la Norwège ont été bercés par les Sagas, et par cette agrégation de chants populaires recueillis par la tradition orale comme l'avait été jadis la poésie homérique.-

Adam Oehlenschlager, l'auteur des Faux-Dieux, fut le poète national du Danemarck, d'abord parce qu'il chanta cette patrie des géants légendaires dont les os reposent sous les vieux monuments des collines et à qui la mer bleue fait une ceinture, et le feuillage vert un diadème; mais surtout, parce qu'il fit revivre par son génie les races autochtones, et qu'il donna la vie aux traditions primitives du monde septentrional.

Parmi les prédécesseurs de Oehlenschlager, il faut citer Holberg, imitateur nôrwégien de Molière, qui fit une adaptation de l' Avare sous le titre du : Potier d'étain ; puis -Elwald, puis Wessel, puis Baggesen.

Oehlenschlager naquit à Copenhague en 1,779.

Quand il fut âgé de neuf ans, il lut les ouvrages de Holberg, et voulut écrire des pièces de théâtre. Il commença par les jouer. Xavier Marmier nous a racoilté- que le futur Schiller danois avait disposé une scène dans la grande salle du château paternel. Un canapé représentait une montagne, un poèle en faïence figurait une maison isolée sur la grande route, et un fagot une vaste foret des plus périlleuses à traverser. Une sœur jouait les amantes trahies; un de ses petits camarades les empereurs romains; quant à lui, il s'acquittait de tous les autres rôles. Voulant donner une existence au monde idéal, comme '.la littérature lui donnait déjà l'illusion de la vie aventureuse, car il avait médité profondément sur les légendes des Sagas, comme saint Jérôme devant la Bible, il se racontait à lui-même une histoire dont il était le héros et même l'héroïne. Il vagabondait à travers des catastrophes fictives, aux termes desquelles il se condamnait à mort, et dressait souvent son échafaud. Il est vrai qu'il s'accordait toujours la grâce au detnièr moment. Un jour, il se glissa dans une chapelle, monta en chaire; et dans un sermon pathétique, sec.oua, comme des haillons, les consciences d'un public imaginaire, .et partant, très recueilli. Le chapelain du château étant entré furtivement, fut émerveillé de ses talents oratoires; et prévoyant un grand prédicateur, résolut de se charger' de son instruction. Mais Oehlenshlager voulait parler aux foules, et, dans son désir d'illustrer la scène il y monta à 20 ans, s'imposant ainsi le même noviciat que Shakespeare et Molière. Quand 1 " -

il arrive à de grands poètes dramatiques de jouer leurs œuvres, ils les représentent avec autant de sincérité et d'emportements que s'ils les vivaient euxmêmes; mais tandis que dans Hamlet) Shakespeare, au théâtre du Globe, devant la reine Elisabeth, n'osa jouer que le personnage du fantôme, Oehlenschlager se fit distribuer par -le directeur du théâtre de Copenhague, le rôle du Prince de Danemarck. Il en était de ce temps-là comme aujourd'hui, où les tragédiens les plus inexpérimentés choisissent pour leurs débuts les rôles les plus complexes. Il arriva que Oehlenschlager-Hamlet se décontenança devant Laërte. A la scène de l'éventail il marcha sur les mains d'Ophélie; enfin il faillit tuer réellement Polonius. La plupart des spectateurs s'esclaffaient, d'autres s'indignaient ; tous redemandèrent leur. argent.

Comment le poète s'était-il montré aussi exécrable acteur ? L'histoire attribue son échec à l'intercession de sa mère qui, désespérée de le voir entrer au théâtre, était allée à l'église prier le Seigneur de lui éviter ce chagrin ; et la bonne dame avait été exaucée à la fois par la faveur du Ciel et par la défaveur du public. Le lendemain de ce jour où l'art dramatique perdit un mauvais interprète, pour conserver un excellent auteur, l'acteur manqué apprit le métier d'avocat : le barreau, c'est encore une scène. Notre héros se mit donc à l'étude du droit, mais une distraction plus séduisante l'arracha aux ennuis de la procédure : c'était l'amour, dont les beaux yeux d'une des filles d'un conseiller à la Cour lui dispensait le magnétisme. De

même que Schumann se sentit dans le cœur non pas un code poussiéreux, mais une lyre sonore, de même notre tragédien entendait la poésie chanter en rimes harmonieuses entre les pages du Digeste, et les textes de lois s'enflammaient à ses yeux. Il divinisait son ~ inspiratrice dans ses vers et la comparait aux Walkyries antiques. C'est ainsi qu'il prit la résolution de devenir poète lyrique et dramatique.

Il commença par se lier avec tous les hommes de lettres de la ville, et parmi eux, un être étrange que nous a dépeint Xavier Marmier. Ce personnage, qui rappelle l'Antiquaire -de Walter Scott et qui enseigna à Oehlenschlager les traditions islandaises, mérite quelques mots de présentation.

C'était un savant qui, dédaignant complètement son époque, voyageait à travers l'antiquité. Il aimait les vieux monuments enfouis dans la terre et avait le culte des traditions ensevelies dans les langues .oubliées. Il considérait l'Europe comme un vaste cabinet ' d'étude qu'il traversait pas à pas pour y consulter des pierres runiques. Une autre fois il arriva aux portes de Paris, et se rappela tout à- coup qu'il avait oublié un manuscrit à Lubeck sous .un monceau de pierres. Il repartit en diligence, mais il passa par Venise pour y copier une inscription grecque. Sans- autres amis que les héros anciens, ce savant portait ses nlanuscrits dans ses poches jusqu'à ce qu'elles fussent plei- nes ; alors il les-cachait sous une pierre, au milieu des champs, ou sous dès ruines Antiques. -

C'est ce visiteur des âges disparus qui enseigna à

Oehlenschlager les légendes sacrées islandaises, les poèmes de l'Edda et les balades chevaleresques de l'Allemagne. Il lui présenta ..la harpe vibrante des scaldes et des minnesingers, et lui ordonna d'écouter leurs paroles et de les transcrire, en les animant de sa voix poétique. Voilà pourquoi notre artiste chanta l'homme -de la mer, avec sa barbe verte, qui enlève les jeunes filles, et le valravn qui maîtrise les sorcières et les trolles, "valseurs des cimes montagneuses; -et les cigognes du foye-r qui apportent aux épouses et aux mères les nouvelles des combats:

Il invoqua dans ses poèmes, ces rois de la mer, dont le personnage d'Olaf dans les Faux-Dieux, est un spécimen, qui labouraient pendant la nuit la surface des mers, donnant la chasse aux navires chargés de pelleteries et de blé, et qui le jour demeuraient sous un toit de planches. Oehlenschlager les montra pénétrant à l'intérieur des contrées, en remontant le cours des fleuves, et quand les habitants s'opposaient à leur marche, construisant des ponts ou des digues, ou bien portant eux-mêmes leurs bateaux à travers les terres, pour aller rejoindre le cours des rivières. Leur religion les destinait à mourir à l'aurore de la jeunesse, car à la table hospitalière dès dieux, les Walkyries- préfèrent l'adolescent au vieillard. Les hymnes Íinprovisés par les scaldes exaltaient encore leurs désirs de gloire, et leur frénésie guerrière les entraînait à défier les choses inanimées, comme les rochers qu'ils frappaient de leurs longues lances, ou les volcans où

ils se frayaient des routes à travers les coulées dè,

laves; ou bien ils se provoquaient mutuellement, amis ou ennemis, sur les rivages des îles de l'Océan.

Notre Leconte de l'Isle a évoqué la figure grandiose de Hialmar qui, après avoir dit au corbeau de lui ouvrir la poitrine avec son bec de fer pour y chercher son cœur et le porter à sa fiancée, " expire en s'écriant :

Moi je meurs ! Mon esprit coule par vingt blessures 1

J'ai fait mon temps, buvez, ô loups, mon sang vermeil ! Jeune, brave, riant, libre et sans flétrissures,

Je vais m'asseoir parmi les dieux dans le soleil.

Parmi ces géants qui choisissaient les cavernes des montagnes pour tombeaux, Oehlenschlager a mi-s en scène Terdenskiold qui, au Xe siècle,- effraya l'Europe, nouvel Hercule, par ses exploits ; s'aventurant à travers les régions étrangères, visitant l'Irlande -et l'Ecosse, l'Espagne, la Russie, allant même au delà, jusque dans l'empire de Constantinople, mais éblouissant surtout son propre pays de ses hauts faits. Tel qu'Eviradnus, il s'affirma protecteur de l'innocence, en tuant dans un combat singulier neuf bandits redoutables, qui prétendaient enlever, b. nuit de ses noces ^ -la fiancée d'un prince norwégien. A la fois scalde -et guerrier, il fit le récit de ses exploits dans un -poème où il se vante de broyer les casques et les boucliers empourprés de sang, et d'assurer le festin des oiseaux de proie avec les membres déchirés des- méchants. Quand il fut épuisé de vieillesse, il adjura un jour un de. ses amis de lui donner 1a mort, et lui offrit

150 livres d'or pesant pour se faire son exécuteur. Alors, quand le moment fut arrivé, il détourna la tête afin que sa figure sévère et redoutable ne paralysât pas le bras de son ami, et il reçut serèinement le coup mortel.

L'esprit moderne sourit devant ces figures démesurées, et les considère volontiers comme des croquemitaines. Sans doute ces figures sont héroïques et grandioses, mais énormes ; pourtant Homère, dans son épopée, ne fait-il pas aussi ses héros plus grands que nature ? Ceux-ci se jettent à la tête des quartiers de roc que douze jougs de boeufs peuvent à peine remuer, et les dieux hésitent longtemps avant de se transformer pour les attaquer. Aussi MichelAnge disait : « Quand je lis Homère, je me regarde pour voir si je n'ai pas vingt pieds de haut ».

Oehlenschlager présenta ses poèmes au conseiller X..., mais le brave dignitaire lui répondit, qu'ayant conquis l'amour de sa fille par la poésie, il conquerrait sa main par la renommée. Il voulait pour gendre un homme célèbre, et il lui conseilla d'aller à l'étran,ger gagner la célébrité.

Le jeune homme obtint une bourse de voyage du gouvernement danois.et partit. Il visita Berlin où il vit Schiller; Dresde, où il rencontra Jean-Paul Richter ; 'Stuttgard où un libraire mécène, du nom de Cotta, acheta ses œuvres au poids de son nom. Puis il arriva à Weimar au moment où Gœthe se mariait et épousait cette femme qui, toute sa vie, méconnut .le grand poète pour admirer -l'homme honoré de la

faveur d'un prince, et qui- ne lui adressàit jamais la parole qu'en l'interpellant par son titre officiel : « Monsieur le conseiller. » De Weimar, notre héros vint à Paris où il habita cet hôtel de Hollande, place du Palais-Royal, qui un quart de siècle après, devait voir passer la pléiade romantique. C'est alors qu'il reçut l'invitation de se rendre à la villa de Caprée,. qui était pour Mmc de Staël comme le séjour de Ferney pour Voltaire. Toute l'Europe vantait cette villa enchantée : l'amabilité de l'hôtesse, l'ombrage des bois, la magnificence du parc, les promenades sur le lac, les mystérieuses intrigues, les petits orages de l'amour et les grands ouragans de la vanité. Sainte-Beuve a décrit ce séjour comme un Olympe des beaux esprits, et dans Athénaïs ou le Château de Caprée, Mme de Genlis nous en dit tous les agréments pour le cœur. Il^y .avait là Benjamin Constant, qu'on appelait « Le premier esprit du monde » ; Mme de Tencin qui disait : « Si j'étais reine, j'ordonnerais à Mm-e de Staël de me parler toujours. » Il y avait là Sabouron, Sismondi/ le prince Auguste de Prusse, Prosper de Barante et lord'Byron, que Mme de Staël avait jugé ainsi : « Je lui crois juste assez de sensibilité pour abîmer le bonheur d'une femme ». -

La poésie allemande était représentée'par un maîtrecélèbre : Zacharie Werner, dont on jouait au château les tragédies, avec un grand concours de mondaines allemandes comme figurantes. C'est lui qui écrivait de Caprée à un chancelier ; - .

« Mme de Staël est une reine, et tous les hommes

\* "

« intelligents qui vivent dans son cercle ne peuvent « en sortir, car elle les y retient par une sorte de « magie ».

Dans la suite de cette lettre, Werner parle avec un enthousiasme à la fois mystique et sensuel des étincelles que provoquent les yeux de Corinne, de la prépondérance de son buste, et de la profondeur de son esprit. Il est piquant de se figurer sentimental ce Werner, porteur de perruque, et la figure toujours barbouillée de tabac, puisant dans sa tabatière énorme comme un sac, de 'longues descriptions érotiques et platoniques sur l'alldrogynie et sur sa destinée à lui, Werner, qui consistait, selon lui, à courir après une autre moitié de soi-nlême, pour, d'essais en essais, de divorce en divorce, arriver à reconstituer son tout primitif. Mais Mme de Staël était trop intégrale pour suivre le complémentaire.

Oehlenschlager avait alors le front vaste, le visage ouvert, les yeux larges, et la mâle stature des héros du Nord qu'il a fait revivre dans ses œuvres. Il était déjà un argument très valable pour la théorie de la supériorité de la race anglo-saxonne. Mme de Staël le baptisa ainsi : « Un bel arbre sur lequel il croit des « tragédies. » Or, voici ce que Oehlenschlager disait . à son tour de Mme de Staël : « Elle n'est pas jolie, «' mais l'éclair de ses yeux noirs m'a paru irrésistible. « Elle a la voix forte, le visage un peu mâle ».

On voit là Corinne dirigeant les fêtes de l'esprit •et du goût avec ce rameau de feuillage qui serait relnplacé aujourd'hui, dans les salons académiques, par

un coupe-papier d'ivoire, ou un éventail de nacre dans les petites mains inquiètes du sceptre littéraire.

L'histoire n'a pas dit si l'entrecroisement des pensées dans ces réunions était complété par la mêlée des sentiments. Qui sait si, de la rencontre du génie et de la beauté, comme d'un choc d'éclairs, n'a pas jailli l'amour : Voici, en effet, ce qu'écrivait un des hôtes de Caprée à Sainte-Beuve :

« J'étais sorti un matin du château pour -prendre « le frais, je m'étais couché dans l'ombre épaisse, « près d'une nappe d'eau, à un -endroit très écarté « du parc et je regardais le ciel en rêvant. Tout à « coup j'entendis deux voix... » -

Le correspondant du célèbre critique lui révèle très indiscrètement que l'une des voix était teintée de l'accent familier aux hommes du Nord de l'Europe. Devons-nous féliciter Oehlenschlager? L'auteur des Faux-'Dieux avait-il trouvé la vraie déesse... ? Toujours est-il que le poète danois quitta brusquement la résidence de Caprée, à la suite de la scène énoncée 'plus haut, et aussi parce que, dans une discussion qui s'était élevée entre lui et Werner, Mme de Staël avait donné raison à Werner. H n'y a que • l'homme de lettres qui mette la vanité de son esprit au-dessus des désirs de son coeur.

Quand il revint à Copenhague, Oehlensclilager était célèbre ; il retrouva celle qui lui avait gardé une constance qu'on ne connaît que dans ces froides régions. Il l'épousa et il connut le bonheur de l'amour dans le mariage. Il connut même la gloire réservée

aux héros, car on renouvela pour lui, en. 1850, à une époque où Victor Hu^o avait 48 ans d'âge et 30 ans de chefs-d'œuvre, les cérémonies du triomphe par lesquelles on magnifiait autrefois les génies italiens. C'est dans la cathédrale de Lund que, parmi la musique et les encens, son rival-danois Tegner, le sacra solennellement et déposa sur sa tête la couronne de grand poète Scandinave. On voulait témoigner ainsi que les véritables rois des hommes sont ceux dont l'esprit répand magnifiquement sur eux la.beauté.

Oehlenschlager mourut l'année suivante; il était grand'croix de plusieurs ordres et conseiller de conférences, c'est-à-dire porteur des plus hauts titres de distinction du Danemarck et dans les régions où l'on honore la parole. A l'annonce de sa mort, tous les spectacles et toutes les réjouissances furent suspendus pendant une semaine. La stalle qu'il avait coutume d'occuper au théâtre resta vide et voilée d'un crêpe pendant six mois. Vingt mille personnes : le prince royal, les conseillers, les généraux, la noblesse, la bourgeoisie, le clergé, tous les corps de métiers armés de leurs bannières, suivirent par les rues sablées et jonchées de verdure, entre les maisons tendues de draperies funèbres, le cercueil du poète, que les étu-' diants avaient réclamé l'honneur de porter eux-mêmes.

Nous allons jeter un rapide coup d'œil sur l'œuvre dramatique et poétique de Oehlenschlager. On a dit que le sublime du génie épique consiste à se représenter si vivement les impressions du premier âge, qu'on prête une expression d'homme à, ses sensations

d'enfant. Il en fut ainsi pour Oehlenschlager, qui transcrivit les légendes qui avaient bercé son enfance. Le vieux Arndt lui avait fait écouter la harpe des Mornés assises à l'ombre des frènes sacrés, et les fées mystérieuses lui avaient raconté l'histoire orientale d'Aladin; aussi Oehlenschlager écrivit sous ce titre un volume qui peut passer pour -les Mille et uneNuits du Nord. Mais, son plus grand mérite, est d'avoir mis en scène ces nobles dieux scandinaves auprès desquels l'Olympe de la mythologie grecquelatine n'est qu'un cénacle dépolissons, et ses belles amazones Walkyriennes, proies célestes des héros, sont bien supérieures aux fades houris du paradis mahométan.

Les tragédies d'Oehlenschlager, y compris les Faux Dieux, ressemblent, génie à part, à des opéras wagnériens. Ainsi, dans la tragédie de Toràenskiold, Fauteur nous montre un prince assassin, cherchant par le monde l'oubli de son crime, et condamné à ereer sur l'océan jusqu'au jour de sa rédemption, comme le capitaine du Vaisseau Fantôme. C'est le Danois volant...

Le drame d'Hagbartb et ^Aline est le sujet de Tris 'tan et d'Yseult; nous y-trouvons cette théorie bien caractérisée, à savoir : l'amour n'est pas un sentiment que Je devoir peut-quelquefois combattre;, mais une forme purifiante et divine-, bien au-dessus des préju. gés sociaux, et il est impossible au théâtre d'honorer la fidélité conjugale autrement que'comme u-ne convention accessoire. - ...

La tragédie d'Axel et Valborg nous rappelle l'opéra de %oméo et Juliette, par la description - de l'ardeur amoureuse. C'est le même sentiment qui anime les amants de Vérone chez Gounod, et les amants de Copenhague chez- Oehlenschlager. Cette pièce est celle qu'on joue le plus,souvent en Danemarck. L'auteur s'attira par elle la rivalité du poète Baggesen, et il en résulta une querelle littéraire, à laquelle les deux écrivains furent-beaucoup moins mêlés que leurs partisans. C'est ainsi que vingt-cinq ans plus tôt, en France, les gluckistes et les piccinistes s'entredévoraient à coup d'épigrammes, alors que Gluck etPiccini s'estimaient et s'honoraient mutuellement.

Après cette pièce, Oehlenschlager fit jouer Le, Corrige, peinture d'un esprit maladif et souffrant qui, .pour continuer nos rapprochements musicaux, a son équivalent dans le héros irritable et berlozien de la Symphonie Fantastique,

La tragédie de Talnatoke n'offre- rien de musical ni même de littéraire. C'est la peinture d'un personnage qui revient de guerroyer-en Palestine, et a laissé pour prix de ses hauts faits d'armes, un exemplaire du - récit de ses exploits écrit sur une peau de serpent de 180 pieds de long; et c'est autour de. ce manuscrit . ophidien que s'engàge ou plutôt se déroule le dpel homicide.

La dernière œuvre 'dramatique d'Oehlenschlager fut un Hamlet conçu non pas d'après le drame de Shakespeare, mais d'après les Sagas danoises. On. se souvient que ce personnage n'avait pas porté bonheur

au jeune tragédien ; il ne fut pas plus favorable au vieux poète-, car ce drame joué le 14 septembre 1846, le jour du 60e anniversaire de Oehlenschlager, rappelait l'Agésilas ou Y Attila du vieux Corneille. Au moins notre poète ne trouva-t-il, pas de Zoïle pour l'exécuter par un quatrain.

Vous allez voir jouer la tragédie d'Hakon Jarl, -ou les Faux-Dieux, la meilleure du poète. C'est aujourd'hui la coutume de raconter et d'expliquer une pièce à un public qui va l'entendre immédiatement. Je n'ai jamais apprécié cette coutume, et je ne m'y conformerai pas. On. ne doit faire de semblables conférences que pour les œuvres dont la représentation me suivrait pas immédiatement le récit et le commentaire.

Je vous ai parlé de l'auteur parce qu'il est inconnu ; je vais vous parler brièvement de l'événement historique d'où il a tiré son drame. C'est dans l'histoire qu'Oehlenschlager a trouvé le sujet des Faux-Dieux, et surtout la scène capitale, qui rappelle lé sacrifice d'Abraham. - ~

Une association d'écumeurs de mer avait décidé une expédition. Hakon Jarl, roi de Norwège, qui est devenu le principal personnage des Faux-Dieux, rencontra la flotte ennemie dans une baie. La bataille fut chaude, car les Norwégiens défendaient, leur territoire et leurs agresseurs étaient des héros. Pendant une trêve, Hakon Jarl-se retira avec son fils Erling

dans une île, pour y consulter la divinité tutélaire de ses aïeux, mais, malgré l'abondance de ses présents, Odin repoussa ses prières. Alors, Hakoii Jarl, déses- péré, osa lui proposer de lui sacrifier son fils, et la divinité, moins humaine que le Dieu de la Bible qui remplaça Isaac par un bélier, accepta cette offrande dénaturée, et le Jarl immola son enfant sur l'autel sanglant de la superstition. Alors il retourna au combat, animant ses soldats d'une ardeur nouvelle, et fit prisonniers cinquante chefs ennemis. Notre auteur a négligé d'utiliser la suite de la légende qui est moins théâtrale, mais plus grandiose, la voici : Les chefs comparaissent les mains liées devant le Jarl; celui-ci ordonne de les décapiter l'un après. l'autre, devant lui, afin de voir jusqu'où paraîtra leur courage.

Le premier tendit son sourire à la hache du bourreau. Le second pria l'exécuteur de le frapper au front et ,de bien constater qu'il ne clignerait pas des yeux sous le coup mortel. Le troisième était" un adolescent au visage de femme et au regard d'enfant; de longues boucles tombaient sur ses épaules. Interrogé sur la manière dont il voulait mourir, il répondit : « Je demande, pour que le sang ne souille pas ma chevelure, qu'un de ces courtisans veuille bien l'écarter de mes épaules, avec ses mains ). Un des courtisans du Jarl saisit donc la chevelure qu'il éloigna des épaules du jeune guerrier, mais, au moment où la hache retombait, le prisonnier fit un mouvement en arrière et l'arme trancha les mains du courtisan au lieu de la tête de la victime, qui s'écria ironiquement :

« Quel est donc l'imprudent qui a ses mains pendues à ma chevelure ? Pour moi, je suis Sigur, fils d'Harold, et tous mes frères ne sont pas morts ».

Le règne d'Hakon Jarl, en Norwège, fut signalé par la reconstruction des temples païens, et le recommencement des sacrifices humains. La catastrophe qui le termine est liée avec l'histoire d'Olaf, qui est son rival dans la tragédie des Faux-Dieux.

Olaf fut d'abord un de ces rois de la mer qui sillonnaient l'Océan de leurs barques de pillage. Il croisa pendant longtemps sur les côtes d'Angleterre et d'Ecosse, capturant des navires, incendiant des villes, mais il fut converti au christianisme par l'ermite d'un monastère qu'il voulait saccager. Il se fit baptiser solennellement à Londres, puis à Rouen, puis dans toutes les cités où il débarqua, afin de réitérer la preuve de sa renonciation aux erreurs du paganisme, M. Molidor, en lettré délicat et habile, n'a pas détruit, mais adapté l'œuvre extraite de ces incidents historiques. Elle comportait seize tableaux et autant de cadavres. M. Molidor, en dramaturge-ingénieux,

a supprimé une partie des uns et des autres, sans quoi vous 'eussiez assisté à un véritable spectacle d'ombres danoises. Il a élagué les trivialités naïves, et annulé sans clémence quelques rôles de femmes, d'accord en cela avec l'esthétique d'Oehlenschlager qui n'a pas craint d'écrire des tragédies où tous les rôles étaient masculins.

Mesdames, Messieurs, nous ne déflorerons pas cette pièce par le récit de ce druidique poème; nous vous dirons séulement que sa donnée philosophique est la lutte entre le paganisme expirant et le christianisme naissant, au xe siècle en Norwège. Le personnage d'Olaf symbolise la douceur persuasive de l'Evangile, avec ses prières d'apôtres, remplaçant aux pieds de la divinité les cris des sacrifices humains. Au contraire, Hakon Jarl incarne la résistance du sanguinaire Odin et combat pour le maintien des idoles nationales et de la foi héroïque dans les splendeurs du Walhalla. Mais, en dépit de l'influence du christianisme et de l'innocence de sa doctrine, le prestige des dieux Scandinaves est si grandiose sur la face de ce dernier roi, que l'apostolat d'Olaf nous laisse un peu froids, et que toutes nos sympathies vont à Hakon Jarl.

Vous n'aurez donc pas de peine à vous conformer à la mode récente exigeant qu'on ait une âme norwégienne au moins pendant quelques heures, et vous écouterez cette pièce dans cet esprit dont parle le - poète :

Ainsi que les héros buvaient à pleines cornes, L'hydromel prodigué dans les festins guerriers,

Quand les scaldes chantaient sur la harpe des Mornes.

Georges VANOR.

CONFERENCE

FAITE AU THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

PAR

M. FRANCISQUE SARCEY

LE JEUDI 3 NOVEMBRE 1898, AVANT LA REPRÉSENTATION DE

POLYEUCTE TRAGÉDIE

DE CORNEILLE

--- POLYEUCTE DE

CORNEILLE

MESDAMES, MESSIEURS,

L'Odéon inaugure aujourd'hui les matinées classiques et les représentations vont commencer par celle du .chef-d'œuvre des chefs-d-'œuvre de Corneille : Polyeucte, qui est une tragédie admirable, sans doute, mais sans grand mouvement dans le premier acte.

Le sujet, le voici en quelques mots : Une noble demoiselle, Pauline, a épousé un certain Polyeucte, mais par ce fait, n'a contracté qu'un mariage de raison.

Cependant, son mari a fini par conquérir son cœur,son âme, pUrce que son amour était plus grand, plus noble, plus fort que celui d'un jeune prince auquel elle aurait désiré être unie. Si fort, qu'elle l'entraîne avec lui dans là mort où ils se trouveront unis pour jamais l'un à l'autre.

C'est ce drame que nous allons voir se dérouler. C'est entre tous un des plus beaux et.il n'y a pas un homme qui, une fois dans sa vie, n'ait désiré en épousant une- femme, non seulement l'avoir toute à

lui, mais encore entrer jusqu'au fond de son âme, de façon qu'il ne fasse qu'un avec elle et qu'ils vivent unis par un lien indissoluble.

Eh bien ! ce que beaucoup ont désiré, ce que d'autres désirent encore, nous allons le trouver réalisé dans la merveilleuse tragédie de Corneille.

Au moment où le rideau se lève sur Polyeucte, nous sommes à Mélitène, en Arménie, dans le palais du gouverneur, Félix. C'est un homme qui, ayant appartenu à la grande aristocratie romaine, a été délégué par l'empereur Décius pour administrer cette province, et qui a emporté de son gouvernement, c'est-à-dire de l'empereur, des instructions très précises. Parmi ces instructions, il en est une à laquelle l'empereur à paru tenir d'une façon particulière : c'est que Félix prendrait soin d'empêcher que la secte des chrétiens (qui n'était pas absolument nouvelle, mais qui se répandait à ce moment même et commençait à faire du bruit) ne troublasse l'ordre par ses. manifestations. Messieurs, ce n'était pas du tout de l'intolérance. Le paganisme, n'a pas connu ce vice (ou, si l'on veut, cette vertu); il n'était pas intolérant. Il lui était absolument indifférent d'admettre un autre dieu dans son Panthéon, et vous savez même qu'un empereur proposa, puisqu'il y avait un certain nombre de sujets de l'Empire qui tenaient à ce que JésusChrist fût déclaré dieu, de l'admettre au nombre des

divinités de l'Empire. Vous pensez-bien que les chrétiens furent scandalisés contre une idée pareille. C'était de la politique pure. Il est certain que les chrétiens étaient, à cette époque, des révolutionnaires, et les révolutionnaires les plus à craindre pour un Etat organisé comme l'Empire romain. Les chrétiens détruisaient la cité antique, car la cité antique reposait sur cette idée : c'est que le gouvernement, l'Etat, ne . faisait qu'un avec ce que nous appelons l'Eglise.

L'Etat était lui-même théocrate, l'Etat était Dieu. Le monde avait vécu sur cette idée, et voilà que les chrétiens en apportaient une autre : ils séparaient absolument l'idée religieuse de l'idée politique, ils se mettaient en quelque sorte en dehors de l'Etat. C'étaient donc des révolutionnaires au premier chef; ils ont triomphé, et, une fois la révolution faite, le principe nouveau a été admis. Mais, tant qu'un empereur ne s'était.pas déclaré chrétien, ou tant qu'il n'avait pas fait sa part à la religion nouvelle, tant qu'il ne l'avait pas, en quelque sorte, affranchie de la tutelle de l'Etat et n'avait pas déclaré qu'elle était Un" pouvoir à côté de l'Etat, jusque-là les chrétiens étaient des révolutionnaires qu'il fallait absolument tenir en bride. Je parle au point de vue politique, puisqu'en ce moment nous faisons de la politique et qu'il s'agit de Félix, c'est-à-dire d'un envoyé politique de l'empereur, chargé de maintenir l'ordre dans sa province. Ce Félix était le père d'une fille que Corneille appelle Pauline. Cette Pauline avait eu à Rome, pas précisément une aventure, elle avait été demandée en ma-

riage par un jeune homme beau, brave, doué de toutes les qualités du monde,, Sévère. Seulement, ce Sévère avait un grand défaut : il n'était pas riche. Probablement, il avait une grande carrière à fournir, mais enfin, pour l'instant, il manquait de fortune. Le père — c'est l'histoire habituelle — refusa ce mariage. Pauline aurait pu se révolter, elle accepta la situation. C'est que Pauline (il est bon que je vous l'apprenne, parce qu'elle va prendre une place importante dans ce drame), Pauline était certainement une femme de passion, mais aussi, c'était une de ces femmes de bon sens, comme nous en avons tant en France, qui sont remarquables d'équilibre moral, instruites, sérieuses, connaissant leur devoir, le pratiquant, et ne se laissant jamais aller aux excès de' la passion, ni aux entraînements de ce que nous appelons aujourd'hui la névrose. Supposez par exemple, Messieurs, l'Henriette, de Molière, tirée du milieu bourgeois où elle est née et transportée dans le ,monde de la tragédie : vous aurez Pauline, c'est-à-dire une femme de sens, appliquée à son devoir, lui obéissant et donnant toujours le pas à la raison sur la passion; c'est la femme idéale, -' telle que l'a conçue le -xvrie siècle. C'est une femme rare, si vous voulez, mais très française, et Corneille l'a peinte en des traits les plus précis et les plus énergiques. Donc, quand son père lui a déclaré qu'il lui était impossible de consentir à son mariage avec Sévère, elle s'est absolument résignée. C'était la loi, le père était absolument le maître dans sa tamille, au 111e comme au XVIIe siècle, au temps de Corneille-"

comme au temps de Décius. Pauline a obéi à son père, elle a refoulé son amour dans son cœur et elle s'est dit qu'elle l'oublierait. Quand à Sévère, il est parti à l'armée

Chercher d'un beau trépas l'illustre renommée.

Félix a emmené sa fille dans sa capitale d'Arménie, et là elle a fait ce qu'on appelle un mariage de raison. Il était naturel que Félix cherchât à se concilier la noblesse du pays, et comme Polyeucte avait un nom, de la fortune et, d'ailleurs, de la prestance, de quoi plaire, il est develiu amoureux de Pauline; il a demandé sa main, le père a conclu le mariage, et'Pauline s'est résignée.

Au reste, depuis déjà longtemps Sévère n'a donné aucune nouvelle, et Pauline en est arrivée à penser 'qu'il a dû trouver la mort dignement en combattant pour son pays. Cependant, en dehors de toute question sentimentale, il y avait pour Pauline une raison politique à accepter son union avec Polyeucte. Ce mariage lui permettait d'asseoir fermement la domination de son père en Arménie.

Mais, Pauline, en honnête jeune fille qu'elle est, sait qu'en se mariant même au détriment de son cœur elle se doit toute à son mari. Ce qu'elle exprime dans ces deux. vers si pleins d'une douloureuse résignation :

Je donnai par devoir à son affection Tout ce que l'autre avait par inclination.

Evidemment, elle faisait son devoir! Mais, Polyeucte se trouvait .dans cette situation qui dut être

celle de beaucoup d'autres de ses contemporains, au 111e siècle de notre ère. Il aurait pu se faire qu'il fût simplement une âme très noble, un très grand caractère, qui dépensât largement sa fortune, usant de son crédit, tenant un grand état dans la province. Alors il n'y aurait pas eu de drame. Mais Polyeucte se trouve être une âme héroïque, c'est-à-dire non seulement capable de dévouement, mais encore aspirant au dévouement, ayant absolument besoin d'un idéal quel qu'il soit, et sentant comme un ressort puissant qui le poussait vers cet idéal. Quel pouvait être l'idéal d'un homme au 111e siècle ? Il n'y en avait pasIl faut voir ce qu'a été l'aristocratie à ce moment là ; depuis longtemps, elle était éloignée des grandes affaires; depuis longtemps, il n'y avait plus de guerre; de foi quelconque il- n'y en avait plus; le. paganisme ne pouvait pas inspirer une foi profonde à ceux qui le servaient, je parle aux honnêtes gens, aux gens instruits; c'était un instrument aux mains politiques, un décor pour les pompes officielles. Tout le monde était imbu du scepticisme de Lucien : on ne croyait absolument à rien : plus d'idées religieuses, plus de croyances politiques, plus d'expansion possible pour l'activité pratique; oh ne savait plus que faire, on ne savait plus à quoi s'attacher. A ce momentlà, Messieurs, était née une religion. Un certain nombre d'hommes s'étaient réunis et étaient venus annoncer cette bonne nouvelle qu'un Dieu était descendu sur la terre, qu'il avait sauvé le monde, mais qu'il avait exigé que tous les hommes roiiipis-

sent tous les liens, quels qu'ils fussent, de famille, d'honneur, de patrie, afin de s'abîmer en lui et de monter au ciel. Cette foi exaltée, violente, qui donnait à tous ces hommes inquiets, agités, subitement une ouverture, une perspective, avait pénétré d'abord dans les bas-fonds de l'empire romain. Elle leur avait dit : Dieu, en vous faisant tous frères, vous a faits tous égaux. Et cette parole, qu'on qualifierait maintenant de socialiste, avait remué les masses. Mais en haut, dans ces régions où régnait le scepticisme et le dilettantisme, deux maux dont nous souffrons aussi aujourd'hui, cette religion nouvelle avait porté une aspiration et un idéal.

Un des amis de Polyeucte était affilié à cette religion nouvelle : c'était Néarque ; et il en avait parlé à son ami. Pendant les préparatifs de son mariage, il est bien probable que Polyeucte déjà songeait à se faire chrétien,, mais il n'y était pas résolu. Supposez que ce soit un homme du vulgaire, il aurait pu être séduit, et par un mouvement irréfléchi se lancer dans cette religion nouvelle ; mais il est certain que c'était un homme réfléchi. En effet, il en était encore aux engoisses du doute lorsqu'il rencontra Pauline et s'en éprit; il y a eu certainement à ce moment (c'est indiqué dans Corneille) une suspension du travail qui se faisait dans son esprit. C'est quinze jours après le mariage, Polyeucte n'étant pas encore chrétien, que s'ouvre la pièce.

Pauline certainement, Messieurs, n'aime pas Polyeucte comme elle a aimé Sévère, avec cette efferves-

cence du premier amour. Elle l'aime d'un amour sincère, quoique un peu sèche : «.Je vous ai donné par devoir tout ce que l'autre avait par inclination. » '■ Polyeucte accepte cette situation, et cependant il est préoccupé. Pauline s'en doute, avec cet instinct merveilleux des femmes qui leur fait dire : « Enfin qu'estce qu'il fait ? Il 'n'est pas comme à son ordinaire. » Il est évident qu'il s'est passé une quantité de petits faits qui ont averti Pauline que Polyeucte -était préoccupé d'autrès idées. Eh bien ! comment peut-on mettre ces choses-là sous une forme visible an théâtre ? Messieurs, maintenant un auteur dramatique prend un certain nombre de petits points, de petits faits probants, à l'aide desquels il montre que la situation des deux époux n'est pas franche. Ainsi prenez le premier acte du Père Prodigue, qui est une merveille en son genre. Il y a là ùne accumulation de détails, . de' circonstances telles que quand vous les avez vues, vous vous dites : Ah ! je sais maintenant très bien ce qu'est le ménage de M. de la Rivonniêre. Eh bien! dans l'ancien théâtre, il n'en était pas ainsi ; on ramassait tous ces petits faits dans un récit, ou bien" (c'est une invention des anciens tragiques) dans un songe. Le songe nous paraît maintenant une convention' vaine ou ùn beau hors-d'œuvre, purpureuspannus comme disait Horace; mais à cette époque-là l'auteur avait le plus grand soin de rassembler tous les petits détails qui pouvaient éclairer une situation dans un songe ou dans un récit. Ainsi il est bien certain qu'au palais de Félix, quand on était à table avec Polyeucte,

on parlait des chrétiens, et Pauline songeait sans doute à ce Sévère qui l'avait quittée pour aller se faire tuer dans une guerre. Elle raconte dans son songe qu'elle l'a vu venir à elle en costume de triomphateur, et lui reprocher.son infidélité et menacer son époux. Ensuite « de chrétiens une impie assemblée » a criblé son mari de coups. C'est un songe d'ailleurs admirable; mais ce n'est pas autre-chose que la traduction visible .d'un état d'esprit de Pauline, et l'indication de ce qui se passait autour de Pauline. En effet, elle songeait toujours à Sévère; et d'autre part on parlait sans cesse des chrétiens chez son père, puisqu'il était chargé de les réprimer, que l'empereur lui en avait donné l'ordre; et en même temps ellè s'apercevait bien que son mari sortait sans l'avertir, qu'il était absorbé. Pourquoi, quand on parlait des chrétiens, n'en parlaitil pas avec la même violence'que son père? Tout cela â été ramassé et en quelque sorte cristallisé dans ce " songe. ,

Justement il se trouve qu'une partie du songe est vraie. Félix arrive et dit à sa fille : « Ma chère enfant, je suis accablé-, la moitié de ton songe est vraie, nous venons d'apprendre que Sévère n'est pas mort ; Sévère revient, il a remporté une grande victoire, et il veut remercier les dieux par un sacrifice ici-même. » Messieurs, Félix n'est pas une âme noble. Jusqu'ici, Polyeucte, Pauline, Néarque, Sévère, nous n'avons vu que des âmes nobles. Félix est un simple politique ; il ne voit qu'une .chose dans- l'arrivée de Sévère : c'est que voilà son crédit bien compromis. Oui,

Sévère s'est détourné de sa route pour venir à M'élitêne sacrifier au dieux. Mais en réalité il vient sans douté pour voir s'il peut épouser Pauline, car il ne sait pas qu'elle est mariée. Pauline répond très simplement :

Cela pourrait bien être : il m'aimait chèrement. ^ -

Elle n'est nullement troublée de cette- nouvelle; elle s'est mariée, pour elle Sévère n'existe plus. Mais Félix lui dit : « Mon Dieu ! s'est que je cours de grands dangers, moi, il va être furieux contre moi det'avoir mariée. Et si je lui parle, il ne me recevra pas. Une femme aimée a bien des moyens pour obtenir ce qu'elle veut.

1 Il lui ajoute qu'il vient et qu'elle va lç voir. Mais il redoute son. ressentiment, et il exprime à Pauline ses appréhensions dans ces termes :

Ah! Pauline, en effet, tu m'as trop obéi Ton courage était bon, ton devoir l'a trahi : Que la rébellion m'eût été favorable ! ^ Qu'elle m'eut garanti d'un état déplorable !

Si quelque espoir me reste, il n'est plus aujourd'hui Qu'en l'absolu pouvoir qu'il te donnait sur lui,

Ménage en ma faveur l'amour qui le possède Et d'où provient mon mal fais sortir le remède.

- Messieurs, si Pauline aimait, son mari,-elle ferait tout naturellement cette démarche. Mais Pauline est une femme scrupuleuse, elle connaît son devoir ; elle craint cette émotion et ces troubles puissants qu'inspire la vue d'un homme qu'on a aimé.'Cependant elle se résout à servir encore une fois de victime aux commandements de son père., ^

Pendant ce temps-là, il s'est passé un événement qui n'est pas encore grave, mais qui le deviendra par » ceux qui vont lui succéder. Pauline voulait que Polyeucte restât près d'elle ce jour de l'arrivée de Sévère. Elle est comme toutes les femmes : elle avait eu un songe qui lui montrait son mari assassiné; elle avait de secrets pressentiments et c'est justement ce jour qui a été choisi par Néarque et le groupe des chrétiens pour baptiser Polyeucte. Polyeucte hésite, Néarque le presse. Enfin Polyeucte qui adore sa femme, se résout à la quitter. Pauline, qui n'est pas encore dans le grand mouvement qui va suivre, s'épanche alors dans le cœur de sa servante (les deux premiers actes de la tragédie de Corneille ne sont que de la comédie) :

Tu vois, ma Stratonice, en quel siècle nous sommes.

Voilà notre pouvoir sur les esprits des hommes.

Tant qu'ils ne sont qu'amants, nous sommes souveraines, Et jusqu'à la conquête ils nous traitent en reines.

Mais après l'hyménée ils sont rois il leur tour.

Elle ne peut plus rien sur Polyeucte; survient Sévère, et nous assistons à une pénible entrevue. C'est une des scènes les plus délicieuses de Corneille. Sévère est l'homme le plus chevaleresque, le plus galant qu'il y ait jamais eu, et sachant que Pauline est mariée à un autre homme, il est absolument incapable de lui dire un mot d'amour et cependant il ne peut avoir de plaisir à la voir unie à un autre :

Hélas ! elle aime un autre, un autre est son époux.

Pauline a. tout de suite dit oui. Et ce seul'mot a . creusé pour ainsi dire un'abîme entre les deux amants d'autrefois. Et après s'être fait certains reproches, voici que les souvenirs reviennent, ils se lamentent " tous deux, ils se plaignent de l'injustice du -sort, ce sont des plaintes charmantes et la scène est toujours toute prête à s'arrêter, yet à - chaque instant elle se raccroche à des incidents de conversation. C'est Sévère qui dit :

Puisse le juste ciel, content de ma ruine,

Combler d'heur et de jours Polyeucte et Pauline !

et elle répond en écho :

Puisse trouver Sévère, après tant de malheur,

Une félicité digne de sa valeur !

Il semble que ce soit fini, n'est-ce pas ? Alors Sévère :

Il la trouvait en vous. — Je dépendais d'un.pète.

et on recommence :

0 devoir. qui me perd et qui me désespère !

Cette scène est délicieuse justement parce. qu'elle ne mène à rien et ne peut mener à rien. Ce sont des souvenirs que les deux amants évoquent, et l'on sent très bien que ce sont deux belles âmes qui se sacrifieront toutes les deux. Remarquez que tout le XVIIe siècle et même le XVIIIe ont-mis la tragédie <lans cette scène-là et dans l'amour de Pauline et de Sévère. Nous aussi nous aimons cela, mais jusqu'à présent nous n'avons pas le .drame, le -drame -sacré, le drame divin. C'est en effeCpendant cet entretien de'

Pauline et de Sévère que Polyeucte a été baptisé. Il revient, et son premier mot, quel est-il?

Je suis vivant, madame, et vous me revoyez.

"Comme, une honnête femme qu'elle est, Pauline raconte tout à son mari; elle lui dit : « Je viens de voir Sévère, je ne le verrai plus. »

Mais lui :

Quoi ? me soupçonnez-vous déjà de quelque ombrage ! — Je ferais à tous trois un trop sensible outrage.

Quel admirable vers ! Comme on sent que ces trois êtres nagent dans.une sphère supérieure! Mais enfin, dit Pauline, je n'irai pas au sacrifice, parce que sa vue pourrait me troubler. On vient justement avertir Polyeucte que le sacrifice s'apprête; Polyeucte répond qu'il s'y rendra. Et alors nous entrons en plein drame. Jusqu'ici nous n'avons eu que la tragédie telle qu'elle peut se passer, non seulement au IIIe siècle et chez Félix, mais telle qu'elle pourrait se dérouler chez le , moindre bourgeois de Paris. Mais Polyeucte est tout chaud de la grâce et quand Néarque s'étonne et s'indigne qu'il veuille aller au sacrifice faire des vœux aux dieux des païens, il s'écrie :

Je les veux renverser,

Et mourir dans leur temple, ou les y terrasser.

Alors Néarque :

Ce zèle est trop ardent, souffrez qu'ils se modère.

— On n'en peut trop avoir pour le Dieu qu'on révère.

— Vous voulez donc mourir?

— Vous aimez donc .à vivre?

Et enfin :

Allons, mon cher Néarque, allons aux yeux des hommes Braver l'idolâtrie -et montrer qui nous sommes.

C'est l'attente du ciel ; il nous la faut remplir. «

Je viens de le promettre, et je vais l'accomplir.

Immédiatement la comédie s'envole dans.les espaces supérieurs du drame sacrée on sent que cet homme a été animé d'une foi nouvelle, qu\*il va tout rompre, briser tous les liens qui l'unissaient à son . ancienne vie, biens -de famille, de patrie, et même hélas ! ceux qui l'unissent à sa femme. Il ne songeplus absolument qu'à Dieu, à Dieu qui l'attire à fui. . Néarque lui fait quelques objections, celles que pouvait faire un homme qui a. précisément encore un peu de sens : ~ ..

Mais dans ce temple enfin la mort est assurée — Mais dans le ciel déjà la palme est préparée.

Et alors tous deux dans un mouvement héroïque, s'en vont.

C'est ici que finit l'exposition. Remarquez qu'il n'y a pas jusqu'ici de- scène inutile; toutes se sont succédées avec une netteté telle que nous sommes amenés à cette grande explosion d'enthousiasme .de ia façon la plus naturelle, que nous nous élevons avec Polyeucte à 'ce mouvement sublime sans avojr senti le moment où nous quittions la terre.

Au troisième acte, Pauline examine sa situation. Polyeucte est parti au temple. Naturellement elle ne-craint -

qu'une chose : c'est que les deux rivaux ne se soient vus et n'en soient venus aux mains. Sa suivante arrive, effarée, éperdue. Eh bien ! que s'est-il passé au temple? — Ah ! Polyeucte n'est plus ce mari que vous aimiez tant. C'est... — Et alors il y a là quelques lers d'une violence inouïe, elle entasse toutes les horreurs possibles :

C'est l'ennemi commun de l'État et des dieux,

Un méchant, un infâme,' un rebelle, un perfide,

Un traitre, un scélérat, un lâche un, parricide,

Une peste exécrable à tous les gens de bien.

Un sacrilège impie ; en un mot, un chrétien.

— Ce mot aurait suffi sans ce torrent d'injures,

dit simplement Pauline :

— Ces titres aux chrétiens sont-ce des impostures?

— Il est ce que tu dis, s'il embrasse leur foi,

Mais il est mon époux, et tu parles à moi.

Comme c'est profond, cela, Messieurs! et regardez quel était cet art des anciens tragiques de mettre en cinq ou six vers ce qu'on mettrait aujourd'hui dans plusieurs scènes. Corneille veut montrer quel était l'état d'esprit des hommes de ce temps-là. Eh bien ! dans toute révolution d'âme, il y a toujours une partie des hommes et des femmes qui se lancent dans la .nouveauté. Le reste demeure encroûté dans les préjugés d'autretois, surtout les femmes qui sont conservatrices, misonéistes par essence, et moins elles sont éclairées, plus elles sont conservatrices; et plus vous descendez dans les basses classes de la société, plus vous trouverez cette fureur contre ce qui se présente, de

nouveau, surtout en religion, la religion étant en somme le fond de l'âme humaine. Et c'est ainsi que vous avez cette suivante qui entasse toutes les horreurs du langage contre Polyeucte, non pas parce qu'il. a commis on acte simplement repréhensible, mais parce qu'il s'est affilié à une secte qui lui semble être le renversement de tout ce qu'elle a appris à croire. C'est elle qui dit au premier acte : « Cette secte est impie, use de sortilèges. )) Et ce qu'il y a d'admirable, c'est que Pauline, qui est pourtant une femme instruite, mais qui est femme d'abord, et qui a été élevée dans le paganisme, qui n'a point scruté toutes les légendés du paganisme, qui les a acceptées comme articles de foi, Pauline dit tranquilement de son mari à cette femme qui vient de l'accabler d'injures abominables : « Oui, il est tout cela :

Il est ce que tu dis, s'il embrasse leur foi,

Mais il est mon époux, et tu parles à moi.

Quel coup de sonde dans les profondeurs de ce ■ siècle! C'est par là que toutes les tragédies classiques et celles de Corneille en particulier s'ont intéressantes : c'est qu'il y a un tas de choses dessous; il s'agit de les tirer et de les mettre.à l'air, et alors ce n'est plus seulement un drame humain, mais c'est aussi, une étude historique qui sort des entrailles de la tragédie.

Voilà donc Pauline, atterrée, épouvantée par' ce crime qui surpasse de .beaucoup ce qu'elle 'avait pu craindre. Félix arrive, on comprend dans quel état l'a mis cet événement. Cela est bien plus grave que

l'arrivée de Sévère. Son gendre a commis le plus odieux des sacrilèges! C'est un crime qu'il doit punir, s'il ne Fait pas son devoir, il a l'empereur et les dieux à redouter. Pauline se jette à ses pieds, mais en vain. Enfin, on a déjà condamné Néarque. A la vue de son ami dans les tortures, Polyeucte sans doute reviendra à de meilleurs sentiments. Et voilà l'art de faire un caractère! Si Pauline était simplement une femme nerveuse, emportée, elle ne raisonnerait pas. Or, elle raisonne toujours. Pauline. « Comment ? voùs voulez ' qu'il change deux fois de croyance ? c'est une foi qu'il a embrassée ; s'il a renversé les autels c'est qu'il croyait de toute son âme. » Elle a tout à fait raison; c'est elle qui raisonne juste, et c'est Félix qui, dans son trouble, n'y voit rien. « Ecoute-moi, dit-il, je vais le prier d'abord, puis toi tu feras ton possible; nous en viendrons à bout ». Et enfin, comme Pauline insiste toujours pour émouvoir son père, il finit par dire : « Vous aimez trop votre mari. » C'est admi- rable.

(A la Comédie-Française si on ne joue pas souvent 'Polyeucte, c'est la faute à Mounet-Sully ; il a joué Polyeucte, mais il s'est mis cette idée étrange dans la tête que Polyeucte est jaloux de Sévère, et qu'il ne se fait chrétien que par dépit amoureux. Or ce n'est pas du tout ça).

Félix est donc très agacé. Au fond, c'est une âme \_ assez basse, qui a vécu toujours dans des idées d'intérêt et d'intérêt personnel. Avec Pauline, il est cassant et désagréable; c'est un homme inquiet, agité,

et qui se trouve dans une passe difficile. Pauline s'en va, il reste seul, et alors survient Albin qui a dû surveiller le supplice de Néarque. Félix est un préfet, un bon préfet qui exécute les ordres de son gouverdement. « Albin, comment est-il mort? — Et Albin de répondre :

En brutal, en impie,

En bravant les tourments, en dédaignant la vie ;

Sans regrets, sans murmure, et sans étonnement ;

Dans l'obstination et l'endurcissement,

Comme un chrétien enfin, le blasphème à la bouche.

Et Félix anxieux ajoute :

» Et l'autre ? «

Et Albin :

Rien ne le touche ;

Loin d'en être abattu, son cœur en est plus haut.

On l'a violenté pour quitter l'échafaud :

Il est dans la prison où je l'ai vu conduire.

Mais vous êtes bien loin encor de le réduire.

— Et le peuple, qu'en pense-t-il ? — Ah ! il n'est pas tranquille, une émeute est à craindre..... Alors Félix d'onne des ordres : il devient absolument ce qu'il doit être, un homme de gouvernement. On peut être en même temps une âme vile et basse et un homme de gouvernement. On va tirer Polyeucte de sa prison, et abordons le quatrième acte. ;

Polyeucte est en proie à l'exaltation religieuse. Il vient de commettre une action abominable, et il veut être condamné pour mériter le ciel. Cependant il est encore un homme, et c'est ce qu'il y a de très beau dans la conception de Corneille. S'il avait rompu tout de suite avec les biens qui l'attachent à la terre, s'il s'était envolé d'un bond au ciel, il n'y aurait plus de drame. Il est tout plein de l'ardeur et de l'enthousiasme d'un nouveau chrétien, mais il aime aussi d'un amour prodigieux cette femme qu'il a choisie; et la quitter, pour lui, c'est horrible. Il sent bien qu'elle va venir le trouver dans sa prison; et, malgré sa grâce, malgré son appui en Dieu, son cœur est troublé. Que doit-il faire alors ? Immédiatsment il s'adresse à ce Dieu qui est son soutien, et il dit ces stances qui sont admirables, et qu'on dit toujours si mal au théâtre, car il faut bien se persuader que cet homme est irrité contre lui-même :

Source délicieuse, en misère féconde,

Que voulez-vous de moi, flatteuses voluptés?

Honteux attachements de la chair et du monde Que ne me quittez-vous quand je vous ai quiltés ?

Il y a là une espèce de drame qui se passe dans l'âme de Polyeucte : il commence par être furieux, et il finit par arriver à la vie claire du ciel qu'il faut mériter :

Saintes douceurs du ciel, adorables idées.

- Vous remplissez un cœur qui peut vous émouvoir.

Et alors peu à peu cette pensée le rassure, il se sent

en quelque sorte rasséréné : Je vois Pauline, -dit-il r Mais mes yeux .éblouis des célestes lumières,

Ne trouvent plus aux siens leurs.grâces coutumières.

En quoi il se trompe. Il est comme les gens qui se sont attardés dans une forêt, qui, pour se persuaderqu'ils n'ont pas peur, se disent qu'ils n'ont pas peur; Polyeucte redoute quelque malheur, car, sans cela, il n'y aurait pas de drame; c'est ce qui fait le drame. Que fait Pauline? Accourt-elle se jeter aux genoux de Polyeucte, le supplier de ne point se sacrifier?... non, en femme raisonnable, aimant Polyeucte d'un amour raisonnable, elle a recours aux raisons qui .peuvent persuader son mari. Et ce qui est quelquefois un tort dans Ja tragédie du xvne siècle, de Corneille\_surtout — je vous ai montré comment la scène da Cinna, d'Auguste et de Maxime était échafaudée, comment toutes les raisons y étaient mises'les unes à côté des autres de façon à se développer comme -un devoir de rhétorique — est ici un trait de^génie. Pauline est la femme que je vous ai dépeinte; .elle' n'est pas du tout nerveuse. Elle s'est dit avant de venir : « Quelles sont les raisons par lesquelles je puis persuader mon mari ? a Et dès qu'elle se trouve en face de Polyeucte, elle commence' par l'attaquer par la vanité, l'intérêt. Voyez sa première parole : « Comment ! vous êtes estimé chez le peuple, .chez le prince, vous êtes gendre- du gouverneur, vous êtes le plus heureux des hommes, '

Je ne vous compte à rien le nom de mon époux C'est un honneur, pour moi qui n'est pas grand pour vous ;

mais enfin tant de bonheur doit vous être plus cher si vous- pouvez le partager avec une autre, et vous allez quitter tout cela ?» — La réponse de Polyeucte est trop simple : « Vous me parlez de gloire, de grandeur, mais cette grandeur est chimérique, j'en veux une immortelle ». C'en est fait : Pauline est battue sur ce terrain. Cependant il y a un argument qui doit être plus fort sur Polyeucte : Vous n'avez pas la vie -ainsi qu'un héritage, vous la devéz au peuple, au prince, au Sénat. — Et, en effet, il y a des devoirs pour tout homme. : sa vie, il faut qu'il la donne au prince, et surtout à la patrie. Mais en quoi consiste précisément le christianisme, tel surtout qu'il se présentait à cette époque : il consiste à rompre tous les liens de l'âme humaine avec ce qu'il y a de matériel et d'extérieur, à suivre ce précepte du Christ : «Vous quitterez tout pour me suivre ». Et Polyeucte a rompu ses liens avec la patrie, et il s'écrie :

Je la voudrais pour eux perdre dans un combat,

Je sais quel en est l'heur et quel en est la gloire ................

Je dois ma vie au peuple, au prince, à sa couronne,

Mais je la dois bien plus à Dieu (lui me la donne.

Si mourir pour son prince est un illustre sort,

Quand on meurt pour son Dieu, quel sera la mort !

Pauline, battue une seconde fois, il ne lui reste plus qu'un argument.

„ Et la voilà alors qui se lance dans ces considérations, les seules qui puissent toucher Polyeucte : je

t'aime, j'ai fait tout ce que j'ai pu pour te témoigner mon amour.

Cruel ! car il est temps que ma douleur .éclate,

Et qu'un juste reproche accable une âme ingrate.

Est-ce là ce beau feu, sont-ce là tes serments ? Témoignes-tu pour moi des moindres■ sentiments ?

Je ne te parle point de l'état déplorable Où ta mort va laisser ta femme inconsolable...

Et à mesure qu'elle dit tout cela\_, Polyeucte est touché à l'endroit sensible. Il ne lui échappe qu'un mot : Hélas !

Pauline le reprend :

Que cet hélas a de peine à sortir !

Encor, s'il commençait un heureux repentir,

Que tout forcé qu'il est, j'y trouverais de charmes !

Mais, courage !,il s'émeut, je vois couler des larmes.

Et, en effet, Polyeucte est très ému. Il ne faut -pas le cacher, il ne faut pas que l'acteur garde ici son air extatique. Qu'est-ce qu'il y a de malhonnête à çh ? On peut très bien avoir la foi, une foi extatiquè, et, en même temps, pleurer de voir une-femme à genoux qui vous supplie au nom de son amour; il faut que Polyeucte pleure, qu'il pleure de vraies larmes.Pauline en profite « Mais courage ! il s'émeut. » Et Polyeucte se dit : « Ma .femme est la plus honnête, la plus chasre des épouses; elle a tout pour elle, et elle ne ',peut pas croire, elle-ne croit pas; elle n'a\_ pas les mêmes idées que moi, Est-ce possible, et pourquoi cela ? Qu'est-ce qu'il y a derrière ce front blanc » .

Au milieu de ses larmes, i,l fait cette prière, qui va percer le ciel :

Mon Dieu ! de vos bontés il faut que je l'obtienne.

Elle a trop de vertus pour n'être pas chrétienne.

Avec trop de mérite il vous plut la former,

Pour ne vous pas connaître et ne vous pas aimer.

Songez donc à ce que c'est que cet homme qui aime passionnément une femme, qui l'estime, qui l'adore, et qui se dit : « Non, je vais d'un côté, elle va de l'autre; elle ne peut pas me comprendre, mais enfin, si elle pensait comme moi, nous ne nous séparerions pas; nous irions du même côté, et ce n'est pas possible, pourquoi ? » Pauline, qui est tout entière à ses préjugés, s'étonne de cette prière : « Qu'osestu bien souhaiter pour moi ? » Et alors, voici un de ces dialogues admirables :

Etrange aveuglement ! — Eternelles clartés ! Imaginations ! — Célestes vérités ! ...............

Et Polyeucte :

An nom de cet amour ne m'abandonnez pas !

Au nom de cet amour daignez suivre mes pas!

Il se répondent par demi-vers. (C'est là qu'il fallait entendre Beauvallet. Ah ! quel admirable acteur ! C'est un des grands souvenirs de ma vie. Il se levait alors d'un mouvement lent et insensible jusque sur la pointe des pieds, il semblait qu'il allât s'envoler...). Puis, ils n'ont plus rien à se dire. Polyeucte ajoute seulement :

Vivez heureuse au monde et me laissez en paix.

« Soyez la femme de mon choix, celle qui s'abîme dans la foi qui est la mienne, ou bien allez votre chemin ! » La scène finit ainsi. Et nous allons voir, Messieurs, une autre scène, la plus extraordinaire, la plus étonnante qui ait pu être mise au théâtre, et pourtant telle est la puissance de cet art qu'elle paraîtra admirable. Polyeucte a fait mander Sévère : il arrive, et Polyeucte lui dit : ,

Possesseur d'un trésor dont je n'étais pas digne,

Souffrez, ayant ma mort, que je vous le résigne.

-Ne la refusez pas de la main d'un époux,

S'il vous a désuni, sa mort veut vous rejoindre,

Qu'un feu jadis si beau n'en devienne pas moindre, Rendez-lui votre cœur et recevez sa foi ;

Vivez heureux ensemble et mourez comme moi;

C'est le bien qu'à tous deux Polyeucte désire ;

Qu'on me mène à la mort je n'ai plus rien à dire.

Et il lui confie sa femme. « Vous l'avez aimée, vous êtes digne d'elle, elle est digne de vous ; quant à moi, je vais mourir. » Vous pouvez courir tous les théâtres de tous les pays, jamais vous ne trouverez une scène pareille. Et elle ne choque pas, elle n'étonne pas. En effet, Polyeucte, rompant les derniers liens qui l'attachent à la terre, sent très bien que'-tant que sa femme sera près de lui, il ne pourra pas s'envoler, au ciel; alors, il s'en sépare et, quand. il a fini, il ajoute : cr Allons, gardes, c'est fait; je n'ai plus qu'à mourir, quel bonheur ! »

Ce sacrifice est admirable, mais mettez-vous à la place d'une femme qui a un mari qu'elle croit tenir, qui se dit très amoureux d'elle et qui l'est en effet, mais qui vient s'exprimer en de tels termes : Je m'en vais, épousez celui que vous aimiez — j'y suis indifférent ».

C'est ce qu'il y a au monde de plus révoltant. Quand une femme a reçu un de ces affronts, elle n'a que deux moyens à employer : c'est de détester l'homme qui le lui a fait ou de l'aimer éperdument, par un de ces effets de contrastes et un de ces illogismes dont la femme est si susceptible !

Quel va donc être l'état d''ame de Pauline. Elle a fait tout ce qu'elle a pu dans la circonstance, et voilà un 'homme qui prétend l'aimer et qui la donne à son rival. Ou elle sera furieuse, et elle en aurait vraiment le droit, ou bien elle se dira : « C'est une grande âme, il y a quelque chose chez lui qui m'étonne, je m'étais trompée absolument : il est bien plus héroïque que celui que j'aimais; Sévère est très beau, mais lui, est héroïque! Sévère est très vaillant, mais Polyeucte est vraiment un homme. Il est probable qu'il y a chez Pauline de ce sentiment que Gavarni a traduit dans une caricature. Elle se met à l'aimer; elle sent très bien qu'il y a quelque chose dans son mari de supérieur, et, à ce moment-là, évidemment, ses sentiments se modifient. Elle n'avait pas aimé Polyeucte d'amour, elle lui avait seulement consacré une tendresse profonde, comme on doit faire à un mari. Pour la première fois, poussée par le flot des

émotions, elle demeure étonnée, déconcertée par cette scène prodigieuse. Et voilà que des idées nouvelles s'éveillent dans son âme et quand Sévère va lui dire :

« Si j'avais eu le bonheur de posséder une femme comme vous, je l'aurais adorée, j'en aurais fait mon Dieu », il ne se doute pas que Pauline est à cent lieues de lui.

Elle l'arrête d'un mot :

Mon Polyeucte touche à son heure dernière.

'Mon Polyeucle, c'est la première fois qu'elle parle ainsi.

Mon Polyeucte touche à son heure dernière,

Vous en êles la cause encor qu'innocemment.

Et elle ajoute : « Il n'y a qu'une façon de montrer que vous êtes digne de moi : - c'est de le sauver, vous avez tout pouvoir sur l'esprit de mon père ». Sévère,

à cette réplique, reste stupéfait, et tandis que Fabian lui dit : <( Mais ces gens-là sont insupportables. Laissez-les donc, car d'un cruel effort quel prix espérezvous ? »

Et Sévère de répondre : ,

La gloire de montrer à cette âme si belle,

Que Sévère l'égale et qu'il est digne d'elle.

Comme c'est beau cela, Messieurs, et comme c'est ^ vrai ! Voilà cet homme quLest très chevaleresque.. " Eh bien ! il sent une supériorité dans Polyeucte; il la sent dans Pauline, et il se dit : « Je veux être leur égal ; ils ont de grands sentiments, de grandes idées, eh bien ! je leur ressemblerai ». Sévère déclare donc

qu'il va demander à Félix la grâce de Polyeucte. Ce dernier est plongé dans toutes sortes de perplexités. Il ne comprend rien du tout à ce drame qui se passe dans ces régions supérieures, où certainement il n'a jamais pénétré. Il croit que Sévère lui sollicite la grâce de son gendre pour lui faire faire une fausse démarche et pour le perdre auprès de l'empereur. Il se résout à faire venir Polyeucte et à s'efforcer encore de le persuader. « Je voudrais, lui dit-il, me faire chrétien; laisse le temps seulement à Sévère de quitter la province, je serai des tiens ». Mais Pauline arrive, et la voilà qui recommence ses supplications à son père. ' {C'est une des rares fois où j'ai vu Mlle Rachel, qui ne valait pas, dans ce rôle, son partenaire Beauvallet). Elle se jette aux genoux de son père. Polyeucte cependant finit par s'exaspérer. Depuis deux heures, sa femme est le démon qui vient le tenter, qui se jette .au-devant de ce qu'il croit être le bonheur idéal. Alors, il se réfugie dans la brutalité : il dit à la pauvre Pauline les choses les affreuses qu'une femme puisse entendre : « Vivez avec Sévère. Vous l'avez aimé, vous l'aimez encore; allez, vivez avec lui ». Elle se jette à ses pieds, sé défend avec des larmes ; mais, pour Polyeucte, la vraie femme d'un homme c'est celle qui croit ce qu'il croit.

Vivez avec Sévère ou mourez avec moi.

C'est alors qu'il se lance dans une diatribe violente contre le paganisme et qu'il dit : « Ce que j'ai fait, je le ferais encore, même aux yeux du Sénat, aux

yeux de Félix, aux yeux de l'Empereur !» A ce nom sacré -le fonctionnaire bondit : C'est trop fort ! et il donne ses ordres. « Gardes, où le conduisez-vous ? — A la mort! — A la gloire ! » Voyez quelles belles paroles. Mais il a beau dire, Polyeucte aime encore Pauline, car il lui jette cette dernière parole :

Chère Pauline, adieu. Conservez ma mémoire.

La malheureuse s'accroche alors à ses vêtements :

Je te suivrai partout et mourrai si tu meurs !

Et Polyeucte de répondre :

Ne suivez point mes pas ou quittez vos erreurs.

Il la repousse, elle se cramponne, elle le suit, c'est une scène d'une vivacité extrême, c'est le drame le plus violent. Elle s'en va donc, et, une minute après, elle revient, poussant le fameux cri : Je crois ! Elle n'a pas été instruite ; les femmes n'ont pas besoin d'être instruites des choses de la religion. Elle croit parce que son mari croyait, et les voilà qui maintenant ne font qu'un ; tous les deux planent dans les sphères éternelles, et... la pièce est finie.

Et remarquez, Messieurs, que si vous prenez cette pièce au point de vue de l'agencement du théâtre, il n'y en eut jamais de mieux aménagée. Si vous la prenez au point de vue historique, tout le 111e siècle revit là avec une vérité parfaite. Si vous la prenez au point de vue des caractères, je viens de vous les dé-

terminer les uns après les autres; ils sont admirables, et, en même temps,, c'est ce qu'il y a de plus beau et de plus pathétique. En sorte qu'on peut mettre Polyeucte à côté des trois ou quatre grands chefsd'œuvre de l'art dramatique : Athalie, Tartufe, Œdipe Roi, — vous pouvez y joindre Macbeth si vous voulez, ce sera pour faire plaisir aux Anglais. Pour moi, si j'avais la palme à donner, c'est vraiment à Tolyeucte, qui est le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, que je la donnerai.

CONFÉRENCE

FAITE AU TIIÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

PAR

Mme DIEULAFOY

LE JEUDI 1er DÉCEMBRE 1898, AVANT LA REPRÉSENTATION SUR

BAJAZET

TRAGÉDIE

DE RACINE

BAJAZET TRAGÉDIE

\_\_\_

DE RACINE

MESDAMES, MESSIEURS,

Si un représentant de Sa Hautesse fût venu à Paris en l'an de grâce 1672, il eut trouvé la ville partagée en deux camps. On venait de donner Bajazet, les uns portaient l'auteur de cette pièce aux nues, les autres au contraire se dépensaient en critique en reprochant à Racine d'avoir apporté à la scène un sujet trop moderne, que ses personnages étaient choisis en France, et n'avaient de Turc que le nom et l'accoutrement.

Le sujet. qui venait de tenter Racine était une aventure arrivée moins de cinquante ans auparavant à la cour de Constantinople et pour apporter cette pièce à la scène, il n'eut recours à aucun sacrifice.

Bajazet, frère du sultan Morat, s'était épris d'une princesse royale, la belle Atalide. Roxane, la favorite du sultan, souveraine maîtresse du harem, encouragée par les mauvais conseils du Grand-Vizir, veut épouser Bajazet et le placer sur le trône. Elle choisit comme intermédiaire entre elle et Bajazet, objet de son ardent amour, cette jeune Atalide.

Le sultan est en guerre, et en faisant connaître ses

premières victimes, il envoie un ordre dans lequel il condamne son frère Bajazet à mourir.

Il pourrait éviter cette mort, mais il lui faudrait consentir à épouser Roxane et il s'y refuse. L'arrêt alors s'accomplit, mais Morat instruit de l'infidélité de sa favorite se venge et la fait étrangler.

Cette pièce fut jouée le 5 janvier 1672, à l'hôtel de Bourgogne. Elle fit grand bruit, ainsi que je vous le disais tout à l'heure, et c'est à son sujet que Mme de Sévigné écrivait à sa fille :

« Racine a tait une tragédie qui s'appelle Bajazet « et qui lève la paille; vraiment elle ne va pas empi« rando, comme les autres. M. de Tallard dit qu'elle « est autant au-dessus des pièces de Corneille, que « celles de Corneille sont au-dessus de celles de « Boyer.

« Voilà ce qui s'appelle louer; il ne faut pas tenir « les vérités captives. Nous en jugerons par nos yeux « et par nos oreilles.

« Du bruit de Bajazet mon âme importunée fait « que je veux aller à la Comédie, enfin nous en ju« gérons ».

Bajazet gagne l'enthousiasme général, Mme de Sévigné est obligée d'en convenir, mais elle attribue le succès de la pièce à cette fameuse Champmêlé que courtisaient son fils, Racine, Corneille et d'autres; les gens bien informés en comptaient au moins six. Et voici, après avoir vu la pièce, ce qu'en dit Mme de Sévigné :

« La pièce de Racine m'a paru belle ; nous y avons

« été, ma belle-fille (la Champmêlé) m'a paru la plus « miraculeuse bonne comédienne que j'aie jamais « vue. 'Bajazet est beau, j'y trouve quelque embarras « vers la fin, mais il y a de la passion et de la passion « moins folle que celle de Bérénice. Je trouve pour« -tant à mon petit sens, qu'elle ne surpasse pas An(c dromaque ».

■ Mme de Sévigné déclarait donc que c'était un chefd'œuvre et lorsqu'elle assistait à une représentation n'avait-elle pas versé six larmes, et six larmes tout entières, ce qui était beaucoup pour une comédie jouée par une troupe de province et je suppose que si elle fut jouée par une troupe de Paris, Mme de Sévigné n'eut pas marchandé et fut allée jusqu'à la douzaine.

Cependant les partisans de Corneille formulèrent l'acerbe critique de Bajazet et la belle marquise s'en fit l'éoho. Elle prétendit : « que le personnage de fiajazet était glacé, r les mœurs des Turcs mal observées ; ils ne font point tant de façons pour se marier, le denoûment n'est point bien préparé, on n'entre point dans les raisons de cette grande tuerie. Il y a pourtant, dit-elle, des choses agréables, mais rien de parfaitement beau, rien qui enlève, point de ces tirades de Corneille qui font frissonner. Racine, dit-elle, n'ira jamais plus loin qu'Andromaque ».

Corneille intervient à son tour dans le débat et juge avec rancune; il dit qu'il n'y a pas dans Bajazet une seule personne qui ait les sentiments qu'on trouve à Constantinople, les personnages-de Bajazet ont les sentiments du milieu de la France.

La véritable raison de cette hostilité tenait à lamànière différente dont Racine exposait la passion humaine.

Corneille trouvait la tragédie française en bonne voie, bien qu'elle soit encore imparfaite mais il n'admettait pas que l'homme ait d'autre passion que celle du patriotisme, du courage, de l'héroïsme". C-est pourquoi dans toutes ses pièces il fait triompher le devoir.

. Racine suit la voie ouverte par Corneille, mais il transforme le drame ; la volonté règne, mais elle ne gouverne plus. Le poète nous montre les drames qui se passent dans -le palais des rois, les catastrophes, les moyens qu'ils emploient "pour arriver au trône. Dans Corneille, c'est la tragédie^ poétique qui nous montre les faiblesses du cœur humain. Plus Racine accentue son originalité, plus il s'éloigne de Corneille.

Pascal avait démontré la faiblesse humaine par le raisonnement, Racine, lui, la met en action. A partir d'Andromaque) la cause de Racine fut déjà gagnée dans le cœur des femmes. Et pourquoi s'en étonner? Elles sont plus sensibles au sentiment qu'au raisonnement. Quoiqu'en ait dit M™\* de Sévigné, les sentiments de Bajazet sont bien csuxf de"nos Turcs. D'ailleurs Racine avait bien -profité de ses entrevues avec le .chevalier de Nantouillet, avec le comte de Cézy et avec M. de Lahaye, pour étudier toutes ces questions de jalousie, de rivalité-des Turcs qui ne cessent que par la disparition de l'un d'eux.

A cette époque les souverains-turcs se succédaient

à de courts intervalles. Quand ils régnaient trop longtemps, on les assassinait.

Les janissaires étaient en rébellion, ils étaient craints, ils régnaient en maîtres et prenaient toutes le's licences, et il n'est pas jusqu'à leurs yeux qui soient barbares et cruels. Ils s'organisaient en mascarade et parcouraient la ville sous des images de carton, taxant chaque maison, chaque habitant, et au moindre - refus de la somme demandée ils incendiaient les maisons et, comme à cette époque les toitures étaient en chaume, le feu se communiquait aux autres maisons et c'était tout un quartier de Constantinople en feu. Le sultan n'y peut rien et ils continuent leurs actes de destruction et de barbarie. Ils organisent des fêtes et invitent les puissants à venir y prendre part, mais en échange de cette gracieuse invitation les pierreries et les étoffes précieuses sont seules acceptées. Chaque avènement au trône vaut pour eux six millions de ducats. Naturellement les règnes les plus courts sont pour eux les meilleurs. Si les souverains règnent trop longtemps, ils sont menacés et alors, n'osant s'en prendre à leurs véritables maîtres, ils exterminent tous leurs proches susceptibles de leur succéder au trône.

Morat III fit périr dix-sept de ses proches parents. Arrive Morat IV qui monte sur le trône à l'âge de 12 ans, sous la tutelle de sa mère et du Grand-Vizir. Mais il n'est pas meilleur prince que le précédent et pour s'assurer le pouvoir, il punit les moindres fautes avec une rigueur excessive : il n'y a pas d'autre peine que la peine de mort.

Si on murmure dans un café, par exemple? sur son ordre, tous les cafés seront fermés. — Toute personne trouvée la pipe à la bouche, sans autorisation régulière, sera massacrée.

Perdre'la vie à Constantinople, c'était, à ce moment-là, un incident vulgaire auquel on ne prêtait aucune attention.

Un gouverneur de province est accusé de malversations ? Le bourreau part pour chercher sa tête. Pendant l'intervalle, le coupable meurt de sa belle mort. On lui nomme un successeur. Savez-vous ce que fait le bourreau ? Il prend la tête du successeur parfaitement innocent : 'c'est un bon exemple pour l'avenir !

Des femmes, des jeunes filles dansent ? Leur gaîté déplaît à Morat : il donne l'ordre de les noyer toutes.

Des gens babillent dans un marché? — Est-ce là un crime pendable, je vous le demande ? — l'entrée leur en est interdite et ils n'y reviendront pas durant tout le règne.

Je dois vous parler aussi de certaines catastrophes qui eurent lieu à cette époque : une escadre turque fut prise par les. Vénitiens pendant la guerre de Vérona. Le sultan donna l'ordre de massacrer tous les Vénitiens qui viendraient dans l'empire pendant treize jours.

Les exécutions se continuent sans relâche et pour le motif le plus futile. Lorsque les janissaires sont domptés, le sultan ne parle plus pour condamner à mort : il se contente d'étendre l'index et le médium.

Un pareil régime devait nécessairement s'appuyer

sur la victoire. Le sultan déclare la guerre aux Persans et la guerre terminée, il réfléchit qu'il va falloir ramener à Constantinople l'armée victorieuse. Là, sont ses frères et les janissaires qui peuvent se révolter encore une fois et, s'autorisant des anciennes traditions, élever un de ses frères contre lui. Jusque-là, Morat ne s'était pas senti assez puissant pour calmer leur colère, mais aujourd'hui qu'il tenait la victoire, les janissaires seraient domptés. Il fallait faire usage de sa puissance, et alors il envoya à Constantinople, en même temps que la nouvelle de son triomphe, l'ordre d'illuminer la ville pendant cinq jours et de faire mourir ses frères. Il n'épargna qu'Ibrahim qui était si faible d'esprit, qu'il lui sembla qu'il ne pouvait lui porter ombrage.

Il ne faudrait pas croire que ces moeurs barbares faisaient des privilégiés à la cour de Constantinople.

Le sultan fit exécuter ses fils et ses frères et il ne conserva qu'un seul de ses petits-fils.

On prenait alors ces malheureux enfants à leur mère aussitôt nés, pour les leur tuer ou leur rendre un infirme.

Il y eut des scènes épouvantables. Des mères en vinrent à détruire leurs enfants de leurs propres mains plutôt que de les livrer au bourreau.

- Depuis la campagne de Perse, Morat souffrait des • reins. Quand il vit que ses médecins ne pouvaient le guérir il commanda de les tuer tous.

On dit à Morat que ses ordres avaient été exécutés, mais il voulut s'en assurer par lui-même ; sa faiblesse

ne le lui permit pas et il- mourut de sa belle mort., mort rare pour un sultan. Il avait régné dix-sept ans : dix ans. sous la tutelle de sa mère et du GrandVizir et sept ans de lui-même. Il fit périr, dit-on, plus de soixante-dix mille personnes, sans compter les dix mille personnes égorgées après la prise de Bagdad.

Voilà quelques faits qui semblent donner raison à Racine et qui expliquent cette grande tuerie qui ter-\_ mine la pièce de Bajazet.

1

Je vous demanderai, maintenant, la permission de prendre la parole à mon tour et de - compléter le tableau. Nous allons voir que les. incidents diplomatiques ne datent pas d'aujourd'hui.

Lorsqu'eut lieu la naissance du Dauphin, on fit porter la nouvelle au comte de Cézy, ambassadeur de France à Constantinople. Celui-ci ordonna de tirerdu canon pour saluer cette naissance. Au bruit, les janissaires sont dépêchés à l'ambassade de France et demandent ce que cela signifie.

Le fils de l'ambassadeur répond : « Nous célébrons la naissance du premier né de notre Padicha ». -

« Sachez, lui répondit-on,' qu'il n'y a pas d'autre Padicha que le nôtre. Et l'embassadeur et son fils furent mis en prison et bâtonnés.

Louis XIV chargea Blondel .d'aller à CQnstantinople exiger une réparation,- mais Blondel, ambassa-

deur extraordinaire, ne put voir le sultan. Il fut reçu par le Grand-Vizir qui le fit asseoir sur un siège sans dossier, tandis que lui était assis sur un divan. Il fut si mal accueilli qu'il perdit la mémoire des réclamations qu'il venait apporter. Pourtant, les choses s'arrangèrent et le sultan consentit à envoyer à Louis XIV une ambassade, mais elle ne devait partir que lorsque l'ambassadeur de France aurait payé la moitié des frais de voyage; ce qu'il fit, et il fut délivré de sa captivité.

Après Morat, ce fut Ibrahim qui hérita du trône ainsi que des trois harems. Naturellement, on en avait renouvelé tout le personnel. Lorsqu'il visita ses palais, Ibrahim ne témoigna aucune satisfaction et il finit par avouer qu'il avait sur la beauté féminine des idées tout à fait particulières.

Le cas était grave, les ministres s'en émurent et le Grand-Vizir donna l'ordre de fouiller tous les harems pour trouver la favorite rêvée par le nouveau roi. On finit par découvrir une Américaine gigantesque, mais par malheur, elle était déjà un peu âgée et on n'osait pas la présenter au sultan. Pourtant on savait qu'Ibrahim était débonnaire et on s'y hasarda. Dès la première entrevue, ce fut un coup de foudre, Ibrahim déclara qu'elle était très belle. Elle devint donc la favorite et elle en profita pour se faire octroyer le gouvernement de Gamas.

Une faveur si haute devenait inquiétante, car on craignait qu'Ibrahim fit des folies pour sa colossale moitié. La sultane mourut subitement.

Il paraît qu'après un ex-cel-lent déjeuner, pour lui éviter sans doute une mauvaise digestion, on lui fit serrer un peu la gorge, mais je crois qu'on y mit trop d'insistance; cependant l'ouvrage fut bien fait et exécuté sans bruit. Quand tout fut disposé pour .faire croire à une mort naturelle, sa suivante courut au roi et lui déclara que l'objet de ses amours avait succombé à une mort subite. Le chagrin du roi surpassa, paraît-il, l'immensité de sa perte.

Mme de Sévigné, vous le voyez, était mal renseignée sur les mœurs des Turcs. J'ajoute que la mère d'un sultan, suivant l'usage, doit être une esclave, arrachée à sa famille., qu'elle soit étrangère ou qu'elle soit chrétienne, cela ne fait rien, elle n'en sera-que plus isolée plus tard et en arrivant au trône, son fils saura bien donner les honneurs qui sont dûs à son rang.

Bajazet représente avec justesse la différence qui existe entre un prince tout puissant et un malheureux prince auquel il est interdit de régner et qui doit tout attendre du peuple et de l'armée.

On conçoit qu'un homme placé dans les conditions où il se trouvait, était dans une situation bien grave et qu'il lui était difficile de se dégager de l'influence mauvaise qui l'entourait. Il souffre, il est malheureux,

il se demande ce qu'il doit faire : ou épouser Roxane ou mourir; Il refuse d'épouser Roxane et -il meurt.

..

Il garde, au milieu de son amour la férocité de sa nation et il n'est pas étrange qu'il consentît plutôt mourir que d'abandonner Atalide qu'il aime et d'épouser Roxane qu'il n'aime pas. Les Turcs portent quelquefois la passion à l'excès et il suffit de lire leur histoire pour voir le mépris qu'ils font de la mort. Un des fils de Soliman se tua même sur le corps de son frère aîné qu'il aimait tendrement et que l'on avait fait mourir pour lui assurer l'empire.

Je crois qu'il n'est pas possible de traduire en termes plus magnifiques les sentiments de. Bajazet et lessouffrances d'une femme dédaignée. Ce mot « Sortez », prononcé par Roxane au cinquième acte, qui envoie Bajazet à la mort, est d'une grandeur sublime. Il renferme toute la colère et tout le désespoir de Roxane.

Voltaire a reconnu que cette pièce était parfaite et l'effort de Racine lui paraît au-des'sus- de l'esprit humain.

Après Bajazet, Racine écrivit encore Phèdre, Mithrzdate et Iphigénie, mais l'acerbe critique brise le cœur de l'auteur d'Andromaque et comme il ne voulut pas répondre à la critique par la critique, il quitta le théâtre et pendant douze ans il se confina dans l'historiographie de Louis -XIV. Cette existence si précieuse se dépensa à relater le's hauts faits-de Louis XIV, niais cette histoire ne fut pas achevée, elle fut détruite par un incendie.

Il fit encore ,Athalie. qui lui' fut inspirée par un sentiment religieux, mais de nouveau harcelé par la critique, il en vint à 'détester les œuvres qu'il avait

produites et il eut voulu pouvoir détruire les tragédies qui étaient l'orgueil de la" France. Il ne put les anéantir, puisqu'elles étaient publiées, mais il détruisit toutes les pages qu'il avait encore.

Qui donc a dit que les inimitiés littéraires faisaient vivre ? Racine y succomba, mais depuis deux siècles nous nous enorgueillissons de ses oeuvres.

Je vous rappelle, en terminant, la belle pensée de Tacite : « Le respect que l'on a pour les héros augmente à mesure qu'ils s'éloignent de nous ».

CONFÉRENCE

FAITE AU THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON "PAR

M. FRANCISQUE SARCEY

LE 21 DÉCEMBRE 1898, AVANT LA REPRÉSENTATION

DE

IPHIGÉNIE TRAGÉDIE

1 DE RACINE

IPHIGÉNIE

Tragédie

DE RACINE

MESDAMES, MESSIEURS,

Nous allons nous entretenir aujourd'hui de Ylphigénie de Racine, qui passe, non peut-être pour la plus parfaite des tragédies de Racine, mais assurément pour la mieux faite et qui soutient le mieux l'intérêt et l'émotion. Je laisserai de côté tout ce qui a été dit à son sujet. Je ne vous parlerai que du talent de l'homme de théâtre et comment on fait une bonne pièce. Assurément, Racine n'y a pas tant ,réfléchi que cela! Il a écrit et créé par intuition. Nous allons donc démonter. tous les ressorts de sa pièce et voir comment il a su s'en servir.

Tout d'abord, pour faire une pièce, il faut avoir uri thème quelconque, un sujet. Il faut un événement sur lequel elle se fonde. Prenez toutes les tragédies inspirées de l'antiquité : vous pouvez -en extraire l'événement autour duquel la pièce s'est cristallisée; la plupart du temps c'est un épisode de

l'histoire ancienne ou une légende mythologique. Dans Iphigénie c'est une légende mythologique. La voici :

Les Grecs se sont réunis en Aulide pour venger Ménélas à qui Paris a enlevé sa femme. Il décidé - de porter la guerre dans la ville de Pâris, à Troie, mais ils sont retenus à Aulis par les vents qui s'obstinent à ne pas souffler, et Calchas annonce que les vents ne deviendront favorables que si l'on sacrifie Iphigénie, la fille d'Agamemnon. Au nom des intérêts de la Grèce, le roi des rois, faisant abnégation de ses sentiments de père, cède aux sollicitations des chefs, et Iphigénie est égorgée. Immédiatement après ce sacrifice les vents soufflent et c'est là toute la légende. Il y a évidemment matière à tragédie : les sentiments d'Agamemnon, les révoltes de sa femme, Clytemnestre, -la douleur d'Iphigénie

Que s'est donc dit Racine en face d'un sujet aussi captivant au premier abord : Il n'y a pas de dénouement. Et c'est vrai. Cette jeune fille tout à fait charmante à qui l'on aura intéressé le public pendant deux heures sera égorgée au dernier acte. C'est peu admissible. Les tragiques grecs qui avaient compris le défaut de cette légende sanglante, s'étaient avisés, tel Euripide, de substituer une biche à Iphigénie au moment du sacrifice, et cette pièce se terminait par une apothéose. Racine explique dans sa préface que le dénouement d'Euripide n'aurait jamais été accepté de ses contemporains. Je crois, cependant, qu'ils l'auraient accepté tout de même. Il est

possible qu'au XVIIe siècle, la foi dans la mythologie n'ait pu aller jusque-là. Racine eut alors une idée fort ingénieuse. Il s'est dit : Au lieu de substituer à Iphigénie, une biche, si j'inventais une autre Iphigénie. En somme, ce nom peut très bien être porté \_ par plusieurs personnes. Il n'y a rien là d'extraordinaire. Dans Pausanias, un historien, il y a un récit d'après lequel Hélène .aurait eu une fille, Iphigénie, qu'elle aurait élevée sous un autre nom. Racine la lui emprunte et c'est elle qui sera substituée à la fille d'Agamemnon. Il avait trouvé son dénouement.

Mais il fallait constituer le drame. Or, le premier soin est de rechercher les personnages qui devront conduire l'action. Dans une pièce moderne, il y a beaucoup d'acteurs secondaires qui ne sont là que pour déterminer le milieu — l'atmosphère morale ; — dans une tragédie classique, il faut que tous les personnages aient un rôle nécessaire. Ici nous en avons trois qui s'imposent : Iphigénie, naturellement, l'héroïne, la sacrifice, puis Agamemnon, le père de la victime, et enfin Clytemnestre, la mère d'Iphigénie.

T Maintenant, pour intéresser le public disposé assurément à plaindre une jeune fille qu'on envoie à la mort, il faut la lui montrer étant aimée et aimant elle-même, mettant toutes ses espérances dans un bonheur très légitime qu'elle a moissonnées dans leur première floraison. Elle aura donc un fiancé qui sera emprunté à la légende elle-même. Précisément,

la. légende nous dit que la fille d'Agamemnon fut recherchée d'Achille; ce sera notre quatrième per-. sonnage qui, lui aussi, concourra à l'action. Mais ce ne sera pas tout, car pour déterminer Agamemnon à sacrifier sa fille, il nous -faut la parole de Calchas. Si l'on vous disait seulement : Calchas l'a demandé, cet ordre qui viendrait de la cantonade ne frapperait pas suffisamment l'esprit du public. Il nous faut quelqu'un que nous puissions voir, qui' nous dise : Pour la Grèce, selon la volonté des dieux et dans l'espoir d'abattre l'orgueil de Troie, il faut qu'Iphigénie se sacrifie. Racine a dû penser à Calchas. Il pouvait en effet, lui faire proclamer Solennellement l'ordre terrible de la divinité, mais cette proclamation faite, que serait-il resté pour le rôle de Calchas ? Les dieux ont parlé, il n'a rien à y ajouter. Quand bien même il se répéterait deux, trois fois, cela ne constituera pas des scènes. De plus, Calchas sera désagréable aux femmes qui penseront vrai : il ne vient que pour réclamer la mort de cette jeune fille si douce, si charmante. Il est odieux ce vieux prêtre ! Et Racine a dû alors penser à Ménélas. Mais celui-ci a un rôle fâcheux dans cette affaire. En somme, c'est pour reconquérir sa femme qu'ont lieutous ces événements. Il aurait donc mauvaise grâce à venir dire à Agamemnon : Sacrifiez votre fille pour qu'on me rende ma femme. Et dans la. situation où est Ménélas, un roi comme un bourgeois ne provoque jamais qu'une gaîté aimable ! Cependant,. il y avait encore Nestor et Ulysse. Nestor, d'après".

Homère, n'est guère qu'un vieillard des lèvres duquel coule la sagesse et qui jamais ne consentira à l une-cruauté. Ulysse, au contraire, nous a toujours T apparu comme un politique subordonnant les sentiments de la nature humaine aux idées pratiques. Et c'est lui que Racine a choisi pour exprimer ces fortes idées de patriotisme, de vengeance, de gloire qui détermineront Agamemnon au sacrifice de sa fille.

Tels sont les principaux passages. Quand à la fausse Iphigénie, comme on la sacrifiera, il faudra bien qu'on nous la fasse connaître. Et c'est ici peutêtre l'originalité de cette pièce qui, au point de vue de la construction, est une merveille d'ingéniosité. Il était facile à Racine de faire d'Eriphile un personnage de dernier plan. Elle se serait montrée deux ou trois fois et au dénouement.

Dans nos comédies modernes, nous avons souvent un acteur qui n'est là que pour épouser. Sans lui, il resterait toujours\_une pauvre femme dont on ne saurait que faire au dernier acte. Mais Racine a voulu que le public ne fut point fâché du sacrifice de cette - jeune fille et tout en la lui présentant comme la rivale d'Iphigénie et, inspirée par un amour aussi respectacle, il fit en sorte que son caractère et sa conduite la rendît suffisamment antipathique pour que chacun dise à sa disparition tragique : Ah ! comme c'est bien fait! Comme elle l'a mérité! Et Racine - nous a donné dans Eriphile, non point la jeune fille jalouse par amour, mais l'envieuse sans raison du légitime bonheur de deux êtres simples et unis par

de beaux sentiments,'l'envieuse avec ce qu'il y a d'amertume et de. rage dans l'exaspération d'un désir impossible à se satisfaire et qui se manifeste, à tout; propos en ces exclamations : 4b ! il n'y a qu'à moi que ces choses-là arrivent ! Il n'y a pas de danger que celle-là soit malheureuse !

Et ce sont de bilieuses- récriminations de -toutes les minutes. Ces personnes-là .sont, au fond, très à plaindre ; elles -se créent des ennuis continuels. Je me les figure aisément maigres (elles pourraient êtreL grasses que cela n'y'changerait- rien), les lèvr-es pincées, les yeux éteints, le teint fiévreux. C'est le portrait que je me fais d'Eriphile !

Donc, en approfondissant le rôle d'Iphigénie.) je le trouve de première importance. Celui d'Eriphiie est\_ un fort mauvais rôle. On .peut -en tirer de Idéaux effets. -

\_

Quant aux autres personnages, Racine nous offre un Agamemnon impérieux, une Clytemnestre vio-: lente, emportée, en face d'Iphigénie douce, tendre, -résignée; un Ulysse jeune et politique; un Achille impétueux, irascible et vantard.

En somme, Racine n'a créé que le rôle d'Eriphile^ les autres lui avaient été transmis par Ja légende tels qu'il nous les -présente.

Nous allons, maintenant, Mesdames et Messieurs; nous entretenir du drame, -de son action et voir com-- ment racine a conduit l'un et l'autre avec une: remarquable maîtrise et un sentiment du théâtre tout à fait extraordinaire !

Lorsque le rideau se lève, nous sommes transportés devant la tente d'Agamemnon à l'aube du jour. Le roi écrit. Soudain il s'arrête, se lève et va réveiller Arcas :

Oui, c'est Agamemnon, c'est ton roi qui t'éveille, Viens, reconnais ln voix qui frappe ton oreille.

Arcas est là pour veiller sur son maître, il dort. Agamemnon a passé la nuit dans une cruelle agitation. Arcas, éveillé en sursaut naturellement, se demande qu'est-ce qui est arrivé ? Et alors Agamemnon de lui dire :

Oui, c'est Agamemnon, etc.

Ce' détail a son importance parce qu'il y a deux manières de comprendre la tragédie. Quand on joue ces pièces avec de grands gestes .et des ronrons dans la voix, il est impossible de les replacer dans le mouvement moderne parce que les sentiments vrais qui font agir tous ces personnages disparaissent sous une. phraséologie uniforme. Ce qu'il faut, ici, bien voir avant tout, c'est que nous avons un monsieur qui en réveille un autre et qui lui dit : Oui, c'est moi ton roi, écoute.....

Agamemnon avait écrit à sa femme et à sa fille de venir le rejoindre au plus vite, laissant croire qu'Achille voulait hâter son mariage. Or, Achille est parti en expédition, il doit donc rester absent fort longtemps. Mais, comme c'est un héros -extraordinaire, il est allé très vite en besogne, et le voici revenu de la veille. Agamemnon pense alors à écrire

à sa femme et à sa fille -de ne point venir et il charge . Arcas de porter son message. Cependant, grâce à un un petit artifice assez digne de Scribe, Racine imagine que Clytemnestre et Iphigënie se sont trompées de chemin, elles ne rencontreront donc pas Arcas-, et elles arriveront au moment où Agamemnon les croira retournées' sur leurs pas. Mais pendant ce temps là Achille et 'Ulysse viennent trouver - Agamemnon. Je me - demande pourquoi dans tout ie théâtre classique, quand on a mis en scène un militaire on en a toujours fait un naïf? Achille, bien entendu, n'échappe pas à la règle et fait gafie^sur gaffe. Il se présente tout. radieux, et dit au roi des rois : « Quoi donc ? Qu'est-ce qu'on m"apprend ? Vous faites venir Iphigénie, vous hâtez mon bonheur ? » Et' il trouve l'occasion 'de fanfaronner en ces termes: - ' L'honneur parle, il suffit, ce sont là nos-oracles.

et de même à propos du siège' de Troie : ^

Et quand moi seul enfin il faudrait l'assiéger, Patrocle et moi, seigneur, nous irons .vous venger.

et il s'en va. Ulysse, resté seul avec Agamemnon, lui rappelle, dans des vers admirables, les grandes pensées auxquelles il a pbéi, ce sont : l'honneur des - Grecs et Fespoir. d'un triomphe de l'Europe sur e Asie. « Vous-même, lui-dit-il, vous y êtes intéressé car-il. y va de votre gloire. Si vous hésitiez., Calchas sait tout, il parlerait. » Et ce pauvre AgamemnOn., embarrassé, ne, sait-que répondre. Bref, il

s'en remet au destin. « Si ma fille vient, dit-il, je croirai que les dieux l'exigent, si elle ne vient pas, "je croirais qu'ils ont eu pitié d'elle. » Et il s'imagine, de cette façon si simple, avoir résolu la question. Voilà le premier acte.

Au suivant, nous faisons connaissance avec Eriphile. Je vous en supplie, écoutez-en bien l'admirable première scène.,

Eriphile est avec Doris, sa suivante et elle lui raconte ses malheurs : Elle est l'esclave d'Achille, qui, dans une expédition à Lesb05, l'a faite prisonnière après avoir tué le père de Doris qui l'avait élevée, -et elle s'écrie : « Y a-t-il une femme plus malheureuse, que moi ? Je "ne connais pas mon père, je ne connais pas ma. mère et je suis esclave.' "— Mais enfin, lui dit Doris, Iphigénie est très bonne pour vous. — Ah ! oui, Iphigénie, mais on va la marier ! Il n'y a de malheur que 'pour moi ! Car tu ne sais rien encore ! Achille vient à Lesbos, massacre tous les Lesbiens, il porte la main sur moi. Je ferme les yeux terrifiée, et quand je les ouvre/- je vois le vainqueur, son regàrd ne me semble pas cruel, son. visage est doux, ses manières affables et j'en arrive à l'adorer. Il n'y a qu'à moi que ces choses-là arrivent. » Et Doris : « Alors, vous n'auriez pas dû venir ici. — Pas venir ? Au contraire, car, .'vois-tu 'bien, quand on porte le malheur avec soi, "

comme moi, il se répand sur les autres au contact. Et je serai satisfaite de leur en donner un peu à tous deux. » Survient Iphigénie avec son père qu'elle trouve très triste. Elle est toute joyeuse : « Quelle belle pompe se prépare, il y aura un sacrifice ! Est-ce que vous nous avez réservé des places ? » Elle lui dit tout cela gentiment, et lui répond ce mot fameux : « Vous y serez, ma fille, adieu ! » Iphigénie, un peu surprise, se demande ce qu'il y a et se met à pleurer : (c Comment, lui dit Eriphile, vous pleurez pour cela! Vous qui êtes si heureuse, qui avez un père, un fiancé ! Mais si vous étiez comme moi Que feriez-vous alors ? » Et cette bonne petite Iphigénie se. rassérène et s'efforce de consoler, à son tour, Eriphile. Arrive Clytemnestre qui a rencontré ArGlS et lu la lettre de son royal époux. Elle est furieuse et veut repartir sitôt avec sa fille : Nous ne pouvons rester, s'écrie-t-elle, venez, ma fille, et se tournant vers Eriphile :

Je ne vous presse point, Madame de nous suivre ;

En de plus chères mains ma retraite vous livre. De vos desseins secrets on est trop éclairci ;

EL ce n'est pas Calchas que vous cherchez ici.

/ À cette nouvelle, Iphigénie est bouleversée.

Quand elle a retrouvé ses esprits, elle dit à son tour à Eriphile : « Quoi ! Vous cherchez ici quelque autre que Calchas ! Mais alors ! vous aimez donc. Achille ! Et les voilà toutes deux aux prises.... Erio phile répond 0 en exagérant son humilité: « Com-

ment voulez-vous qu'Achille pense à moi ? Il a tué tous les miens, je les ai vus, couverts de sang, tomber sous ses coups, et je suis moi, si peu de chose !... Et Iphigénie ! — Mais c'est justement pour cela que vous l'aimez, traîtresse!... Survient Achille, qui ne sait jamais rien. « On me dit que vous êtes ici, j'accours ; vous venez pour conclure notre mariage ? Quelle joie [indicible ! — Détrompez-vous, lui dit Iphigénie, je vais repartir au plus tôt ! » et elle s'enfuit. — Mais qu'est-ce qu'elle a ? se demande ^ Achille, et il interroge Eriphile : « N'est-ce pas vous, lui dit celle-ci qui l'avez fait venir ? — Comment ? mais pas du tout ! » Et sitôt il pressent que quelque chose de louche a dû se passer M'aurait-on trompé ?

Suis-je, sans le savoir, la fable de l'armée !

et il s'en va....

Eriphile, restée seule, furieuse à la pensée qu'Achille vient de trahir ses sentiments vis-à-vis d'Iphigénie :

Orgueilleuse rivale, on L'aime et tu murmures !

.Et c'est la fin du second acte qui est parfait.

Voyons maintenant le troisième. Nous nous attendons à y trouver un coup de théâtre et au quatrième une grande "scène, car nous n'avons pas encore eu ni l'un ni l'autre. Vous me direz que cette théorie est

absurde, sans doute, mais on a remarqué que toutes. les bonnes pièces étaiènt faites ainsi.

Clytemnestre donc rencontré Achille, qui a démenti les termes du message, si bien que, lorsque nous le revoyons avec Iphigénie, Eriphile et Doris, nous sommes persuadé que le mariage va se conclure. Mais,, survient Arcas, le messager d'Agamemnon. Il vient chercher Iphigénie.. On l'interroge, il se trouble, et enfin il avoue

qu'on l'attend à l'autel, pour la. sacrifier.

Voilà le coup de théâtre. Cette nouvellé, attendue .de nous, mais ignorée des acteurs du dr-aine, tombe comme un coup de foudre au milieu d'eux et alors, nous assistons à l'épouvante de chacun :

Lui ! — Sa fille ! — Mon père ! — 0 ! ciel, quelle nouvelle !

La malheureuse mère se jette aux pieds d'Achille.

« Soyez tranquille, dit le soldat, je réponds de tout, moi! » Il ne doute de rien. « Restez avec ma fille, ajoute Clytemnestre, je vais trouver-mon mari et lui dire ce que je pense de son procédé. Et seule avec son fiancé, -Iphigénie exhale.-toute-la bonté de son v âme : « C'est mon père, ne lui en veuillez pas, lui dit-elle ; croyez bien que, s'il est-décidé à verser mon sang, c'est qu'il ne pouvait pas faire autrement. ^ — Eh ! quoi ! répondit Achille, vous aimez mieux votre père-que votre futur mari !... Du reste, -iL s'est servi- de mon nom:.'. il '&ut que je sache... Cette scène est; d"'une' vivacité extrême. Et ' pendant ce . temps-là, Eriphile, rageant de tout son cœur, pense

. en elle-même : « Ils se disputent, ils sont heureux! » Et'quand ils sont partis, Doris lui demande pourquoi elle reste, elle s'explique en disant : « Cela ne marchera pas ainsi, je veux rester et débrouiller les événements. »

Au quatrième acte, les passions se déploient librement. Agamemnon, à qui on refuse sa fille, vient la chercher lui-même. Il trouve deux femmes en larmes. Et comme on le reçoit plutôt froidement, il se . morfond sur ce qui est arrivé :

Ah! malheureux Arcas, tu m'as trahi !

et c'est alors que nous entendons ces beaux vers dans la bouche d'Iphigénie :

Mon père, Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi ;

Quand vous commanderez, vous serez ohéi.

Cette scène se distribue, pour ainsi dire, en trois grandes nappes de poésie. Chacun des trois personnages dit, de suite, cinquante à soixante vers. Clytemnestre en dit même davantage. Pourquoi Racine ne nous donne-t'il pas un dialogue ému, très vivant, où chacun riposterait à l'autre avec beaucoup d'exaltation ? On a répondu à cette question par toutes sortes de raisons qui n'en sont pas. Il n'y en a, à vrai dire, qu'une qui soit la bonne, et pour comprendre, il ne suffit'pas de lire la pièce, il faut aller la voir au théâtre. Racine a besoin de deux scènes d'explications : l'une entre Agamemnon, sa femme et sa fille, l'autre entre Agamemnon et Achille. Il

s'est avisé très judicieusement de les, développer dans deux rythmes différents (car elle existe réellement la puissance du rythme au théfttre). Le public, en subit l'ascendant sans jamais s'en rendre compte. Tenez,' un exemple f Dans un .morceau de musique, il y a un certain mouvement qui se trouve partout et qui soutient le morceau jusqu'à son point final. De même, dans toute pièce en vers, dans toute scène bien faite, il y a une sorte de rythme. Si l'un des personnages commence par vous débiter cinquante ou soixante vers, il faut que la tirade de l'autre et celle du troisième, s'ils sont trois, soient à peu près égales, car cette symétrie répand dans le public je ne sais quel sentiment de concordance satisfaite. Le spectateur entrevoit fort bien des lignes harmonieuses, tout comme celles qui séduisent la vue dans un beau monument d'architecture. Racine a adopté, dans cette scène, le rythme dit : largo moderato.

Iphigénie, la première, invoque toutes les raisons qu'elle a de tenir à la vie et toutes celles que son '. père doit avoir pour ne pas l'envoyer à la mort. Agamemnon lui exposé les raisons contraires. Il conclut : « Il ne vous reste qu'à montrer que vous êtes la digne fille du roi, afin que les Grecs

Reconnaissent mon sang, en le voyant couler.

Or, vous ne pouvez pas admettre après un tel raisonnement, que Clytemnestre engage un dialogue entrecoupé. Non, mais pour continuer sur le même rythme, elle lancé un paquet énorme d'imprécations

contre son mari, et comme elle a assurément beaucoup plus à dire que lui, on s'explique bien qu'elle soit un peu plus longue dans sa tirade, qui n'est pas du reste toute dans le même ton. En effet, elle s'attendrit en pensant qu'elle va retourner seule, par les chemins jonchés encore des fleurs qu'on a jeté sur leur passage. Il y a quelque chose de tendre et de mélancolique qui séduit et touche le cœur.

Ainsi donc, cette scène se tient très bien et le plaisir qu'elle fait éprouver vient précisément de la correspondance de ces trois tirades, qui se balancent et se complètent harmonieusement.

Donc, Clytemnestre emmène sa fille. Agamemnon 'reste seul, et arrive l'autre, vous savez bien ? le brave soldat, Achille ! S'il avait tant soit peu d'esprit, il se serait dit : il faut laisser les femmes arranger cette affaire. Il est évident, que, pour lui, il ne réussira qu'à irriter Agamemnon. Mais-le voilà qui part :

Un bruit assez étrange est venu jusqu'à moi, Seigneur; je l'ai jugé trop peu digne de foi. On.dit, et sans horreur je ne puis le redire, Qu'aujourd'hui, par votre ordre Iphigénie expire....

Naturellement, Agamemnon n'est pas content, et il lui réplique : « Ah! mais vous, dites donc, vous n'êtes -pas poli ! » Et tous deux, comme des professeurs d'escrime, le fer froissant le fer, s'attaquent, se répondent, s'exaspèrent à ce point qu'Agamemnon finit par dire : « Eh bien ! puisqu'il en est ainsi, .puisque vous le prenez sur ce ton, ma fille sera

sacrifiée. » Et voilà Achille s'enfonçant son casque jusqu'à ses épaules, se frappant violemment la poitrine et s'écriant :

Pour aller jusqu'au cœur que vous voulez percer, Voilà par quel chemin vos coups doivent passer.

Il a été maladroit, il n'a fait qu'ancrer davantage dans son idée ce pauvre Agamemnon, qui, au fond, est un brave homme. Certes, Achille a été bien inconvenant avec lui, mais sa fille est sa fille ; il finit par se dire : « Je ne la sacrifierai pas, je vais la sauver et je la marierai à un autre, Achille sera ainsi puni. » Et il donne des ordres à un de ses gardes ; « Faites échapper ma fille et tâchez que les Grecs n'en sachent rien ; moi, je vais obtenir un sursis de Calchas. » Et c'est là, alors, que nous retrouvons Eriphile, tapie en un coin de la scène, écoutant tout. Elle court annoncer aux Grecs qu'on veut faire évader Iphigénie, et que les dieux se vengeront sur eux de cet outrage.

Comme Racine a su profiter de tout et nous a conduits lentement et sûrement, par des péripéties et par des scènes très bien faites, jusqu'à ce moment.

Le cinquième acte n'est que le dénouement. Les Grecs vont au-devant de Clytemnestre et d'Iphigénie et les forcent à revenir sur leur pas. La mère reparaît sur la scène, se répand en imprécations violentes.

Ulysse, à son tour, arrive : Iphigénie est sauvée, ' Eriphile est morte, Ulysse nous en fait le récit, que nous apprenions par cœur autrefois. Iphigénie épousera Achille, et tout le monde est content.

je crois vous avoir montré, Mesdames et Messieurs, comment on fait une bonne pièce. L'Iphigénie, de Racine, est une merveille d'architecturè dramatique et j'ai tenu à vous le prouver, parce que cela vous permettra de prendre plus de plaisir à la représentation qui va vous en être faite.

CONFERENCE

FAITE AU THEATRE NATIONAL DE L'ODÉON

PAR

M. FRANCISQUE SARCEY

LE JEUDI 29 DÉCEMBRE 1898, AVANT LA REPRÉSENTATION DE

• LE LÉGATAIRE UNIVERSEL COMÉDIE

DE RÉGNARD

LE LEGATAIRE UNIVERSEL COMÉDIE

DE RÉGNARD

MESDAMES, MESSIEURS,

Le Légataire universel, qui va vous être représenté aujourd'hui, est une pièce intéressante que l'auteur a donnée à la Comédie-Française. Il y avait déjà auparavant donné deux pièces : le Joueur et le Distrait. Celles-ci ont fait, je ne dirai pas la gloire deRégnard, mais sa réussite au théâtre et elles se jouent encore à la Comédie-Française.

Quant au Légataire universel, il se joue plus rarement. Le public d'aujourd'hui goûte moins cette pièce qu'autrefois. Quand je suis entré dans la critique théâtrale, il y a bien des années, le Légataire universel remboursait ses fiches. Il avait fait rire tout le monde et on disait de Régnard, son auteur, qu'il était le plus gai des auteurs dramatiques. Mais en ces dernières années, il y a une sorte d'indifférence dans .le public et cette pièce semble plutôt l'énerver que l'amuser, et on trouve qu'elle n'est pas gaie du tout la folie amoureuse du Légataire universel. Lemaître et' Brunetière disaient même que cette pièce était

lugubre. Elle a été l'objet d'assauts terribles, mais Théophile Gautier a bravé toutes les critiques de cette école. Brunetière, avec son dogmatisme, disait : « Mais, je ne sais pas pourquoi on rit, cette pièce est au contraire excessivement triste ».

De quoi s'agit-il? D'un vieillard cachectique, asthmatique, hydropique, etc., d'un mortel, enfin, sur lequel sont tombés tous les maux de la création et qui est entouré de remèdes.

On ne parle que de ses malheurs et cet homme est enveloppé de gens qui ne parlent que de sa mort et. qui prétendent qu'il n'a plus qu'à faire un saut de l'amour à la mort.

Ces gens-la sont des coquins et se moquent de ce vieillard. Oh croit qu'il va mourir sans faire de testament et alors Crépin dicte un testament au notaire, comme si c'était lui le moribond. Le notaire voit bien que le testament n'est pas de Jui, mais enfin tout s'arrange pour le mieux. C'est une réunion de coquins qui entourent ce vieillard qui sent la médecine à plein nez pendant cinq actes. Alors Brunetière, Lemaître et tous ceux qui s'occupent de critiques théâtrales, et même le public, disent que cette pièce, à moins d'être jouée par Coquelin, ne fait plus beaucoup d'effet à la scène\* Elle en fait plus à l'Odéon. Mais le public d'aujourd'hui la trouve triste et cependant Régnard a passé pour un homme gai de son temps. Comment donc se fait-il que ce qui paraissait très gai il y a un siècle ou cinquante ans seulement, paraît aujourd'hui lugubre ?

.Qu'est-ce que la gaîté ? Est-ce qu'il y en a de différentes espèces ?

1

C'est ce que je voudrais vous apprendre. Nous le devons d'autant plus aujourd'hui qu'on prétend que les jeunes gens ne sont plus gais. Pourquoi ? je n'en sais rien; car, grâce à Dieu, il y a longtemps que j'ai passé l'âge de la jeunesse; mais je sais néanmoins ce que c'est que la gaîté.

Sainte-Beuve en examinant Piron se l'est demandé, il déclare que c'est impossible de l'analyser. ILJ-it : on ôte la coiffe du bouchon de vin de Champagne et la mousse pétille, s'échappe, mais il ne reste rien. Eh bien, c'est là l'image de la gaîté.

Il n'y a pas de choses qui soient plus réfractaires à l'analyse que la gaîté; c'est une force par soi-même. Il y a dans la nature des forces que vous connaissez tous, comme, par exemple, l'électricité. Or, qu'estce que c'est que l'électricité ? vous ne la connaissez que par ses manifestations. Analyser la gaîté, c'est montrer quelles sont ses manifestations, les phénomènes -par lesquels elle s'exprime. Eh bien, Mesdames et Messieurs, vous vous êtes quelquefois promenés aux bains de mer, par exemple sur la plage. Vous avez vu là une dizaine de jolis babys frais, gras et roses, faisant des pâtés dans le sable; vous n'avez - pas entendu leur conversation ; mais il y a une chose qui a dû vous frapper, ce sont ces fusées de rire frais, joyeux, qui s'échappaient de tous les groupes. Voyez

des jeunes filles élevées sous les yeux de leurs mères, auxquelles on a donné la liberté de babiller ensemble : y a-t-il rien de si joli que ce babil ? Quelles sont les ailes de cette conversation, quel en est le charme ? C'est le rire.

Il est fait de rien et de tout !

Voyez dans les monastères, dans les couvents, les moines, les nonnes, les mères abbesses. — Ils sont -gais ! Pourquoi ? parce que ce sont des gens heureux, qui sont assurés de la vie matérielle de ce monde et de la vie éternelle dans l'autre.

Ils ont retranché de leur existence tous les désirs auxquels ils ne pourraient atteindre, ils sont dans un état constant de tranquillité, d'aise et de bonheur et ils rient facilement. Ce sont des êtres gais ! Et si j'ose le dire, cette vieille gaîté gauloise se retrouve encore chez ces bons curés de campagne quand ils sont entre eux à déjeuner. Vous en connaissez un tableau d'une aimable réalité et qui représente deux de ces braves gens. à la physionomie réjouie en face de bonnes bouteilles de vieux Bourgogne qui aiguise leur appétit et exalte leur belle humeur.

Eh ! bien, Mesdames et Messieurs, qu'est-ce qui produit ce rire heureux, cette saine gaîté chez les uns comme chez, les autres ? Est-ce la conversation ? Sont-ce les traits d'esprit? sont-ce les saillies ? Non, c'est une affluence de cœur heureux, une plénitude de vie, une surabondance de vitalité qui a besoin de s'épancher au dehors, et naturellement le rire en est l'expression. C'est ce que j'appellerai presque la santé

heureuse, et le rire en est le masque ; il en est pour ainsi dire la sécrétion. Pour ma part j'aime la gaîté, c'est une sorte d'équilibre de toutes les parties qui ~ composent l'individu humain ; on est heureux d'être au monde, heureux de vivre, heureux de respirer, heureux de boire, de manger, d'accomplir toutes ces fonctions : on est dans la joie et c'est une joie inexprimable et qui naturellement se traduit par le rire." Je vous ai parlé des jeunes filles, voyez chez les jeunes gens, les choses se passent de même.

Est-ce qu'il ne nous est pas arrivé de faire des parties de campagne un dimanche ? qu'avons-nous dit toute la journée ? des bêtises. Mais comme nous étions heureux !

Ainsi, tenez, de mon temps, nous allions chez la mère Fournaise, à Joinville. Nous nous donnions rendez-vous là presque tous les dimanches. Mes camarades appartenaient presque tous à la basoche, il n'y avait que moi de journaliste; il n'y avait pas de dames, mais il y en aurait eu que ç'eut été la même chose.

Nous 'étions dans un bosquet, l'un était allé faire cuire un gigot. On se mettait à table, le gigot fumait, on voyait la Seine, le ciel était bleu, on était heureux comme des rois et on commençait alors à s'amuser. On chantait, on faisait d'affreux calembours, et les fourchettes allaient leur train ! C'était à celui d'entre nous qui crierait le plus fort sa plénitude de satisfaction ! Et comme tout notre être frémissait de joie ! comme le rire jaillissait naturellement de nos lèvres ! Ah ! grands dieux ! si on pouvait nous les

rendre ces heures-là ! mais nous les avons traversées, comme vous les traverserez, messieurs les jeunes gens qui m'écoutez, si pessimistes que vous soyez, parce que le rire, c'est précisément l'expansion de la jeunesse.

II

Mesdames et Messieurs, il y a des hommes qui ont reçu du ciel le don inexprimable, don rare, don merveilleux, d'être des excitateurs de cette joie de l'âme. De même que, pour produire l'électricité, il faut avoir une machine électrique, il y a des personnes qui sont, en quelque sorte, des roues de gaîté.

Un exemple. Que de fois ne vous est-il pas arrivé de vous dire : nous allons faire une bonne partie ce soir, nous allons rire ! Puis, on ne sait trop pourquoi, le soir venu, on ne s'amuse pas du tout. On se regarde ; chacun tâche d'exciter la gaîté : on tombe immédiatement dans le langage grossier, et avec cela l'on ne s'amuse toujours pas du tout. On revient chez soi et on sent très bien qu'on s'est ennuyé énormément. Pourquoi ? l'excitant a manqué. Il y a un monsieur, presque dans toutes les compagnies, qui a le don, quand il paraît, d'élever la température de quatre ou cinq degrés, et de trouver précisément les choses qui doivent faire éclater le rire sur toutes les lèvres; et souvent ce n'est pas un homme de plus de bon sens, de plus d'esprit que les autres, bien au contraire ; mais, il n'importe, il a le don inestimable

de faire naître la gaîté. J'ai connu particulièrement un des hommes les plus gais de Paris, l'avocat Papillon, qui est mort aujourd'hui. Quand il survenait dans une compagnie, c'était irrésistible, on éclatait de rire. Il éclipsait les plus brillants causeurs, et, étant aux prises avec About, avec Pailleron et autres, il en arrivait, après quelques minutes de conversation, à terrasser par le rire tous ses adversaires. Et personne ne songeait à faire de l'esprit avec lui ; il n'en avait pas du tout. J'ai vécu vingt ans de la plus étroite intimité avec Papillon, je ne crois pas qu'il ait jamais fait un mot, et, quand il arrivait, notre gaîté éclatait : il avait des saillies, des allitérations, des allusions à propos d'un accroc à son pantalon, ou autre baliverne du même genre.

Quand il n'était pas là, d'autres prenaient sa place, car il faut toujours qu'il y en ait un qui ait le don de la gaîté et Papillon l'avait plus que tout autre. Il était né avec un peu de fortune, mais il n'aimait pas beaucoup, travailler, mais surtout beaucoup s'amuser. Il n'avait aucun souci, il était pleinement heureux et sa gaîté débordait en saillies. Aussi le pauvre garçon n'a jamais fait son chemin, il était trop gai.

L'homme qui a été le plus gai au siècle dernier est Piron. Nous avons sur lui les témoignages les plus précis. Nous savons que Piron fréquentait beaucoup Voltaire, Marmontel et d'autres beaux esprits du XVIIIe siècle; il les abattait tous sous les torrents de sa gaîté verbeuse; et Voltaire ne l'aimait guère pour cela. Il aimait à tenir la première place dans la con-

versation. Voltaire avait assurément plus d'esprit que Piron ; il n'en est pas moins vrai que Piron, par sa gaîté, faisait oublier la présence de Voltaire. Nous avons deux vers de la Métromanie, où il se peint luimême :

Aussitôt j'entre en verve, et le feu prend aux poudres.

Il part de moi des traits, des éclairs et des foudres.

Il racontait souvent à ses amis ses combats de paroles. Nous avons aussi à ce sujet les confidences de Voltaire, dont les lettres sont un prodige de grâce et d'esprit, et qui ne souffrent aucune comparaison avec celles de Piron. Quand nous lisons celles-ci, nous nous demandons si ce n'est pas, pour ainsi dire, la carcasse d'un feu d'artifice qui a été tiré.

Entre autres, je me rappelle cette réponse que Piron fit à Voltaire. Voltaire rencontra Piron un jour et il lui dit de son air railleur que vous lui connaissez : « Mon pauvre Piron, vous n'êtes pas riche ? » Piron lui répondit : « C'est vrai, mais je m'en... moque I C'est exactement comme si je l'étais ».

La gaîté n'est pas comme l'esprit qui reste ; la gaité ne se conserve pas, la gaîté est une chose du moment. Les gens qui ont ce don d'être gais dans la conversation sont assez nombreux, mais il faut faire une différence. Beaucoup de personnes sont gaies, mais faire passer la gaîté des paroles (la gaîté de Piron et de Papillon) dans le livre, être un excitateur du rire par l'imprimé, c'est très délicat et très rare. Et, Mes-

dames et Messieurs, il est impossible, quand on parle di^ rire, de ne pas parler de Rabelais, qui en a été le grand maître. On peut lui adresser toutes sortes de louanges; dire qu'il est un grand philosophe, un profond penseur, un pédagogue, un homme d'imagination ; avant tout, il a été un excitateur du rire. Dans toutes les littératures et dans tous les temps, il a eu seul le privilège singulier de prolonger le rire, même après que les causes du rire ont absolument disparu. Il nous est arrivé quelquefois d'être pris d'un de ces rires qu'on appelle rires incoercibles ; nous avons épuisé toute notre provision de gaîté, et, cependant, au souvenir des choses qu'on nous a racontées, par un phénomène inexplicable, nous avons des reprises de rire, jusqu'à ce que, malade, nous nous écrions : « Ça, n'a pas de nom, c'est absurde ! » Eh bien, dans Rabelais, nous remarquons ce procédé. Prenons le passage où Panurge est assailli par la tempête et crie si piteusement : « Je me naie, je me naie ». Pendant dix, quinze ou vingt pages, la même plaisanterie revient, et sous toutes les formes, et notre rire ne se tarit jamais. — Non, Mesdames et Messieurs, ceci n'existe dans aucune littérature.

Que vous dirai-je de Désaugiers, de Chavette ? un des hommes de la gaîté contemporaine? Durant vingt ans, Chavette a vécu retiré à Montfermei], tordu par une maladie terrible; les jambes presque paralysées, la poitrine affaissée, mais la gaîté toujours aussi vive. A une certaine époque, j'ai eu l'occasion de le voir, il me disait : « Je ne lis plus guère, j'ouvre les jour-

naux quelquefois, j'y trouve encore mes romans, mais on a soin de les démarquer, et j'y trouve tout ce que j'avais dit autrefois; on rit avec moi et sans moi ». v - -

III '

De même donc qu'il y a des hommes qui ont reçu ce don d'être- des excitateurs du rire dans les livres, il y en a bien peu qui ont reçu ce don dans le théâtre. C'est qu'il faut pour cela joindre deux qualités qui sont rares, l'une comme l'autre. La première, c'ést le don d'exciter la gaîté; la seconde est le don du théâtre. Faire partager cette gaîté de vingt ans, gaîté de personnes qui sont dans cet état de santé heureuse dont je vous.parlais tout à l'heure, et cela rien qu'avec de l'imagination, des mots qui se succèdent Jes uns les autres, est une des choses les plus rares qu'on puisse rêver, et je pourrais les compter. Régnard est le premier qui soit passé maître en cet art si difficile, et Régnard est le plus- grand. Labiche est le premier de tous les hommes gais après Régnard et même à côté de Régnard, et je vous en citerai d'autres : Lambert Thiboust, Clairville. M. Brunetière nous en a-parlé : « Très comiques, nous a-t-il dit, mais pas gais, parce que dans le comique, il -y a de la réflexion » ; et en effet, M. Brunetière nous a montré qu'il y a une réflexion dans toutes les situations comiques, et c'est précisément pour 'cela qu'elles ne sont pas comiques." - Molière n'est pas gai, Molière très comique, Molière philosophant, Molière faisant réfléchir. Mais alors, si

je réfléchis, je ne m'amuse plus. Vous allez voir, Mesdames et Messieurs, dans la pièce du Légataire universel, Géronte qui espère avoir des enfants, bien qu'ayant soixante-quinze ans. Il y a dans Molière le Malade imaginaire, qui se retrouve dans une situation à peu près semblable. Orgon dit : « Je n'aurai plus d'enfants » ; et tout à coup se ravisant, il ajoute : « Mais M. Purgon m'en avait promis ». Très comique, le mot, mais pas gai, parce que je réfléchis immédiatement à l'infatuation, à la crédulité énorme de cet homme qui croit que son médecin qui tient les rênes de sa vie petit tout ce qu'il veut.

Mais quand, dans Régnard, vous entendez la soubrette dire à Géronte :

Quoi ! vous, vieux et cassé, fiévreux, épileptique, Paralytique, étique, asthmatique, hydropique,

Vous voulez de l'hymen allumer le flambeau .Et ne faire qu'un saut de la noce au tombeau !

.....................

GÉRONTE

Ils m'ont même assuré que dans fort peu de temps Je pourrais avoir de mon chef quelques entants.

LISETTE

Je ne suis médecin non plus qu'apothicaire,

Et je jurerai, moi, cependant du contraire.

Et Géronte sait très bien qu'il n'aura jamais de postérité, et. ses domestiques s'amusent de lui, ils

sont gais; ils ne vous font pas réfléchir. Je vous disais, il y a quelques instants, que le nombre d'auteurs, qui avaient été .gais au théâtre était extrêmement restreint, et que Régnard était le premier d'entre eux. Mais puisque la gaité est une chose si aimable, si charmante, qu'elle provoque chez nous cette manifestation de la santé heureuse, qu'elle prouve l'équilibre l'équilibre toutes les parties du corps, qu'elle nous donne quelques instants de bien-être, pourquoi en faire fi ? pourquoi mépriser une chose aussi rare au théâtre. Nous ne devons donc plus écouter les pièces de Labiche, qui sont toujours pleines d'inventions qui ne riment à rien, et cependant qui nous font rire. Dans les Millions de Gladiator, deux hommes jouent aux cartes : l'un d'eux met ses bottes4 sur la table. Certes, ce n'est pas comique, et cependant à cet insta-nt, les spectateurs éclatent de rire. C'est gai, et c'est pourtant insignifiant; il fallait l'imaginer, le présenter au public au moment psychologique. 'Ét c'est un don qu'il faut posséder; Régnard et Labiche l'ont eu à un point extraordinaire. Si Molière est un philosophe et même un philosophe misanthrope, Régnard est un bon vivant. Mon Dieu! tous les gens qui ont été gais au théâtre étaient de bons vivants : ils avaient une gaîté naturelle qui s'imposait, qui était excitatrice sans qu'ils le sachent et sans que je le -sache moi-même. Il n'y a pas eu d'homme plus gai que Labiche, d'homme plus charmant. Molière, lui, on l'appelle le contemplateur; il était triste, morose: Quant à Régnard, vous le savez, il est mort d'une

indigestion, et entre deux personnes qui ne lui ont guère donné les secours de la religion. Quant à Labiche, trois jours avant sa mort, m'a raconté M. Abraham Dreyfus, il possédait encore tout son esprit et sa belle humeur. Et lorsqu'on vint lui dire que le curé de la paroisse venait le visiter, Labiche murmura ces mots : « Il me guette ». Labiche ne voulait pas dire une impiété; non, il s'amusait de lui-même; il n'en n'est pas moins mort en très bon chrétien, croyant de tout son cœur à la Cagnotte et à toutes les pièces qu'il avait composées.

IV

Parmi les pièces de Régnard, il y en a deux qui sont absolument hors ligne : Les Folies amoureuses et celle que vous allez voir jouer tout à l'heure ; Le Légataire universel. Dans Les Folies amoureuses, il n'y absolument que de l'imagination et de la gaîté ; ce sont des gens qui s'excitent mutuellement pour se faire rire. Je n'y insiste pas, ce n'est pas mon sujet. Dans Le Légataire universel, la gaîté s'alimente de détails particuliers dont je suis obligé de vous parler.

Mesdames et Messieurs, il est certain qu'il y a chez nos pères, et je crois bien chez tous les hommes, une matière inépuisable de rire, de gros rire si vous le voulez, d'un rire avec lequel vous avez rompu, je le veux bien, mais enfin d'un rire résultant des fonctions basses et viles de l'humanité et de

tous les accessoires qui les accompagnent. Vous vous imaginez que parce que vous n'en riez plus, ou du moins que vous affectez de ne plus en rire, c'est par bon goût, et vous croyez que c'est un progrès des mœurs. Non, en voici la raison. Le comique ou le rire vient toujours d'un contraste. Ainsi. un jeune homme en habit, cravate blanche, tombe dans un ruisseau : on rit. Vous pouvez le reproduire sous toutes ses formes : toutes les fois qu'il y a contraste violent, immédiatement la gaîté jaillit. Et bien! ce dont je parle est très gai et n'excite le rire que grâce au contraste. Or, nos pères étaient profondément spiritualistes, ils croyaient non seulement que l'homme avait une âme immortelle, mais qu'elle était l'image de Dieu, que Dieu l'avait formée de sa propre main. Ils le voyaient majestueux, avec un visage grossier, mais énorme ; et quand ce Dieu tombait du ciel grotesquement, le contraste était violent, et immédiatement il excitait le rire. Vous autres qui êtes si ennemi du corps, qui est l'homme tout entier, vous l'éliminez, vous faites une grimace si on y fait allusion ; vous croyez avoir progressé ? Pas du tout. Vous affirmez que vous donnez à toutes ces choses infiniment plus d'importance qu'elle n'en avaient autrefois. On ne craignait pas du temps de Molière de parler franchement, et Molière n'y a pas manqué. Dans son Malade imaginaire, il appelait une seringue, uns seringue, et non un ifrigateur (terme emprunté à l'agriculture). Et songez que si vous condamnez ces mots utiles, ces mots commodes, ces mots

réjouissants, si vous me renvoyez à Molière et à Régnard, en me disant qu'il y a déjà des pièces de Molière qu'on ne peut pas jouer, je vous répondrai : Prenez donc les choses du bon côté. Aujourd'hui il y a des littérateurs qui se sont efforcés de réhabiliter ces termes, et sont heureux quand ils ont mis près de trois pages de métaphores que nos pères exprimaient bien simplement. Et voilà les idées modernes! Cela prouve que nous croyons braver les convenances.

Mesdames et Messieurs, vous allez en voir beaucoup de ces termes dans cette pièce ; ils sont extrêmement gais, et vous ne devez pas vous en révolter.

Toutes les fonctions viles et basses sont une matière inépuisable de rire ; tous les maux de l'humanité ont en effet été exploités par les gens rieurs, car c'est un axiome ; il n'y a rien de si gai que la maladie et la mort (j'entends pour les gens gais, toujours par l'effet du contraste). Je suis peut-être hardi de parler ainsi ? Mais qui donc ne s'est pas amusé à un enterrement ? (Je ne parle pas, bien entendu, de l'enterrement de quelqu'un qui vous est cher, mais d'un monsieur que vous aimez, ou quelquefois que vous méprisez souverainement). Je défie qui que ce soit de me dire que l'entretien qu'il a eu dans une voiture mortuaire n'a pas dévié, et que l'on ne s'est pas écrié en rentrant chez soi : « Jamais je n'ai tant ri ! » Il n'y a rien qui pousse à la gaîté comme la mort des autres, naturellement. Remarquez que les philosophes ont à peu près tous

brodé sur ce thème. Toutes les fois que vous verrez représenter un enterrement, la comédie, soyez-en sûr, trouvera un élément de gaîté dans ce qu'il y a de plus triste : la maladie et la mort.

Depuis Rabelais, la gaîté française a eu deux éléments : d'un côté, ee qu'on appelle maintenant la scatologie ! et la mort et la maladie de Pâutre. Eh bien ! Mesdames et Messieurs, vous allez voir la pièce de Régnard, ces deux choses y sont représentées généreusement ; il ne sera absolument quçs- , tion que de l'une et de l'autre : quand ce ne sera pas la mort, ce sera la maladie ; elles se répondront et se correspondront. Et remarquez que ce ne sera pas du tout pour vous scandaliser, pour exciter un rire violent et malsain. M. Brunetière a dit : « Il y a-du macabre dans cette gaîté, » Non, ce sont les iinitateurs de Beaudelaire qui ont une gaîté macabre et non Régnard. Cela, dites-vous, donne le frisson; mais cela me cause du plaisir, parce que je vois là\_ des gens véritablement gais, qui s'amusent tous les premiers de ce qu'ils disent et de ce qu'ils font. On vous présente un vieillard tout cacochyme. Est-ce un vrai vieillard ? non ; c'est un vieillard qui existe dans le pays de l'imagination, dans les régions sacreës'de la fantaisie, dans ce pays impossible et charmant, où tous les arbres sont d'or et produisent des diamants. IL y a des personnages comme Lisette et- Crispin, par exemple, qui sont gais par nature et par tempérament, qui ont des poussées extraordinaires de comique ; ils accablent ce vieillard, uniquement

pour s'amuser. Ils lui parlent uniquement de sa vieillesse, de sa mort prochaine, ils la lui représentent sous toutes ses formes; et, s'il résiste, s'il se fâche, personne ne le prend au sérieux, on sait que c'est pour de rire, comme disent les enfants, et on en rit. Vous savez, Mesdames et Messieurs, que Géronte doit donner tout son bien à Eraste ; cependant il doit en distraire quarante mille écus pour mi. sien neveu, gentilhomme normand, et pour une nièce veuve, du Maine. Crispin l'apprend :

Quarante mille écus d'argent sec et liquide,

De la succession voilà le plus solide.

C'est de l'argent comptant que je fais plus de cas.

... Mon maître sait-il ce dangereux projet ?

...............

LISETTE

Il ne le sait que trop : dans son cœur il enrage,

Et voudrait que quelqu'un détournât cet orage.

CRISPIN

Je serai ce quelqu'un, je te le promets bien.

De la succession les parents n'auront rien ;

Et je veux que Géronte à tel point les haïsse,

Qu'ils soient déshérités; de plus qu'il les maudisse,

Eux et leurs descendants à perpétuité,

Et torts les rejetons de leur postérité.

Est-ce que nous ne sommes pas dans la fantaisie la plus extravagante ? Rien de tout cela n'est sérieux, pas même le gentilhomme bas-normand.

Crispin se rend chez Gérante et lui dit toutes les folies les plus réjouissantes..

... Feu monsieur mon père, Alexandre Choupille, Gentilhomme normand, prit pour femme une fille,

Qui fui, à ce qu'on dit, vôtre sœur autrefois,

Et qui me mit au jour au bout de quatre mois.

Mon père se fâcha de cette diligence ;

Mais un ami sensé lui dit en confidence...

Qu'il .

N'observait pas encore assez l'ordre des temps ;

Mais qu'aux femmes l'erreur n'était pus inouïe,

Et qu'elle ne manquait qu'à la chronologie.

GÉRONTE

A la chronologie !

LISETTE

Une femme, en effet,

Ne pouvait calculer comme un homme aurait fait.

Voilà le mot gai ; ce n'est pas spirituel, ce sont des traits qui partent, des traits, des éclairs et des foudres, et la scène se continue ainsi entre Crispin et Gérante. Et c-est -là que viennent ces vers charmants que Crispin sous l'habit du gentilhomme adresse à Lisette :

« Bonne chère, grand feu, que la cave enfoncée « Nous fournisse, à pleins bras, une liqueur rosée;

« Fais main basse sur tout : le bonhomme a bon dos « Et l'on peut hardiment le ronger jusqu'aux os » .

Il est de toute évidence que quand on parle ainsi, c'est de la plaisante-rie, il ne faut pas nous représenter un vieillard cacochyme, il faut qu'il soit gai et guilleret ; c'est Guignol sur lequel Polichinelle tombe à coups de bâton : voilà la comédie ; voilà la vraie gaîté.

Il en est de même quand Crispin survient déguisé en nièce.

C'est de l'amusement pour de l'amusement. Crispin et Lisette se renvoient la balle ; mais malheureusement elle tombe toujours sur ce pauvre Géronte, qui n'a qu'un tort, dans ces régions de la fantaisie, c'est d'être vieux et cacochyme ; c'est un gêneur ; c'est un empêcheur de danser en rond ; il veut faire taire ce riré, et chacun lui lance un coup de pied, parce que la gaîté consiste à être heureux, à avoir une exubérance de forces qui se traduit par le rire ; et Géronte étant un gêneur, il devient l'excitateur du rire : voilà tout. Le dénouement de la pièce : Géronte a un accès de léthargie; il n'a pas fait. de testament; c'est Crispin qui se charge de l'écrire. M. Brunetière prétend que : « tous ces gens là sont des escrocs, c'est triste ; » mais non, ils s'amusent les uns des autres ; et ce qui nous le prouve, c'est qu'au moment où Crispin, habillé en Géronte, dicte le testament de ce dernier, il s'écrie :

« Je veux premièrement qu'on acquitte mes dettes ».

ÉRASTE

« Nous n'en trouverons pas, je crois, beaucoup de faites.

CUIS PIN

« Je dois quatre cents francs à mon marchand de vin,

« Un fripon qui demeure au cabaret voisin. »

Or, cela est absurde. Supposez, si vous le voulez, que le testament de Géronte soit ouvert : on ne paiera certainement pas les 400 francs que doit Crispin au cabaret voisin. Ce qu'en fait Crispin, c'est pour exciter le rire. C'est l'imagination qui se joue au milieu de la maladie, de la mort et de la scatologie.

Voilà la vérité sur cette pièce : elle est gaie, avec une puissance de style, d'imagination absolument incomparable; et cette gaîté, Mesdames et Messieurs, • il faut bien que je vous le dise, elle commence à disparaître de nos moeurs ; c'est très triste, parce qu'elle est un sel pour la nation française, et qu'autrefois elle a été même un générateur d'héroïsme.

V'

Et savez-vous pourquoi, Mesdames et Messieurs, cette gaîté disparaît.? Parce que vous ne croyez plus à l'immortalité de l'âme ! (rires).

Ne riez pas, ce n'est que trop vrai ! Dans le temps,\_ les gens étaient contents de leur sort, ils n'en cherchaient pas un autre que celui qu'ils avaient, parce qu'ils étaient assurés qu'ils retrouveraient des dédommagements dans l'autre vie. Ils étaient donc heureux et ils tenaient pour peu de chose le corps, cette guenille, et tout ce qui avait rapport à la vie. Ils

s'en moquaient aimablement et trouvaient toujours matière à rire parce qu'ils étaient animés d'une espérance de l'au-delà. Ils étaient pénétrés de cette idée que le corps était une enveloppe qui renfermait une âme immortelle. Eh bien, qu'est-ce qu'il y a d'étonnant -que cette enveloppe subisse des malaises, et soit contrainte à prendre des remèdes qui répandent des odeurs désagréables ? Naturellement ils trouvaient cela tout simple et il y a même mieux, ils trouvaient dans cela matière à rire. Ces détails de la vie réelle y provoquaient aux XVIIe et XVIIIe siècles des éclats de rires. C'était la bonne gaité d'autrefois, mais ce n'est plus celle de maintenant, car nous ne sommes plus les mêmes hommes. Les jeunes gens arrivés à l'âge de vingt ans se disent qu'il leur faut faire leur situation le plus vite possible et par quelques moyens que ce soit et en jouir de toutes les façons. Ils se disent qu'ils doivent être comme de petits requins ! Et alors, comme ils n'ont pas d'autres espérances, puisque le corps est le siège de toutes les satisfactions, puisque c'est par lui qu'ils veulent être heureux, il prend pour eux une apparence sacro-sainte, ils éloignent de leur pensée tout ce qui peut le déconsidérer, et quand on y fait allusion, ils vous disent: « Non, ne parlons pas de ces choses-là, c'est affreux ».

De sorte que toute la plaisanterie d'autrefois est éliminée. Jadis, la mort n'était pas effrayante, c'était un passage et on en riait volontiers. Mais ce n'est plus ainsi que pensent les gens qui, pendant toute

leur vie se sont dit : «" Il faut amasser le plus de jouissances que nous pouvons et vivre par le corps. » Et quand ils arrivent au moment suprême où ils doivent quitter tout cela, ils n'y trouvent pas matière à rire. Autrefois, la mort était le piment de la gaîté, et la maladie les éléments.

Pour ma part, je me souviens d'une petite aven ture qui m'est arrivée et où j'ai pu constater que l'idée de la mort provoque parfois la gaîté la plus insolente !

La voici :

Je devais aller déjeuner à Chatou, chez un ami, et comme c'était l'anniversaire de sa naissance, je lui portais, je crois, un pâté de foie gras. J'arrivai un peu tard et je vis des gens qui mangeaient tranquillement; un peu désappointé, je leur dis « Eh bien, quoi, qu'est-ce qu'il y a ? » "

Ah ! mon cher, me dit-on, c'est assommant, il y avait là un monsieur qui occupait une chambré au deuxième étage et il m'a fait la farce de-mourir cette nuit. C'est embêtant, il aurait dû m'avertir. »

Bref, les invit-és s'en vont, et je reste tout seul avec mon ami. Nous causons et je m'efforce de le consoler : « Mon pauvre ami, évidemment il y a de qùoi être navré, mais que veux-tu y faire ? La fêteest manquée. » — «' J'avais acheté unfeu d'artifice qui me reste pour compte et voilà tout. » Et je lui. dis : « Je parie que tu avais fait une chanson à l'occasion?» — Hélas ! oui, me répondit-il. Elle Saurait bien fait r-ire ! ... " . ~..

Eh bien, dis-la moi donc, puisque tu ne peux pas la chanter, ici ? Alors, il commence à voix basse sa chanson^sur l'air de :

m

A la façon de Barbari

Mon ami

Tra la la, tra la la et au second couplet il recommence :

Tra la la, tra la la,

A la façon de Bar-bari

Mon ami.

Si bien qu'à un moment donné, nous cntrainant l'un l'autre, nous chantions tous les deux à la façon de Barbari et nous nous pouffions de rire. A ce point que mon ami s'effondre sur le lit avec sa cigarette allumée qui tombe près du feu d'artifice adossé au mur. Je lui dis : « Prends garde ! tu vas faire sauter le mort-. » A cette exclamation toute naturelle et qui fit aussitôt image, nous nous remîmes à éclater de rire de plus belle, avec des gestes d'épileptiques — J'en fus malade toute une semaine !

Eh bien ! Il y a des milliers de cas semblables. Vous n'avez qu'à fouiller dans vos souvenirs, vous verrez presque toujours que le voisinage de la mort, quand il n'est pas une douleur, excite à la gaîté et lui donne un je ne sais quoi d'énervant.

Voilà donc ce qu'est la gaîté et voilà pourquoi la vue des maladies et le spectacle de la mort chez les gens qui ne croient pas que notre corps renferme z'

une âme immortelle, et qui sacrifient tout à ses seules satisfactions n'est pas faite dans la représentation d'une pièce du genre du Légataire universel à. provoquer leur rire.

Cependant, durant deux siècles, on a beaucoup aimé Régnard et beaucoup ri à ses comédies. Néanmoins, j'avoue que le- Légataire universel est une pièce lugubre et qu'elle devrait être jouée plutôt au Grand Guignol qu'à la Comédie-Française ou à l'Odéôn.

Régnard fut un des plus grands écrivains de la langue française. Personne n'a écrit comme lui le vers dans la comédie, il est expressif, sonore et il a une ampleur merveilleuse.

Jules Lemaitre qui s'est livré à des attgques contre Régnard, a reconnu lui-même que c'était un de nos. plus grands écrivains.

Vous allez donc entendre cette pièce et j'aime à croire que vous ne vous choquerez pas trop de certains termes et que vous rirez comme des gens de 1690. -

Je terminerai en m'adressant à vous, jeunes gens, et en vous disant que c'est la gaîté qui, dans cette vie de soldat que vous allez tous subir un jour, vous gardera des ennuis de la garnison et de ses misères :

Non, la gaîté qu'on regrette N'a pas quitte nos climats ; Elle trinque à la guinguette, Entre deux soldats.

Il faut de la gaîté, parce qu'elle soutient quand on court au combat, parce qu'elle habitue l'esprit à regarder comme peu de chose l'idée de mort et ki mort même. Rappelez-vous que vos pères avaient sur leur casque, non pas l'aigle aux yeux mornes, non pas le coq batailleur, vengeur et suffisant, mais l'alouette, gentille et spirituelle, l'alouette qui s'envole dans le ciel en chantant son tire lire, lire, lire. Ce tirelire, lire, lire, c'est la chanson de la France, c'est le rire même ; c'est la gaîté de Régnard.

CONFÉRENCE

FAITE AU TIIÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON PAR

M. EDOUARD FOURNIER AYANT LA REPRESENTATION

DE

L'AVARE COMÉDIE

DE MOLIÈRE

L'AVARE COMÉDIE

DE MOLIÈRE

MESDAMES, MESSIEURS,

A propos de l' Avai-e, je vais avoir beaucoup à vous parler de Molière. L'homme avec lui, en effet, ne se détachait jamais de l'oeuvre; je ne sais pas une seule de ses comédies où il ne se trouve un lambeau de sa vie. Il les a toutes vécues, avant de les faire naître ; donc avant de les raconter, il faut le raconter luimême.

L'Avare est une de ses pièces les plus populaires, mais ce n'est certes pas une de ses meilleures. Pourquoi ? c'est sa vie qui va nous l'expliquer, ce sont les épreuves et les souffrances de l'homme qui vont nous justifier les défaillances de l'oeuvre, nous donner le mot de ce qui, très remarquable chez tout autre, n'est que faible chez lui, incomplet, inférieur, parce qu'il n'y eut pas le loisir de cette maturité qui fut ailleurs une de ses forces; parce qu'il n'y eut pas comme dans Tartufe et le Misanthrope, le temps d'être

parfait. Le temps, cette' monnaie du travail, qui, suivant qu'on le dépense ou l'économise, fait les œuvres qui restent ou. les œuvres qui passent,

Car il n'épargne pas ce qu'on a fait sans lui,

le temps manquait à Molière, quand il-fut obligé d.e faire et de jouer Y Avare. Tout le lui prenait : ses embarras de directeur de troupe, ses ennuis de ménage, ses souffrances, — il commençait à mourir de la maladie qui l'emporta —: enfin la lutte prolongée qu'il avait à soutenir, sans trêve et sans -fin, pour .son Tartufe, joué une seule fois l'année d'auparavant, arrêté le lendemain, et que, depuis, on ne voulait pas lui entendre.

Il ne le ressaisit qu'un an après, mais trop tard, beaucoup trop tard. Que d'angoisses pendant tout le temps de cette persécution, qui lui enlevait avec la pièce qu'il avait le plus travaillée, et. qu'il aimait le mieux, la ressource la plus assurée de son théâtre.' L'homme avait cruellement souffert, le directeur avait pâli, et pbur consoler l'un, pour sauver l'autre, l'auteur s'était compromis. Il avait été obligé, -n'ayant d'aide que lui-même, n'ayant de ressource que son talent, car la' persécution avait élargi autour de lui le vide que l'envie avait commencé; il avait été forcéde taire au plus vite, de bâcler, une grande pièce. C'est Y Av'are. -

Avant d'èn venir à cette extrémité si douloureuse pour lui, qui n'aimait rien tant que la perfection par le soin, la caresse d'une-œuvre--par-le travail, il s'était

hasardé dans une affaire moins périlleuse, et qui, si Tartufe lui eût été rendu plus vite, aurait pu suffire aux exigences de son répertoire, à ce besoin de pièce nouvelle qui était déjà une des plus impérieuses nécessités du théâtre.

Il avait fait jouer son Amphitryon, où la forme du vers libre lui avait donné, pour le prompt achèvement de la pièce, des facilités ds travail que ne lui eût pas permises l'alexandrin.

Le succès fut assez vif, mais insuffisant. Cette comédie d'ailleurs n'avait que trois actes, et il en fallait cinq pour faire belle figure dans un spectacle, et surtout pour faire recette. Force lui fut donc de se décider à la grande épreuve, et de -lancer cinq actes, puisqu'il n'en fallait pas moins pour une pièce... de résistance. Pauvre Molière ! il s'y dévoua. Auteur, il se l'interdit, il se le refusa aussi longtemps qu'il put, mais directeur, ayant sur les bras un théâtre en souffrance, il se plaida si bien l'affaire avec tous les raisonnements de la réalité, avec l'irrésistible éloquence des petites recettes, qu'il finit par céder. Par malheur, de refus en raisonnement, et de raisonnement en ajournement, il avait tant et si bien différé, qu'à l'heure impérieuse de l'exécution, il n'eut pas le temps d'exécuter, et cela, malheur plus grand peutêtre que tout le reste, — dans un moment où l'envie éveillée le guettait de tous ses yeux, et l'attendait dans une œuvre moindre pour le punir de ses meilleures.

La forme qu'il fut obligé de prendre, faute de

temps, fut son premier crime. On lui avait passé les vers libres de l' Amphitryon, comme auparavant on lui avait pardonné la prose dans le Festin de Pierre, qui, n'étant qu'une comédie de circonstance, faite sur un sujet à la mode, pouvait se permettre ce style en déshabillé, mais on fut bien autrement sévère pour Y Avare. De la prose ! dans une pièce de caractère, de la prose ! dans une comédie prise aux anciens, et qui ne pouvait se faire pardonner d'être ainsi un reflet, que par le soin du style, par l'éclat des beaux vers, fi ! c'était irrespectueux pour le public ! voilà ce" que l'on disait chez les ennemis de Molière, c'est-à-dire dans le monde littéraire presque tout entier de ce temps-là. Il n'eut pour lui qu'un homme, dont le goût, il est vrai, en valait bien un autre, Boileau, qui vint plusieurs jours de suite le soutenir de sa présence et de ses applaudissements. Chez celui-là du moins le courage dans la satire était une garantie de la sincérité dans l'éloge. Molière eut aussi pour lui, un pauvre petit journaliste, appelé Du Lorens, qui rédigeait en vers son journal, sa Galette rimée, comme il l'appelait, et qui, à cause sans doute de l'abondante fluidité de ses rimes coulantes, à jet continu, s'était surnommé Robinet.

Chaque fois qu'il parla de Y Avare, il le fit en termes flatteurs, mais par l'éloge on sentait qu'il était presque seul à le faire. Le 22 septembre 1668, par exemple, quinze jours après la première représentation, Monsieur, frère du roi et Madame, qui voulaient grand bien à Molière, étant venus voir la pièce, il dit :

Ces jours-ci, Monsieur et Madame Ont fait leur demeure à Paris,

Où leur présence est assez rare Et le divertissant Avare —

Aussi vrai que je vous le dis, —

Dimanche fut très applaudi.

Robinet en jure trop pour qu'on n'ait pas quelque doute; son :

Aussi vrai que je vous le dis me met fort en défiance. Un peu auparavant il avait eu déjà une insinuation transparente, qui laissait deviner que la pièce soulevait des opinions bien moins favorables que la sienne :

Il parle en prose et non en vers.

dit-il de l' Avare,

Mais, nonobstant les goùls divers,

Cette prose est si théâtrale

Qu'en douceur les vers ég'ale.

« Les goûts divers » malheureusement étaient plus forts que le sien, qui, en somme, était le bon, et c est peut-être à cause de cela même. Robinet n 'en démordit pas, chaque fois qu 'il parla de 1 'Avare, la prose l'eut pour défenseur, et en vers ! comme vous avez vu, ce qui d'ailleurs était encore un moyen de soutenir son dire il ne fallait pas beaucoup de vers comme les siens pour plaider la supériorité de la prose, surtout celle de Molière.

Elle est excellente dans l'Avare. Un très bon juge, Fénelon, en jugeait ainsi : très sévère, par état, plus que par goût, je pense, pour le théâtre de Molière, le prélat de Cambrai faisait quelques concessions d'admiration à la prose de l'Avare, qu'il préférait même à cause de cela aux comédies que Molière a écrites en vers. On comprend que celui qui fit Télémaque dans ce style, a la fluidité sonore, que vous connaissez, ne pouvait se plaire aux vers substantiels et savoureux de Tartufe — à l'ardente pleine franchise de's alexandrins du Misanthrope.

Boileau, notre petit journaliste de la Galette rimée, et Fénelon, tels furent donc à peu près.les seuls admirateurs de l'Avare, à son avènement. Ce n'était pas assez pour faire un public. Que voulez-vous ? sa prose, je le répète, le -perdait. Les gens qui font la foule, et - les critiques qui la mènent, avaient alors le préjugé du vers au théâtre, préjugé bien oublié depuis, et bien remplacé par son contraire. Les acteurs euxmêmes le partageaient. Ils prétendaient qu'une pièce sans rimes était impossible à apprendre, et il ne fallut pas moins que l'autorité de Molière pour imposer à leur mémoire ses grandes pièces en prose-: l'Avare, le Bourgeois gentilhomme, Don Juan. Celui-ci même dut, pour survivre, en passer par, l'arrangement à la. mode. Quand Molière fut mort, sa veuve fut obligé de faire mettre la pièce en vers par Thomas Corneille, qui d'ailleurs s'acquitta de la tâche en fort habile homme. Sans cela plus de DorT Juan. Ce n'est.que de notre .temps, vers 1840, que

le vrai nom fut rendu. Jusque là, on l'avait laissé dans les œuvres de Molière, et la traduction de Thomas Corneille avait seule les honneurs de la représentation. Messieurs les comédiens l'avaient ainsi voulu, et aussi messieurs les critiques, pour qui, pendant les deux derniers siècles, toute comédie en prose ne fut pas une œuvre réellement sérieuse. Eût-elle cinq actes, elle n'était considérée que comme petite pièce, c'est l'étiquette qu'on donna même au chef-d'œuvre de Lesage, à Turcaret.

D'où cela venait-il ? de ce que la prose n'avait longtemps servi que pour les farces, jouées à l'improvisade, après la grande pièce; et de ce qu'elle permettait, comme dans ces bouffonneries à l'impromptu, toutes sortes d'intercalations de circonstance. Le vers en défendait les autres pièces, comme une solide armure, la prose élastique s'y prêtait au contraire, et vous allez voir qu'on en usait. C'est Voltaire qui nous racontera là-dessus une anecdote où la grande pièce en prose de Brueys et Palaprat, le Grondeur, fut la complice, la complaisante d'une leçon qu'il fit.., à son père, le grave et très grognon notaire, M. Arouet. « J'avais autrefois un père, dit-il, qui était grondeur, comme M. Grichard. Un jour, après avoir horriblement et très mal à propos grondé son jardinier, et . après l'avoir presque battu, il lui dit : « Va-t-en, coquin; je souhaite que tu trouves un maître aussi patient que moi ». Je menai mon père au Grondeur, je priai l'acteur d'ajouter les propres paroles à son rôle, et mon bonhomme de père se corrigea un peu »).

Vingt fois, des gens qui avaient quelques détails de ladrerie tout neufs sur leurs amis et connaissances, les firent intercaler ainsi dans l'Avare par les comédiens, et y menèrent de même ces connaissances et amis pour qu'ils y vissent passer leur ridicule, sous le rire du public, et voilà pourquoi, comme toutes ses pareilles en prose, la comédie de l' Avare, malgré son importance, garda toujours un peu le caractère de farce et ne passa jamais pour absolument sérieuse.

Les vers lui auraient donné cet aplomb; mais nous avons vu que Molière n'eut pas le temps de la jeter dans le moule terrible, où l'idée semblant s'enchaîner se fait plus forte, et plus mûre. La sienne, éclose trop vite, et dans une allure trop libre, n'eut donc réellement ni la force qui naît de la maturité, ni la cohésion qui vient de la force.

Tous les éléments étaient pourtant dans sa main, et de longue date, car il thésaurisait comme son Harpagon, mais non pour garder et pour enfouir comme lui. L'observation faisait la recette, en avare ; l'œuvre faisait la dépense, en prodigue.

Rien ne lui échappait de la multiple comédie au milieu de laquelle, homme de cour, homme de théâtre, homme de ménage, sa vie l'avait jeté ; il travaillait en écoutant, en regardant, vingt comédies ensemble. Toutes celles qu'il nous a laissées se firent à la fois, scène par scènepiiiot par mot, sans qu'il oubliât rien : il n'en est pas une seule qui ne soit admirable, lorsque la gestation put en être assez longue dans son admirable cerveau, lorsqu'il put de ces éléments divers

unifiés, fondus sous sa main patiente, composer ainsi un métal aussi mêlé, mais plus précieux que celui de COiinthè.

L'esprit fut le creuset, et le cœur la fournaise. Le feu divin de ce génie ne put malheureusement pas flamber assez longtemps pour la comédie dont nous parlons. Elle sortit brisée de son moule, trop vite fait; mais les morceaux en sont bons.

Molière avait la faculté merveilleuse de deviner un type d'après un seul détail, un simple mot, et de faire de ce mot, de ce détail, une fois saisi, une base — je ne dis pas un piédestal, au contraire — sur laquelle il reconstruisait l'homme tout entier, le type complet. Boileau, qui n'ignora rien de son génie, a parlé de cette force de divination, qui lui était particulière, et que Molière se reconnaissait à lui-même. « Molière, disait-il un jour à un de ses amis qui l'a écrit, possédait si bien l'art de caractériser les hommes, que lorsqu'il savait un trait de quelqu'un sans le connaître, il était assuré de composer un caractère tout suivi et naturel de la même personne, et de lui faire dire et faire plusieurs choses conformes à ce trait original, et à son caractère ».

En cela, le Clitandre des Femmes savantes est bien Molière même. Ecoutez un effet de ce qu'il dit de .Trissotin, qu'il connaît de la tête aux pieds, rien que pour avoir lu ses vers :

- C'est par eux qu'à mes yeux il a d'abord paru,

Et je le;connaissais avant de l'avoir vu...

Je vis par les écrits qu'à la tête il hous jette, . De quel air il fallait que fùt fait le, poète,

Et j'en avais si bien deviné tous les traits, .

Que rencontrant un homme un jour dans le Palais,

Je jurai que c'était Trissotin en personne,

Et je vis qu'en effet la gageure était bonne.

Ajoutez à cette faculté première, qui pose la base d'un type et sait tout y ramener, la faculté non moins rare de savoir tout écouter, tout voir, sans jamais oublier rien; puis cet autre qui, dans la masse des observations ainsi surprises, sait choisir les plus vives, les mieux faites pour être mises en action, et arrive en se les assimilant, à les mêler, à les fondre dans l'ensemble d'un personnage, qui paraît vivre de sa vie propre, tandis que par le détail, il vit de l'existence de plusieurs; et vous aurez, je crois, le secret de Molière, -le secret à jamais perdu de son génie.

II '

Molière était né dans une vieille maison, dont l'enseigne était comme un emblème, un symbole del'art merveilleux qu'il avait à tout saisir dans la dépense de ridicules ou d'esprit faite autour -de lui. Cette enseigne sculpfée faisait l'angle de la rue des Vieilles-Etuves, et de la rue Saint-Honoré, presque en face de la rue- de l' Arbre-Sec. Vous savez en effet que c'est là qu'il naquit, -et non 'sous les piliers des Halles, où son buste qu'en a laissé n'est plus'qu'un

mensonge, mais pieux, respectable, et qu'on fait bien de respecter. Un pommier chargé de fruits, avec de jeunes singes, jouant dans les branches, et au bas un plus vieux croquant des pommes, voilà ce que représentait la sculpture de cette enseigne, ou pour mieux dire de ce long poteau d'angle qui rendit remarquable jusqu'au commencement du siècle la maison où était né le petit Poquelin. Or, vous avez déjà saisi, j'en suis sûr, le sens de l'apologue, sa facile application à Molière. ' Les singes joueurs qui courant dans les branches, en font tomber les fruits, sans qu'un seul leur reste-, ce sont les bonnes gens, qui partout secouaient devant lui leurs ridicules ou leur esprit; et. le plus malin, assis en bas, qui ramasse et croque si bien les pommes, c'est Molière lui-même.

Il n'alla pas bien loin pour faire sa moisson; tout enfant, dans la maison natale, il l'avait commencée, et c'est sa pièce de l'Avare qui, plus que toute autre, devait, en avoir le profit. Le tapissier Poquelin, son père, était un peu du caractère d'Harpagon, à ce qu'il semble du moins d'après les documents récemment trouvés. Veuf comme Harpagon, ayant des enfants, fils et filles, il n'aimait pas plus que lui à rendre des comptes de tutelle ; ce que Molière, qui était l'aîné, en obtint, ne pesa guère. Jamais il ne put arriver à se faire donner toute sa « légitime » . Sur cinq mille livres, il s'en manqua près de deux mille. Ce n'est pas tout, quand Molière fut revenu de ses courses en province, où il était, comme vous savez, parti comédien, malgré son père, celui-ci trouva moyen, le

voyant plus à l'aise, de lui faire petit à petit rembourser ce qu'il lui avait payé de son dû. Molière y mit la plus parfaite bonne grâce. Ce fut l'enfant prodigue payant son passé, comme si ce passé n'était pas assez racheté déjà par le talent qu'il s'y était fait dans les épreuves et les douleurs. Le père Poquelin ne pardonna peut-être qu'à ce prix-là. Molière n'en a rien dit, quoique l' Avare lui fût une belle occasion de parler. Je pense toutefois que le vieux tapissier, devenu fripier, et par conséquent un peu usurier, sur la fin de sa vie, se retrouve par quelques traits dans la pièce. S'y reconnut-il ? Je ne sais, en tout cas, Molière, pour qu'il ne lui en voulût pas, s'était mis en garde par une nouvelle concession, un nouveau service. Le père Poquelin, qui logeait alors aux" Halles, 4ans une maison à lui, laissait cette' maison tomber en ruine. Toute réparation lui paraissait hors de prix, et par conséquent il n'en faisait pas une. « Il faudrait de l'argent, criait-il, et je n'en ai pas. Qu'on m'en trouve et je répare ». Molière le prit au mot, „ mais discrètement, sans paraître. Il lui fit offrir la somme nécessaire, huit mille livres, par Rohault, un des ses meilleurs amis, et le père ayant accepté, il fournit l'argent que l'ami n'eut qu'à porter. Le iils payant en secret les réparations de la maison paternelle, que le père avare ne veut pas relever, n'était-ce pas encore un trait excellent poùr le caractère d'Har- pagori ? Molière n'en'voulut pas. La pièce était faite d'ailleurs, elle fut jouée tout juste huit jours après.

Si, par endroits, elle est, comme vous le verrez,

rigoureuse aux pères avares, et montre les fils assez peu respectueux pour leur vilenie et leur usure, il avait racheté d'avance, par l'action d'un bon fils, ces sévérités filiales. ;

Le père n'avait pas fait seul tous les frais des observations qui lui servirent pour sa comédie : plus d'une pratique du vieux tapissier y avait aussi passé. Dans le nombre était le duc ,de Mazarin, un bizarre, sur lequel, on répétait toutes sortes de contes, entre autres celui-ci : comme le caprice et la diversité étaient sa règle entre toutes choses, il ne pouvait, disait-on, souffrir que ses domestiques eussent des fonctions invariables; aussi, chaque dimanche, leur faisait-il tirer au sort l'emploi qu'ils devraient avoir pendant la semaine; et il arrivait ainsi que le cuisinier passait intendant, et que le secrétaire devenait frotteur.

Il me semble bien que c'est de cette loterie de domestiques à tout faire qu'est sortie pour Molière l'idée de son maître Jacques tour à tour cuisinier ou cocher.

Une autre histoire, qui courait Paris pendant sa jeunesse, lui- fut encore, et plus certainement, fort utile. C'est celle de M. le président Malon de Bercy et de son fils, l'un très avare et l'autre, cela va de soi, très prodigue. L'équilibre, la compensation, comme vous savez, s'établit toujours ainsi. M. Bercy -prêtait à usure, et le fils empruntait de même. Il était naturel qu'ils se rencontrassent quelque jour dans le même marché; en effet, ils s'y rencontrèrent. Ce fut, suivant Tallemant. des Réaux, chez un notaire qui

aidait à ces jolis trafics. Le père lui cria : « Ah ! débauché, c'est toi. — Ah ! vieil usurier, c'est vous », dit le fils, et le reste que Molière vous dira, -car il se souvint de la scène, pour en faire une de ses meilleures. On l'a trouvée -un peu vive. Je ne la trouver moi, que juste.

Jean-Jacques Rousseau, qui fit si bien de la paternité en théorie, et si peu en pratique, puisqu'il mit, comme vous savez, tous ses enfants aux Enfants trouvés, ce qui, par parenthèse, est une assez mauvaise enseigne pour son fameux livre sur Y Education; Jean-Jacques se plaignait que Cléante manquât ainsi de respect à son père. Ma foi, entre nous, pourquoi pas ? puisque le père, par sa conduite, s'en manque si honteusement à lui-même ? « Là .où les vieillardssont sans honte, a dit Plutarque, il est bien forcé que les jeunes soient effrontés ». Molière, dans la scène qu'on lui reproche, a suivi cette doctrine.

Il y a compris, le premier, cette grande solidarité de la famille, où le devoir commence au père par l'obligation de l'exemple. Il a pressenti ce droit nou-. veau, dont M. Ernest Legouvé s'est fait un des premiers le législateur, ce droit qui exige des parents l'honnêteté, la vertu, pour qu'ils puissent à leur tour exiger de leurs fils, la soumission, le respect..

Molière n'ignora rien des choses de son temps ; c'est sur le vif même des mœurs que furent faites. toutes ses comédies, Y Avare comme les autres. Tel détail, qui pour nous y semble indifférent et hors d'œuvre, était, quand il écrivit, un fait d'actualité, et'

parfois un enseignement auquel son public n'avait garde de se tromper. Quand vous entendrez tout à l'heure Harpagon se moquer des gens de fausse noblesse comme en ce passage : « le seigneur Anselme est un parti considérable, c'est un gentilhomme.... qui est noble ; » et dans cet autre : a le monde aujourd'hui n'est plein que de ces larrons de noblèsse, -que de ces imposteurs qui tirent- avantage de leur obscurité, et s'habillent insolemment du premier nom illustre, qu'ils s'avisent de prendre ; » n'oubliez pas, pour trouver à ces paroles toute la saveur qu'elles ont, de vous souvenir qu'alors les nobles de fausse monnaie, les marquis sans marquisat, les barons sans baronnie, couraient la ville et la cour, autant au moins qu'aujourd'hui, et qu'un an même auparavant, on avait été obligé de prendre à l'égard de toute cette noblesse de fraîche invention, certaines mesures de police, comme on en prend contre les vins frelatés et la contrebande.

Autre petit détail, et autre petit commentaire, s'il vqus plaît. Le fils d'Harpagon, au troisième acte, met son père tout hors de lui, quand, parlant de la collation qu'il faut donner à Marianne, il dit qu'il a fait « apporter quelques bassins d'orange de la Chine ». Or, pour bien comprendre, à ces mots, la colère de l'avare qui fait, malgré lui, les frais de cette dépense, il faut savoir qu'en 1668, les oranges

de la Chine étaient de la plus coûteuse rareté à Paris, et ailleurs. Il n'y avait en effet encore qu'un oranger chinois pour toute l'Europe, c'est celui que don Francisco de Mascarhenas avait fait venir deMacao à Goa et de cette ville à Lisbonne, dans le jardin de Xabregas, et qui fournissait à lui seul tout ce que les gourmands consommaient de -ces fruits recherchés. Ils le sont beaucoup moins, et Harpagon ne jetterait pas de si grands cris si on lui disait qu'on a fait venir une corbeille de mandarines. C'est ainsi que s'appellent aujourd'hui ces oranges du pays des mandarins chinois.

Pour les particularités plus sérieuses, dont Molière assaisonnait ses pièces, et qui en faisaient le piquant par les malices de l'à-propos ou des personnalités, il ne manquait pas d'indiscrets qui venaient lui conter des histoires, et l'approvisionnaient àinsi' d'observations. -,

Toutes sortes de traits lui arrivèrent de cette façon pour compléter le type d'Harpagon, et ajouter à sa ressemblance. Un seul manqua, dont le marquis de Sillery regretta bien de ne lui avoir pas donné connaissance. Se trouvant à Anvers, il y était allé voir avec Gourville, de qui l'on tient l'anecdote, le, vieux M. de Palavicini, «' un des hommes du monde le plus riche et qui n'en était pas persuadé ». ^— « En nous montrant, dit Gourville, un cabinet à côté de sa chambre, il nous fit entendre qu'il y avait là pour. cinq cent mille livres de barres d'argent.... qui ne lui rendaient pas un- sol de revenu ; qu'il avait cent

mille écus à la banque de Venise, qui ne lui don-' naient pas 3 p. 100; qu'il avait à Gênes, d'où il ' était, quatre çent mille livres, dont il ne tirait guère plus d'intérêts, et il finissait toujours en disant que cela ne lui rapportait pas grand chose. Après que nous fûmes sortis, ajoute Gourville, M. le marquis de Sillery m'avoua qu'il avait peine à croire ce qu'il avait vu, et ce qu'il venait d'entendre. Il m'a dit quelquefois, depuis, qu'étant revenu à Paris, il était fâché de n'avoir pas donné cette scène à Molière pour la mettre dans sa comédie de l' Avai-e. »

Il est vrai qu'elle y eut fait très bonne figure, mais Molière n'en avait pas besoin.

Il était en fonds de vérités, par lui-même d'abord, et par les autres.

Boileau fut celui qui apporta le plus, et c'est pour cela peut-être qu'il y eut une si belle ardeur de défense pour la pièce. Il y regardait passer ce qu'ilavait conseillé, et y applaudissait sa collaboration.

Il faut dire qu'il avait été mieux que personne à même d'étudier sur le vif les deux plus beaux types d'avares, qu'il y eût en son temps, le lieutenant criminel Tardieu et sa femme, dont il était le proche voisin dans la cour du Palais. Il n'est pas d'histoiresqu'il n'en contât.

Sa dixième satire, où la lieutenante se prélasse si bien en toute son. odieuse lésinerie, est pleine de cette légende Harpagonienne, dont ses deux amis, Racine et Molière, firent aussi d'après lui, , et en même 'temps, leur régal, l'un pour les Plaideurs, l'autre

pour l'Avare. Lorsque Racine fait dire à Dandin, de, la pauvre Babonette, sa chère femme :

»

Elle eût du buvetier emporté les serviettes Plutôt que de rentrer au logis les mains nettes,

il pense à ce que Boileau lui a conté de la lieutenante qui fut prise un jour emportant le linge de la buvette du Palais.

Quand il parle, en tant d'endroits, des gras chapons de requête, dont messire Dandin engraissait sa. cuisine, il se souvient de ceux du lieutenant criminel qui, lui aussi, ne se fournissait que chez les plaideurs, et n'avait que les procès pour- basse-cour. Ecoutez à ce propos une petite historiette de Tallemant des Réaux :

« Le lieutenant dit à un rôtisseur qui avait un procès contre un autre rôtisseur :

« Apporte-nous deux couples de poulets, cela « rendra ton affaire bonne, »

Ce fat l'oublia. Il dit à l'autre la même chose. Celui-ci le lui envoya, et un dindonneau. - Le premier envoya ses poulets après coup ; il perdit, et jiour raison, le bon juge lui dit : « La cause de ta partie « était meilleure de la valeur d'un dindonneau »-. Tous les contes qui se répandaient sur l'avarice du lieutenant et de la lieutenante popularisaient en même temps le bruit de leur grande fortune, et en faisaient une amorce à voleur..

Un matin du mois d'août 1665, ils furent trouvés assassinés. Deux voisins, deux bandits du PontNeuf, les frères Touchet, avaient fait le coup, et ne tardèrent pas à le payer. Ils furent roués vifs, on les avait pris dans la maison même dont. la porte était à secret. Elle s'était refermée, et ils n'avaient pu sortir. Les précautions de messire Tardieu n'avaient pas été ainsi complètement perdues. Il avait pris à son dernier piège ses propres assassins. Cette arrestation posthume est bien d'un lieutenant criminel ! Harpagon, que Molière mit au monde, trois ans après, lorsque l'actualité de cette avarice légendaire n'était pas refroidie encore, .y trouva, comme en héritage, pour le complément de son caractère, quelques traits du plus vif relief, et auxquels même c'est un avantage d'avoir pour précédent, et d'avance, pour justification de vraisemblance, cette réalité typique.

Bien des critiques ont été. faites à l'Avare, de Molière, dont on se serait dispensé si l'on avait connu, comme lui, le lieutenant et la lieutenante Tardieu. On a par exemple reproché à Harpagon d'avoir un train de maison, et même des chevaux. Le lieutenant criminel en avait; ceux d'Harpagon, efflanqués et affamés, viennent de son écurie, et c'est de son service aussi que maître Jacques est passé à celui de l'avare :

« Les Tardieu, dit encore Tallemant des Réaux, n'ont pour valet qu'un cocher ; le carosse est si méchant, et les chevaux aussi, qu'ils ne peuvent aller ! La femme donne l'avoine elle-même. » Boileau

ajoutait un détail : « quand le cocher était-dehors. et qu'il venait un. plaideur, c'est lui qu'on chargeait de panser les bètes, et de les mener à L'abreuvoir. »

Il ne faut jamais se hâter de faire une critique à Molière. Toute chose avec lui, a sa raison, sa vérité; qu'on la cherche dans les réalités de son temps, on la trouvera, et pour peu qu'on regarde, on verra qu'il a bien fait de la saisir, et qu'avec lui ce qui n'était qu'une observation locale, et de son moments a grandi en vérité de tous les pays et de toutes les époques.

Vous avez vu tout à l'heure la scène si critiquée d'Harpagon et de Cléante, justifiée par celle de M. Bercy et de son fils. Voilà maintenant 'la soidisant invraisemblance du carrosse et des chevaux, d'Harpagon autoxisée de même par la vérité de ce qui se passait chez le lieutenant Tardieu.

Ce luxe obligé et misérable d'Harpagon, qui, étant riche et connu pour tel, ne peut se dispenser d'un train de maison qui est sa torture, et dont 'chaque détail lui arrache l'âme, parce que c'est line dépense, fait justement l'originalité du-caractère, et la variété de son comique. Dans la pièce de Plautc, YAulularia, Euclion, dont on veut trop qu'Harpagon ne soit qu'un reflet, Euclion n'est pas riche, aussi son avarice n'est-elle pas comique. Pauvre, ou dil . moins passant. pour l'être, il n'est plus ridicule, il n'est plus odieux. Son vice même devient presqüe vertu, car l'avarice du pauvre peut passer pour éCQ-, nomie. Chez le riche, au contraire, comme Har-. -

pagon, elle est abominable, criminelle, et c'est bien; là que Molière devait l'attaquer et la flétrir.

Il a devancé, par les flétrissures de son rire implacable j les anathèmes de notre temps, contre ces fortunes ladres, qui s'y multiplient ; contre ces richesses avares, qui volent au monde tout l'or qu'elles enfouissent, et font que le trop petit nombre des bons et vrais riches sont compromis par ceux qui ne savent pas l'être.

Sathwell, l'anglais, un des critiques qui ont reproché à .Molière cette partie de son Avare, et il suffirait de cet absurde reproche pour prouver qu'il n'était pas digne d'y toucher. Il fit plus, il s'en empara tout à fait. Il l'arrangea comme chose bien à lui. C'est un usage de son pays. MM. les Anglais ne sont marins que pour être mieux corsaires, surtout dans notre littérature. Vous allez, par ce qu'a dit. Sathwell, dans la préface de son Avare arrangé, vous allez juger de l'aplomb nonchalant et dédaigneux qu'ils apportent dans ce pillage : « Ce n'est, dit-il, ni faute d'invention, ni faute d'esprit que nous empruntons des Français c'est par paresse. C'est donc par paresse que je me suis servi de l'Avare de Molière. »

Grand merci.

Un peu avant, il avait dit avec une aussi superbe outrecùidance :

« Jamais pièce française n'a été maniée par un de nos poètes, quelque méchant qu'il fût, qu'elle n'ait été rendue meilleure ! »

Non, monsieur Sathwell, non, messieurs les Anglais, jamais œuvre littéraire prise chez nous n'est, chez vous, devenue plus parfaite, loin de là.

C'est la France seule qui, avec des génies comme Molière et Corneille, eut le don de rendre plus parfait ce dont elle s'empara, et qui se donna ainsi sur toutes les littératures du monde un véritable droit de conquête.

Édouard FOURNIER.

CONFÉRENCE

FAITE AU THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

PATt

M. FRANCISQUE SARCEY

LE JEUDI 16 FÉVRIER 1899, AVANT LA REPRESENTATION DE

ZAÏRE

TRAGÉDIE

DE VOLTAIRE

Z AIRE

TRAGÉDIE

DE VOLTAIRE

MESDAMES, MESSIEURS,

Zaïre date de 1732. Voltaire était né en 1694; il 'avait donc trente-huit ans quand la pièce fut jouée. Ce fut son premier grand succès sur la scène. Jusquelà il n'avait pas été bien certain d'être un homme de théâtre. Il avait donné quelques pièces : Œdipe, qui n'était qu'une amplification de collège; Marianne, qui était tombée ; Brutus, qui avait réuni les suffrages de quelques amateurs ; Eryphile, qu'il a refaite deux ou trois fois, sans pouvoir arriver au grand succès; et l'on était inquiet autour de lui; l'on se demandait : va-t-il vraiment prendre possession de - la tragédie ? Vous savez qu'au xvinme siècle il n'y avait pas moyen d'arriver à la grande renommée sans le théâtre. Un jour, chez le prince de Conti, on causait précisément des aspirations de Voltaire et des talents qu'il avait déployés ; quelques personnes disaient qu'il était incapable d'arriver, et lui conseillaient de renoncer au théâtre. Comme Voltaire, plus

tard, racontait cette anecdote, on lui disait : « Qu'avez-vous répondu ? » —. « Moi, j'ai fait Zaïre. » Et, en effet, après ses demi-succès, Zaïre le mit hors \_de pair. , -

Il- faut bien se figurer d'abord ce qu'a été la jeunesse de Voltaire. Nous nous l'imaginons toujours les mains étendues sur son siècle ; mais il a eu, luiaussi, sa période de jeunesse, qui a duré trop longtemps. Pendant une quinzaine d'années, il a été-une espèce de gamin révolté, s'essayant dans tous les genres, fréquentant toutes les compagnies, les bonnes et les mauvaises, se lançant à l'étourdie, dans une quantité d'aventures hasardeuses, et s'en tirant à force d'esprit et d'insolence ; tantôt à la Bastille, tantôt exilé en Angleterre, toujours aimable, spirituel, aimé .ou désiré de toutes les femmes. Il était de tous les salons, et dès qu'il paraissait, chacun se disait : c'est quelqu'un. On ne savait pas encore ce qu'il ferait ; mais on en avait comme le pressentiment. — J'ai vu cela se répéter pour quelqu'un qu'on a beaucoup comparé à Voltaire, sei-vatis ysertandis, pour About. Il n'avait fait, dans sa jeunesse, que très peu d'ouvrages, et tous les salons de Pa-ris se le disputaient. Partout où il allait, la température s'élevait de dix degrés ; il avait des .mots, des répliques, qui attiraient. Voltaire a vécu d'abord de cette ■- vie-là, travaillant beaucoup, mais à des ouvrages de peu d'étendue, répandant de petits vers dans toutes les compagnies, écoutant, /,parlant, s'instruisait,amoureux de toutes les femmes et perdant-beaucoup"

de temps, surtout au jeu. Voilà quelle a été la jeunesse de Voltaire. Je crois que c'est le grand succès de Zaïre qui a commencé à l'assagir.

Zaïre, en effet, a été une pièce unique dans notre littérature. Il faut absolument remonter au Cid pour avoir une idée du succès de cette tragédie et de l'influence énorme qu'elle a exercée sur tout son siècle. je ne vois guère que le Cid, peut-être Andromaque... et Cyrano de 'BeJgerac à lui comparer. Zaïre a été une espèce de coup de foudre, dont le retentissement a été très loin. J'en ai personnellement eu la répercussion, quand j'étais enfant. Je me rappelle parfaitement qu'il y a une quantité de locutions qui étaient restées dans la langue courante, dans la conversation, et que, plus tard, j'ai retrouvées en écoutant ou en lisant Zaïre. Il était impossible, par exemple, à quelqu'un qui demandait le secours d'un bras, de ne pas dire : « Soutiens-moi, Châtillon ! » Lorsqu'on racontait quelque chose de chevaleresque, immmédiatement arrivait le vers :

Des chevaliers français tel est le caractère.

Ces locutions étaient venues directement de Zaïre, - que la génération précédente avait vu jouer sans interruption de 1832 jusqu'à 184°'

Comment cette pièce a-t-elle décru ? — Je l'ai vu reprendre en 1874, avec Mlle Sarah Bernhardt et MouQet-Sully; elle n'eut qu'un succès honorable. Voici l'histoire, assez curieuse à connaître, de la destinée

de Zaïre. C'est M. Villemain qui a porté le premier coup de pioche dans cette renommée si bien établie. Shakespeare venait de faire son apparition en France, à ce moment : on jouait Othello, qui n'avait pas d'ailleurs un grand succès. Nous n'étions pas encore préparés à goûter les beautés violentes et grossières, disaient nos pères, de Shakespeare. Vous savez que Y Othello de de Vigny fut sifflé et ne put pas tenir à la Comédie-Française. Villemain était professeur à la Sorbonne et faisait un cours sur le XVIIIe siècle. Il arriva à Zaïre, et, naturellement, puisque Zaïre reproduit quelque chose d'Othello, puisque Zaïre a l'air d'ètre conçue sur Othello, il fit une comparaison, un parallèle entre le chef-d'œuvre de Shakespeare et le chef-d'œuvre de Voltaire. Naturellement aussi, Voltaire « écopa » dans les grands prix. Je ne sais pas si maintenant vous lisez ce cours de Villemain. Dans ma jeunesse, on le donnait en prix dans les lycées ; personnellement, je m'en suis nourri, avec ma génération du reste. C'est Villemain qui a montré que, comme analyse de la jalousie, l' Othello de Shakespeare est infiniment supérieur à la Zaïre de Voltaire. Cette opinion devint un lieu commun au bout de vingt ans. De plus, il fut absolument convenu que Voltaire avait adapté la pièce de Shakespeare, qu'il l'avait diminuée, atténuée, qu'il n'en avait presque rien tiré, et que, devant ce chef-d'œuvre, son prétendu chef-d'œuvre pâlissait. C'était vrai et ce n'était pas vrai. Voltaire a payé là line mauvaise action, qu'il avait commise à son

retour d'Angleterre. Il y était allé en exil, y avait lu les pièces de Shakespeare, ne les avait pas vu jouer — car elles n'avaient pas <plus de succès en Angleterre qu'en France à cette époque — mais les connaissait, comme tous les lettrés. Né homme de théâtre, Voltaire sentit .les beautés merveilleuses de quelques-unes de ces tragédies; mais son goût, excessivement français, d'amateur de Racine, était frappé de certaines grossièretés, de certaines singularités de Shakespeare. Pourtant les grandes scènes l'avaient saisi et il avait gardé dans le souvenir celles d'Othello. Que ce soit Othello qui lui ait inspiré Zaïre, je n'en crois absolument rien. Seulement, il a pris quelques traits de Shakespeare pour les mettre dans la pièce. Ils lui ont servi d'ornements, et, comme il n'aimait pas beaucoup à rendre justice à ceux qu'il pillait, il n'en a pas soufflé mot. Il y a plus : il a dit les choses les plus désagréables de Shakespeare, l'a appelé vil, a fait tout ce qu'il a pu pour obscurcir sa gloire et empêcher ses contemporains de le connaître. C'était d'un esprit mesquin. De ces faiblesses, Voltaire en a eu beaucoup. Mais comme il y a toujours une justice immanente, on a écrasé, plus tard, sa pièce sous celle de Shakespeare, bien qu'il n'y eût entre les deux aucun rapport. Il n'y a, en effet, que des ressemblances de détail ; il ne s'agit pas du tout d'une étude de la jalousie dans Zaïre. Shakespeare a étudié profondément cette passion dans un homme particulier, puis il a mis à côté.de ,cet homme un Iago, qui est la méchan-

çeté même, la méchanceté noire,' qui constamment irrite sa jalousie, qui verse du poison sur du poison^ et peu a peu amène Pthello à ce dénouement terrible du Maure assassinant sa femme. Voltairè, au contraire, n'a voulu faire qu'une chose : un duo d'amour entre deux êtres qui sont séparés par une difficulté telle qu'elle est insurmontable,^ qui ne demandent qu'une chose : être l'un à l'autre; qui se le répètent tout le temps, sous toutes les formes ; qui sont passionnés, enragés d'amour, qui ne peuvent finir par s'unir, et dont l'un tue l'autre. Voilà la pièce : c'est quelque chose, si vous- voulez, comme ia Dame aux Camélias, par exemple.

Voltaire savait bien que toutes les fois qu'on met sur la scène deux êtres jeunes, beaux, aimables, qui s'adorent et qui ne peuvent pas être l'un à l'autre, on est sûr, absolument sûr, si c'est bien -traité, si l'on y met de la passion, d'avoir toutes les femmes pour soi, et, ayant toutes les, femmes, d'avoir tous les hommes, car il n'a que les femmes qui mènent les hommes au théâtre. Tenez : on joue en ce moment-ci MercadetC'est certainement un chefd'œuvre. Et bien, ça ne fait pas d'argent, et ça n'en fera probablement jamais. J'en causais, dernièrement, avec le « chef des rappels », —autrement dit le « chef de claque », —de la Comédie-Française. Il me disait s « Monsieur, vous avez raison, c'est très heau, cette pièce-là.. Je l'ai toujours pensé comme" vous. Seu+ lement, ça ne fera pas un,.sou. ■» — « .Et, pourquoi; mon ami }■ Vous qui êtes un philosophe,, -vous devez

le- savoir. » — « Et bien, Monsieur, c'est parce que les femmes ne l'aiment pas. Il n'y a pas d'amour dans Mercadet. » — « Vous avez peut-être raison ! » lui répliquai-je, et, en effet, il avait raison. Mais en revanche prenez toutes les pièces où il y a deux amoureux qui ne cessent de se parler d'amour dans toutes les scènes, et vous pouvez être assurés de voir, à la représentation, couler des torrents de larmes, et l'auteur gagner des centaines de mille francs.

Eh bien, Voltaire a tenté l'entreprise "; il y a réussi, en ajoutant quelque chose qui, à cette époque-là, était absolument nouveau. Voltaire a été extrêment frappé de la sécheresse de la mise en scène de nos tragédies classiques, qui sont toutes idéales et se passent dans un milieu abstrait, et il s'était dit qu'il y aurait une innovation à faire : — car vous savez que, toutes les fois qu'un homme de théâtre arrive, il se demande comment il pourra révolutionner le théâtre; — il s'était dit qu'il y aurait intérêt à avoir une mise en scène très pittoresque. S'il faisait de l'un des amoureux un turc et de l'autre une chrétienne, si la scène se passait el Jérusalem ou à Solyme.-.s'il y avait des chevaliers français d'un côté, avec leurs cuirasses, leurs pertuisanes et les costumes du temps, et, de l'autre, tous les costumes de la cour d'Asie, ces gens-la causant ensemble, et ces deux civilisations se heurtant l'une l'autre, nous aurions là, avec ce duo d'amour, un spectacle très curieux et qui ferait beaucoup d'effet. C'est ce que Voltaire écrit dans toutes ses lettres sur Zaïre : « Vous

verrez ma turquerie. » Pour -lui, le, fond la pièce, c'était un sultan turc aimant une française chrétienne, aimé d'elle et ne pouvant -pas la forcer de se rendre jamais à ses- désirs pour, une raison.... qu'il fallait trouver. Eh bien, cette raison-la, c'est tout simplement qu'ils sont d'une religion différente. Ce sont donc deux amours, avec la religion au milieu, qui vont faire la pièce. Il n'y a rien de semblable dans le drame de Shakespeare. Examinons donc la pièce, de -Voltaire : il est charmant, ce sultan Orosmane ; c'est le plus aimable, le plus galant et le plus chevaleresque des hommes. Il adore Zaïre ; elle de son côté, le lui rend, dès la première scène. Elle cause avec Fatime; la scène se passe dans le ■ palais d'Orosmane; où Zaïre a été élevée. Elle a été prise toute jeune dans Césarée, elle ignore de qui elle/est née; on' l'a < élevée dans le sérail et Orosmane l'a distinguée et a résolu d'en faire sa femme. — Sa suivante lui dit ■: « Qui sait ? Vous igno'rez- de qui vous êtes fille; . vous êtes peut-être chrétienne, car on.-a trouvé-sur votre poitrine une croix de ' Jésus-Christ. -» Zaïre répond : « Orosmane m'aime et j'ai tout- oublié. » Un peu plus tard, elle ajoute .: « Orosmane est toute. mon espérance, le' reste n'est qu'un songe. » ..Quand Mme Sarah Bernhardt disait, cela : « Tout -le reste est un songe ! M c'était" quelque çjiose d'admirablement vaporeux, de délicieux; Puis il arrive, lui, et il se confond en tendresse : : -

Je me croirai Ijaï d'ôtee aimé faiblement,

..................................

Je veux avec excès vous charmer et vous plaire, .........................................

J'atteste ici la gloire, et- Zaïre et ma flamme,

De ne choisir que vous pour maîtresse et pour femme,

De vivre votre ami, votre' amant, votre époux,

De partager mon cœur entre la guerre et vous.

Orosmane a toutes sortes de galanteries, de délicatesses ; -ils sont charmants tous les deux. Ils senlblent n'avoir plus qu'à s'épouser ; mais un obstacle se présente dès le premier acte. Un Français, Nérestan, avait demandé à Orosmane, il y a deux ans, de s'en aller recueillir la rançon de dix chevaliers en Europe, de. la rapporter et de choisir ceux qu'il voudrait libérer. Depuis deux aÙs, on n'en avait pas entendu • parler. Il arrive sur ces entrefaites. Quel effet cela a

dû produire sur les spectateurs de l'époque ! — Donnez ce sujet à M. Sardou, par exemple ; et voyez d'ici toute la mise en scène orientale que cela comporte : d'un côté les agas, les turbans, les eunuques ; de l'autre, les chevaliers français, avec leurs armures, leurs étendards : c'est charmant. — Nérestan leur dit-alors : « Je rapporte la rançon de dix chevaliers, mais je n'ai pas assez d'argent pour payer ma propre rançon : je resterai prisonnier. » Orosmane veut ■dépasser l'infidèle en générosité, et immédiatement il lui donne cent chevaliers au lieu de dix ; mais il refuse de rendre Lusignan, qui avait été foi de Jérusalem, qui était parent de saint Louis et pouvait, par ■

conséquent, manifester des prétentions au trône. Quant à Zaïre, « elle est d'un prix-trop grand, dit le sultan, pour que tu puisses jamais la payer ; je la garde. » Et comme Nérestan insiste : « Je "le veux ! ir déclare net, non plus le galant homme, mais le Turc qui reparaît. — C'est là çeque Mounet-Sully, à la représentation, faisait ressortir d'une admirable façon. Il avait beaucoup étudié Y Oth£llo de Shakespeare, et il en était pénétré. Tout ce qui était -de l'amour aimable, chevaleresque, ça l'ennuyait un peu, et Dieu sait pourtant s'il est aimable, quand il le veut, et s'il a une voix charmante. Mais, aussitôt que l'on sentait l'angoisse, la volonté impérieuse du sultan, c'était une merveille. — Orosmane les renvoie donc après ce dernier mot.

C'est alors que pour la première fois, ce brave Orosmane dit à son confident, Corasmin : « Mais ce Nérestan, il me semble qu'il a levé les yeux sur Zaïre! » Là-dessus, M. Villemain déclare : « Voilà comment s'exprime sa jàlousie. Voilà tout ce qu'Orosmane a trouvé à dire! » Mais ce n'est pasJà du tout l'idée de Voltaire, qui veut seulement se préparer un dénouement. Orosmane va tuer -cette pauvre Zaïre par jalousie; il faut amener la scène.

Voltaire avait lu mes feuilletons et savait- que la

préparation est l'âme du théâtre. Il a.placé Ul-pn mot -pour avertir le spectateur qu'il y aura quelque chose au cinquième acte. Je ne dis pas que cette préparation soit très bien faite ; mais, -en tous ca-s, ce TI'est-quecéla.Voltaire ne veut pas étudier la jalousie, et la

preuve, c'est qu'il n'en sera plu's question dans les actes-suivants. Vous pensez bien que je ne veux pas les :arialyser les uns après les autres, puisque vous allez voir jouer la pièce. Il y a deux points seulement sur lesquels je-veux encore attirer votre attention, et d'abord, sur un des plus beaux- coups de théâtre qui ait jamais été imaginé par un homme de théâtre : celui du deuxième acte.

Cette bonne Zaïre a obtenu d'Orosmane, qui ne sait rien lui refuser, qu'on délivrât Lusignan ; elle ne se doute pas qu'on travaille à sa perte. En effet, voilà Lusignan qui arrive avec les chevaliers qui ont été mis en liberté. Ils racontent les exploits de Lusignan, les beaux coups de sabre qu'il a donnés, et comment trois de ses fils ont été tués dans la bataille. Deux de ses enfants ont été emportés au sérail : Que sont-ils devenus ? Les souvenirs s'éclaircissent, et il se trouve que Nérestan est le fils de Lusignan, et Lusignan aperçoit la croix de Zaïre-. « Que vois-je là ? — « C'est un objet que m'a donné ma nourrice », répond Zaïre. « Lusignan reconnaît immédiatement sa fille. Sans doute, c'est une scène à la d'Ennery mais n'est-ce pas ainsi qu'on pouvait, qu'on devait reconnaître les enfants, dans un temps de guerres et de pillages, où ils étaient enlevés, tranportés et enfermés pendant des années ? Lusignan reconnaît donc sa fille, et prononce ces mots, véritablement admirables :

Mon Dieu qui me la rends, me la rends-tu chrétienne ?

Ce vers est aussi beau que tout au monde. Zaïre, élevée au palais d'Orosmane, répond :

Punissez votre fille.,,. Ell-lt était musulmane.

Et alors l'indignation du vieux Lusignan s'exhale ;

Que la foudre en éclals ne tombe que sur moi ! ;

Tout le monde, de mon temps, savait cela par cœur. Je ne sais pas maintenant si les enfantsTapprennent encore; mais nous avons tous, dans notre enfance, appris par-cœur la grande scènè de. .Lusignan, qui est en effet de toute beauté, très bien écrite, d'un style très vif, très ferme. Lusignan dit à sa fille tout ce qu'il a à lui dire : « Tout dans ce lieu, à Jérusalem, te rappelle le Christ : .

Tu n'y peux faire un -pas sans rencontrer ton Dieu...

C'est la vérité ; et la pauvre fille sent bien qu'elle n'a rien à répondre. Lusignan lui fait jurer qu'eUe est chrétienne. Elle hésite d'abord, puis dit' enfin : << Eh bien, oui, je suis chrétienne. » Au moment de se séparer d'elle; il lui fait promettre de garder le secret. — Vous trouvez donc, dès le deuxième acte, un des plus beaux .coups de théâtre que nous ayons. Et voyez déjà toutes les scènes qui vont se .succéder. Car, 'naturellement, Orosmane va venir sans cesse. demander à Zaïre d'être son épouse, et. Zaïre va solliciter des délais. Je ne veux pas entrer

dans tous les détails ; mais remarquez ici trois duos successifs qui sont aussi beaux l'un que l'autre, qui portent exactement sur le même ordre d'idées, et qui cependant s'étagent en quelque sorte et montent de ton, de façon qu'on arrive aux dernières scènes le cœur absolument serré. Le premier est charmant.

Orosmane arrive et dit : « Les flambeaux de l'hymen brillent dans la mosquée. Venez donc y resserrer les liens qui vous unissent déjà; venez voir vos rivales à vos pieds. » Et Zaïre lui répond : « C'est que c'est • bien difficile. Vous savez, les chrétiens... » — « Les chrétiens n'ont rien à faire là. » — « Lusignan se meurt... » — « Qu'est-ce que cela me fait ?» — « Enfin, je voudrais un peu de délai... » — « Tout cela devient bien étrange », finit par déclarer Orosmane, « il y a quelque chose ! » Pourtant Zaïre se retire ayant obtenu un petit délai ; mais Orosmane est furieux : « Décidément, est-ce que Nérestan serait pour quelque chose là-dedans ? » se dit-il en luimême. Vient alors la fin du troisième acte, que Mounet rendait d'une façon merveilleuse. Dans sa colère, le soudan réfléchit que c'est lui qui a ouvert les portes, du sérail, qui a introduit Nérestan et les chrétiens. — D'une voix tonnante, Mounet s'écriait : « Allons ! que le sérail soit à tout jamais fermé. » — Puis, dans cinq ou six vers, il donne les ordres les plus précis pour que jamais personne, désormais, n'y puisse pénétrer, et décide d'en finir avec ce funeste amour. — On tremblait dans toute la salle. C'était vraiment beau. — Mais sa résolution ne dure

pas. Qu'est-ce que vous?voulez? Il a revu Zaïre, et elle lui a demandé de revoir Nérestari. — « Elle l'a voulu, je ne puis'pas le lui refuser, ce n'est pas possible ! » Nérestan profite de cette dernière entrevue pour encourager Zaïre à ne pas céder et à recevoir le baptême. « Vous refusez, lui dit-il, parce que vous n'avez pas encore eh vous les forces nécessaires pour résister à votre amour. Mais, le jour'où vous aurez reçu le baptême, où vous serez chrétienne, ce sera bien autre chose. Attendez qu'un saint pontife vienne vous éclairer de ces lùmières. » Il la laisse, et c'est à ce moment qu'Orosmane revient, et puis les voilà qui recommencent : il la presse et il la-supplie ; elle hésite : « Enfin, Madame, je suis décidé, j'ai pris moir parti, j'a.i donné mon cœur à'une autre, vous pouvez venir assister à mon mariage. » Cette pauvre Zaïre ne sait que dire, et la scène pivote sur ce mot, qui a traversé tout le dix-huitième siècle : — « Zaïre, vous pleurez ! » En effet,- elle pleur-e, et c'est exquis. — « Attendez encore un jour ! >x — Allons, il faut vouloir ce que vous voulez. » Et il accorde encore cela.' Il n'y a pas de meilleur homme que ce sultan ; c'est une. merveille de" bonté, de grâce chevaleresque ; c'est le plus aimable des hommes. Jaloux ? Il. ne l'est pas le moins du monde. Il est tendre autant qu'on peut l'être. Et; quand Zaïre l'a quitté, il dit : C'est moi qui ai eu tort,

Il me faut- expier par un peu d'indulgence De mes transports jaloux l'injurieuse offense.

.Oui, c'est elle qui a raison. Aux femmes, il faut toujours céder. Au fond, il n'est pas possible qu'elle ne m'aime pas. » Sur ces entrefaites, on vient lui remettre une lettre. — Ici, je le sais bien, il y a « un cheveu ». Il faut absolument que le sultan soit instruit ; mais Shakespeare, lui, n'a pas besoin de ce petit moyen. La pièce est autre. C'est Voltaire qui a inventé ces choses-là, et d'Ennery et tous les faiseurs de mélodrames les ont reprises. — Il y a donc une lettre de Nérestan, dans laquelle tous les mots sont choisis pour laisser entendre un double sens, et, tromper ce malheureux soudan sur leur sens véritable. « Venez ce soir, je vous attends (c'est pour le baptême). Surtout je veux savoir si vous êtes fidèle (à la foi chrétienne) » Et lui comprend : à mon amour. — Ce sont là de petites ficelles, évidemment, mais que voulez-vous ? C'est si peu de chose -dans cette pièce! Voilà donc Orosmane qui entre en fureur, et cependant il est si aimable, si bon, qu'il dit encore : « Bah ! ce Français est peut-être un fat ; ils sont tous avantageux en France, ils s'imaginent tous que les femmes leur font des avances. » Corasmin, — i'Iago de Voltaire — lui donne un conseil : « Si vous voulez vous convaincre, faites remettre cette lettre-là par qui vous voudrez à Zaïre, et vous pourrez prendre les coupables sur le fait. » C'est ainsi que finit le quatrième acte.

Je n'insiste pas sur le cinquième ; c'est celui de Shakespeare, moins tragique, moins douloureux, moins terrible. Qui est-ce qui ne connaît pas le

dénouement d'Othello étouffant Desdémone ? Chez Voltaire, c'est beaucoup plus théâtral, plus pittoresque : la nuit venue, Zaïre, qui va au rendez-vous, rencontre le sultan ; elle le prend pour Nérestan : « Est-ce vous, -Nérestan ? » Et le sultan, en la poi-. gnardant : « Infidèle, meurs ! » Immédiatement tout le monde accourt, et Nérestan se jette sur le corps de. Zaïre en disant : « Oh ! ma soeur ! » C'est là que se. fait la reconnaissance. Le sultan se tue alors, exactement comme le Maure. Il est tout à fait évident que, comme tragique, cela ne peut pas se comparer à Shakespeare. Ce n'est pas qu'il n'y ait encore de très beaux vers ; mais L'imitation est ici trop flagrante etreste évidemment bien au-dessous du modèle.

Voltaire aurait pu finir sa pièce autrement, tandis que dans Shakespeare, c'est le dénouement nécessai-r£. Imaginez-vous .Othello n'étouffant pas Désdé^ mone ? Il est arrivé à un point tel, qu'il doit fatalement l'assassiner. Voltaire n'aur-ait-eu qu'à faire venir Nérestan cinq minutes auparavant, et lui faire dire : « C'est ma sœur ! » Et .le sultan aurait pu soit lui rendre sa sœur, soit l'épouser, et donner à Nérestan des charges et des dignités. Il n'y aurait eu là rien d'étonnant. C'est un dénouement,- je ne dirai pas « postiche », parce que, après tout, il résulte de la pièce même, mais ce n'est pas un dénouement . nécessaire. — Et la reconnaissance ? Quand Nérestan: dit : « Oh ! ma soeur ! ^ Certainement c'est un coup de théâtre, mais la façon Jont Othello apprend l'iii-. nocence de Desdémone est plus qu'un coup de' ■; - V- '

théâtre, c'est un coup de génie. Avoir fait jaillir de l'âme d'une servante la vérité qui éclate telle qu'elle saisit, est le fait du seul Shakespeare : Voltaire n'aurait pas ^trouvé cela. Il n'a pas osé le prendre à son modèle, et il ne le pouvait pas.

Je vous en supplie., Messieurs, en écoutant cette pièce, écartez tout souvenir de Shakespeare. Ne voyez là-dedans qu'une histoire d'amour, qu'un duo, ou plutôt quatre duos d'amour, se succédant l'un a l'autre, vifs, passionnés, ardents, jaloux, et vous amenant à un dénouement terrible. Alors vous aurez une pièce exquise, une pièce charmante, et vous comprendrez que cette pièce ait traversé tout un siècle, et qu'encore, après. deux cents ans, elle

puisse faire les délices d'une matinée ~ -, .

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

Conférence faite au théâtre national de l'Odéon, par M. FRANCISQUE SARCEY, le 24 mars 1898, avant la représentation de la Double méprise, comédie de CALDERON 3

Conférence faite au théâtre national de l'Odéon, par M. HENRI CHANTAVOINE, le 3 mars 1898, avant la représentation de la Fille du Cid, tragédie de CASIMIR DELAVIGNE 23

Conférence faite au théâtre national de l'Odéon, par M. HENRI Fou QUI ER, le 31 mars 1898, avant la représentation de Don Juan de Mal/ara, drame de M. HARAUCOURT 45

Conférence faite au théâtre national de l'Odéon, par M. EUGÈNE LINTILHAC, en avril 1898, avant la représentation de Clavijo, comédie dramatique de GŒTHE 69

Conférence faite au théâtre national de l'Odéon, par M. GEORGES VANOR, en avril 1898, avant la représentation des Faux-Dieux, tragédie d'OEHLENSCHLAGER loi

Conférence faite au théâtre national de l'Odéon, par M. FRANCISQUE SARCEY, le 3 novembre 1898, avant la représentation de Polyeucte, tragédie de CORNEILLE .................................... 123

Conférence faite au théâtre national de l'Odéon, par Mme JANE DIEULAFOY, le ifr décembre 1898, avant la représentation de Bajazet, tragédie de RACINE. 156

Conférence faite au théâtre national de-l'Odéon, par

M. FRANCISQUE SARCEY, le. 22 décembré 1898, avant la représentation de Iphigénie, tragédie de RACINE ; 171-

Conférence faite au théâtre national de l'Odéon, -par

M. FRANCISQUE SARCEY, le 29" décembre 1898, avant la représentation du Légataire universel, comédie de RÉGNARD ^1 191

Conférence faite par M. EDOUARt) FOURNIER, ayant la représentation de l'Avare,^comédie de MOLIÈRE -217

Conférence faite au théâtre national d,e l'Odéon, par - M. FRANCISQUE SARCEY, le 16 février 1899/ayant la représentation de Zaïre; tragédie de VOLTAIRE 241

- - (Suite de la Série de l'Ouvrage des CONFÉRENCES DE L'ODÉON)

Le TOME V (5e édition) comprend : les Conférences de MM. Francisque SARCEY, Gustave LARROUMET, Jules LEMAITRE, Henri CHANTAVOINE, H. de LAPOMMERAYE.

Matières : Le Cid —■ L'Avare — Horace — Cinna — Polyeucte— Les Femmes savantes — Nicomède — Le Malade imaginaire- — Les Contents — Louis XI, de Casimir DELAVIGNE — Mélicerte, de MOLIÈRE — (Année scolaire 1892-1893).

Le TOME VI comprend : les Conférences de MM. Francisque SARCEY. LARROUMET, G. BAPST.

Matières : Andromaque — Le Joueur — Britannicus — Le Di .h ail — Phèdre — Le Légataire universel — Athalie — Le Glorieux — Le Cid — Le Misanthrope.

Le TOME VII comprend les Conférences de MM. G. LARROUMET, G. BAPST, Eugène LINTILHAC, Francisque SARCEY, Henri CHANTAVOINE.

PRÉFACE de M. Léo CLARETIE

Matières : Turcaret (le Théâtre de LI:SAGE) — Psyché — Mèrope — Zaïre%— A trée et Thyestc (le Théâtre de CHÉBILLON) — Le Père de Famille (le Théâtre de DIDEROT) — L'Feale: des Bourgeois (le Théâtre d'ALLAI!\VAL) — La Métromanie, de PIRON — Le Méchant, de GRF.SSET — Le Philosophe, sans le savoir (le Théâtre de SEDAINE) — Le Mariage de Figaro (le Théâtre de BEAUMARCHAIS).

Le TOME VIII comprend : les Conférences de MM. G. LARROUMET, F. SARCEY, E. LINTILHAC. H. CHANTAVOINE, René DOUMIC, Albert CHABRILR.

Le TOME IX comprend I. LE THEATRE ANTIQUE,^ 1° Le théâtre grec : Les Perses, d'EsCHYLE, Philoctète, de SOPHOCLE, L'Appolonide; d'EuRiPiDE. — 2" Le théâtre latin : L'Heureux Naufrage, de PLAUTE. — II. LE THÉÂTRE DU MOYEN-AGE, DU xvie ET DU XVIIe SIÈCLE : L'Avocat Pathelin. La Marianne. L Illusion comique. Le Misantrope. Le Tartufe. — III. LE THÉÂTRE ÉTRANGER DU xvie ET DU xviie SIÈCLE : Philoster (théâtre anglais). San Gil de Portugal (théâtre espagnol).

Le TOME X comprend les conférences des THÉÂTRES DE L'ODËON ET DE LA RÉPUBLIQUE. — ODÉON : Le théâtre grec, Œdipe à Colonne, de SOPHOCLE, Le Théâtre de Patron, MOLIÈRE. de GOLDONI. Phedre. — THÉÂTRE DE LA RÉPUBLIQUE : Le Cid. Horace et le-Génie Cornélien. Le Menteur. Cinna. Polyeucte. L'Ecole des Femmes. Tartufe et la question religieuse dans Tartufe. BEAUMARCHAIS : L'Homme et l' Œu'vre. Par Mme DIEULAFOY, MM. SARCEY, J.LEMAITRE, L. LACOUR, LINTILHAC, BOUDHORS.JORAN, JORAN, ..-.HENRY BÉRENGER, TROLLIET.

JOURNAL DES ÉLÈVES DE LETTRES (11 e ANNÉE)

COMITÉ -DE PATRONAGE

MM. Ernest LEGOUVÉ, CH. fie MAZADE, 1'. de RÉMUZAT, F. BRUNETIERE, G. LAUROLMET, GAZIER, MARTIIA, Francisque SARCEY, Jules LEMAITRE, G. OLLENDOUF, E. FAGUET, Henri CHAMAvoiM;, E. I INTILHAI;, Hippolyte PARIGOT, Henri BERR, E. MAMÏEL, E. LAVISSE, etc.

Le Journal des Elèves de Lettres. I 1me année (28 à 32 pages île lexie), revue d'enseignement, publie toutes les conférences faites aux matinées classiques du Théâtre national de l'Odéon; des c.rit.iques, variétés, études littéraires; des cours de la Sorbonne reproduits in extenso ; concours généraux; devoirs d'élèves (Philosophie, Rhétorique, Enseignement secondaire, classique et moderne); Echos des Lettres, Arts et Sciences; partie officielle (circulaires ministérielles, nominations, promotions, elc.) ; Bibliographie de tous ouvrages classiques nouveaux; causeries philosophiques et scientifiques ; thèmes, versions, compositions latincs, etc., il. l'usage de MM. les Elèves des Lycées, Collèges, Ecoles normales, etc.; des concours de dissertations françaises; des cours de la Sorhonne (Histoire de la Philosophie, Littérature grecque, etc.; une bibliographie scientifique, etc., etc. (Le numéro 110 cent.).

Un Supplément littéraire du Journal des Elèves de Lettres ne publie que des cours de 1ft Sorbonne (12 pages de texte, le numéro 25 cent.).

Abonnement : un an, 8 l'l'.: six mois, 5 fr.; un numéro 0,40 c. Avec Supplémi — 13 fr.; — 8 fr.; — 0,65 c.

Journaux de la Révolution reconstitués (Journal (le MAUAT, Camille DESMOULINS, RIVAROL, HÉBERT, etc.)

Reproduits très exactement. — Envoi du catalogue et spécimens contre mandat de 60 centimes.

Collection des numéros de chaque journal (5 numéros spécimens).

Collection du Journal des Elèves de Lettres.

Chaque année écoulée 9 fr.

Journal des racanas. (Textes eL corrigés de tous' devoirs depuis la classe de quatrième).

(4e année)