Rappel de votre demande:

Format de téléchargement: : **Texte**

Vues **1** à **308** sur **308**

Nombre de pages: **308**

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 :** 1900

**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 :** 1900 (ED1)-1901.

**Droits :** domaine public

**Identifiant :** [ark:/12148/bpt6k9631026n](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9631026n)

**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)

PREMIÈRE ÉDITION

CONFÉRENCES

| i , .'■".'FAITES ATX MATIN ife CLASSIQUES

. W. • /

DU

THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉÉJN

PAR

Mme Jane Dieulafoy,

MM. Henry Fouquier, Gustave Larroumet^ N.-M. Bernardin, G. Varenne, Léo Claretie,

OUVRAGE HONORÉ DE PLUSIEURS SOUSCRIPTIONS l'AR

M. LE MINISTRE T)F. LI XST1! Ul ",TION Prw.lQUE

ET ADVI'TE PJ.R LA COMMISSION DI-:<; LIY]:!;;S POUR T,i.:S P.IW.IÛT'IÉUI'ES DE QHAUTiEUS ET DlSTlUBUTIUXS IJ!'; J'KIX

.. XIII

I. — THÉÂTRE CLASSIQUE DES \V]i" ET XYlll\* SIÈCLES

Théâtre de Cor-neille : Le Cid. — Théàtre de Racine : Phèdre.

— Théâtre de Molière : Les Femme# au vaut ex. — Théâtre de Vol- ta.. e : Zaïre — Mérnpe — Mu hum et. - Théâtre de Collé : La Partie de chasse ril' jHt;«?'! 1 Y.

II. — I IIÉ.VT.RE DU XIX" SIÈCLE

Théâtre de Ponsard : Le r.ion f(<;tOt(;L')f.r.

111. TllÉ.VTRR ÉTRANGER

Théâtre d'Ibsen : le Misanthrope de Mutiïre et VRnnemi de la soriclé. — Théàtre de Kotzebue : Misantlu-ojne et nep"lIti".

PARIS

A. CRÉMIEUX. — II, RUE DES ÉCOLES.

1901

CONFÉRENCES CLASSIQUES DE L'ODÉON TREIZE TOMES PARUS (1888-1901) PRIX: 35 FIL

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, Écoles normales, Bibliothèques pédagogiques.

Ai»ijr«iivt' coiiiinp livre (le «liwt l'iluif ion île prix

Le TOME I" IR- édition) comprend les Conférences de MM. (1. Lah- boi'mkt. Francisque Sarckv, Il,'nri de I.ai'iimmkkavi:. 1-'. Iîui'nktikrk, Jules Lk.maithk. Henri Ciiaxtavuink, A!tj('t't Ciiahhikh. C. OU,I::'\I" rt) f-', Eugène I.inth.hai:. Henri Pahhiot.

l'ItÉH irE «le sa. Henri «le I.Al'O.IMIEItAVE

Matières : Shakespeare et le Théâtre Frnmais — Le Mariage de F'i<juro ■\*- Molière et 1,1 Famille - 1Feule des Féru mes - A)iilrnmiiijue - I.es Fri a ni/en — Fe liou rijeois < ientilhmume - Phèdre - Geon/es lJulltli/l — L'Orestie — L(, Cid — Les Plaideurs — (Année scolaire 1h8S-1S8'.t).

Le TOME Il (5' édition) comprend les Conférences de MM. llenl'i Chantavoixk, .Iules Lk.maithk, Francisque Saisi :kv, LI.\'\'II.II.\I:, Albert (11ai:h11:i;. Henri de Lai'o.m.mkhayk, l,ellé Dnr.Mic.

l'IlliFACi: «le Al. Henri ('HA.\TAVOI\l<;

Matières : Le yiariwje de Fii/aro — Théodore, vieetje et marli/re — M il In'idate — Shijluel,' — Le M isantlnvpi' — Le Léijalahe uuieer>el — J-:!jlllUilf - 'Tartufe — (Année scolaire 1\*89-1 s;I0)

Le TOME III (3" édition) comprend les Conférenres tlp MM. II. P.\- Ritarr. Kdniond H Ali a iv.i H'R t, E, I5iiui.lv, Francisque Sahi.ky, .Iules \'1:\1.\1,\,1:1-:, liené 1)(11'''1(:,

l'UÉFAÎ'E «le M. Elia-,'u... M.VTIl.EIAC

Matières {.'I,'('"',, îles Femmes — Shylucl: l "'I/I'¡'-"-'I"'/III'/ — llndn- ■june — Fe M isu n t h ri / ,e - Le Philosophe sans le saenir - Tartufe - l.1' Barbier de .s';';';//L' 'Théâtre de Beaumarchais) — (Année scolaire lspo-ispi — 1'" Série).

Le TOME IV (> édition) comprend les Conférences de MM. II. PA- i'.H.nr. Kujii ne Lixtiliiac. Louis (Iaxhkhax. H. IIIETZ, l'atil (!I:S,I.\II' Dixs, Alhert Chaiihikh. Marcel hWI!!îl:!:

l'HKFACE fie ;U. Eiisrène :U."XI...:I.

Matières : P"I!II'II,'I,' — AIlil/li,' — Don J/Ilili — Les F"})/)/II'S savantes - Aleeste - Fui-ipide - llnraee - Sha/.espeare - (Année scolaire lb'.n-isiii — 2" Sériel,

Le TOME V (-), édition) comprend les Conférences de MM. Francisques. m;clv. Custave Laiîih hwikt, .Iules Lk.maithk, Henri Chanta yoixf, II. de Lapummkravk.

Matières : Le (:id — 1. '. \ rare — ll"I'I/1'" — C<«M« — Polyem-ie — 7.es hemuies saeuntes - ,\ teijinède - Le Malade imaijinaire - I,es Contents - Louis A/, de Casimir IIki.aviuxk - Mélieerh-, de Moi.ilhk — Année scolaire lS'.t2-ls'J3).

CONFERENCES

FAITES AUX

MATINÉES CLASSIQUES

DU

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON et a la .sO&BOnne

Année scolaire : fI)OO-1901

PREMIÈRE ÉDITION

" iiIE CES ,

-

FAITES AUX

'.MATINÉES CLASSIQUES

DU

THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON PAR

Mme Jane Dieulafoy,

MM. Henry Fouquier, Gustave Larroumet,

N.-M. Bernardin, G. Varenne, Léo Claretie.

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

XIII

I. — THÉÂTRE CLASSIQUE DES XVII' ET XYIlI" SIÈCLES

Théâtre de Corneille : Le Cid. — Théâtre de Racine : Phèdre.

— Théâtre de Molière : Les Femmes savantes.- Théâtre de Voltaire : Zr«re — Mérope — Mahomet. — Théâtre de Collé : La Partie de chasse de Henri IV.

II. - 1IIÉATRE DU XIX" SIÈCLE

Théâtre de Ponsard : Le Lion amoureux.

Ill. — THÉÂTRE ÉTRANGER

Théâtre d'Ibsen : Le Misanthrope de Molière et l'Ennemi de la société. — Théâtre de Kotzebue : Misanthropie et Repentir.

PARIS

A. CRÉMIEUX. — II, RUE DES ÉCOLES.

1901

CONFÉRENCE

ML^&^B\THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

PAR

])0 JANE DIEULAFOY

LE JEUDI 7 NOVEMBRE 1900, AVANT LA REPRÉSENTATION DU

1 "CID"

TRAGÉDIE

DE CORNEILLE

LE CID

DE

CORNEILLE

MESDAMES, MESSIEURS,

« Napoléon n'a jamais existé, » tel est le titre d'une satire spirituelle, où il est clairement démontré que l'épopée impériale est une légende détachée de l'ensemble des mythes solaires, et que 'Bonaparte est un décalque d'Apollon. Si l'on a pu écrire et soutenir ce paradoxe, comment s'étonner que des personnages très doctes aient nié l'existence de Rodrigue Diaz de Bivar, plus connu sous le nom du Cid Campéador, qui vécut en Espagne au £i° siècle? Par exemple, si quelqu'un de ces sceptiques était désireux de souffrir le martyre pour soutenir l'excellence de sa thèse, il n'aurait qu'à courir à Burgos, cette vieille gardienne de l'indépendance castillane, cette ville où l'on dit encore, en prêtant serment : « Foi de Rodrigue, » et ni les mains ni les pierres ne manqueraient pour le lapi.der. C'est qu'en aucune autre cité, même à Yalen-

ce, les souvenirs du grand capitaine ne sont aussi vivants.

- " Quand on pénètre dans la ville par la route de Madrid à Valladolid, on passe sous une porte monumentale, l' « arco de Santa Maria, » qui porte, auprès de l'image de Charles-Quint, les statues des héros que Burgos s'enorgueillit d'avoir vu naître ou grandir : les Layn Calvo, le comte Diègue Por- cellos, Fernand Gonzalès, Nuno Rasura et le Cid Campéador, arrière-petit-fils de ce dernier, tous un peu surpris de faire escorte, eux qui aimaient tant la Castille, à cet empereur d'Allemagne qui l'aimait si peu. Dans la ville, les souvenirs se multiplient. Voici la rue du Cid et l'emplacement de sa maison, « Solar del Cid, » que signalent pieusement deux obélisques. Voici, dans le vestibule de. la salle capitulaire de la cathédrale, ce fameux coffret de fer que le Cid remplit de pierres et de sable et sur lequel il emprunta aux Juifs 600 marcs d'argent pour continuer la guerre, en leur assurant qu'il contenait sa vaisselle plate. Les prêteurs acceptèrent le gage et tinrent leur promesse de ne. point ouvrir le coffre. Ne contenait-il pas l'or de la parole du Cid? Plus loin, c'est l'église Santa- Aguada, où le héros, avant d'embrasser la cause de Don Alphonse, exigea le serment solennel et par trois fois répété qu'il n'était point complice de l'assassinat de son frère, le roi Don Sanche, tué sous les murs de Zamora. Enfin, dans un salon de

l'Hôtel de Ville, au fond d'un petit oratoire, une urne contient les restes du grand capitaine et de Chimène.- Arrachées, pendant la guerre de l'Indépendance, du monastère de San Pedro de Car- dena, situé à quelques kilomètres de la ville, transportées en Allemagne, conservées au château de Sigmaringen, puis restituées à l'Espagne en 1882 par.le prince de Hohenzollern, ces précieuses reliques ont enfin trouvé le repos dans cette Burgos, témoin de la gloire et de l'amour de ces amants » célèbres. Et si, dans ce pèlerinage à travers la cité,

•on se rappelle les événements mémorables que relatent la Chronique du Cid, le Poème du Cid et surtout le Romancero, il semble que l'on revive l'histoire héroïque de l'Espagne, l'histoire de l'expulsion des Mores. C'est comme une Iliade) où les exploits sublimes inspirés par la foi et le patriotisme prennent un caractère de grandeur et de noblesse sans égales.

Le Romancero chante d'abord les hauts faits du Toi Pélage et de cette noblesse vaillante qui, chassée par les flots musulmans, se réfugia dans les montagnes inaccessibles des Asturies, y maintint la croix et en redescendit bientôt pour refouler les infidèles. La lutte fut admirable : durant huit siècles, les rois et le peuple rivalisèrent d'opiniâtreté et de courage, ces qualités qui forment le caractère d'une nation. Tandis que le gentilhomme, vivant dans ses habits de fer, toujours à cheval, la lance

en arrêt, reconquérait pied à pied le sol de la patrie et moissonnait de l'épée sur les champs de bataille, le laboureur s'avançait avec sa charrue; le soc, à son tour, avait son combat.

Le bourgeois, brave comme le noble, peut-être plus entreprenant, s'établissait avec sa famille dans les postes récemment conquis, les peuplait et n'hésitait pas à les défendre, quand la noblesse ne suffisait pas à cette tâche ou quand le danger devenait trop pressant. On se faisait une guerre atroce, une guerre sans merci, une guerre qu'éclairait l'incendie des villages et des moissons, une guerre qu'accompagnaient les gémissements et les pleurs des femmes, des vieillards et des enfants emmenés en captivité. Chaque défaite était le signal d'une revanche.

La Romance, qui chante cette guerre séculaire, était née asturienne avec le roi Pélage; elle devint castillane, quand elle descendit dans la plaine avec les héros dont elle glorifiait les exploits. Ce furent d'abord des poèmes considérables, des compositions gigantesques, que l'on se transmettait comme les chants des aèdes. Bientôt la mémoire faillit à son rôle, et, pour mieux les retenir, on dut les diviser en fragments et les résumer sous un titre. Puis, il vint des hommes sortis du peuple, mais doués entre tous, les jongleurs. On les entendait dans les fêtes seigneuriales et les réjouissances publiques. Ils chantaient devant les héros mêmes des prouesses

qu'ils racontaient, et souvent il dut arriver à Démo- docus de célébrer devant un Ulysse l'épisode du cheval de Troie.

Désireux de charmer leurs auditeurs, emportés par leur ardeur, ils se complurent à orner la Romance et ils l'embellirent avec un rare bonheur. Celui-ci lui formait une sertissure ingénieuse et subtile, un autre la dramatisait, un troisième enri-chissait le dessin primitif de vives et brillantes couleurs, un quatrième lui donnait un mouvement lyrique ou la terminait par un trait éloquent; tous la réchauffaient de leur flamme et lui prêtaient cette âme héroïque avec laquelle ils combattaient, quand ils posaient le luth pour prendre l'épée. Et la Romance se répandait dans les cités, dans les bourgs, dans les villages, sous les toits des ber- 'g.ers, et partout elle exaltait l'amour et la haine, ces deux termes extrêmes et souvent confondus des passions humaines : l'amour de la terre natale, de la liberté, de l'honneur, du Dieu de la victoire, et la haine de l'étranger, de l'oppresseur, de la loi musulmane.

L'homme en qui la Romance a incarné le courage, la noblesse, l'élévation des sentiments, est Rodrigue Diaz de Bivar, le Cid Campéador.

Il conquiert à la Castille l'étendue d'un royaume, sa vie se passe sur les champs de bataille, son compagnon est son cheval, le vaillant Babiéca, ses amies sont ses épées, Colada et Tizona. La gloire

pure l'entoure comme une auréole, le respect, presque la dévotion vont vers lui : il apparaît mille fois plus grand que les rois dont il est le serviteur, il est semblable à ces reliques que l'on place, en Espagne, au sommet des plus hautes montagnes, dans la région des nuages, aussi près du ciel que peut être la terre. Et le peuple l'aime tant qu'il s'intéresse non seulement à ses exploits, mais encore à sa vie privée, à ses amours, à ses malheurs, à sa mort.

Eh! bien, c'est dans cet admirable Romancero que Guillem de Castro, — pour lui donner la forme valencienne de son nom — délaissant la Chronique-et le Poème du Cid, a puisé les deux magnifiques comédies, intitulées : Las mocedades del Cid ou Les exploits de jeunesse du Cid.

Il suit pas à pas ce poème, dont la belle inspiration est, pour lui, comparable à ce que furent les légendes de la Hellade illustrées par les tragiques grecs,

Guillem de Castro était né à Valence en 1569, de famille noble, riche et puissante ; mais son caractère était si turbulent, son orgueil si excessif, son humeur si indomptable, qu'il compromit, tour à tour, ses titres, ses situations, sa fortune, et jusqu'à son nom. En i5gi, ses amis et lui fondèrent à Valence une sorte de compagnie : l'Académie des Nocturnes. Ses membres siégeaient le mercredi, probablement la nuit, et ils se désignaient entre

eux par des surnoms étranges et mystérieux : Silence, Ténèbres, Soupçon, Repos; Guillem de Castro s'appelait Secret. Cette compagnie accueillit la jeunesse de Lope de Vega et facilita ses premiers débuts. Secret était-il un académicien modèle? Il est permis d'en douter. Sa vie était trop désordonnée. Après un séjour en Italie, il revint .pourtant finir ses jours sur la terre natale et mourut à Madrid, à l'âge de 62 ans. On l'enterra par charité (1611). Mais ce pauvre, cet indigent qui . mendiait une tombe, laissait à son pays' un héritage royal : l'œuvre d'un grand poète, qui allait bientôt inspirer un poète plus grand encore.

Et maintenant il convient d'être impartial dans la répartition des éloges dus aux chantres du Cid. En vérité, la comédie de Guillem de Castro est une oeuvre admirable, que Corneille a suivie d'aussi près que-Guillem de Castro avait lui-même suivi le Romancero. A ce point de vue, les deux tragiques .n'ont rien ni à se reprocher, ni à s'envier. Le Romancero est comparable au corps d'une femme très belle ; Guillem lui a conservé son habit à l'espagnole ; Corneille a détaché quelques pièces du vêtement, en a changé quelques autres, et a orné l'ensemble de gemmes et de perles sans prix.

Ces rapprochements se trouvent dans les bonnes .éditions, je ne m'attarderai pas à les relever.

Corneille a-t-il été heureux dans les modifications et les suppressions qu'il a faites? C'est discutable.

Mais il faut se souvenir qu'il était enchaîné par la règle des trois unités et par une sorte de censure dont il se plaint d'ailleurs avec amertume.

Le cadre de la comédie espagnole est beaucoup plus large que celui de la tragédie française. La première journée débute par une scène où le roi arme Rodrigue chevalier. La scène du défi est plus noble et plus pathétique, celle-ci ayant lieu en présence du roi, de la cour et de Chimène elle-même. Pourquoi Corneille l'a-t-il amoindrie? La raison n'en est pas difficile à démêler.

Dès le xvi' siècle, la noblesse française s'était éprise du point d'honneur comme l'avait fait la noblesse espagnole. Ce n'était que duels à propos de tout et de rien. Brantôme avait formulé une sorte de code dans son Discours sur les 'Duels, où il en arrivait à soutenir qu'un fils avait le droit de se battre contre son père, si celui-ci l'accusait de quelque félonie, car il lui faisait ainsi plus de mal qu'il ne lui avait fait de bien en lui donnant la vie. J'ajouterai que Brantôme écrivait aussi : « Tout galant chevalier doit soutenir l'honneur des dames, soit qu'elles l'aient parfait, soit que non. »

On se battait le jour, sur les places publiques; et, la nuit, on se rencontrait aux flambeaux. Durant la Ligue, les prêtres eux-mêmes encourageaient les duels du haut de la chaire. Cette folie devint conta- gieuse ; de i5g8 à 1607, il n'y eut pas moins de sept à huit mille gentilshommes tués dans des affaires

d'honneur. Il fallut sévir. Henri IV interdit le duel sous peine de mort, et pourtant, en vingt ans, on enregistra plus de huit mille lettres de grâce, accordées à des duellistes dont l'adversaire avait- succombé. Puis la contagion du mal s'était répandue et avait atteint les écrivains, « ces gladiateurs de lettres, » comme les appelle plaisamment Jean- Louis de Balzac.

Lorsqu'il arriva au pouvoir, en 1624, Richelieu venait de perdre dans une de ces rencontres hasardeuses son frère aîné, le marquis de Richelieu. Deux ans plus tard, il faisait demander au roi par l'Assemblée des Notables le renouvellement de l'édit de Henri IV, ou plutôt son aggravation. La peine était maintenue pour le duelliste ayant tué son adversaire; en outre, la loi privait tout combat- tant de ses charges et pensions, le condamnait à un bannissement de trois ans et à la confiscation d'un tiers de ses biens. Le comte de Montmorencv- Bouteville et le comte des Chapelles furent décapités en place de Grève, le 21 juin 1627, en vertu de cette loi, sans que l'intervention des Montmorency, des Condé, du duc d'Orléans pût les arracher du Parlement.

En 1636, date de l'apparition du Cid, on était encore bien près de cet événement, et le moment n'était guère choisi pour faire une apologie du point d'honneur. Tout en amoindrissant une scène qui est en somme le support de la pièce, Corneille

se montra encore trop hardi ; car, avant la représentation, il fut contraint de supprimer quatre vers, empruntés d'ailleurs à Guillem de Castro :

Ces satisfactions n'apaisent point une âme ;

Qui les reçoit n'a rien, qui les fait se diffame.

Et de pareils accords l'effet le plus commun Est de perdre d'honneur deux hommes au lieu d'un.

Après l'insulte, le D. Diègue espagnol hésite à choisir entre ses trois fils celui qui le vengera. Successivement, il leur serre ou leur mord les mains. Rodrigue seul s'indigne, se révolte et s'écrie :

« Lâchez-moi, lâchez-moi! Si vous n'étiez mon père, je vous donnerais un soufflet... » — « Ce ne serait pas le premier que je recevrais ! » répond le vieillard.

Et c'est par ce mot, qui trahit la honte de l'affront reçu et le désespoir de son impuissance à se venger qu'il révèle à son hls l'outrage fait à son honneur.

Quelle belle scène encore au moment où le Cid espagnol vient, après la mort du comte, se livrer à Chimène et s'offrir à elle comme une victime expiatoire !

— Tu me hais ?

— Je ne puis... N

— Que feras-tu ?

— Tout ce que je pourrai contre toi... avec le désir de ne pouvoir rien.

— Ah! Chimène, qui aurait dit...

— Ah! Rodrigue, qui eût pensé...

— Que mon bonheur s'achèverait.

— Que je verrais le terme de ma félicité!

Corneille n'a pas trouvé mieux. Mais à quoi bon- insister?

Au nombre des suppressions regrettables, on doit citer celle du rôle de l'infante, que ne compense pas l'introduction en scène de Léonor. La pauvre princesse est réduite à former repoussoir.

Enfin je ne retrouve pas, dans le Cid de Corneille, l'épisode exquis du lépreux, que Guillem de Castro raconte d'une manière si émouvante. Pour excuser cette suppression, on a dit que le public français eût raillé des sentiments que les Espagnols respectaient. Pourtant le succès du Saint- Genest de Rotrou et, plus tard, celui de Polyeucte prouveraient le contraire. Voici ce morceau, très important à mes yeux.

Rodrigue a obtenu du roi l'autorisation de se rendre au tombeau de saint Jacques. Un matin, comme le site lui paraît agréable, il s'arrête pour attendre le gros de la troupe. Ses serviteurs, et un berger qui joue le rôle du gracioso, vident aussitôt les poches d'arçon, pleines de vivres, et s'apprêtent à déjeuner. Le dialogue s'engage entre Rodrigue et le berger.

LE CID.

Rendons grâce d'abord au saint protecteur de l'Espagne, et ensuite vous pourrez manger...

LE BERGER.

De ma vie, je ne rencontrai un homme aussi dévot et aussi bon soldat.

LE CID.

On peut être, à la fois, un bon chrétien et un chevalier loyal. La droite de Dieu montre mille chemins, et tous conduisent au ciel. Aussi bien le voyageur qu'elle guide à travers le monde, n'a-t-il qu'à chercher la voie qui convient à sa condition. Il travaille à son salut, s'il porte dans ses actions une âme pure et sainte, le prêtre, couvert de son bonnet; le moine, de son capuchon; le laboureur, de son grossier manteau, et peut-être même est-ce le sillon ouvert par la charrue qui le conduira le' premier au but. Le soldat et le chevalier, avec son épée à la garde dorée, ses plumes au chapeau, ses éperons d'or et sa fière mine, fourniront également une bonne étape, si leurs intentions sont pures, et s'ils ne se trompent pas de chemin. L'un gagne le ciel en riant, l'autre en pleurant; ceux-ci en souffrant, ceux-là en combattant.

Soudain une voix lamentable se fait entendre :

« N'y a-t-il pas'ici un chrétien, un ami de Dieu? » Sur l'ordre de Rodrigue, ses serviteurs se dirigent vers une fondrière, d'où la voix semble venir. Ils

regardent et aperçoivent un lépreux dans l'horreur de son épouvantable maladie. Tous reculent et refusent de tendre la main à l'infortuné, afin de l'aider à sortir du gouffre. Mais le Cid est accouru.

- LE CID (lui tendant la main).

Qu'importe! C'est une œuvre de miséricorde.' Après l'avoir touchée, je te baiserai même la main.

LE LÉPREUX.

- Tout sert, Rodrigue : là, combattre l'ennemi de Dieu; ici, secourir un frère

LE CID.

Quel malheur t'a conduit ici ?

LE LÉPREUX.

Quel bonheur plutôt ! Je suivais le chemin ; je me détournai pour me reposer, mais cette pensée a failli m'être fatale : je me trompai, en effet, de sentier, m'engageai dans le ravin et roulai dans cette fondrière, où, depuis deux jours entiers, je n'ai rien mangé.

LE CID.

Quelle aventure extraordinaire! Dieu sait la tendresse que je po-rte aux déshérités. Que me devait-il de plus qu'à toi? Pourquoi entre nous a-t-il réparti ses biens d'une manière si inégale? Je n'ai pas plus de mérite que toi, étant fait d'argile comme toi, et cependant, grâce au ciel, je possède la fortune et la santé. Dieu ne pouvait-il nous favoriser tous

deux! Il est donc juste que je te rende ce qu'il t'a enlevé de ta part pour augmenter la mienne. Jette ce manteau sur tes pauvres chairs ulcérées.

Les valets ont apporté les mets; il n'y a qu'une seule assiette. Malgré les protestations dégoûtées de ses valets, le Cid la partage avec l'infortuné. Le repas est fini.

LE CID .(c-Ilt lépreux).

Tu n'as presque rien pris. Bois, frère, et repose- toi.

LE LÉPREUX.

Le divin Maître a toujours payé les bonnes œuvres.

LE CID.

Dors un peu; je veillerai sur ton sommeil.

Mais voici que le Cid sent ses paupières s'alourdir. Il se recommande à Dieu, s'abandonne à sa volonté et s'endort. Alors le lépreux se redresse, se transforme, se dégage de ses chairs infectes et apparaît, radieux, rayonnant d'une beauté céleste.

LE LÉPREUX.

Oh! qu'il est grand, ton courage; qu'elle est grande, ta bonté.! 0 grand Cid! ô grand Rodrigue! ô grand capitaine chrétien! A toi le bonheur et à moi la joie"; car tout le ciel te donne la bénédiction par ma main, et le Saint-Esprit lui-même t'envoie ce souffle par ma bouche.

A peine a-t-il dit, que Rodrigue s'éveille.

LE CID.

Quel feu m'embrase et m'anime?... D'où vient l'émotion que je ressens? Jésus, ciel, saints du paradis! Le pauvre qu'est-il devenu? Quelle odeur exquise et suave a laissée son haleine! Voici son manteau, voilà ses traces! Dieu m'assiste, elles s'étendent jusqu'à la montagne ! Je veux les suivre sans différer.

Mais alors l'apparition céleste se révèle au héros. « Non, Rodrigue, je suis saint Lazare et je fus le pauvre que tu as secouru et honoré. Cette action a été si agréable à Dieu que tu seras un héros miraculeux, un capitaine incomparable, renommé dans les siècles à venir, un vainqueur si invincible que, seuj, on le verra vaincre même après sa mort. Tiens comme gage de cette promesse cette haleine divine, ce souffle souverain, cette chaleur forti- fiante qui embrase ta poitrine et qui est le souffle de mes lèvres. Entreprends des expéditions favorables aux exploits, sollicite des aventures glorieuses, puisque le saint patron de l'Espagne t'offre la victoire ; et retourne sur tes pas. Ton roi, don Fernand, est près d'ici et réclame le secours de ton bras. » (St Lazare disparaît.)

LE CID.

Je voudrais avoir des ailes et t'accompagner au paradis. Mais, puisque le ciel enveloppe ton vol

dans les nuages, j'irai suivant et baisant les traces que tu as laissées sur la terre.

Cette scène délicieuse garde au Cid le caractère généreux et idéal que lui prête le Romancero. Sans lui, vous avez un Turenne, un Condé, vous n'avez pas le Cid, cet être d'une essence supérieure, ce héros sublime, tendre et magnanime, qui combat le croissant au nom de la croix et joint la douce charité, cette vertu des humbles et des faibles, à la gloire des conquérants; vous n'avez pas ce héros chrétien en communication avec le ciel et q-ue Philippe II, interprète des sentiments de son peuple voulut faire canoniser.

Plus tard, après sa victoire sur les Mores, le Rodrigue espagnol n'a pas pour adversaire ce pâle et insignifiant Don Sanche, qui se réjouit presque de sa défaite. Un géant, Martin, champion d'Aragon, défie les chevaliers de Castille et humilie le roi. Le Cid répond à cette provocation, et la victoire reste à la Castille.

Enfin, si, après cet exploit, la fille du comte Gomès consent à épouser le meurtrier de son père, c'est que, malgré l'amour invincible qu'elle ressent pour lui, elle a essayé, durant trois ans, d'exiger, au prix du sang, le paiement d'une dette de sang; que, dans l'ardeur de la poursuite, elle a fait une promesse imprudente, et que femme et, en cette qualité, soumise, en Espagne plus qu'ailleurs, à la volonté de ses proches et de son roi, elle obéit à son

oncle et à son souverain. J'ajouterai que, si la Chi- mène espagnole, comme là Chimène française, est inflexible sur le point d'honneur et apparaît douée de qualités masculines, Don Diègue et Rodrigue sont aussi tendres qu'héroïques. Quand le Cid espagnol dépouille son armure, il montre dans tous ses -actes une jeunesse, une fraîcheur d'impression, une délicatesse, une émotion quasi-féminines. Le fait est d'autant plus essentiel à noter que les héros des époques postérieures sont implacables, durs, inaccessibles à la pitié.

- Telles sont les modifications les plus importantes apportées par Corneille à l'œuvre de Guillem de Castro. Encore a-t-il déplacé l'action et l'a-t-il portée à Séville qui n'appartenait point à la monarchie chrétienne, afin de permettre l'arrivée de ce flux magnifique qui apporte les Mores et, en se retirant, les remporte. La position géographique de Burgos eût interdit une licence pareille. Enfin, dans certaines scènes, il a, pour se conformer au goût de ses auditeurs, donné à ses héros des sentiments qui s'écartent de la vérité historique. Je citerai ces deux vers :

Et l'on doit ce respect au pouvoir absolu De n'examiner rien de ce qu'il a voulu.

Or, l'Espagne est le premier pays d'Europe où les rois ont eu à compter avec un Parlement. Avant la conquête musulmane, il apparaît déjà composé

d'évêques et de guerriers réunis en conciles. Plus tard, quand fut entreprise la lutte séculaire contre les Mores, chaque effort accompli correspondit à la concession de privilèges nouveaux aux nobles, aux bourgeois, aux communes. A mesure que la monarchie se reformait et que son territoire s'agrandissait, le pouvoir payait avec des franchises nouvelles le sang versé à son service et octroyait certains droits de contrôle sur les actes émanant de son autorité. Quand le roi d'Aragon montait sur le trône de ses pères, il devait s'agenouiller devant le « Justicia, » sorte de magistrat électif, dont la puissance pouvait, en certains cas, balancer la sienne ; et, tandis que celui-ci lui tenait la pointe d'une épée nue sur la poitrine, il jurait de respecter les privilèges accordés par ses prédécesseurs. Encore il devait entendre résonner à son oreille ces fières paroles « Ensemble et réunis, nous valons mieux que toi. Nous t'avons fait roi pour que tu fasses droit sinon, non. »

Certes, Charles-Quint et Philippe II firent de larges brèches aux j'ueros accordes aux seigneurs et aux villes ; mais, en dépit de leurs efforts et même de leurs crimes, l'Espagne, bien que respectueuse de l'autorité royale, n'a jamais oublié ses libertés. Tout le drame de Guillem de Castro en témoigne; l'on y sent la crainte des monarques devant les vassaux révoltés et l'insolence des vassaux dont la force assure l'impunité. « Non, sire, dit Arias au

roi D. Fernand qui lui demande s'il doit sévir ' contre le comte; il est puissant, riche, arrogant et brave, et tu risquerais, par un acte d 'autorité, de compromettre tes royaumes et tes vassaux. »

Enfin, si je considère au point de vue moral le précepte donné par Corneille, je ne puis l 'accepter davantage. Aux yeux d'un Espagnol, l insulte du roi ne déshonorait pas celui qui en était l 'objet; mais l'obéissance qu'on devait à un souverain avait pour limite la justice.

Ces sentiments n'étaient peut-être ni ceux que l'on aimait ni ceux qui régnaient en France. Ne doutez pas qu'ils ne fussent compris de tout Castillan. J'en veux pour preuve cette fière parole, que le grand Caldéron, un contemporain de Corneille, met dans la bouche d 'un laboureur, le futur Alcade de Zalaméa : « Au roi l'on doit donner et ses 'biens et sa vie ; mais l'honneur est le patrimoine de l'âme, et l'âme n'appartient qu'à Dieu seul. »

- Voilà ce qu'on écrivait en Espagne, alors que ce noble pays souffrait déjà de la conquête du Nouveau-Monde et de l'abondance de l'or, cet ennemi des nations et des hommes. Imaginez ce que devaient penser du pouvoir absolu ces fiers guerriers du XIe siècle, qui reposent raides dans leurs armures de fer, le casque aux pieds, l'épée au côté, sur les dalles de leurs sévères tombeaux!

J'ai résumé à la hâte quelques scènes du Cid de

Guillem de Castro. Mettons en parallèle du héros castillan le héros français. Certes, son âme est - haute, son bras est vaillant, son cœur valeureux ; mais il combat plutôt pour sa gloire que pour le salut de sa patrie. Les saints ne l'inspirent ni ne l 'aiment. Il est moins le vainqueur des Mores que le malheureux amant de Chimène. En revanche. Corneille élague des phrases emphatiques, sup- prime une sorte d hallucination de Chimène qui risquerait d être mal comprise, corrige la passion par la raison et porte sur la scène une psycologie dramatique moins apparente dans l'œuvre de son. devancier. Certes, l'Espagne garde le mérite de l 'invention, Corneille l'a lui-même reconnu et proclamé ; elle paye, en nous donnant le Cid, la dette qu elle a contractée envers nous au moyen- âge en nous empruntant nos Chansons de Gestes, mais que ne doit-elle pas à un pareil imitateur I Notre grand tragique donne au héros castillan une renommée qui en fait le héros du monde.

Voilà le service que Corneille a rendu à l'Espagne ; voyons ce qu'il a fait pour la France. Au caractère espagnol il emprunte les qualités chevaleresques et romanesques, et, avec elles, il ennoblit notre théâtre, à un moment où l'Italie ne lui avait encore apporté que s-on naturalisme. A cette société corrompue du temps ou plutôt de la cour de Henri IV et de Marie de Médicis, il vient proposer le nouvel idéal moral qui sera celui du XVIIe siècle.

Entre les leçons des Rabelais ou des Montaigne et des Voltaire ou des Diderot, il nous enseigne le prix de la volonté, l'héroïsme du devoir et la beauté du sacrifice.

Les attaques que le Cid provoqua, à quoi bon en parler? Il serait audacieux d'intervenir dans cette querelle fameuse, dont le temps a fait justice. En vain, le grand Cardinal, dans sa jalousie de poète, pesa de toute son autorité sur l'Académie française; en vain, ses membres, trop obéissants, censurèrent la pièce et chicanèrent son auteur au nom de règles soi-disant aristotéliques.

« Tout Paris, pour Chimène, eut les yeux de Rodrigue». Et, avec Paris, toute l'Europe, y compris l'Espagne.

« Il est malaisé, dit Pellisson, de .s'imaginer avec quelle approbation cette pièce fut reçue de la cour et du public. On ne pouvait se lasser de la voir, on n'entendait autre chose dans les compagnies, chacun en savait quelque morceau par cœur, on la faisait apprendre aux enfants ; en plusieurs endroits de la France, il était passé en proverbe de dire « Beau comme le Cid. »

Jamais on ne vit au théâtre une affluence aussi grande. On dut ajouter des banquettes sur la scène, au point de l'encombrer ; les loges furent prises d'assaut par ceux que l'on n'apercevait d'habitude que dans la Grand Chambre dorée du Parlement, ou qui exerçaient quelque charge de judicature

royale. Pendant ce temps, Richelieu se consolait de sa déconvenue en faisant jouer par ses marmitons et ses valets une parodie du Cid. Lorsque Don Diègue dit à son fils :

— Rodrigue, as-tu du cœur?

Rodrigue répondait :

— Non, je n'ai que du carreau.

Richelieu aimait à rimailler, comme Ingres aimait à racler du violon. Un jour que Desmaret entrait chez le Cardinal, celui-ci lui dit à brûle-pourpoint:

A quoi pensez-vous que je prenne le plus de plaisir?

A faire le bonheur de la France, répondit 1 autre en parfait courtisan.

Point du tout; c'est à faire des vers.

Bientôt, les parodies, ces consécrations du succès, se multiplièrent, et cinquante ans après l'apparition du Cid, en 1682, Paris courut encore à une pièce intitulée La Lingère du Palais, imitée elle- même d'une comédie de Corneille, et où la grande scène entre le Cid et Chimène était travestie d'ailleurs avec esprit.

Corneille s émut davantage de l'accusation d'immoralité portée contre sa pièce que des parodies données au Palais-Royal ou à l'Hôtel de Bourgogne. Cette accusation était-elle fondée ? La réponse n'est pas même à faire. A chaque scène éclatent de nobles sentiments, à chaque vers cor- respondent de sublimes élans, à chaque parole se

révèlent des pensées héroïques. Il semble que certains vers soient venus en droite ligne du théâtre d'Eschyle et qu'ils nous soient arrivés encore débordants de jeunesse et de vigueur pour prendre, sous la plume de Corneille, une f-orme lapidaire, dont ni la mode ni les siècles ne sauraient diminuer la beauté.

. Napoléon, qui aimait à entendre célébrer la gloire, professait pour Corneille une admiration sans borne.. Il ne l'aurait pas fait maréchal de France, — c'eût été trop lui demander —, mais il lui aurait volontiers confié un portefeuille. Il l'a dit à Sainte-Hélène.

Avec le premier drame de Guillem de Castro s'achève la tragédie de Corneille. La seconde comédie espagnole, remplie de batailles, vibrante -du cliquetis des épées, de cris de guerre et de 'chanls de victoire, est encore une œuvre remarquable. Nous y suivons pas à pas les exploits du héros, souvent payés par l'ingratitude du roi. Je ne m'y arrêterai pas, je préfère ouvrir de nouveau le Romancero, contenter votre curiosité et vous conduire au dénouement de la première pièce,, que Corneille laisse seulement entrevoir. Chimène épousa Rodrigue ; et nous avons sur leurs noces des renseignements si précis que je pourrais décrire la toilette de la mariée avec autant de détails qu'en donnent nos journaux de mode quand il s'agit d'une union princière. Le reportage en

Espagne remonte bien loin, — vous le voyez —, et pourtant, au XI" siècle, les gazettes devaient y être rares. Il était même si bien organisé qu'après nous avoir montré Chimène marchant à l'autel, belle et virginale, telle que la fleur-de l'oranger, il ne laisse pas au fruit le temps de revêtir sa parure d'or pour multiplier ses indiscrétions. Jusqu'au secret de la correspondance intime de Chimène qui fut violé ! De mon côté, j'ai traduit à votre intention sa lettre et la réponse du roi ; j'espère que, parmi vous, il n'y a aucun descendant du Cid qui viendra me le reprocher et me chercher querelle.

Comment Dona Chimène écrivit au roi Don Fernand.

Dans le manoir de Burgos, espérant son Rodrigue, Chimène attend sa très prochaine délivrance.

Le matin d'un dimanche, plus souffrante encore, baignée de tendres larmes, elle prit la plume, et, après avoir écrit mille plaintes à son mari, des plaintes assez touchantes pour attendrir des entrailles de marbre, de nouveau elle prit la plume, de nouveau se remit à pleurer, et écrivit de cette façon au noble roi Don Fernand :

« A vous, Monseigneur le Roi, le bon, le fortuné, le grand, le conquérant, le reconnaissant,i le sage ; votre servante Chimène, fille du comte Loçano, à

qui vous avez donné un mari bien comme pour vous moquer d'elle, vous salue de Burgos, où elle vit malheureuse. Dieu mène à bonne fin vos projets.

« Pardonnez-moi, Monseigneur, si je ne vous parle pas avec une confiance entière ; ayant contre vous une -grande mauvaise volonté, je ne puis le dissimuler.

« Quelle loi de Dieu vous enseigne que vous pouvez pour si longtemps, lorsque vous livrez des combats, démarier deux époux?

« Quelle bonne raison autorise que vous montriez à un jeune garçon bien doux, bien caressant et bien timide, à être un lion superbe, et que, de nuit et de jour, vous le traîniez enchaîné, sans le lâcher pour moi, sinon une fois dans l'année ?

« Et encore, quand- vous me le lâchez, il vient tellement' couvert de sang jusqu'aux pieds de son cheval, qu'il fait peur à regarder.

« Et, quand il est près moi, il s'endort aussitôt dans mes bras ; il frémit, il se défend dans ses rêves, se croyant au milieu des combats.

« L'aube paraît à peine que les espions et les adalisques le pressent po.ur qu'il retourne au camp.

« En pleurant, je vous le demandai, croyant dans mon abandon trouver un père et un époux : et voilà que je n'ai ni l'un ni l'autre.

« Comme je ne possède pas d'autre bien et que vous me l'avez enlevé, je le pleure vivant comme s'il était mort.

« Si vous faites cela pour l'honorer, mon Rodrigue est déjà si honoré, qu'il n'a point encore de barbe et qu'il a cinq rois pour vassaux.

« Enfin, seigneur, je vais bientôt être mère, et les larmes que je verse sans cesse pourront m'être nuisibles.

« Ne permettez pas qu'il vienne à mal, ce gage du meilleur vassal aux croix vermeilles, qui n'a point baisé la main du roi.

« Répondez-moi en secret, par une lettre de votre main, quoique j'aie à payer une bonne étrenne à votre messager. Jetez cet écrit au feu afin qu'il ne coure point dans le palais, car les malintentionnés ne m'en tiendraient pas bon compte. »

Et voici la réponse.

Comment le roi D. Fernand répondit à Dona Chimène.

A dix heures du matin, demandant du papier à son secrétaire, le roi répondit de sa propre main à la lettre de Chimène.

Après avoir fait la croix, quatre points et un paraphe, voici les paroles qu'il écrivit en manière de courtisan :

« A vous, Chimène la noble, la femme d'un mari envié, la modeste, la spirituelle, attendant une prochaine délivrance; le roi, qui ne trouva jamais en vous mauvais vouloir, vous envoie ses saluts en foi de ce qu'il vous aime tendrement.

« Vous me dites que je suis un mauvais roi, que je- démarie les mariés, et que, pour mes intérêts, je n'ai cure de vos chagrins. Vous me dites, dans vos dépêches, que vous vous plaignez de moi parce que je ne vous renvoie point votre mari, sinon une fois dans l'année; et que, lorsque je vous le rends, il s'endort dans vos bras, tant il revient fatigué.

.« Si vous eussiez appris, Madame, que je ^ ous enlevasse votre mari pour mes amours, vous vous plaindriez avec raison ; mais, puisque je vous -l 'enlève seulement pour qu'il combatte dans le champ nos voisins les Mores, je ne vous fais pas un si grand outrage.

« Si votre mari, Madame, ne vous eût pas donné des preuves de son affection, je croi,rais ce que vous m'avez conté de son dormir ; mais, s il attend'de vous un héritier de son majorat.... !

« Et, si votre mari vous manque en ces pénibles moments, il n'importe : vous y aurez un roi qui vous fera cent mille régals.

« Ne lui écrivez pas de venir, parce que, bien qu'il fût à vos côtés, en entendant le tambour, il serait capable de vous quitter.

« Si je ne lui avais pas confié le soin de mes armées, vous ne seriez qu'une simple dame et lui un simple gentilhomme.

« Vous me dites que votre Rodrigue a des rois -pour vassaux. Plût à Dieu que, comme il en a

cinq, il en eût cinq fois quatre; car, lui les tenant en son pouvoir, mes châteaux et les vôtres n'auraient pas tant d'ennemis.

« Vous me dites de jeter au feu la lettre que vous - m'avez écrite. Si elle contenait des hérésies, elle mériterait une telle récompense ; mais, comme elle contient des raisons dignes des Sept Sages, elle est meilleure pour mes archives que pour le feu ingrat.

« Et, afin que vous gardiez la mienne et ne la mettiez pas en morceaux, j'assure par elle un beau présent à l'enfant que vous aurez :

« Si c'est un fils, je promets de lui donner une épée, un cheval et deux mille maravédis pour l'aider dans ses dépenses ;

« Si c'est une fille, je promets de placer pour sa dot quarante marcs d'argent à partir du jour où elle sera née.

« Sur ce, Madame, je finis, sans cesser de supplier la sainte Vierge qu'elle vous assiste dans les prochains périls. »

Après l'aurore vient le jour - après le jour, le crépuscule, bientôt suivi de la nuit. Les cheveux du Cid ont blanchi. Succombant sous les ans et les fatigues de ses exploits, le héros castillan, étendu sur son lit, apprend que le roi Bucar, à la tête d'une armée more, marche sur Valence. Incapable de ceindre son épée :et de courir à la bataille, il s'a-

dresse à Dieu. Il le supplie de le tirer avec honneur d'un si grand embarras. Et, soudain, lui apparaît saint Pierre, qui lui annonce sa fin prochaine et lui renouvelle la promesse, faite jadis par saint Lazare, de vaincre après sa mort. Alors Rodrigue, reconnaissant, fait ses adieux à Chimène, dicte son testament et attend la fin avec calme et confiance.

Ecoutez cette dernière page du livre de sa vie :

Les derniers moments du Cid.

« Les vieilles et lamentables bannières, aimées au temps de la victoire, se balancent au gré du vent et gémissent, bien qu'elles ne parlent pas.

Les rauques voix des tambours désaccordés résonnent, les clairons superbes font tressaillir- les rues et les places publiques.

Le Cid Campéador est couché dans son lit, soumis et tranquille, résigné à la rigueur dé la Parque inflexible.

Il se fit montrer les reliques de ses victoires passées et ordonna qu'on lui apportât ses fidèles com- 'pagnes, ses épées. Et, dès qu'on les lui eut présentées, il s'assit sur son lit et, les prenant dans ses mains, il leur adressa les paroles que voici :

— Colada et vous, ma Tizona, comment ferez- vous sans moi? A qui vous confierai-je, qui ne ternisse point votre honneur, qui si aisément se ternirait?

Et cela dit, aussitôt il ordonna qu'on lui amenât Babiéca, car il veut le voir avant de commencer son voyage. Le cheval entra plus docile qu'un agneau docile. Il ouvre de larges yeux comme s'il sentait son malheur, il se tait.

— Voilà que je pars, cher ami, voilà que votre" maître va vous faire faute. J'aurais voulu vous bien récompenser ; mais contentez-vous pour récompense de voir votre nom immortel par les exploits que j'en fais.

Il n'en dit pas davantage. La mort le frappa d'un trait acéré. » -

A peine le Cid est-il mort que son serviteur, suivant l'ordre qu'il a reçu de lui, embaume le corps avec des aromates précieux, envoyés jadis par le roi de Perse. Il dispose le visage; il ouvre les yeux, il arrange la barbe, il l'assied sur un siège et l'attache entre deux planches, afin que le buste ne puisse ni s'incliner ni se pencher. Il le revêt de son harnois de bataille. Le Cid semble -vivant. Douze jours se passent. Les troupes chrétiennes se préparent à sortir de Valence et à combattre le roi Bucar et sa canaille. Alors on place le corps du héros sur Babiéca et on l'y attache fortement. Dans la main droite, on a fixé la Tizona, qui se tient debout d'une façon merveilleuse; au cou, on a suspendu l'écu avec la devise flottante. L'évêque Gé- ronime marche à droite, de l'autre côté, un écuyer

tient les rênes de Babiéca. L'armée franchit les portes de la ville. En avant, on porte déployée la bannière du Cid. D'abord s'élancent trois corps de cavaliers. Puis le Cid Campéador donne lui-même pour la dernière fois.

Le roi Bucar et les rois, ses vassaux, sont frappés de stupeur. Il leur semble voir une armée de plus de soixante mille cavaliers blancs comme la neige, commandés par un homme prodigieux, plus grand que tous les autres, monté sur un cheval blanc, ayant sur la poitrine une croix rouge et dans la main une épée flamboyante.Poursuivis, harcelés, ils courent vers la mer où sont leurs vaisseaux, et plus de dix mille se noient; car, dans leur hâte, ils ne peuvent s'embarquer tous ensemble. Buçar échappe en fuyant.

Ceux du Cid gagnent les tentes, et y trouvent à profusion "l'argent, l'or, les pierreries. Le plus pauvre devint riche du butin qu'il gagna ce jour-là.

Et puis ils font route vers la Castille, selon l'ordre du Cid. Ils arrivent à Saint-Pierre de Car- dena, et lui confient les restes toujours victorieux du Campéador, l'honneur et la fierté de l'Espagne.

Jeunes gens, avec qui, depuis quatre années, je me suis toujours trouvée en si parfaite communion d'idée et de sentiment, vous à qui je dois des souvenirs dont je m'honore, j'ai voulu vous montrer combien l'Espagne était restée fidèle au héros où elle avait incarné son courage, sa persévérance,son

patriotisme et sa foi. Ecoutez maintenant notre grand tragique. Que ses vers soient pour vous comme un code de vos devoirs envers la patrie, que ses préceptes si purs soient comme le rituel des sacrifices à l'honneur et du culte de la conscience. Aujourd'hui n'est pas sûr; combien demain est incertain ! Quelle sera votre yie, à quels événements serez-vous mêlés ? Si le destin vous mène, un jour, sur les champs de bataille, n'oubliez pas les grandes leçons de Corneille. Et si, au contraire, votre vie s'écoule calme et paisible, qu'elles vous rappellent, sans cesse, ces lois rigoureuses de l'honneur, qui- font la force de ceux qui leur obéissent.

J. DIEULAFOY.

CONFÉRENCE

FAITE AU THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON PAR

M. N.-M. BERNARDIN

LE JEUDI 3 JANVIER 1901, AYANT LA REPRÉSENTATION DE

PHÈDRE TRAGÉDIE

DE RACINE

PHÈDRE

DE

RACINE

MESDAMES, MESSIEURS,

Je ne me doutais pas, le 28 décembre, que, le 3 janvier, j'aurais l'honneur de parler devant vous et de faire la première conférence odéonienne du xx" siècle. "A me trouver ainsi pris de court, à une époque dé l'année où les devoirs très doux, mais un peu absorbants de l'amitié, ne permettent à aucun Parisien de songer même à se recueillir, j'aurais éprouvé quelque inquiétude, si je ne m'étais rassuré au souvenir de votre bienveillance sympathique. J'espère d'ailleurs que mon admiration profonde pour l'art savant de Racine et pour l'exquise sensibilité de son cœur me dictera ce qui doit vous être dit aujourd'hui, pour que vous puissiez pleinement apprécier les divines beautés de sa Phèdre, la dernière, et certainement la plus dramatique et la plus émouvante de ses tragédies profanes, celle où le grand poète a le plus nette-

ment marqué l'empreinte si particulière de spn génie.

Dans son culte réfléchi pour la tragédie grecque, qui, dédaignant les ornements empruntés, n'avait voulu plaire que par sa nudité tristement méIjestueuse, Racine avait entrepris de résister le plus possible au goût de ses contemporains pour la tragédie froidement déclamatoire du vieux Corneille comme pour la tragédie froidement romanesque du jeune Quinault, et il avait conçu un système dramatique aussi rapproché que faire se pouvait du système de Sophocle, s'efforçant d'attacher, durant cinq actes, les spectateurs par une action simple, uniquement « soutenue de la violence des. passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression. »

Puisqu'il s'agissait, avec un pareil système, d'amener un dénouement nécessaire et inévitable, exclusivement par l'exaspération toujours croissante de la passion contrariée, Racine devait être conduit à prendre pour principal ressort de ses tragédies l'amour, cette passion étant la plus viofente de toutes dans ses emportements furieux et dans ses retours soudains. Il y était d'ailleurs porté par sa proprc nature, parce qu'il était, comme dit son fils, « tout sentiment, » parce qu'il se rappelait les larmes d'amour brûlantes que, si souvent, il avait versées, et les larmes farouches de jalousie que, souvent aussi, il avait essuyées avec un baiser

ému. Dans la tragédie, où Corneille avait mis son âme et où Voltaire mettra son esprit, Racine a donc mis son cœur; et voilà pourquoi on l'appelle, avec raison, le tendre Racine.

Par une conséquence qui n'est point pour vous surprendre, tandis que la tragédie raisonneuse de Corneille, où le devoir triomphe virilement de la passion, avait pour héros un homme, Horace, Auguste, Polyeucte ; dans la tragédie sentimentale de Racine, où l'impétuosité de la passion brise tous les obstacles qu'essaie de lui opposer la raison, le principal personnage devait être une femme, Hermione, Roxane, Phèdre. Par sa faiblesse même, la femme est naturellement irrésolue et -violente ; et ce sont précisément les irrésolutions de la passion, enfin tranchée par une résolution follement violente, qui forment toujours les péripéties et le dénouement d'une tragédie racinienne. D'ailleurs, par le désœuvrement où la femme était tenue au XVIIe siècle comme dans l'antiquité, n'était-elle pas la proie désignée de la passion ? N'était-ce pas l'amour qui remplissait sa vie sans occupations? C'était pour l'amour qu'elle vivait, et parfois aussi qu'elle mourait. Les personnages féminins sont donc toujours les plus importants dans les tragédies de Racine, et c'est pour cela qu'il est le poète préféré des femmes : elles l'aiment, parce qu'elles lui sont reconnaissantes de les avoir aimées.

Quoi de plus aimable, en effet, que la chaste et blanche théorie des vierges de Racine : la tendre Junie, que la pitié conduit à l'amour; la généreuse Atalide, qui brise son cœur pour sauver le prince qu'elle aime ; la mélancolique Monime, dont vous avez dans Mithridate admiré la fermeté douce; la fière Iphigénie, que la gloire console de la mort; et cètte jeune Aricie, si loyale, mais si gentiment coquette, que vous allez voir toute radieuse d'avoir, la première, ému le cœur insensible d'Hippolyte? Aucune d'elles n'est pareille à une autre, et toutes ont pourtant le même charme irrésistible, la même grâce pure et souveraine.

Mais, quelque séduisant que soit dans les tragédies de Racine l'amour innocent et ingénu, il n'y est généralement qu'au deuxième plan, et il faut admirer plus encore la vérité et la variété avec lesquelles le poète a su peindre, ce qui était son principal objet, les transports de l'amour furieux -et criminel. Voici trois femmes jalouses d'une jalousie qui ira jusqu'au crime, et ces trois femmes ne se ressemblent pas entre elles, tant est grande la délicatesse avec laquelle Racine a marqué les mille nuances que la diversité des circonstances peut donner à une même passion !

La très jeune et très amoureuse princesse Her- mione s'est vu indignement abandonner pour une captive par le roi auquel elle avait été fiancée par son père ; dans la double souffrance de son orgueil

et de son amour, elle venge par le bras d'Oreste ses droits méconnus et se tue sur le corps de l'infidèle, qu'elle aimait toujours. Croyez-vous, Messieurs, qu'aucun jury condamnerait ce crime, purement passionnel ?

Eriphile n'a pour elle ni l'excuse du droit, ni l'excuse du remords. Dans son odieuse trahison, la jalousie de la bâtarde contre la fille du roi des rois est pour autant que le ressentiment de l'amour dédaigné ; et sa vengeance est déshonorée par l'ingratitude et par l'intérêt, puisqu'elle perd sa bienfaitrice avec le secret espoir qu'elle-même profitera de cette perte. Coupable, certes, celle-là, et bien coupable! Du moins, sa jeunesse et ses malheurs immérités lui assureraient-ils le bénéfice des circonstances atténuantes.

Qui songérait à les accorder à cette ambitieuse et monstrueuse Roxane, à cette sensuelle sultane de trente ans, qui fait l'amour, le poignard à la main, et donne à l'homme qu'elle veut le choix entre elle ou la mort, qui assure froidement sa propre vie par le supplice de celui qu'elle disait aimer, et qui repaît ensuite avidement ses yeux cruels des larmes de sa rivale?

Combien différentes Racine a donc peint ces trois femmes jalouses! Mais de ces trois portraits lequel est le plus beau? Je serais bien embarrassé, Mesdames, à me prononcer. Je préfère vous dire que c'est un quatrième, celui de Phèdre, l'atta-

chante héroïne de la tragédie qui va être représentée devant vous:

L'attachante! Et pourtant il n'est pas de figure qui eût plus aisément pu être antipathique, et odieuse, puisque Phèdre ne fera que dire la vérité, quand elle s'écriera avec horreur :

Je respire à la fois l'inceste et l'imposture.

✓

Mais ce que je veux précisément vous montrer, .c'est l'art incomparable avec lequel le poète a su excuser, purifier, ennoblir sa coupable héroïne, au point de lui concilier notre pitié, j'oserais presque dire notre sympathie.

Pour que vous le compreniez mieux, il est nécessaire que je vous rappelle, le plus brièvement possible, quel était le sujet fourni par la légende à Racine, et comment l'avaient entendu ses devanciers.

Dans les littératures de l'Orient ardent et sensuel, c'est un thème fréquent que celui de l'épouse jetant un regard de concupiscence sur le frère cadet ou sur le fils de son vieil époux, puis, pour se venger des mépris du jeune homme, l'accusant du crime qu'elle a voulu elle-même commettre. Ce thème y est généralement développé avec un cynisme naïf. Exemple : le conte égyptien des Deux Frères.

Pleine d'admiration pour la force de son beau- frère Bitaou, la femme d'Anoupou lui saisit le bras,

et lui dit : « Viens! reposons ensemble une heure durant. » A ces vilaines paroles, Bitaou entre en grande fureur, comme une panthère du midi, et il dit .à sa belle-sœur : Quoi ? N'es-tu pas pour moi comme une mère? Et ton mari n'est-il pas pour moi comme un père? » Le soir, quand Anoupou revient des champs, il trouve sa femme au lit toute en pleurs, et elle lui dit : « Tantôt ton jeune frère est venu, et il « m'a dit : « Viens! reposons ensemble une heure n durant. » Mais, à ces vilaines paroles, je suis « entrée en grande fureur, comme une panthère du « midi, et je lui ai dit : « Quoi? Ne suis-je pas pour « toi comme une mère? Et mon mari n'est-il pas ,« pour toi comme un père? » Voilà, Messieurs, pour parler comme Georges Dandin, une carogne de femme! Mais attendez le dénouement ; il vous prouvera que-'les Deux Frères étaient un conte moral, destiné à donner aux jeunes Égyptiennes une salutaire frayeur du crime : en effet, Anoupou, qui est un vieillard juste et pratique, tue sa mé- \*chante femme et en fait une copieuse pâtée pour ses chiens.

Pareil châtiment serait mérité par Déménétè, l'incestueuse bourgeoise d'Athènes, dont Racine avait trouvé la très laide histoire dans ce roman grec de Théagène et Chariclée, qu'il avait appris par cœur à Port-Royal, craignant qu'il ne lui fût à nouveau confisqué par ses maîtres ; pareil châtiment serait mérité par Fauste, cette impudique

femme de l'empereur Constantin, dont le P. Ste- phonius, Nicolas de Vernulz, Français de Grenailles et Tristan L'Hermite ont conté l'amour criminel pour le jeune Crispe, son beau-fils; pareil châtiment par la femme de Thésée, cette Phèdre, dont les incestueuses fureurs ont été mises sur le théâtre, avant Racine et Pradon, par Euripide, par Sénèque, par Robert Garnier, par La Pinelière, par Gilbert, et enfin par un écrivain obscur, dont un homonyme devait, deux siècles après, introduire le nom pour quelque temps dans l'argot parisien, le sieur Bidar.

Bien qu'il soit peu de ces tragédies auxquelles Racine n'ait emprunté quelque détail heureux, avec la liberté grande de son temps, où l'on tenait beaucoup moins à la nouveauté des conceptions qu'aux harmonieuses proportions d'une œuvre, à la délicatesse subtile de l'analyse et à l'élégance soutenue du style, deux seulement d'entre elles, la grecque et la latine, retiendront aujourd'hui notre attention. \* Presque au début de l'I-Iippolfie d'Euripide se trouve une scène admirable, que Racine a suivie de fort près ; nous y voyons la malheureuse épouse de Thésée, victime de l'implacable Vénus, se consumant d'amour pour le fils de son mari, et se laissant mourir sans-vouloir avouer, même à sa fidèle nourrice, la honteuse passion qui la dévore. Mais, après ce dialogue, un des plus beaux qui soient

dans aucun théâtre, Phèdre disparaît presque aussitôt, laissant la place au véritable héros de la tragédie, au chaste Hippolyte, dont Vénus poursuit la perte. Méprisée par lui, Phèdre se pend, mais après avoir préparé une vengeance posthume, qui la rend franchement odieuse. Entre les doigts de la morte Thésée trouve des tablettes, et ces tablettes crient, — je traduis le poète grec, — qu'Hippolyte a fait violence à Phèdre. Comment Thésée ne croirait-il pas cette voix accusatrice, qui sort de la" tombe? Il maudit son fils, et le chasse; et, à la prière du père irrité, Neptune suscite un monstre marin, qui épouvante les coursiers d'Hippolyte; ils fuient éperdus, traînant à travers les ronces et les rocs le corps déchiré de leur malheureux maître.

Le rôle de Phèdre est déjà beaucoup plus important dans l' Hippolyte latin. Ce n'est plus une mourante, comme la Phèdre grecque; c'est, au con.traire, une personne très bien portante, trop bien . portante; et elle s'exprime dans le langage le plus passionné et le plus impudique. Son excuse, dit Sénèque, est que l'amour sait tout dompter, même les lions, même les tigres, même les belles-mères. La scène où Phèdre avoue son amour criminel à son beau-fils est fort belle, je dois le reconnaître; mais c'est la seule de la tragédie. Hippolyte indigné . a tiré son épée comme pour égorger la coupable, puis il s'est enfui en la jetant; cette épée et le désordre des vêtements et de la chevelure de Phèdre

servent de preuves à l'abominable accusation. Après ia mort de sa victime, Phèdre, égarée par la passion, vient murmurer des paroles d'amour et se tuer sur le corps défiguré d'Hippolyte, en présence du pauvre Thésée, qui fait là un personnage plutôt piteux. Afin de se donner une contenance, il se livre alors à une occupation, qui est la plus étrange du monde. Il rapproche les uns des autres les morceaux de son fils infortuné, et s'essaie à reconstituer son corps : voici la main droite; voici un pied ; voici le flanc gauche, etc. Reste un lambeau informe ; mais, comme il reste aussi une place vide, Thésée a l'intelligence de l'y déposer. Cet horrible et répugnant jeu de patience me paraît démontrer avec une évidence aveuglante que l'es tragédies attribuées à Sénèque n'ont point été écrites en vue de la représentation.

Vous allez voir, Messieurs, comment Racine a fait un choix judicieux dans les œuvres de ses modèles grec et latin, empruntant à Euripide la pathétique entrée de Phèdre mourante, ses déchirants aveux à sa nourrice, la grande scène entre le père et le fils, et le merveilleux du dénouement, empruntant à Sénèque le couplet enflammé dans lequel Phèdre laisse échapper devant IIippolyte les sentiments dont elle n'est plus maîtresse, enfin, comme le poète latin, se servant de l'épée du jeune homme pour fortifier l'accusation scélérate et ramenant Phèdre au dernier acte pour justifier sa victime.

Mais ce serait faire tort à Racine d'admirer seule- ment l'art savant et achevé avec lequel il a su adapter les uns aux autres ces fragments d'origines différentes,-et en faire une belle statue de femme aux proportions irréprochablement harmonieuses. Le cœur de Racine a opéré un bien autre prodige. Comme, d'après une légende, une larme de Pro- méthée tombée sur une statue d'argile l'avait amollie et en avait fait un homme, la marmoréenne statue de Phèdre s'est amollie sous une larme, qui a jailli du cœur sensible et chrétien du poète janséniste, et elle est devenue une créature humaine, une créature infiniment douloureuse, et, par là même, digne de compassion et de miséricorde.

Emportée tout entière par l'impétuosité de sa passion, la Phèdre de Sénèque n'avait guère d'autre pensée que de la satisfaire, et nul combat ne se livrait dans son âme. Si la Phèdre grecque a voulu mourir, c'est qu'elle redoutait Thésée, dans sa honte des excès où l'entraînait la volonté de la déesse Vénus. Elle sentait bien qu'elle faisait mal en lui obéissant, comme dans l'Iliade le sentait Hélène, lé jour où elle voulait s'enfuir du palais de Priam et rejoindre son mari Ménélas ; mais Phèdre ne pouvait pas plus résister à la déesse qu'Hélène, qui a vu Vénus se dresser au seuil du palais, implacable, et rejeter la fugitive sur la couche où lui ten- dait les bras l'amoureux Pâris. L'amour, même coupable, ayant des autels dans la Grèce, la Phèdre

d'Euripide pouvait donc être honteuse d'avoir été choisie pour victime par une divinité mauvaise, mais elle devait se soumettre à sa volonté avec une résignation fataliste; religion singulièrement commode, remarquons-le en passant, pour les femmes grecques désireuses de s'abandonner à quelque fantaisie extra-conjugale. En donnant à sa Phèdre une conscience éclairée, en plaçant dans son cœur le sentiment chrétien du remords, Racine a, sans doute, commis un anachronisme; mais comment songer à lui reprocher cette faute heureuse, puisque, par elle, il a transformé le sujet et créé un drame tout nouveau, transportant l'intérêt de la victime à la meurtrière, qui se voit avec épouvante entraînée, malgré elle, au crime par une force plus puissante que sa volonté, qui se débat lamentablement, qui souffre, qui pleure, et qui enfin, par sa mort expiatoire, commande une pitié mêlée de respect? Le drame grec, tout religieux, et, par'suite, peu fait, comme celui d'Iphigénie, pour toucher d'autres que des païens, est devenu ainsi un drame humain, tout vibrant et tout frémissant d'une émotion com- municative, contre laquelle aucun cœur d'homme ne saurait se défendre.

Cette idée, si dramatique et si féconde, je sais bien que Racine l'avait trouvée indiquée dans la Sophonisbe de Mairet et dans un petit poème héroïque de cet Urbain Chevreau, au Scanderberg duquel il avait déjà sans doute emprunté le sujet.

de sa tragédie (ïAmasie, aujourd'hui perdue; je sais bien qu'il l'avait trouvée exposée dans un beau couplet du Bellérophon de Quinault :

Je connais ma faiblesse, et je l'ai condamnée...

Ma chute ne vient pas de défaut de lumière.

Je sens à mon secours ma raison tout entière.

J'approuve ses conseils ; trop heureuse, en effet,

Si le secours qu'elle offre était moins imparfait,

Si ses conseils, trop vains quand l'amour est le maître, Savaient faire pouvoir tout ce qu'ils font connaître,

Et si, montrant l'abîme où l'on se va jeter,

Ils donnaient de la force assez pour résister ;

mais de cette idée, c'est dans sa sensibilité et dans sa piété seules que Racine a trouvé le développement génial, qui fait la plus grande beauté de sa Phèdre.

A Thézène, sur,la terrasse qui d'omine le rivage ensoleillé de la mer, Phèdre, pâle comme un fantôme, les bras tombants et inertes, s'avance lentement, soutenue par sa fidèle Œnone, et vient s'asseoir, épuisée, sur un lit de repos. Elle a désiré revoir, une dernière fois, ce soleil, que saluent avant de mourir tous les héros grecs; car Phèdre se laisse mourir de faim, et déjà nous voyons le châtiment volontaire, avant même d'avoir été instruits de la faute. Et pourtant que d'excuses à cette faute ! C'est d'abord l'hérédité. Phèdre est, comme l'a dit Hippolyte dans un vers que Gustave Flaubert, si sensible au rythme d'une phrase chantante,

proclamait le plus beau de la langue française :

La fille de Minos et de Pasiphaé ;

et la chronique scandaleuse de la Crète nous a transmis les honteux égarements de sa mère. Phèdre est la sœur de cette trop crédule Ariane, que Thésée a séduite et enlevée, pour l'abandonner bientôt dans l'île de Naxos, où elle est morte, après avoir vainement essayé de se consoler — déjà ! — par l'alcool. Phèdre appartient donc à une race que poursuit l'implacable colère de Vénus. Elle est née pour être, à son-tour, un déplorable exemple de la toute-puissance de l'amour. Cependant la malheureuse a d'abord résisté avec courage à la passion qui l'envahissait. Quelle belle défense elle a faite! Elle a prié, elle a chargé d'offrandes les autels des dieux ; elle a feint de l'inimitié pour ce beau-fils qu'elle adorait; elle l'a fait exiler par Thésée; elle a cherché dans les caresses de ses propres enfants l'oubli de sa fatale passion; et peut-être, parmi leurs baisers, allait-elle enfin retrouver le calme si doux d'autrefois, quand son mari — décidément, Grecs ou Français, ils sont tous les mêmes! — l'a remise en présence d'Hip- polyte. Aussitôt son feu mal éteint s'est réveillé avec plus d'ardeur que jamais :

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée ;

et la pauvre Phèdre semble vaincue par les lois mystérieuses de l'hérédité, par la. volonté inexo-

rable des dieux, qui sert ici de couverture décente aux sens enfiévrés, enfin par l'inconsciente complicité de son époux. Mais, contre tant d'ennemis conjurés, il lui reste sa vertu. Et quand, à force de prières et de larmes, sa nourrice lui a arraché l'horrible secret qu'elle voulait cacher dans la tombe, Phèdre termine la triste confession en affirmant sa résolution bien arrêtée de mourir. Quels sentiments une pareille scène peut-elle faire naître en nous pour l'infortunée, sinon une compassion profonde?"

Mais il faut que Phèdre renonce à mourir, et qu'elle déclare sa passion criminelle à Hippolyte,. sang- que nous perdions cette compassion qu'elle nous a inspirée. C'est ici que nous ne saurions trop admirer l'art délicat du divin Racine. Reprenant un ressort dramatique dont vous l'avez déjà vu se servir fort adroitement dans Mithridale, il répand le bruit de la mort de Thésée. A qui va appartenir Athènes? Au fils de Phèdre, à Hippolyte, ou bien à la fille des anciens rois, Aricie? Œnone conjure Phèdre, dans l'intérêt de son jeune fils, de se laisser rappeler à la vie et de voir Hippolyte; en sorte que c'est le plus respectable et le plus sacré des sentiments, l'amour maternel, qui arrache Phèdre à la mort, et l'amène, au deuxième acte, en face d'Hip- polyte.

D'une voix basse et tremblante, sans lever les yeux sur lui, elle prie le jeune homme de ne point

haïr son fils à cause d'elle. Il lui répond quelques mots polis, et, au son de cette voix adorée, un frisson a secoué Phèdre tout entière; son cœur bat plus vite; et déjà, en justifiant sa conduite pour son beau-fils, en lui disant d'une voix attendrie :

Dans le fond de mon cœur vous ne pouviez pas lire, c'est moins pour le fils que pour la mère qu'elle ose implorer la bienveillance d'Ilippolyte. Enfin elle le regarde, et. à la vue de cette tête si chère,, elle a. soudain oublié son fils et tout le reste ; l'amour a étouffé tout autre sentiment dans son cœur égaré, et, s'abandonnant, charmée, au délire de ses sens, elle laisse échapper l'aveu de sa passion dans un couplet superbe, qui est imité de Sénèque, mais que seul Racine pouvait imiter ainsi. Ce qui suit, par exemple, n'était pas dans la tragédie latine, et ce qui suit est, Messieurs, d'une beauté incomparable. Au cri d'horreur qu'a jeté Hippolyte la malheureuse Phèdre répond par un autre cri d'horreur :

je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes.

Elle a pleine conscience de son crime involontaire; elle s'accuse, elle se condamne; et cependant, tandis même qu'elle s'accuse et se condamne, ses paroles, ses gestes trahissent tout le désordre des sens parlant plus-haut que la raison. Elle essaie, presque à son insu, d'attendrir Hippolyte par le récit douloureux de ses souffrances; elle sollicite plaintivement de sa pitié un regard; et le

mouvement qu'elle fait pour tendre sa poitrine à l'épée vengeresse du jeune homme est à la fois le mouvement du criminel repenti qui se livre au .châtiment, et le mouvement irréfléchi, mais provocant, de la passion qui s'offre. Jamais, dans aucune littérature, la lutte triomphante des instincts brutaux du corps contre la pudeur délicate d'une âme vertueu&e n'a été rendue avec plus de puissance dans le détail et de chasteté dans l'expression, d'une manière plus émouvante et plus dramatique.

Ici, Messieurs, l'admirable poète a placé une observation, qui est à la fois d'une grande vérité psychologique et d'une grande habileté dramatique. Un proverbe populaire dit qu'il n'y a que le premier pas qui coûte. Cette Phèdre, que nous avons vue lutter avec tant d'héroïsme contre sa passion au moment même où une force irrésistible la contraignait à la déclarer à celui qui en est l'objet, cette Phèdre, une fois dissipée la confusion de l'aveu enfin fait, dans le calme relatif qui suit la crise, envisage avec moins de dégoût son crime : \* De l'austère pudeur les bornes sont passées.

J'ai déclaré ma honte aux yeux de mon vainqueur,

Et l'espoir, malgré moi, s'est glissé dans mon cœur.

C'est elle maintenant qui repousse les conseils raisonnables d'Œnone ; et voilà que, s'inclinant devant l'image de Vénus, elle appelle la vengeance de l'amoureuse déesse sur l'insensible Hippolyte :

Qu'il aime !

Rien de plus naturel et de plus vrai que ce mouvement. Et comme il va rendre plus dramatique la nouvelle péripétie qui se prépare ! Thésée n'est pas mort! Thésée arrive à Trézène! Et soudain l'horreur d'un crime, dont sa passion ne voyait plus que la douceur espérée, se dresse à nouveau devant la conscience de Phèdre. Le remords se réveille dans son cœur vertueux : elle mourra plutôt que de vivre déshonorée. C'est alors qu'Œnone murmure à son affolement ses conseils empoisonnés. Le premier mot de Phèdre est un cri de protestation :

Moi, que j'ose opprimer et noircir l'innocence

Mais, à la vue d'Hippolyte accompagnant l'époux qu'elle a si cruellement outragé, elle se trouble, elle perd toute notion du bien et du mal : comme un navire désemparé s'abandonne à la tempête, elle dit à sa nourrice :

Fais ce que tu voudras, je m'abandonne à toi.

Ainsi, la noire calomnie, ce n'est point elle qui en a l'idée; la fausse accusation, c'est Œnone qui l'entreprend: Phèdre n'est coupable que par la complicité de son silence.

Mais c'est encore trop pour le dessein de Racine, et, aux éclats de la voix de Thésée maudissanf Hippolyte, il fait accourir Phèdre, au quatrième acte, dans l'intention de justifier l'innocence et de se perdre elle-même en déclarant la vérité. Ici se

produit une troisième péripétie, qui amène une scène de la plus grande beauté. Thésée appren.d incidemment à Phèdre qu'Hippolyte aime Aricie ; et, à cette nouvelle, une douleur non encore éprouvée, la jalousie, torture le cœur de la malheureuse.

Tout ce que j'ai souffert : mes craintes, mes transports,

La fureur de mes feux, l'horreur de mes remords,

Et d'un refus cruel l'insupportable injure,

N'était qu'un faible essai des tourments que j'endure

Ainsi, quand elle se réjouissait de l'insensibilité d'Hippolyte à la pensée que du moins elle ne se verrait point préférer de rivale, elle se trompait ! Hippolyte est sensible ! Il aime une autre femme ! Ah ! certes, Phèdre ne songe plus à se perdre pour le sauver ! La mort d'Hippolyte ne suffit même point à sa fureur jalouse : il-lui faut la tête d'Aride, et elle va la demander à qui? A Thésée, son mari! A ce mot, une lueur de raison se ranime en elle au milieu de cet égarement voisin de la folie ; elle comprend l'énormité de son crime. Elle a horreur d'elle-même :

Misérable !

Elle veut fuir aux Enfers; et, soudain, elle recule épouvantée à l'idée que Minos, que son père, y juge tous les pâles humains. Abattue, brisée par la douleur, elle implore plaintivement le pardon paternel, et, dans ses plaintes, elle présente à Minos une excuse, qui se trouve être au contraire le cri de

regret le plus déchirant qu'ait jamais poussé la passion :

Hélas ! du crime affreux dont la honte me suit,

Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit.

Mais, aux conseils éhontés de la désespérée Œnone, Phèdre se ressaisit définitivement et se retrouve ; elle accable de reproches et d'imprécations la nourrice dévouée jusqu'au crime ; elle la chasse, et porte à ses lèvres une coupe empoisonnée. Ainsi, après cette crise terrible, la jalousie, qui avait conduit Roxane à l'assassinat, a conduit Phèdre à l'expiation.

Ce n'est point encore assez, au jugement de Racine, pour la purifier à nos yeux. Il veut qu'elle vienne, au dernier acte, non plus gémir amoureusement, comme la Phèdre latine, sur le corps d'Hippolyte, mais se grandir chrétiennement par l'humiliation d'une confession publique ; et quand, par un jeu de scène très ingénieusement imaginé ici, elle expire aux pieds de l'époux outragé, Thésée laisse tomber sur elle, comme une promesse de pardon et d'oubli, le pan symbolique de son manteau.

Qui d'entre nous, Messieurs, ne s'associerait à ce geste de miséricorde, et ne plaindrait avec Boi- leau la douleur vertueuse

De Phèdre malgré soi perfide, incestueuse ?

Si vraiment donc Racine, en écrivant Phèdre, a voulu prouver, comme le prétend l'abbé de Saint- Pierre, « qu'un bon poète pouvait faire excuser les plus grands crimes et même inspirer de la compassion pour les criminels », il faut convenir que Racine y a pleinement réussi.

Mais aussi nul ne pouvait mieux que lui y réussir, parce que, dans cette entreprise, son génie a été guidé et aidé par sa foi janséniste. Elevé par Messieurs de Port-Royal et nourri par eux des doctrines de Jansénius, Racine tenait, avec eux, que la libre volonté de l'homme a perdu, par suite du péché originel, sa vertu primitive, et que l'homme déchu a besoin que Dieu lui donne, pour l'éclairer et pour le soutenir contre les tentations, un secours surnaturel et tout gratuit, qui est la Grâce ; ceux à qui il le refuse sont impuissants à triompher de leurs passions, tout en en détestant les excès,impuissants à se sauver, quelque désespérés que soient leurs efforts vers le salut. Cette doctrine désolante, très rapprochée de l'hérésie calviniste, aboutit donc à une étroite prédestination. En vain Racine s'est brouillé avec Port-Royal, en vain son affection blessée a lancé contre ses anciens maîtres les épi- grammes les plus acérées et les plus pénétrantes, son cœur est resté imprégné de leur doctrine, et c'est la conception janséniste de l'humanité que nous retrouvons dans tout son théâtre : partout nous y voyons l'homme, livré sans défense à ses

instincts et à ses appétits par une fàtalité aussi inexorable que la fatalité antique, devenir l'artisan involontaire, et par conséquent digne encore de compassion, de sa destinée tragique. Mais, nulle part,cela n'est aussi sensible que dans Phèdre.C'est que déjà, Messieurs, las des passions mondaines, Racine revenait à la fois de son enfance et aux hommes vertueux qui l'avaient développée dans son âme. C'est singulièrement rapetisser le caractère du poète que donner pour cause à sa conversion le dépit que lui aurait inspiré la cabale montée contre sa Phèdre. Quand il a composé Phèdre, Racine était déjà à moitié converti ; les preuves en éclatent partout dans la tragédie même et dans la la Préface ; partout, dans le rôle de Phèdre, se montre l'austère morale des jansénistes,qui, désespérant toujours de leur salut, essayaient d'appeler sur eux, par des humiliations constantes, le bienfait divin de la Grâce, et regardaient la seule pensée du crime avec autant d'horreur que le crime même. Un homme de beaucoup d'esprit, à côté duquel j'assistais dernièrement à une représentation de Phèdre, exprimait avec vivacité son admiration après la merveilleuse- scène qui termine le quatrième acte : « Et pourtant, ajoutait-il avec un léger sourire, voilà beaucoup de bruit pour rien ! » Mon aimable voisin, Messieurs, n'était pas un janséniste. Pour les stoïciens chrétiens de Port-Royal, toujours hantés de la terreur des éternels supplices, il n'y

avait pas de péché véniel : toujours ces saints traînaient l'enfer après eux, suivant le mot de Bos": suet, et, à son lit de mort, la crainte de l'enfer faisait trembler l'admirable Mère Angélique, « comme le criminel auprès de la potence, au moment même de l'exécution. » Et c'est là ce qui rend pour moi émouvant entre tous le rôle de Phèdre : c'est que c'est celui de tout son théâtre où Racine a peut-être mis le plus de sa propre personnalité ; c'est qu'à travers les plaintes douloureuses de l'héroïne je crois entendre crier le cœur, du poète lui- même,qu'envahit déjà l'horreur de ce qu'il appellera, dans son testament, « les scandales de sa vie passée,» et qui est déjà tout près de chercher dans les mortifications de la pénitence une faible espérance de salut.

Mais je m'aperçois que je ne vous ai guère parlé que de l'héroïne de la tragédie. C'est, Mesdames et Messieurs, que, dans les pièces de Racine, composées toujours avec l'art le plus savant, le principal personnage, le protagoniste, concentre toujours. sur lui toute l'attention ; il n'y a jamais de rôle épisodique, jamais même un acteur qui ne soit indispensable au développement de l'action ; et les. personnages secondaires y ont pour unique raison d'être de provoquer et d'accélérer les oscillations de la passion du protagoniste. On le remarque fort bien dans Phèdre, où les actes III et V, desquels Phèdre demeure presque toujours absente, semblent

un peu froids. Cependant la psychologie profonde de Racine a su marquer de traits encore intéressants les quatre personnages secondaires qui étaient ici nécessaires à l'action : Œnone, la mauvaise conseillère de Phèdre ; Hippolyte, l'objet de sa passion ; Thésée, la cause de ses remords, Aricie, qui enflamme sa jalousie.

Les deux personnages féminins sont même excellents.

Œnone est une de ces femmes simples du peuple, qui ne vivent que par le cœur, et que leur tendresse aveugle pour l'enfant qu'elles ont porté à leur sein rend capables de tous les dévouements, mais aussi de tous les crimes. Le rôle est vraiment beau, et très important. Aussi, contrairement à l'habitude, toutes les jeunes comédiennes se disputent-elles ce personnage de vieille confidente.

Il est fâchéux que le rôle d'Aricie soit si court.

J'accorde volontiers que cette jeune princesse n'est pas beaucoup plus Grecque que Phèdre; mettons,si vous voulez que ce soit la plus aimable, la plus spirituelle, la plus avisée des petites-filles de la marquise de Sévigné. Mais vous n'en aurez pas moins, tous, les yeux d'Hippolyte pour « la charmante Aricie. »

Les rôles d'hommes sont moins heureux.

Celui de Thésée, par les nécessités inéluctables du sujet, est le rôle sacrifié dans toutes les tragédies qui ont été composées sur cette donnée. Mais les précautions mêmes que Racine a prises pour "

rendre Phèdre moins odieuse, ont mis plus en relief l'aveugle crédulité de Thésée, qui était dans YHippolyte d'Euripide un effet de la volonté de Vénus, et ont souligné ainsi d'un trait plus accusé ce qu'il y a d'inévitablement fâcheux dans le personnage. Il n'en demeure pas moins d'ailleurs de grande allure.

Hippolyte a perdu également à passer de la tragédie d'Euripide dans celle de Racine. Il a conservé, il est vrai, cette tendresse respectueuse pour son père, qui lui donne la générosité d'épargner l'honneur de Phèdre et de se laisser opprimer sans l'accuser; mais ce-n'est plus cet original héros de la chasteté, dont la figure était si curieuse et si attachante. Sans doute, il a longtemps été

L'implacable ennemi des amoureuses lois ;

longtemps, dans son farouche orgueil, il a eu « pour tout le sexe une haine fatale » ; mais ce temps est passé : il aime, et l'on ne se douterait guère que c'est pour la première fois, tant il ressemble aux autres amoureux de Quinault et de Racine, tant il sait déjà exprimer les sentiments de son cœur avec une élégante galanterie! Il est vrai qu'il a eu dans Théramène le plus étonnant des gouverneurs.

C'est d'ailleurs une vieille connaissance à nous que Théramène. Treize ans auparavant, sous le nom d'Arbate, il faisait l'éducation du prince

d'Ithaque, et" Molière nous l'a présenté, ainsi que son élève, à la cour de la princesse d'Elide. Il ouvrait la pièce par un petit discours, où, en vers d'ailleurs charmants, il faisait à son disciple l'éloge de la plus noble des passions, de celle qui

Traîne dans un esprit cent vertus après elle ;

et cette passion, Mesdames, c'était l'amour. Il concluait en disant au jeune prince :

Devant mes yeux, seigneur, a passé votre enfance,

Et j'ai de vos vertus vu fleurir l'espérance :

Mes regards observaient en vous des qualités Où je reconnaissais le sang dont vous sortez ;

J'y découvrais un fond d'esprit et de lumière ;

Je vous trouvais bien fait, l'air grand et l'âme fière ;

Votre cœur, votre adresse, éclataient chaque jour ;

Mais je m'inquiétais de ne voir point d'amour ;

Et, puisque les langueurs d'une plaie invincible Nous montrent que votre âme à ses traits est sensible,

Je triomphe, et mon cœur, d'allégresse rempli,

Vous regarde à présent comme un prince accompli.

Ce don Juan sur le retour qu'était Thésée ne pouvait souhaiter pour son fils un meilleur gouverneur, et il a voulu attacher Arbate-Théramène à la personne du sauvage Hippolyte. Cette seconde éducation donne naturellement beaucoup de peine à notre précepteur, et rien n'est amusant comme de l'entendre rappeler par son élève au respect de son père, quand il s'apprête à réciter le catalogue, non pas des exploits guerriers, mais des exploits

amoureux de Thésée. Enfin pourtant les efforts de Théramène sont récompensés, et il a la satisfaction de constater que son élève est amoureux.

Ainsi l'influence qu'à notre insu exercent sur nous l'époque et le milieu dans lesquels nous vivons est si grande que ce même Racine, qui sera, dans quelques mois, le plus austère des pénitents, dans cette même tragédie, où nous venons de surprendre les premiers indices de sa conversion prochaine, exalte encore à l'égal des victoires belliqueuses les victoires amoureuses, par flatterie pour l'amoureux Louis XIV, tout comme les courtisans qui riaient de la bonne duchesse de Navailles faisant griller le couloir qui conduisait de l'appartement du roi à celui des filles d'honneur de la reine!

Mais Théramène est moins fameux par son étrange cours de morale que par le long récit de la mort d'Hippolyte qu'il fait au dernier acte. Depuis les temps lointains où Hauteroche, et, après lui, le second mari de la Molière, le bonhomme Guérin, venaient, coiffés d'une grande perruque à trois marteaux, déclamer cet énorme morceau, on a écrit, pour le condamner ou pour le défendre, au moins autant de pages qu'il compte de vers. Et, de fait, c'est le point faible de la tragédie.

D'abord, il jure un peu avec le reste de la pièce. Racine a eu beau envelopper adroitement sa tragédie d'une atmosphère fabuleuse ; il a eu beau multiplier sur les lèvres de ses personnages les

allusions mythologiques, les métaphores et les péri- phrases de l'antique épopée : il n'en demeure pas moins vrai qu'il a transformé un drame rempli de merveilleux païen en un drame purement humain, et qu'il n'a pas même osé, conformément à la légende, faire descendre Thésée aux Enfers. Dans ces conditions, le merveilleux, qui apparaît tout à coup au dernier acte de sa tragédie, détonne légè- rement, et le dénouement ressemble à un dénouement postiche.

Ensuite, ce morceau célèbre est incontestablement trop long et d'une allure trop épique. Mais je me hâte de dire que ce récit était deux fois plus j long et encore beaucoup plus épique dans les mo- 'j dèles que Racine avait sous les yeux. Si, chez lui, quelques détails dans la description du monstre et de la mort d'Hippolyte choquent parmi vous des critiques trop sévères, je les renvoie aux tragédies de Robert Garnier et de La Pinelière : ils y verront, ici, que le taureau « serait un géant même entre les baleines », et là

Qu'il avait au derrière une monstrueuse taille,

Qui s'armait jusqu'au bas d'une pierreuse écaille ;

ils y liront, ici, qu'un buisson a retenu en passant ' un des yeux d'Hippolyte, et là que,

Comme on voit un limas, qui rampe, aventureux,

Le long d'un cep tortu laisser un trac glairieux,

Son estomac, ouvert d'un tronc pointu, se vide De ses bovaux traînés sous le char homicide (i);

(1) Bidar «lit même qu'IIippol) to a été trouvé « sans poux » mais c'est j évidemment UDO faute d'impression, j

et la comparaison leur fera mieux apprécier l,e goût si sûr de Racine et admirer davantage les beautés descriptives du récit un peu froid de Théramène.

Persuadé, avec raison, que-ce récit vaut surtout par la versification et par le style, M. Albert Lambert s'attache à en souligner les coupes ingénieuses et les effets pittoresques par une diction savante, qui est le plus habile des commentaires. A côté de lui, Mllo Dauphin, qui a étudié le rôle de Phèdre avec son cœur, s'efforce d'en rendre, sans se ménager, la passion vibrante et frémissante, comme elle jouerait une pièce moderne. Et voici que, dans le rôle de Thésée, M. de Max, ravi de la musicale douceur des grands couplets raciniens, se plaît à les chanter, comme d'ailleurs Racine les faisait chanter à Champmeslé. Et peut-être vaudrait-il mieux que la représentation eût quelque chose de plus harmonieusement fondu ; de moi, puisqu'il s'agit d'une tragédie qui vous est familière à tous, je ne me plains pas que chacun d'eux l'ait ainsi interprétée comme il la sentait ; car rien ne saurait mieux vous montrer que, de quelque côté qu'on envisage cet incomparable chef-d'œuvre, on y découvre et on y admire toujours de nouvelles beautés.

N. M. BERNARDIN.

CONFÉRENCE

FAITE AU THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON PAR

M. HENRI FOUQUIER

LE JEUDI 7 FÉVRIER 1901, AVANT LA REPRÉSENTATION DES

FERMES SAVANTES

1 COMÉDIE

DE MOLIÈRE

LES FEMMES SAVANTES

DE

MOLIÈRE -

-MESDAMES, MESSIEURS,

La comédie des Femmes savantes, que nous allons entendre dans quelques instants, jouée par la troupe de l'Odéon, où, selon une bonne méthode, les jeunes talents abordent même les grands rôles, encadrés par les « anciens » et s'appuyant'sur leur expérience, la comédie des Femmes savantes fut écrite, terminée tout au moins, en 1672, et représentée au mois de mars de cette année. Molière, vous le savez, écrivit assez vite toutes ses comédies. Cette rapidité dans le travail, que devait posséder, plus tard, à un égal degré, Victor Hugo, est d'autant plus étonnante que Molière ne fut pas ce que nous appelons un homme de cabinet. Acteur, directeur de théâtre, imprésario et intendant des fêtes de la cour de Louis XIV, il avait une vie extérieure assez occupée pour qu'elle eût pu suffire à 1'attivité d'un autre homme. C'est en moins de

quinze ans, de 1658 à 1672, qu'il a trouvé le temps d'écrire ses chefs-d'œuvre; car, avant L'Étourdi, il n'avait pas fait autre chose que de composer des canevas de farces à l'italienne, dont deux seulement : Le Médecin volant et La Jalousie du Barbouillé sont venues jusqu'à nous. Succédant à La Comtesse d'Escarbagnas, précédant Le Malade imaginaire, qui, par une ironie du sort, devait être la dernière comédie de Molière, frappé de mort en la jouant, Les Femmes savantes furent son avant-dernière production. Elles ont, assurément, leur place marquée parmi les grands chefs-d^œuvre du poète. Quelques-uns veulent même que cette place soit la première. Je ne les suivrai pas sur ce terrain des comparaisons entre les grandes comédies de Molière. Rien ne me paraît plus inutile que ces comparaisons, sans compter qu'elles ne sauraient être faites avec précision et équité. Il y a, tout au contraire, des disparates essentielles dans l'œuvre du génie. Quel commun terme d'appréciation peut-il exister entre le Tartuffe, œuvre de polémique et de combat, Le Misanthrope, œuvre de satire sociale, et Les Femmes savantes, œuvre de critique des mœurs où règne une douce et optimiste morale? Ce qu'on peut dire justement, et ce qu'on a dit déjà, c'est ceci : que Les Femmes savantes sont, dans l'œuvre de Molière, la comédie la plus apaisée, la plus calme d'une belle sérénité, celle où il y a le plus de grâce, de charme et de tendresse.

Molière, quand il l'écrivit, pouvait passer pour être heureux. Il avait environ cinquante ans, et sentait la plénitude de son génie. Il était riche. Depuis deux ans, sa faveur à la Cour était aussi grande que son génie incontesté auprès du public. Les luttes de sa jeunesse n'étaient plus qu'un souvenir, un de ces souvenirs qui sont doux au cœur de l'homme qui a triomphé, comme est douce au cœur du voyageur la souvenance des fatigues, des périls de la route, alors qu'il est arrivé au but du voyage. Les faux dévots, qui furent les grands ennemis de Molière, étaient vaincus, sinon désarmés. Tartuffe avait été joué, applaudi par la Cour et la ville : et ceux que Molière y avait flétris et démasqués devaient attendre sa mort pour satisfaire leurs rancunes et poursuivre leur vengeance. Enfin Molière, le Molière de Célimène, celui qui avait poussé ce cri de désespoir et d'amour\*

Eh ! le puis-je, traîtresse !

était réconcilié avec sa femme : et même, gage de cette réconciliation, un enfant était né qui vécut seulement quelques jours. Les Femmes savantes furent donc, pour lui, un de ces enfants dont on dit qu'ils sont beaux parce qu'ils ont été conçus dans la joie.

De Molière, comme de tous les grands écrivains, on a pu dire qu'il prenait son bien où il le trouvait. Cela est applicable aux Femmes savantes,

comme à ses autres comédies. On y trouve un personnage, Bélise, qui avait été déjà esquissé par Desmarets de Saint-Sorlin, assez méchant poète et libertin, qui ne se convertit que pour devenir un poète méchant et qui avait été l'hôte de l'Hôtel de Rambouillet. Quelques scènes, quelques « effets » plutôt, sont empruntés à Larivey et à Chappuzeau, auteurs dramatiques oubliés et dont le nom même ne serait jamais prononcé, si Molière ne leur avait pas fait la grâce de s'inspirer un instant d'eux, pour quelque détail comique. Mais, ici, Molière emprunte surtout à Molière, ou, pour parler plus exactement, se sert de l'esquisse : Les Précieuses ridicules, pour composer son grand tableau des Femmes savantes. Ces Précieuses ridicules furent le - premier ouvrage que Molière écrivit pour Paris et en s'inspirant des mœurs contemporaines. Le Dépit ainotii-eiix et L'Étourdi, qui les précédèrent, avaient été composés et joués en province. Molière s'empara d'un acte de Chappuzeau, par un de ces plagiats qui, dans l'histoire littéraire, sont la seule gloire et la seule bonne fortune de l'auteur plagié. L'anecdote des amants dépités qui envoient un laquais faire la cour à une maîtresse sotte était, d'ailleurs, courante dans le riche répertcfire des farces italiennes. En s'en servant pour écrire Les Précieuses ridicules, Molière s'attaquait, pour son coup d'essai à Paris, à une puissance établie, à l'Hôtel de Rambouillet. Tout pouvoir, fût-ce celui

a qu'un salon exerce sur le goût public, est généralement justifié par l'état des esprits à l'heure où il apparaît et exerce son influence. Celui qu'eut l'Hôtel de Rambouillet, à son origine, eut sa raison d'être et fut heureux. Ce fut une réaction contre la rudesse et, il faut le reconnaître aussi, contre la grossièreté et la licence du ton littéraire. Les précieuses voulaient, à bon droit, que, sans avoir à rougir, une honnête femme pût aller au théâtre et avouer la lecture d'un roman. Cela était fort juste. Mais il semble que l'évolution des idées et des écoles littéraires suive l'évolution de la nature, qui donne à la fleur sa grâce au printemps, fait naître le fruit utile et savoureux, et, bientôt après, l'abandonne à la destruction et à la pourriture pour en faire de la vie nouvelle. Quand une école littéraire a fait son œuvre, elle disparaît en tant qu'école, par la faiblesse ou l'exagération des imitateurs et et des adeptes trop étroits. L'Hôtel de Rambouillet devait périr par l'exagération de l'idée juste qui avait présidé à sa naissance. A force de vouloir tantôt purifier, tantôt enrichir la langue, précieux et précieuses risquèrent de l'appauvrir ou de la faire par trop compliquée et obscure. « On vit un cercle de personnes des deux sexes liées ensemble par la conversation et par un commerce d'esprit. Ils laissaient au vulgaire l'art de parler d'une manière intelligible : une chose dite entre eux peu clairement en entraînait une autre plus obscure,

sur laquelle on enchérissait par de vraies énigmes, toujours suivies de leurs applaudissements. Par tout ce qu'ils appelaient délicatesses, sentiments et finesses d'expression, ils étaient enfin parvenus à n'être entendus et à ne s'entendre pas eux-mêmes. » Ce joli tableau des précieux et des précieuses est de La Bruyère. Combien il est juste, et combien, ajouterai-je, il est contemporain! Car nous connaissons aussi des précieux de nos jours, que nous n'entendons guère et que nous pouvons soupçonner, à bon droit, de ne pas toujours s'entendre eux-mêmes ! En s'attaquant, avec sa belle vaillance ordinaire, aux précieux et aux précieuses, Molière s'en prenait à une puissance qui allait périr par ses excès même, mais qui était forte encore. Elle l'était assez pour que Les Précieuses ridicules aient été interdites un moment. L'interdiction fut levée. La Cour avait voulu les connaître et Louis XIV avait ri ! Molière, d'ailleurs, avait pris toutes sortes de précautions. Il avait appelé sa comédie non pas simplement Les Précieuses, mais Les Précieuses ridicules. En cela, je ne crois pas qu'il se soit montré uniquement l'habile politique qu'il fut souvent dans sa vie. Je pense que, de même qu'il était sincère lorsqu'il assurait n'avoir voulu parler, dans Tartuffe, que des dévots faux, hypocrites ou exagérés, en respectant la dévotion sincère et raisonnable, il attaquait moins, dans sa comédie, l'idée même des réformateurs de l'Hôtel de Rambouillet

que la façon sotte dont cette idée avait été poussée à l'outrance par dès séides maladroits. Il était dans le génie même de Molière, de même qu'il est dans le génie de notre race, de ne pas aller à l'absolu et à l'outrance, à la fois par sagesse et par goût. La devise latine : in medio virtus, est une devise à nous. Et, en matière de goût littéraire, Molière venait de voir, en province où il voyageait avec sa troupe depuis des années, les inconvénients de l'outrance. Partout, il s'était fait des petits hôtels de Rambouillet : partout Cathos y régnait. C'est à elle qu'il s'en prenait. C'est contre elle qu'il défendit la simplicité des sentiments, la clarté de la langue et qu'il remporta, au milieu des éclats de rire, une victoire importante et utile pour les belles-lettres. Car Les Précieuses ridicules sont une comédie uniquement littéraire. On a même fait observer, non sans raison, qu'elles furent presque une pièce de circonstance, s'attaquant à un vice de l'esprit temporaire et limité. Les Femmes savantes sont tout autre chose. Le tableau a non seulement perfectionné, mais singulièrement agrandi l'esquisse. Certes, Les Femmes savantes restent une comédie littéraire par maints côtés, par les personn-ages de Trissotin et de Vadius en particulier. Mais elles sont encore une œuvre de morale et de philosophie générale et universelle, abordant de front un des plus importants problèmes sociaux de tous les temps, celui du rôle de la femme dans la famille et

de l'état d'esprit qui lui convient le mieux pou-r assurer son propre bonheur et celui de l'homme dont elle est la compagne.

Voyons, d'abord, la comédie littéraire. En cette . partie de son œuvre, Molière commence par re- ■ prendre simplement, mais sur un autre ton, plus élevé et plus éloigné de la farce, alors même qu'il est vif et plaisant, la thèse des Précieuses ridicules. Il fait, en restant toujours homme de théâtre, œuvre de critique. Il se moque de l'afféterie qu'on confond avec la finesse, de la pruderie qu'on affuble du beau nom de délicatesse. Il s'élève contre la prétention qu'avaient certaines femmes de son temps et qu'ont eue certaines femmes du nôtre, d'enfermer le mouvement littéraire dans le cercle étroit de leur salon, faisant et défaisant les réputations, créant de petits grands hommes de cénacles, couvant le genie sous leurs jupes, alors qu'en réalité elles l'y étouffent, voulant faire la loi aux théâtres, présider aux élections de l'Académie, faire de leurs dîners cette chose insupportable qu'on appelle un « bureau d'esprit », domestiquer le talent aux complaisances mondaines, gâter jusqu'à la bonne grâce de la galanterie en y mêlant de la pédanterie, et déclarer, enfin, que :

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

Tel est, tout d'abord, le tableau que nous offre Molière. Il est admirable et il est définitif. Je n'en-

tends point dire par là que le sujet des Femmes savantes soit interdit à jamais aux auteurs comiques. Tout au contraire. Les comédies de mœurs peuvent et je dirai même doivent être recommencées. Il est parfaitement légitime de les reprendre et de les remettre au point des mœurs d'une époque nouvelle. C'est ce que M. Pailleron a fait pour Les Femmes savantes, quand il nous a donné Le Monde où l'on s'ennuie. Il a bien fait, car il a trouvé là le .plus grand et peut-être le plus légitime succès de sa carrière. Je dis que le tableau de Molière est définitif, parce que, à côté de l'observation qui porte sur les mœurs ou les travers d'esprit d'un moment, il a marqué d'un trait ineffaçable des observations d'ordre général et éternel. Tant qu'il y aura des femmes et des littérateurs, ce qui risque d'être toujours, on pourra constatèr les mêmes déviations de la raison, entraînée et surprise par une imagination mal dirigée, la même confusion entre le culte des lettres, qui est une grande chose, et les superstitions du snobisme, qui en sont une fort misérable, enfin l'altération du sentiment de l'amour par de trop subtiles recherches nées du raffinement de son expression littéraire. Et encore, tant qu'il y aura des lettrés, il y aura des pédants vaniteux, de méme que, tant qu'il y aura des soldats, il y aura des bravaches : et il y aura aussi des hommes, que je plains, qui n'aimeront pas les •lettres pour elles-mêmes, pour la gloire aussi

qu'elles donnent et qui est la récompense unique qu'on doive ambitionner, mais bien, trop habiles qu'ils sont, pour les succès mondains et pour les fortunes- trop faciles qu'on peut en tirer avec adresse. Ce sont là les traits généraux de la comédie des Femmes savantes, si éclatants, si vrais,d'une telle humanité qu'ils s'imposent à qui aborde le' même sujet, même sans esprit d'imitation et en sachant le faire contemporain.

La raison surprise et compromise par l'imagina- fion, le goût se trompant et prenant la recherche pour le mérite, c'est le cas de Bélise, de Philaminte et d'Armande. Atteintes toutes les trois d'un même mal, elles le sont à des degrés divers et, surtout, d'une façon qui varie selon leur caractère propre. Ce mérite d'avoir varié de la sorte trois personnages semblables éclate tout d'abord dans la comédie de Molière. Ces jours-ci, j'eus occasion de voir la composition écrite par une jeune pensionnaire, à qui l'on avait donné pour sujet à traiter Les Femmes savantes.L'élève,fort intelligente d'ailleurs, et d'esprit subtil, n'avait pas manqué d'être tout d'abord frappée par cette variété de la « femme savante)) et avait marqué le trait essentiel de chacune des héroïnes de la comédie.Chez Bélise,le snobisme littéraire — je me sers, pour faire 'court, de mot « snobisme » que je n'aime qu'à moitié — chez Bélise, le snobisme va droit à la pure folie, de même que l'entêtement de Mme Pernelle pour

Tartuffe est plus aveugle encore que celui d'Orgon. C'est que Bélise, vieille fille, n'ayant jamais eu de vie sentimentale normale, est marquée, plus que toute autre, pour aller aux dernières limites du dérangement de l'esprit, quand elle est envahie par un goût en qui dévie, chez elle, l'instinct sentimental que toute femme possède. Philaminte, qui a vécu, qui a aimé, qui a eu des enfants, estrelativement plus raisonnable,et on entrevoit,à la fin de la pièce, que son travers d'esprit pourra être guéri par l'expérience. Armande, enfin, qui est jeune, mêle à la pédanterie, qui gâte son esprit, des sentiments qui gâtent son cœur. Elle est méchante et jalouse. Elle est aigre en ses réparties et souffre de voir aller à sa sœur l'amour simple et sincère qu'elle a dédaigné. Seule dans la pièee elle est un personnage douloureux, et Molière l'a voulu ainsi, car l'essentiel de la philosophie féminine, c'est que rien, aucun intérêt, aucune imagination de l'esprit, ne doit entrer en balance avec la sincérité de l'amour.

En face de ce groupe admirable, un et divers, des trois savantes, Molière- a posé ses deux pédants, Trissotin et Vadius. Ce sont à la fois des portraits et des caricatures, mais des caricatures de grand style, comme furent celles de Daumier dans le dessin. Pour Trissotin, il n'y a pas de doute possible. C'est bien de l'abbé Cotin qu'il s'agit. Par convenance, en annonçant la représentation des Femmes savantes, Molière se défendit d'avoir voulu désigner

personne en ses personnages. M. Pailleron fit de même, dans la préface du Monde où l'on s'eizititie y affirmant que c'était malice pure de vouloir reconnaître dans son Bellac un de ses collègues de l'Académie. J'imagine que M. Pailleron ne tenait pas autrement à être cru : et, quant à Moli'ère, il fit le nécessaire pour ne pas l'être. Car les poésies assez . ridicules qu'il fait réciter à son Trissotin sont textuellement extraites d'un recueil de vers de l'abbé Cotin. Dans une précédente conférence sur le Ta?-tujje, j'ai essayé de faire entendre le rôle que les prêtres libres jouaient dans la société du xviie siècle. Ce rôle était grand. Directeurs de conscience, instituteurs et précepteurs, agents politiques ou agents d'affaires, hommes de lettres et journalistes, on les trouve partout. L'abbé Cotin fut un abbé homme de lettres et littërateur de salon, ce qui est encore le moins périlleux pour un prêtre parmi les rôles que j'ai indiqués. Cotin fut très-connu de son temps et y fit quelque figure. Il ne manquait pas d'érudition ni même d'un certain talent, quoique gâté par trop de préciosité. Mais on peut être un homme de talent et n'en être pas moins un sot. La vanité y suffit. Celle de l'abbé Cotin était sans mesure. Il se trouvait du génie et le disait, sans même recourir aux précautions oratoires dont les vaniteux usent en cas pareil. Molière a été vraiment cruel avec lui, et on peut faire ses réserves sur cette liberté aristophanesque qui

met les gens vivants en scène, liberté contre laquelle réagirent les Athéniens eux-mêmes. D'autant plus qu'on ne voit pas que l'abbé Cotin ait d'abord pris Molière à partie, directement, Mais il avait fait plus. La cruauté de Molière, sereine d'ailleurs et calme comme celle du dieu Apollon écorchant Marsyas, avait de nobles excuses : l'attachement de Molière à ses amis et l'amour passionné .de son métier de comédien, pour lequel il voulait conquérir l'estime. Or, Cotin avait violemment attaqué Boileau. Dans la Satire des Satires, il lui reprochait d'avoir pour dieux Bacchus et Priape, ce qui est bien peu en rapport avec la réputation de Despréaux. De plus, il l'accusait d'être athée, dénonciation qui n'était pas sans malignité à cette époque. Enfin, trois ou quatre ans avant l'apparition des Femmes savantes, l'abbé Cotin avait parlé des comédiens avec la dernière injustice et la dernière violence, disant qu'on n'avait qu'à dire leur nom de « comédiens » pour qu'ils fussent flétris. Molière vengea donc d'un coup son ami et ses camarades et fut là, comme presque toujours, le bon justicier. Quant à Vadius, on a voulu que ce fût Ménage, qu'on avait déjà voulu voir désigné dans Les 'Précieuses ridicules. Je crois bien que Ménage, célèbre et répandu dans le monde des précieuses et grand coureur de ruelles, put bien fournir quelque trait à Molière. Je doute cependant que celui-ci ait voulu nous en donner, comme de

Cotin, le portrait en pied. Ménage, très galant homme et érudit réel, qui devait,, dans ses Mémoires, rendre pleine justice à Molière, avait beaucoup d'esprit. Il eut celui de refuser absolument de se reconnaître dans Vadius et de louer vivement Les Femmes savantes. Pour cet esprit et pour ce bon goût, nous lui devons à notre tour de ne pas'le reconnaître.

L'étude de la comédie littéraire qui est dans Les Femmes savantes est, ici, terminée. Cette comédie littéraire, restreinte (avec de délicieux portraits) à la satire d'un vice de l'esprit, est charmante. Mais elle n'est pas tout, dans le chef-d'œuvre de Molière. Elle n'en est peut-être même que la partie la moins essentielle. Nous trouvons ici, en effet, l'opinion du grand moraliste sur le rôle de la femme dans la famille, en même temps que de claires lueurs sur la conception qu'il avait de la famille elle-même. Cela est du plus haut intérêt et répond à de graves préoccupations tout à fait contemporaines et à l'ordre du jour parmi nous. C'est uniquement dans la bourgeoisie que Molière a étudié la famille. Il ne pouvait en être autrement. Ce fut déjà une chose hardie pour lui -de toucher à la noblesse pour railler les petits marquis et d'aborder, avec Don Juan, le libertin grand seigneur qui se place au-dessus des lois. Il ne put le faire qu'avec l'agrément de la Cour, qui, en théorie au moins, les désavouait. Quant au peuple, il n'appa-

raît pas sur la scène, dans la comédie, du temps de Molière, sinon de façon exceptionnelle et individuelle, avec les valets, les paysans, les servantes et ce Sganàrelle farceur, qui', sous sa veste de paysan, est bien un faubourien de Paris. Il convient de remarquer que Molière se montrer d'esprit"" sympathique au peuple. Il donne du bon sens et èle l'honnêteté à ses servantes, de la naïveté à ses paysannes, et, si Scapin est homme à avoir peu de scrupules, Scapin est un personnage absolument factice, masque de la comédie italienne et que Molière reçoit de la tradition. Le champ d'observation de Molière, c'est la bourgeoisie, c'est-à-dire le peuple sélecté déjà. De cette bourgeoisie du xviie siècle, qui venait des communiers du Moyen- Age pour devenir le Tiers-État de 89, Molière nous donne une très grande idée, et il nous montre la famille constituée fortement en elle. Ceci n'empêcha pas qu'on ne l'accusât d'avoir attaqué la famille; et cela, à la légère, à cause des impertinentes réparties du fils d'Harpagon à son père et des tours que Léandre joue au sien. Mais, outre qu'on pourrait invoquer encore ceci : que Les Fourberies de Scapin sont une œuvre de fantaisie lyrique avec des personnages de convention, si Molière livre Harpagon et Géronte à la raillerie et en fait des dupes, c'est que ces deux personnages sont des pères de famille furieusement opposés à la conception de la famille, telle que Molière l'a

entendue-. Quelle est, en effet, la base que Molière - veut donner à la famille, en faisant d'elle ce qu'on a appelé depuis la cellule de la ruche sociale ? Est-ce l'autorité, comme le voulut l'esprit romain, longtemps persistant chez nous>? Pas le moins du monde. Molière prend parti, sans hésiter, contre l'autorité paternelle, quand elle veut s'imposer au cœur des enfants, dont il soutient la révolte en ce cas. Est-ce l'argent? Moins encore. Dans notre théâtre contemporain, trop véridiqueen cela, hélas L nous voyons l'argent, l'abominable argent, être tantôt l'obstacle aux mariages, tantôt leur seul facteur. Ici, Chrysale ne s'arrête pas un instant au peu de biens que possède Clitandre, pour lui donner Henriette qui l'aime. Molière veut encore moins que la vanité de la naissance et l'orgueil du nom jouent un rôle dans le mariage. Ce qu'ils valent pour faire le bonheur d'un ménage, il nous le montre en nous disant l'aventure de Georges Dandin, d'un comique douloureux. Molière, pour base unique du mariage, veut l'amour. Etre beaux ou se trouver tels, être jeunes, s'aimer honnêtement, voilà ce que Molière demande aux gens pour les marier.

Par là, il est un moraliste supérieur et délicieux, un véritable féministe. Je sais bien qu'au sens. qu'on donne d'ordinaire à ce mot, on refuserait peut-être de l'appliquer à Molière. Il a raillé les précieuses. Il raillerait probablement les émanci-

pées. Mais, si être féministe, c'est aimer la femme, l'aimer sans égoïsme, pour elle-même, pour la voir jouirtl'un bonheur assuré dans la société, Molière est féministe au premier chef. Il veut pour elle le bonheur par l'amour dans le mariage. Certes, M-o- lfêre connaissait trop la vie pour. ne pas savoir-que. l'amour n'a, en général, qu'un temps. Il n'ignorait pas que Philémon et Baucis, chantés par son ami La Fontaine, sont des êtres exceptionnels, à ce point que Jupiter s'est dérangé pour aller les voir. Mais il estimait que le mariage d'amour, accordant entre eux l'instinct de la nature et la loi sociale, est une si belle chose que l'amour s'y survit à soi-même par le souvenir. Il se survit aussi par les enfants :

Et je nie ressouviens de nies jeunes amours,

dit Chrysale, en regardant Clitandre et Henriette, d'un des plus jolis vers que je sache. Le souvenir fait les femmes de Molière honnêtes et fidèles, et leur rend l'honnêteté plus aisée. Certes, Orgon n'est pas un amoureux bien réjouissant et, dans l'aberration de son esprit, Philaminte tient Chry- sale pour un pauvre homme. Ni l'une ni l'autre, cependant, ne songe à les tromper. Tartuffe se trouve mal de ses déclarations et Trissotin ne s'y risquerait pas. L'idée du droit à l'adultère, créé par la passion, est une idée relativement récente et que Molière n'admettait pas. Elle est surtout une idée des romantiques, qui ne devrait avoir été que

temporaire et transitoire, si le divorce a les effets. moraux qu'on peut attendre de lui. L'adultère\* dans le théâtre de Molière, n'existe pas, tel que nous le trouvons dans notre théâtre, à l'état de passion irrésistible, devant qui le moraliste demeure hésitant. Chez lui, l'adultère, qu'il appelle d'un autre nom, n'est jamais que la menace ou le châtiment dont use la femme, vis-à-vis d'un mari tyrannique, jaloux, avare et détestable. L'accident conjugal, quand il se produit, est toujours justicier. Par là et qui sait? peut-être à l'excès, Molière se montre le grand poète conservateur de la famille et, aussi, le grand ami de la femme, à qui il veut départir dans la vie assez d'amour et de bonheur d'une part, assez de sagesse de l'autre, pour lui éviter les crises toujours douloureuses de la passion venant troubler l'ordre nécessaire de la famille.

Dans cette famille, quelle place aura la femme ? Il faut, ici, dissiper un malentendu à propos des Femmes savantes. J'ai connu beaucoup de femmes, qui n'étaient pas des « femmes savantes », mais des femmes instruites et dont l'opinion ne doit pas ètre tenue pour vaine, qui, tout en appréciant la comédie de Molière, une de celles où le discours a le plus de souplesse, de grâce et d'esprit, se rebiffaient contre Chrysale qu'elles trouvaient excessif. Mesdames, vous aviez raison. Chrysale est excessif, en effet, quand il pense que les livres ne sont bons qu'à mettre les rabats. Il a tort quand il

approuve Martine, alors qu'elle estime qu'un mari- doit être un autocrate qui met sa femme au pas avec de bons soufflets, opinion trop répandue dans les classes populaires et contre laquelle la loi, sagement, vient de défendre les femmes. Mais Chrysale est Chrysale, et ce n'est pas Molière qui parle pleinement par sa bouche. Pour dissiper le malentendu, il suffit de se rendre compte de l'artifice de composition ordinaire à Molière. Il était trop homme de théâtre pour confier le premier rôle de la pièce à un raisonneur. Il veut que Chrysale soit excessif en ses opinions — comme il a voulu que le fût Alceste — pour que ces personnages, encore qu'il leur prête des propos raisonnables ou de généreuses passions, restent des personnages comiques- Cela bien compris, tout s'éclaire et se remet au point. Chrysale est bon. Mais sa bonté dégénère en faiblesse et il est redressé de deux sortes : par Martine, excessive elle-même et, par conséquent, comique; et par Ariste, qui est, lui, un pur raisonneur et le véritable porte-parole de Molière. Or, que veut Ariste? Non pas que Chrysale gouverne sa maison en despote, mais qu'il n'abdique pas, surtout quand il s'agit du bonheur de sa fille. De même, quand se débat la question de l'éducation des femmes, Molière pousse la thèse à l'excès en faisant l'éloge de l'ignorance. Personne ne voudrait le suivre sur ce terrain. Mais cette opinion extrême, aussi sotte que l'exagération contraire,

s'amende aussitôt par les vues plus justes d'Henriette, de l'exquise Henriette, ce premier exemplaire de la jeune fille sans niaiserie, spirituelle et mesurée en ses discours, ferme en ses tendresses — un bijou, enfin; — et par les paroles si sages de son amant Clitandre, qui, en exposant comment il entend qu'une femme ait des clartés de tout, oppose au portrait de la pédante le portrait charmant de la femme instruite et qui sait ne pas fatiguer le monde de son savoir pas plus que, pour l'acquérir, elle n'a voulu oublier les devoirs de la femme et ignorer ses joies les plus belles et les plus légitimes, qu'elle doit trouver à aimer.

Molière veut donc que la femme soit instruite, mais qu'elle reste femme. C'est la solution moyenne du féminisme. C'est celle qui est conforme à l'esprit de notre race. Si Molière a parmi nous un véritable culte, un culte que nous célébrons justement aujourd'hui encore, en donnant, pour son anniversaire, le joli à propos que voùs allez entendre, c'est que l'esprit français a trouvé en lui sa plus haute expression. La sagesse de Molière est la sagesse française. Son œuvre est non seulement le miroir exact où nous nous voyons tels que nous fûmes de son temps, mais encore une sorte de miroir magique où les hommes de notre race sont évoqués et apparaissent tels qu'ils veulent être. Et c'est pour cela que son culte est légitime et qu'il est « le grand Français. » — C'est Victor Hugo qui l'a dit.

C'est pour cela qu'on célèbre, chaque année, son souvenir par ces cérémonies qu'on a appelées des « messes littéraires. » Je n'ai pas fait autre chose aujourd'hui. Que si la messe a été un peu longue, c'est que le saint est un grand saint, que le temple a réuni des assistants pieux et que l'officiant est un croyant plein de foi dans le génie de la raison et de la bonté qui fut le génie de Molière !

HENRI FOUQUIER.

CONFÉRENCE

FAITE AU THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON PAR

M. LÉo CLARETIE

LE JEUDI 7 MARS 1901, AVANT LA REPRÉSENTATION DE

ha Partie de Chasse de Henri 11t 1 (THÉA TRE; DE COLLÉ) -

LA PARTIE DE CHASSE DE HENRI IV

(THÉÂTRE DE COLLÉ)

MESDAMES, MESSIEURS,

Un jour, Mme de Tencin, dans son salon rempli de littérateurs et d'amis, chanta, sur l'air de la 'Pupille, la romance que voici, et à laquelle vous aurez de la chance si vous comprenez quelque chose ;

Qu'il est heureux de se défendre Quand le cœur ne s'est pas rendu !

Mais qu'il est fâcheux de se rendre Quand le bonheur est suspendu !

Par un .discours sans suite et tendre Egarez un cœur éperdu :

Souvent par un malentendu L'amant adroit se fait entendre.

Fontenelle, qui peut-être n'avait pas écouté, applaudit. et approuva fort, avec cette amabilité empressée et commode qui est de l'indifférence dégui-

sée. Mme de Tencin l'interrompit familièrement : « Eh ! grosse bête, ne voyez-vous pas que c'est du galimatias? » — « Ma foi, dit Fontenelle, celà ressemble tellement à tout ce que vos poètes nous lisent ici tous les jours que je croyais qu'il fallût applaudir. »

C'était ce qu'on appelait un amphigouri, et l'auteur était le maître du genre, le chansonnier Charles Collé, un des plus féconds écrivains du XVIIIe siècle, qu'il a vécu presqu'en entier, y ayant traversé trois règnes, étant né à Paris sous Louis XIV en 1709, l'année fatale de Malplaquet, étant mort sous Louis XVI en 1783, à la veille du dénouement qu'il avait prévu, ayant suivi de près les acteurs des premiers rôles. Après avoir été pendant 19 ans le secrétaire d'un receveur général des finances, M. de Meulan, il s'attacha à la personne de S. A. S. le duc d'Orléans, petit-fils du Régent, père de Louis-Philippe Egalité et grand-père de Louis-Philippe ; il tint beaucoup moins de Louis- Philippe, son petit-fils, que du Régent, son grand- père. Collé fut son chansonnier, son amuseur, son grand ordonnateur des menus plaisirs. Au physique, c'était un homme de taille moyenne, avec un grand nez, une petite perruque, la mine étonnée, l'air grave, une imperturbable et sérieuse gaîté, se divertissant de tout et ne riant de rien, ce que nous appelons aujourd'huï un pince-sans-rire. Bon homme d'ailleurs, dont on disait : ce bon Collé !

Homme pratique aussi, un tantinet ? intéressé, comme il y paraît aux conseils qu'il prodigue dans ses lettres à un petit cousin. Quand le duc d'Orléans lui demanda de lui donner sa preste comédie, La Vérité dans le Vin, il montra qu'il avait fréquenté pendant dix-neuf ans le monde de la finance ; il fit d'abord quelques façons, ne voulant pas livrer cette polissonnerie ; et il n'en fit plus quand le prince lui eut accordé dans les fermes une part qui devait lui rapporter 100.000 livres par an. De mémoire d'auteur dramatique, il n'y a pas d'exemple d'une pièce qui ait été un si beau placement.

Il y a une fameuse biographie de Raphaël où la vie de ce peintre est divisée en trois parties : dans la re il se cherche ; dans la 2e il se trouve ; dans la 31 il se perd.

La carrière littéraire de Collé comporte une division analogue en trois parties : dans la 1 le il se cherche ; dans la 2e il continue- à se chercher ; dans la 3% il se trouve enfin ; et, heureusement pour lui, il se trouva trop tard pour avoir le temps de se perdre. Sa première manière, ce furent les chansons grivoises, ce qu'il appelait « chansons et autres breloques. » Il avait l'esprit enjoué. Apparenté à Regnard, il s'était apparenté par choix et par goût à ses auteurs favoris, Rabelais, Marot, La Fontaine, Chapelle. Il débute par des amphigouris, dans le genre des Fatrasies de Rutebeuf et des,Coq-à-I'Ane de Marot. Il chantait et il imitait les chansonniers

d'alors, entre autres un certain Haguener, dont Voltaire disait que ses chansons à boire étaient si ' froides, que c'étaient des chansons à boire de l'eau.

Collé édita les siennes, —que nous n'aurons ni le temps ni l'audace d'évoquer ici, — avec un calembour digne du genre : Chansons joyeuses mises ait jour par un ane-onime-onissime. C'était le temps où toute son esthétique tenait dans ce quatrain :

On rend la vie aimable En passant tour à tour Des plaisirs de la table.

Aux plaisirs de l'amour.

Il menait joyeuse vie avec ses amis, Piron, Panard ; et leurs petites fêtes se terminèrent plus d'une fois au poste. Cependant, quelque chose devait survivre à cette première période de folie.

Gallet, Piron et Collé, Vadé, Panard, Laujon, ces noms sont inséparables de celui du Caveau, qu'ils fondèrent en 1737 dans un cabaret tout proche d'ici, rue de Buci. Le Caveau vit toujours ; il est une des plus anciennes institutions, et des plus- durables. Les Cavistes, comme au temps de Collée ont des réunions périodiques ; leur bureau est une table appétissante et bien servie, garnie de flacons. Près du couvert du président, un objet bizarre frappe la vue en entrant : une petite boîte triangulaire, un étui de cuir vert fort ancien et orné d'une guirlande d'or au fer, comme une reliure d'autrefois.

Dedans, c'est un grelot, gros comme un verre à vin de Chypre, et' emmanché d'un manche d'ébène. C'est le grelot de Collé, et c'est la sonnette présidentielle du Caveau, pour annoncer qu'un confrère va chanter. C'est un des grelots que Collé avait détachés de la Marotte de la Folie; on l'a pieusement conservé, ainsi que le verre de Panard; mais j'ai plus de doutes sur l'authenticité de ce verre. Il a été chanté, au siècle dernier, dans une pièce de vers dont la disposition est telle qu'elle figure la forme d'un verre, par un procédé familier aux poètes de l'antiquité grecque, qui dessinaient ainsi en vers des fleurs, des papillons, une hache. Le verre, chanté en vers, est un verre à pied. Celui qui sert aux saints offices du Caveau est en forme de gobelet. On ne peut pas croire que l'évolution des genres ait influé à ce point sur la transformation d'un verre à boire. Mais le grelot de Collé ! C'est toute une évocation pimpante et bruyante de couplets égrillards et hauts troussés, gais et grivois, polissons et gaulois, que Collé répandait à profusion comme des sonneries de grelots de Mo- mus, sur les soupers de Bagnolet, entre les lambris discrets, éclairés par les appliques de bron-ze, et les glaces qui réfléchissaient les flacons généreux, les coupes de fruits, les visages allumés des princes en fête et des demoiselles joviales. De là ces petits

lutins, qui étaient les couplets de Çô^li^Ks^eèqui-

valent, allaient courir la ville.

La voix plus haute Semble un grelot ;

D'un nain qui saute C'est le galop.

C'est le galop de ces petits diablotins allant célébrer dans les châteaux et dans la mansarde Marotte ou les Revenants, la Surprise nocturne, et le Goût du Jour.

Les séances du Caveau avaient quelquefois leurs incidents, et j'en citerai un comme un trait de caractère. Arsène Houssaye, qui a, dans une sorte de pastiche, composé un numéro du Journal de Collé, conte que les Cavistes, Crébillon fils, Panard, Gallet, Collé, Laujon, étaient un jour à table; trois ou quatre seigneurs de la cour se présentèrent et demandèrent à être admis. Ils s'assirent, refusèrent de s'attabler, et demeurèrent le long du mur, attendant que la fête commençât, et que ces chansonniers voulussent bien les divertir. Mais les chansonniers d'alors avaient de l'esprit, de l'indépendance et de la fierté; ils soupèrent joyeusement -à la barbe de leurs visiteurs, et ne chantèrent pas, ne voulant pas être des amuseurs publics. Ceux d'aujourd'hui sont plus accessibles. Collé congédia les visiteurs tout déconfits en leur disant : « Messieurs, nous avons l'habitude de rire des sots. Mais nous n'avons pas l'habitude de les faire rire. »

Comme chansonnier, Collé fut très goûté, et ce n'est pas son moindre honneur qu'on puisse citer,

à son propos, ce refrain de Béranger, dans son pot-pourri d'Ariane et Bacchus :

Près de Silène gaillard

On voyait paraître

Maître Adam, Piron, Panard

Et Collé, mon maître.

Etre salué par Béranger comme son maître, est un titre qui est une gloire.

La seconde étape le conduisit au théâtre. Il conte -que, tout jeune, quand il allait au théâtre, il « sentait un petit frisson de plaisir, pareil à celui qu'il -eut à son premier rendez-vous d'amour. » Il y débuta par une tragédie dans sa note familière, une tragédie amphigourique, Cocatrix, dont il déclare ingénument : « Les spectateurs, les acteurs ni l'auteur n 'y ont rien compris. » Il renouvela sa manière par des parades : Razibus, Targijlasquc, Alphonse l'Impuissant, Léandre étalon, Le Mariage d'un Curé, L'Evêque d'Avranches, La Vérité dans le Vin. Il constitua ainsi tout un répertoire de comédies de société, dont La Harpe disait avec gravité : « Ce .qui compose le Théâtre de Société ne peut être joué que dans celles où l'on se met au-dessus de toute décence en faveur de la gaîté. » Elles réussissaient pourtant, et auprès du public, et auprès de Collé lui-même, qui en était très fier. Dans sa préface, en forme de parade, et en jargon paysan, il raconte d 'un ton satisfait : « Feu 1\1. Duclos, sequertaire de l'Académie des proscriptions et de

la Française, m'a dit z'en face que Rasibus était le Cidre des parades et que j'en étais le grand Corneille, comme ça est vrai. » Je tourne la page et je lis cette définition caractéristique : « Ces scènes croustilleuses, la manière dont elles étaient rendues, la franche gaîté qu'ils y mettaient, les ordures gaillardes, enfin jusqu'à leur prononciation vicieuse zet pleine de cuirs, faisaient rire à gueule ouverte et à ventre déboutonné tous ces seigneurs de la Cour, d'autant plus, d'autant pla, d'autant plum qui n'étaient pas tout à fait dans l'habitude d'être grossiers et de voir cheux le roi des joyeu- setés aussi libres, quoiqu'ils fussent dans l'intimité de Louis XV. »

Et, au bas de la page : « Note d'érudition : z'on appelle cuirs, parmi les comédiens de province, les mauvaises liaisons des mots que font les acteurs qui n'ont pas t'eu z'une certaine éducation soigneuse, qui z'ont été, z'avant de monter sur le théâtre, d'aucuns garçons de billards, d'autres marchands d'chandelles ; voici z'un exemple de cuirs pris d'un prologue de la tragédie de Didon :

Z'à qui de commencer? Ce n'est point z'à Didon.

Pas t'à vous, pas t'à moi, pas t'à lui, z'à qui donc? »

Voilà le genre d'esprit. Quand il écrivait ces choses-là, Collé ne risquait pas de méningite. Ce sont des farces, des parodies, des grivoiseries : c'est ce qui plaisait. Le duc d'Orléans en raffolait,

et Louis XVI lui-même en donna des commandes à l'auteur. Collé finit pourtant par s'apercevoir qu'il était trop bas, et il franchit une dernière étape. Ou plutôt ce fut sa femme qui s'en aperçut pour lui. Il s'était marié à 48 ans, en 1757. Ce n'était pas trop tard, car il fut un mari modèle, et ils firent le plus adorable ménage. Sa femme l'aida et le conseilla, lut, corrigea et amenda ses œuvres. Nous ne dirons pas que ce furent Philémon et Baucis, car Baucis eût sans doute été scandalisée par L'Évêque d'Avi-a?iches ou Ra^ibus ; mais ce furent M. et Mme Denis, car nul doute que Mme Denis eût volontiers donné son avis en pareille matière. Ce fut elle qui le sauva, et il lui en sut un gré infini. — « Sans elle, écrivait-il, je n'aurais pas connu mes forces ; sans ses critiques judicieuses, fines, et son goût délicat, mes ouvrages auraient été pleins de défauts, peut-être grossiers et rebutants. Je dois prodigieusement à ses conseils. Je suis peut-être l'unique auteur de comédies qui ait rencontré dans sa femme un conseil aussi sûr, des lumières aussi délicates. » Elle l'orienta mieux, et lui donna l'ambition d'un art moins grossier, pour • lequel il ne soupçonnait pas même qu'il était fait.

Il le découvrit sur le tard, et c'est sa femme qui le révéla à lui-même. Les femmes ont plus d'ambition pour l'homme qu'elles aiment que l'homme n'en a pour elles. Il s'aperçut que le genre grivois était devenu chez lui une habitude, une besogne alimen-

taire, qu'il eût pu rompre dès longtemps avec elle, dès le moment dont il disait : « Quand les passions ont commencé à se ralentir chez moi, ce qui est arrivé de bonne heure, n'étant pas né très fort. » Il lionnes la sa Muse, et retrouva au fond de lui tout un fonds perdu de morale. Il tenait de sa famille, — une famille de robe, — comme une tradition de causticité frondeuse et d'opposition parlementaire. Et, dans sa famille aussi, il trouvait le contrepoids de cette gaillardise dans un certain penchant vers l'austérité, qui était représenté de son temps par sa sœur, MHe Pétronille Collé, la forte tête de la famille, une janséniste rigoureuse et intransigeante. Tout ce côté de son caractère se fit jour, et il ne finit pas dans l'impénitence dernière. Il était capable de bons sentiments. Il eut sa fierté, il sut garder son indépendance.

Le vrai Collé, le Collé intime, ce n'est pas celui des Repues franches, des chansons, des parades, le chansonnier grivois et graveleux-, ce n'est pas non plus le compagnon des ducs et des princes, dont il fut l'amuseur. Dans aucun de ces- deux postes il n'était à sa place. Il était dans l'un trop haut, dans l'autre trop bas. Dans l'un il s encanaillait; avec les ducs, il s' enducaillail. Il n'était lui que chez lui; il disait, non sans noblesse : « Le vrai bourgeois gentilhomme, c'est le bourgeois indépendant; c'est même mieux : les gentilshommes ont un maître. » Ce fier langage l'honore. Il

explique que Collé ait réussi dans la comédie honnête, dans l'expression des beaux sentiments de l'âme, et qu'il ait écrit avec tant d'exquise délicatesse Dupuis et Desronais, un petit chef-d'œuvre, et La partie de chasse de Henri IV, à laquelle nous arrivons maintenant.

En juin 1760, Collé était à La Celle-Saint-Cloud. Il lut une comédie anglaise qui avait du succès à Londres, et dont il venait de paraître une traduction française par Patu, Le Roi et le Meunier de lIIansfield) de Dodsley. Cette même comédie était en même temps tombée sous les yeux de Sedaine, le charmant librettiste, qui emprunta au recueil de Patu une pièce de Farquhar, Le Diable à quatre ou Les Femmes métamorphosées, dont il fit Le Diable à quatre pour la Foire Saint-Laurent, et aussi Le Roi et le Meunier, traduit de Dodsley, avec musique de Monsigny, joué aux Italiens le 22. mars 1762, qui rapporta 10.000 fr. à Sedaine. C'était un beau succès. Il fut éclipsé par celui de Collé. Celui-ci travailla à sa comédie, qu'il appela d'abord Le Roi et le Meunier, dès 1760.

Dans la pièce anglaise, le roi d'Angleterre Henri VI s'égare à la chasse; il est reçu chez un fermier incognito. Il entend dire du bien de lui, et il rend à son amoureux, un jeune paysan, une pauvre fille qui a été séduite par un grand seigneur. Ce n'est même plus un très joli cadeau à faire à ce paysan. Les Français ont plus de délica-

tesse.- Dans Sedaine comme dans Collé, la jeune fille a été enlevée; mais elle est restée pure et sans tache.

L'habileté de Collé, et ce qui lui a assuré la supériorité sur Sedaine, ce fut de déplacer la scène, et de la rapporter d'Angleterre en France, puis de choisir « une époque qui pût être agréable et piquante », la fin du règne de Henri IV. De là bien des différences. Dodsley a voulu fronder les vices et les ridicules de la cour. Collé n'a voulu rien faire de pareil, mais bîen « le petit tableau des vertus domestiques de Henri IV en déshabillé. » L'acte Ier est documenté d'après les Mémoires de Sully. Mais ce ministre avait plus d'énergie; Collé l'a fait trop tendre, trop timide, trop avunculaire. Quant au fait en lui-même, Collé eût pu se passer de Dodsley pour l'inventer. Il s'était produit souvent, et bien des rois s'étaient égarés à la chasse. On contait cette aventure de Henri VI d'Angleterre, celui de Shakespeare. On la racontait aussi de François Ier, qui se perdit également en forêt, et arriva chez un charbonnier; celui-ci le traita sans beaucoup d'égards, ignorant à qui il avait affaire, et répétant pour toute excuse : « Charbonnier est maître chez lui. »

Très peu de temps avant la comédie de Collé, Louis XV aussi s'était égaré à la chasse. Il avait été recueilli chez le duc de Penthièvre, qu'il trouva le tablier ceint aux reins et la cuiller à pot à la

main. Le charitable duc faisait bouillir lui-même la soupe de ses pauvres pour le lendemain matin.

Henri IV, dans la forêt de Sénart, est une aimable imagination qui rappelle les promenades de Ger- -manicus, dont Tacite nous dit que ce général parcourait, inconnu, les quartiers populaires de Rome, pour y jouir de sa gloire, fruiturque famasui. Les paysans chez lesquels Henri IV arrive, habitent une modeste chaumière. Le ménage s'y compose de Michaut, sa femme Margot, sa fille Catau, et son fils Richard. Catau est fiancée à Lucas, un fin madré, type du paysan soupçonneux et incrédule. Richard aime une voisine, Agathe, fille de Jérôme ; mais un grand seign-eur l'a enlevée, et Richard la croit coupable. Il va se faire curé, « se précipiter dans l'église. » L'arrivée de Henri IV arrange tout. Il y a surtout, au troisième acte, qui est le meilleur, un repas de paysans qui plaisait fort par son réalisme aimable ; et, au dessert, on chante toute une Henriade en couplets, un lot de chants populaires sur le Béarnais, peu faits, il est vrai, pour des fiancés; mais nous sommes à la campagne. Henri IV, dont le regard s'allume à la vue de la jeunesse, de la fraîcheur et de la gentillesse de Catau, n'oublie pas qu'il est le Vert-galant. Collé a l'habitude de bien plus d'audace. Ils sont donc tous de connivence, et la petite Catau est à bonne école pour entendre le récit en couplets des galanteries de Henri IV :

Vive Henri IV,

Vive le roi vaillant.

Ce diable à quatre !

et

Charmante Gabiielle,

Percé de mille dards...

dont les vers sont de Henri IV. Cèla tourne au souper de Bagnolet. Richard dit la sienne, — qui est celle d'Alceste :

Si le roi m'avait donné Paris sa grand'ville,

vieille chanson qui vit le jour au château de Bona- venture, près le Gué du Loir, chez Antoine de Bourbon, roi de Navarre et père de Henri IV.

Et l'on y chante aussi les amours de Henri IV et de la Belle Jardinière d'Anet. Le fils de cette union horticole et royale fut le grand-père de Dufresny, l'auteur dramatique, confrère de Collé, — celui qui, n'ayant pas de quoi payer sa blanchisseuse, l'épousa pour acquitter la facture ; — et, par la suite, ils lavèrent leur linge sale en famille. Ajoutez le portrait d'un Henri IV légendaire, brave, familier, aimant, aimable ; la silhouette de quelques grands seigneurs; le duc de Bellegarde, confident des plaisirs du roi ; Sully, raisonneur, loyal, intègre et attendri; Concini, l'Italien tortueux, plein de réticences et de sous-entendus; ajoutez aussi le charme neuf, spécial et pénétrant de cette paysannerie, le patois amusant des forestiers, et la scène

dans la chaumière, qui nous dévoile un coin de la vie des paysans dans l'atmosphère fumause de l'âtre, où voltigent les revenants, les esprits des légendes et du folklore; et vous conviendrez qu'il n'y avait dans tout cela rien qui fût de nature à soulever des tempêtes. Il faillit pourtant y en avoir. Durant quatorze ans, de 1760 à 1774, la pièce fut interdite : interdite à Paris, où défense fut faite à la Comédie-Française de la représenter; interdite en province, mais assez mollement.

- Le 14 octobre 1766, des correspondants informent Collé du succès de sa pièce, jouée nombre de fois à Lyon, à Soissons. Le roi fit défense de la jouer davantage. Il était à Compiègne; il envoya M. de Choiseul à Soissons pour porter l'interdiction. M. de Choiseul ne connaissait pas encore la pièce. Il voulut profiter de l'occasion pour faire sa connaissance, la laissa jouer, y assista, et ne l'interdit qu'après la représentation, et après l'avoir vue. On se rendit compte de la mollesse de cet ordre; et jamais pièce interdite n'a été autant jouée. A Lyon, à Bordeaux, à Nantes, à Strasbourg, à Dijon, à Valenciennes, à Nancy, partout on représente cette petite comédie, qui fait son tour de France, avec des salles combles et des recettes superbes. On la joue même à l'étranger, à Bruxelles. Enfin on la joue aussi à Paris, non pas à la Comédie-Française, où l'interdiction pèse sur elle, mais dans les théâtres de société, qui n'ont jamais été tant à la mode.

Le goût de jouer la comédie gagnait tout Paris, de la Cour au Marais. Pas un hôtel, pas un château qui n'eût son théâtre. Dans l'éducation, le théâtre est la grande affaire, et les mères sont plus soucieuses de voir leurs filles capables de bien figurer un personnage en scène que de savoir l'orthographe. Carmontelle, de Moissy sont les fournisseurs de ce répertoire puéril qui nous étonne aujourd'hui par ses hardiesses bien osées. Dans le théâtre enfantin de Moissy, des enfants de 10 à 12 ans ont des conversations qui eussent fait rougir le duc de Vendôme. Un petit garçon dit à l'abbé, son précepteur : — « Oh ! je sais bien que vous êtes l'amant de ma gouvernante, et je le dirai un jour ! » Dans une autre pièce, un mari, joué par un petit garçon de i3 ans, dit à sa femme, jouée par une fillette de 10 ans : « Je suis las, Madame, de vos déportements ; votre conduite dans le monde fait scandale, et vous affichez avec cynisme tous les amants que vous avez ! »

Le public- des salons trouvait ces finesses du dernier galant. C'était pour ces petits acteurs de la précocité, s'il en fut. Mais ces enfants n'étaient-ils pas voués à la précocité forcée, dans ce monde où on leur demandait d'être, dès le bas âge, de petites grandes dames et des cavaliers accomplis? Et on y réussissait.

Le petit duc d'Angoulême était âgé de sept ans. Il lisait; voyant entrer le bailli de Suffren, il lui

dit : « Monsieur, je lisais Plutarque et la vie des Grands Hommes : vous ne pouviez arriver plus à propos. »

Voulez-vous un autre trait de ces enfants qui sont naturellement prodiges ? C'est le petit de Ségur répondant au prince Henri de Prusse par cet impromptu :

Ma naissance n'a rien de neuf :

J'ai suivi la commune règle ;

Mais c'est vous qui sortez d'un œuf,

Car vous êtes un aigle !

Il fallait de très bonne heure que ces enfants fussent gens du monde ; et ils apprenaient tôt leur métier, dont le théâtre était l'affaire capitale. Dans les couvents, il y avait au fond du jardin un théâtre tout équipé. Dans les familles aussi ; — et, quand l'enfant était jolie dans son costume, on le lui laissait user en le portant tous les jours. C'est ainsi que Mme de Genlis, étant petite, amusa tout le pays en se promenant costumée en Amour. Manquait-il des rôles? On enrôlait tout le monde, les enfants, et même les femmes de chambre. Cela, c'est la sérieuse préparation à la vie, où la femme aura trois devoirs graves : savoir marcher, faire la révérence et entrer dans un salon, savoir danser, savoir jouer la comédie. L'orthographe et la morale ne viennent qu'en quatrième ligne.

Le théâtre de société était un plaisir délicat, goûté des femmes, dont il favorisait les rencontres,

les écarts, les rendez-vous, les aveux sous le couvert des rôles. Le théâtre mettait dans les jours de la femme l'illusion et le mensonge, — qui furent toute sa vie au siècle dernier, — l'enivrement du succès, la petite débauche de se farder comme une actrice, la coquetterie de l'ajustement plus libre dans sa fantaisie; elle y réussissait, et le prince de Ségur pouvait affirmer : « Plus de vingt de nos femmes du grand monde jouent et chantent mieux que ce que j'ai vu de mieux sur tous les théâtres. »

Ces théâtres de société avaient leur réputation. On citait le théâtre de Monsieur, le théâtre du Temple, chez le prince de Conti; le théâtre à l'Ile- Adam, le théâtre chez la duchesse de Villeroy, le duc de Grammont, la duchesse de Mazarin, chez M. de V audreui], chez Mme de Genlis, — et même chez ces demoiselles, où il y avait des loges grillées pour les femmes du monde qui voulaient venir sans être vues.

Les théâtres de la Guimard, à Paris, rue de la Chaussée-d'Antin, et à Pantin, étaient célèbres et exquis, décorés en taffetas rose à bordures argent, illuminés avec un grand luxe par quantité de bougies parfumées; un splendide jardin d'hiver servait de promenoir pour les entr'actes. La Guimard avait pour partenaires les seigneurs du plus haut rang, mêlés aux premiers sujets des Français et de l'Opéra.

Le théâtre de Trianon était fort brillant par les

décors, les costumes et l'assistance; il l'était moins par la troupe ; le comte d'Artois ne parvenait jamais à se mettre de mémoire un rôle dans la tête, et il faisait manquer toutes les répliques ; quant à la reine, Louis XVI s'amusait à la siffler en se cachant, et on s'accordait à dire qu'elle jouait « royalement mal. »

L'acteur Fleury disait, en parlant de ces divertissements de société : « Rivaux redoutables, ils nous dérobent la meilleure partie de notre public, le public des places chères. Nous en sommes réduits au parterre dans sa plus simple expression. » Tel était leur succès!

De beaucoup le plus renommé de ces petits théâtres était celui de Mme de Montesson, maîtresse du duc d'Orléans, dans cet hôtel qui devait avoir un si affreux spectacle après tant de spectacles si gracieux. Après Mme de Montesson, l'hôtel fut l'ambassade d'Autriche. Lors du mariage de Napoléon Ier et de Marie-Louise, l'ambassadeur, prince de Schwartzemberg, donna une grande fête à laquelle assista l'Empereur, avec l'Impératrice et toute la cour. Pendant le bal, une bougie mit le feu aux voiles de gaze ou de tulle, et fit un incendie terrible. Il y eut beaucoup de victimes. La princesse de Schwartzemberg fut retrouvée carbonisée. La princesse de Leyen aussi ; son diadème d'or avait rougi dans le feu et tracé sur son front un horrible sillon. Cet hôtel n'existe plus; la rue

Lafayette et la cité d'Antin passent sur son emplacement.

Mmo de Montesson était devenue la maîtresse du duc d'Orléans. Elle succéda à Milo Marquise, ce dont on se réjouit, car ainsi il rentrait, pour ainsi dire, dans le monde, fût-ce par une porte bâtarde; il cessait de s'enca::r.aner. Au moins, avec Mme de Montesson, allait-on se rencontrer avec des dames du monde, les amies de sa maîtresse. C'est chez elle, et aussi sur le théâtre du duc à Bagnolet, que jouait la troupe, dirigée par Mme Drouin, de la Comédie-Française, et composée du duc d'Orléans, excellent dans les paysans et les financiers, M. de Ségur, vicomte de Gand, comtesse de Lamark, Mmo de Montesson qui. était, comme Molière, auteur et acteur ; elle était un peu forte, mais son embonpoint ne l'empêchait pas d'affectionner les rôles de bergères et d'amoureuses. Après la pièce, c'étaient des soupers somptueux. Ils en donnèrent un dans lequel, pour fort peu de convives, il y eut pour 1.700 fr. dé fraises.

C'est par la troupe du duc d'Orléans que La Partie de Chasse fut jouée pour la première fois, d'abord à Bagnolet, puis chez la Montesson. Collé est assez sévère pour l'interprétation. Le vicomte de La Tour du Pin était à cent lieues de son rôle de Henri IV, sans gaîté, sans noblesse, sans bonhomie ; M. de Barbentane s'est tiré très mal du rôle de Concini, comme M. de Villeroy de celui de

Bellegarde. A part cela, c'était parfait. Le duc faisait le meunier Michaut. Dans la salle, gros effet, Le prince de Condé a pleuré ; tout le monde a pleuré; ils «- versaient tous des pleurs à chaque instant. » Vous voyez que cela vous promet un spectacle gai. Mais notre époque est moins sensible et a les larmes moins promptes.

Le 25 décembre 1764, à Bagnolet, nouvelle représentation de Henri IV. Gros effet, toujours. Le maréchal de Richelieu dit à Collé qu'il y avait pleuré de très bonne foi, et que les larmes qu'il avait répandues ne ressemblaient point à celles qu'il avait versées à des tragédies ; que ce n'était point là des larmes d'emprunt. Et voilà un trait plaisant qui nous édifie sur la valeur des attendrissements de ce public mondain aux tragédies ; on versait des larmes d'emprunt ; on pleurait par genre, pour se donner l'air de connaisseur ; le snobisme ne date pas d'hier. Le duc de Choiseul aussi a pleuré, « quoique ministre », dit Collé.

- -De toutes ces représentations, la plus éclatante eut lieu le 14 mars 1766 chez le duc de Duras, en l'honneur du prince héréditaire de Brunswick ; la pièce fut jouée par les comédiens français, à qui il était défendu de la représenter sur leur théâtre, mais à qui il était permis de l'apprendre pour la porter en ville. Ce fut, en effet, à peu près la même distribution qui subsista plus tard, quand l'interdiction fut-tombée.

Henri IV par Brizard. ' Sully par Grandval.

Bellegarde par Dauberval.

Concini par Devilenne.

Michaut par Préville.

Richard par Molé.

Lucas par Auger.

Margot par Mme Drouin.

Agathe par Mme Doligny.

Catau par Mme de Luzi.

Le bûcheron par Désessart.

Pour le théâtre, Collé déclara accepter cette distribution, sauf pour les rôles de Sully et de Concini, qu'il se proposait de donner, Sully à Bellecour et Concini à Lekain. Ce ne fut pas Lekain, lirais Dauberval qui l'eut plus tard, et celui de Bellegarde fut donné à Devilenne.

C'était une belle distribution.Brizard,c'était celui dont le flegme était légendaire: un jour, il jouait la tragédie ; le panache de son casque prit feu ; le roi flambait. Il ne se troubla pas, ôta son couvre- chef, le remit à un garde, et continua sans s'émouvoir.

Désessart était fameux par sa corpulence. Il eut un duel avec Dugazon, le roi des valets de comédie, et celui-ci apporta sur le terrain un morceau de blanc d'Espagne, dessina un rond sur le ventre de son adversaire, et lui dit : « Tous les coups qui porteront en dehors ne compteront pas. »

Il y avait aussi Auger, à la mémoire infidèle,celui qui n'avait jamais pu réciter les vers de l' Intimé autrement qu'en disant :

Et si dans la province

Il se donnait en tout vingt coups de nerfs de bœuf,

Mon père pour sa part en empochait dix-huit.

Ce n'était pas assez : il en fallait un de plus pour la rime. Quoi qu'il en soit, la pièce était ainsi fort bien montée, et c'est, ayec les mêmes interprètes qu'elle paraîtra plus tard au théâtre, quand on le lui permettra. En attendant, on la joue partout,sur tous les théâtres privés : le 9 juin 1766, à Villers- -Cotterets, chez le duc d'Orléans ; le duc de Chartres, qui fait Lucas, joue aussi mal que possible; le '11 avril 1767, chez le duc de Grammont, sur son théâtre des Porcherons, rue de Clichy ; le 23, chez la duchesse de Villeroy, où Brizard a été excellent, et A.uger ne laisse rien à désirer ; Molé et Mlle Doligny ne contentent pas l'auteur. Préville « n'approche pas du naturel du duc d'Orléans. »

La pièce continue son tour du « monde. » Le 26 juin 1767, c'est à Saint-Germain-en-Laye, chez la Montausier, et même sur le théâtre du roi, au château de Saint-Germain, au théâtre de Versailles, et dans l'appartement du dauphin, petit-fils du roi, le futur Louis XVI.

En avril 1767, Collé reçut, — qui mieux est, — . une lettre d'un moine de l'ordre de Cîteaux, en l'abbaye de Chassagne-an-Bresse. Il a lu Henri IlT,

et il en est si enthousiaste qu'il va faire élever un théâtre où il jouera la pièce avec quelques confrères. Il ajoute force compliments, et Collé en conclut que ce Bernardin est un homme qui a du goût. Mais que durent penser les murs de l'abbaye en entendant les chansons de la fin du repas, au troisième acte?

Le i5 février 1766, la pièce imprimée est mise en vente. Quel succès ! « Le feu y a été et y est encore ! » La vogue du Siège de Calais et des Philosophes est dépassée. Comme bien on pense, Collé faisait des démarches pour obtenir qu'on levât la fâcheuse interdiction. Etre joué, pour un auteur qui a fini sa pièce, comme il le disait lui-même, et cela fait tou- jours plaisir. » Ce fut surtout après la représentation chez le duc de Duras qu'il y eut grand émoi. M. de Saint-Florentin demande au roi de lever l'interdiction. Le roi répond qu'il ne voit rien qui empêche, mais qu'il faut consulter le lieutenant de \* police. Cela se pratiquait déjà ainsi ; les popvoirs se rejetaient la balle, pour pouvoir esquiver la responsabilité. M. de Sartine, le préfet de police, rédige un mémoire, où il aligne les raisons pour, et aussi les raisons contre, concluant qu'il laissait le choix du roi libre après l'avoir éclairé. Voilà le roi bien avancé! D'une part, la pièce paraît plaire et réussir ; mais elle peut être le prétexte de manifestations trop chaleureuses pour Ilenri IV. Il suffit d'une étincelle pour soulever une foule déjà beau-

coup plus impressionnable et plus nerveuse, et, si l'on applaudit trop Henri IV, ce sera Louis XV qui fera les frais de son triomphe, il le sait bien.N'osant se décider, il fait ce que fait tout monarque dans l'embarras, il défère le cas au conseil des ministres; et, si l'affaire n'alla pas sous forme d'interpellation, à la Chambre des Députés, c'est qu'il n'y en avait pas encore. Le conseil se départagea sans résultat, et l'affaire revint intacte au roi, qui se décida à maintenir l'interdiction.

Pourquoi? Quelles pouvaient être les raisons de cette sévérité? Collé a donné les siennes. Il prétendit que l\lmp de Pompadour lui en voulait personnellement. Mais la mort de cette adversaire ne changea rien à la situation. Il alléguait encore que ses ennemis ne voulaient point par là lui permettre de songer à se présenter à l'Académie française. Il croyait avoir contre lui surtout Voisenon.

Un jour, le duc de Choiseul n'est-il pas venu à Bagnolet pour l'entendre? La faute est à l'abbé Voisenon, ce petit abbé malin, tout hérissé de traits d'esprit, et qu'on avait surnommé « une poignée d'épingles. » Il se présentait à l'Académie, et Collé se persuada qu'il était jaloux de lui. Collé se dit bien à lui-même que l'Académie n'est pas faite pour lui : « Il faut, dit-il, avoir un fonds de littérature qui me manque. » En ce temps-là, c'était, en effet, nécessaire. Collé conte pourtant qu'on l'avait tâté là-dessus. Mais il ne voulait pas qu'on dît :

« Pourquoi est-il de l'Académie? » Il aima mieux qu'on dît : « Pourquoi n'en est-il pas? » On ne l'a même pas dit. Collé était plus près de la vérité, quand il craignait « la comparaison avec le temps présent. » C'est la fin de la guerre de Sept Ans; la situation n'était pas brillante en France; nos armes avaient été malheureuses à Rosbach, à Crevelt; toute l'Europe chansonnait nos généraux,, et le dévouement du chevalier d'Assas ne suffisait pas à réparer la honte de Soubise, que la caricature, représentait armé d'une lanterne et cherchant en vain ses armées perdues d-ans les plaines de Cor- bach. Et Collé disait à son duc : on pourra faire des comparaisons du temps de Henri IV avec le temps présent qui ne seront justement pas à l'avantage de notre siècle. Et il ajoute ce mot terrible, faisant allusion au respect qu'on a quand même pour le roi peu glorieux qu'était alors Louis XV : « Un Anglais qui lirait ma comédie et qui entendrait les raisons qui font différer de la jouer, dirait bien que nous sommes de vils esclaves, et il n'aurait pas tort. »

Il passe ainsi dans les Mémoires de Collé un souffle frondeur et révolutionnaire, qui marque l'état de l'opinion publique dans la bourgeoisie de ce temps-là, même et surtout quand elle était la familière des grands. Collé pouvait aller plus loin encore. Ce n'étaient pas seulement les époques, c'étaient les personnes que l'on comparait. On ne

pouvait pas jouer Henri IV sans qu'on fît des applications et des allusions. A Bagnolet, ce roi si yaillant et si gai passait pour être le portrait de S. A. S. le duc d"Orléans. A Bruxelles, on saluait en lui le prince Charles de Lorraine, et on criait dans la salle : « Charles! C'est Charles! Vive Charles! » Mais, pour Louis XV, sa conscience lui faisait craindre le parallèle. Il redoutait qu'on applaudît trop Henri IV ; il est des cas où les applaudissements prennent des airs de protestations.

A son gré, Henri IV, dans La Partie de Chasse, était trop bien traité; et il pouvait également prétendre qu'il l'était trop mal, comme nous l'allons voir, ce qui lui donnait la plus belle excuse. Mais il ne se souciait pas de se mettre en comparaison avec ce roi de théâtre trop idéalisé et trop embelli. La preuve que ce souci fut prédominant dans le fait de l'interdiction, c'est qu'à sa mort, ce scrupule s'en alla avec lui.

La mort de Louis XV fut un soulagement. On crut à une ère nouvelle de renaissance et de prospérité. Ce fut comme l'arrivée d'un nouveau ministère. Louis XVI, — tout beau, tout nouveau, — fut acclamé, adoré. Entre lui et son peuple ce sont des coquetteries, des mamours, des politesses. Henri IV pouvait venir, il n'avait même qu'à bien se tenir. On lisait au bas d'une gravure représentant la fin du III' acte de La Partie de Chasse :

Aux pieds de ce bon Roi ces Français prosternés Offrent l'heureux tableau d'un maître qu'on adore ; Peuples, n'enviez point ces mortels fortunés :

Sous le nom de Louis, Henri gouverne encore.

C'était trop beau ; cela ne pouvait pas durer. Dans dix-neuf ans, ce peuple aima tant son roi qu'il lui coupa la tête.

S"i Louis XV pouvait redouter le parallèle avec un Henri IV trop sympathique, en même temps il pouvait donner cette autre raison de sa défense, que ce roi était, dans la pièce, traité avec trop de simplicité, et que le prestige du pouvoir s'en trouvait atteint. Le fait de faire de Henri IV un héros de comédie paraissait peu respectueux. La façon dont le roi y paraît, blessait un peu le décorum monarchique : il y est traité avec une familiarité toute rustique. C'est le meunier Michaut qui lui dit, en le tapant sur l'épaule : « Morgué! ne me tutoyez pas! Je n'aimons pas ça! », qui lui offre le plus mauvais lit chez lui, qui l'emmène boire en lui criant : « Laissez faire, nous allons nous en taper! » et qui le pousse en riant jusqu'à le faire trébucher; et ce n'était pas un spectacle bien édifiant de voir le roi de France chanceler et rattraper son équilibre en disant : « Qu'il m'eût poussé un peu plus fort, et il m'eût jeté à terre ! »

Dans tout le troisième acte, il y a quelque sans- gêne, et dans la façon dont Michaut présente le roi aux siens : « Je l'ai ramassé dans la forêt! » — et

quand on lui donne le couteau de la cuisine, parce qu'il n'y en a pas d'autre; et quand on trinque en l'invitant sur le mode sans façon : « Avalez-moi ça, père! » ; et quand Henri IV porte la table, les chaises, les assiettes. — Non, pour un roi de France, c'est trop. — Et ce ne serait .rien encore que tout cela si, dans une minute d'épanchement, Michaut, lui offrant une chaise, ne lui disait dans sa brusquerie rustique : — Oh! je savons vivre! Avez-vous fini vos façons? Est-ce que vous nous prenez pour des cochons? »

Il est clair que ni le Louvre ni Versailles n'avaient accoutumé les rois à cette simplicité de langage. Bachaumont notait dans ses Mémoires : « Quelques gens de mauvaise humeur jugent que c'est le dégrader. » On peut le croire.

Cette humilité du sujet explique le premier acte, qui n'existait pas d'abord. La pièce s'appelait Le Roi et le Meunier, et n'avait que les deux derniers actes. Pourquoi ce premier acte, qui fut ajouté après coup? Otez-le, et vous comprendrez qu'il ne reste plus qu'un roi trop familier, trop dépouillé de tout faste et de tout prestige. Il fallait le relever, -l'ennoblir, le montrer un instant dans l'exercice de ses royales fonctions, sortant du Conseil, entouré de ses ministres. Ce premier acte, c'est une concession à la majesté, c'est un égard pour le trône, une politesse pour la royauté, une révérence au droit divin. Et, aussi, il est l'occasion de nous montrer,

à côté du roi, l'homme et le père, l'ami sensible de Sully, l'époux excellent que l'ambassadeur d'Espagne trouva un jour à quatre pattes, promenant ses enfants sur son dos, — le même qui, dans la pièce de Collé, quitte Sully en lui disant: « Je vais voir la reine ; je meurs d'envie d'aller embrasser mes enfants. »

Voilà les raisons pour lesquelles la pièce fut interdite jusqu'à la mort de Louis XV. Par contre, qu'y avait-il en elle qui expliquât l'engouement de tous et la fureur de la jouer quand même, au point que Collé pouvait constater avec orgueil : « Le roi est le seul homme en France qui ne veut pas que ma pièce soit jouée ? »

Entre les divers caractères que cette petite comédie peut présenter, il en est trois qui méritent une attention plus particulière. D'abord il s'agissait de Henri IV. « Je sais, disait Collé, combien je dois au nom de Henri IV. » Cela était vrai. Henri IV était pour le peuple le type de la bravoure, de la vaillance, de la gaîté, de la galanterie ; il incarnait la race française. Il y paraissait au regain de popularité dont le Béarnais bénéficia au XVIII" siècle.

Sous Louis XIV, on avait peu parlé de lui. Louis XIV n'aimait pas les comparaisons; il ne les admettait pas, s'estimant incomparable. Mais le XYIIlC siècle se prenait de regrets, à mesure que la royauté déclinait.

Voltaire fit la Ilenriade. Lss académies choisis-

saient Henri IV pour sujet de leurs concours. La Harpe remporta un prix à l'Académie de La Rochelle pour son discours sur Henri IV, discours singulièrement démocratique, qui contenait une véritable prosopopée du prolétaire, La Henriade était répandue, apprise et même travestie par Mombrun dans sa parodie dont un vers est resté :

Un jour, non, c'était une nuit.

L' Académie française, suivant l'exemple des provinces, mettait aussi au concours l'éloge de Henri IV en vers, et le prix allait à Gudin de la Brenel- lerie, dont on emprunta pour épigraphe à la statue du roi le vers fameux :

Seul Roi de qui le peuple ait gardé la mémoire.

La ville de Bordeaux fit frapper une médaille de Henri IV, qu'un avocat de cette ville envoya à Collé en échange des larmes délicieuses qu'il devait à La Partie de Chasse dont il fait le plus bel éloge, d'où Collé conclut que ce correspondant est le meilleur de tous les citoyens.

La Partie de Chasse venait bien à son heure.

Pour le peuple, Henri IV, c'était la France régénérée, jeune et vaillante, telle que la souhaitait la nation, qui se sentait entraînée à l'abîme. Aimer Henri IV devint synonyme d'aimer la France. Sans doute, alors, le roi et le pays n'étaient pas deux „ notions distinctes, et un correspondant de Collé

lui écrivait : « L'union du prince et de la patrie naît dans le berceau des Français. » Cela ne faisait qu'un ; mais Henri IV, ce roi vaillant, symbolisait davantage cette'communion, et quand, au troisième acte de La Partie de Chasse, le meunier Michaut trouve que son hôte n'a pas l'air très chaud à célébrer le roi Henri, il le lui déclare net : « Oh! vous n'êtes pas un bon Français ! » Collé était, c'est une justice à lui rendre, un bon Français, ennemi déclaré de l'invasion des étrangers dans notre littérature, ennemi de l'anglomanie, de la musique italienne. Sa lyre célébrait avec orgueil nos victoires.

La plus populaire de ses chansons fut La Prise 'de Port-Mahon, qui courut les rues, et il disait : « Je suis chanté par les chanteurs des rues; j'aime mieux cela que d'être chanté par le roi ; d'abord il chante faux. » Un détail emprunté à cette comédie même montrera à quel point Collé était bon patriote. Dans la pièce, il faut que le roi répare une injustice pour grandir encore dans notre estime. Il faut donc qu'il y ait une violence commise par un personnage odieux. Collé chargea d'abord de ce crime le comte d'Auvergne, que Henri IV, dans l'histoire, condamna pour haute trahison. Collé le choisit, non sans peine, nous dit-il, car il voulait un nom d'une famille disparue, afin de n'offenser aucune des personnes présentes ; autrement, le choix eût été des plus simples, et tous ses specta-

-teurs avaient bien quelque gredin parmi leurs ancêtres. Mais il finit par trouver mieux. Il restait encore des femmes de la famille d'Auvergne : c'était délicat. Et puis, d'Auvergne était un Français, et le patriotisme de Collé souffrait de présenter en scène un compatriote qui ne fût pas sym-pathique. Il trouva l'occasion de satisfaire sa xénophobie en chargeant de ce crime un étranger, un Italien, et ce fut « l'affreux Concini, le vorace étranger, » le mari de la Galigaï, qui devint le ravisseur de la belle Agathe. L'enlèvement d'Agathe fut la revanche de la bataille de Pavie. On se venge comme on peut.

Un autre genre d'intérêt est marqué dans une lettre écrite au Mercure, en décembre 1776, au sujet .de cette comédie : « Puisse son exemple engager nos auteurs dramatiques à prendre, dans leur propre pays, des sujets réels et fondés sur nos traditions. » C'était déjà ce qu'avait tenté et prêché le président Hénault dans son Théâtre historique, qu'il avait inauguré par le drame de François Il, conçu dans la manière de Dumas père. C'est par des essais comme ceux-là que se fondait, chez nous, le genre national et héroïque, que devaient illustrer tant de chefs-d'œuvre du drame historique : Charles IX, Henri III et sa cour, Charles VII chez ses grands vassaux, jusqu'à La fille de Roland et à France... d'abord! du glorieux poète dont la France

porte aujourd'hui le deuil (i), et à qui on nous permettra d'apporter ici, dans cette maison qu'il a illustrée, l'hommage de notre admiration et de nos regrets pour cette belle inspiration, généreuse, chevaleresque, cet amour de l'art pur, ce culte de l'idéal, qui assurent une grande et belle place dans notre histoire littéraire au nom de Henri de Bor- nier.

Un autre caractère de cette pièce est précisé dans une lettre d'un correspondant de province qui y goûtait le « charme divin de voir la majesté souriré agréablement à la vertu champêtre. » C'était signaler, en somme, le rapprochement du roi et de son peuple. Cette œuvre est toute démocratique. Collé a vu les nobles de trop près pour ne pas incliner vers les petits.

De Molière à Collé, comme le paysan a grandi, -et quelle révolution sociale s'est opérée ! Voyez, dans La Partie de Chasse, avec quelle fierté le meu- ■ nier refuse l'argent qu'on lui offre ; son fils Richard a fait ses études, c'est un monsieur, et Agathe, se menaçant de son poignard pour sauver son honneur, et fuyant par son évasion les violences de son ravisseur, tout cela nous entraîne loin des paysannes timides et soumises, avec lesquelles batifolent les grands seigneurs de Louis XIV. On sent se soulever l'avènement prochain d'un peuple.

(i) Henri de Bornier est mort le 28 janvier 1901.

Enfin et surtout, une grande sensibilité est répandue sur toute la pièce. Elle est touchante, animée d'une émotion douce et charmante. C'est bien ce qu'il fallait à son époque. Dans la seconde moitié du xvme siècle, une tendresse mouillée inonde les cœurs ; une sensibilité ruisselante secoue cette société énervée, qui pleure devant toutes les fictions de l'art — et qui oublie de regarder les tristesses de la réalité. C'est une émotion maladive qui se trahit dans toutes les œuvres d'alors, et dont Florian fut un des interprètes exacts. Ils ont, tous, les nerfs surexcités; ils tombent en pâmoison, ils versent des pleurs, et la nature elle-même s'attendrit dans les descriptions de cette littérature humide. Il était bien porté d'être sensible. Il fallait des larmes à tout propos.

La société était dans cet état que Diderot a décrit : Ct cette disposition composée de la faiblesse des organes, de la vivacité de l'imagination, de la délicatesse des nerfs qui incline à compatir, à frissonner, à admirer, à craindre, à se troubler, à s'évanouir. » Tel était l'état de la santé publique : des nerfs d'une sensibilité exaspérée par la fatigue et l'abus du plaisir, et cette sensibilité amollissant les âmes, les inclinait à la bonté compatissante et aux larmes attendries devant les toiles de Greuze ou les œuvres nouvelles de la comédie larmoyante. Collé l'a bien dit dans son joui-iial ; « La jeunesse actuelle ne connaît plus d'autre espèce de comédie

que. la comédie larmoyante. Les femmes veulent un spectacle qui les fasse pleurnicher. »

Toute cette fin du XVIIIe. siècle, avec sa sensibilité humanitaire, est triste, triste comme un lendemain de fête. Du moins, ces gens sensibles ont connu la bontér la douceur, l'attendrissement, la compassion. Ils ont été frivoles, légers; ils n'ont pas été méchants. Je vous parlais tout à l'heure de l'éducation du XVIII". siècle. Elle fut tout l'opposé de la nôtre. Aujourd'hui, nous sacrifions tout à l'instruction ; nous négligeons de former les cœurs. Si notre système d'éducation porte un effet moral, c'est par l'influence fatale et nécessaire que le maître, à son insu et comme malgré lui, exerce sur ses élèves par sa seule manière de penser, de commenter, d'expliquer les faits et les sujets de son enseignement; il se dégage de sa seule parole un je ne sais quoi qui traduit et décèle sa nature et qui va s'imprimer en autant d'exemplaires qu'il a d'auditeurs. De là, le caractère si grave de la responsabilité morale du professorat.

Au XVIIIe siècle, l'instruction était presque nulle. Tout était subordonné à l'éducation, et celle-ci n'était orientée que vers les sentiments. Elle mettait son idéal dans le don de plaire, et celui-ci était assimilé à une certaine perfection morale. Bernardin de Saint-Pierre résumait toute la pédagogie de son temps, quand il disait : « Lire, écrire, chiffrer, n'est rien ; être bon, officieux, aimer et secourir les

hommes, voilà la seule science digne des cœurs humains. » C'était là un système singulièrement incomplet. Il était incomplet de moitié. Mais cette . moitié-là avait assez de mérite pour que nous puissions encore aujourd'hui nous en servir, ne fût-ce que pour un quart.

Voilà ce qu'était l'éducation de jadis. Elle formait des générations qui ont mis leur signature sur des comédies comme La Partie de Chasse de Henri IV, tout éclairée par un rayonnement de sentiments délicats, de sympathie, de tendresse et d'amour.

Il y a, au seuil de notre littérature nationale, une vieille légende, bien touchante : c'est celle du Chevalier au barillet. Un chevalier, plein de cruauté et d'orgueil, se vante avec forfanterie de ses vices devant un ermite qui le défie de faire une chose simple, de remplir un petit tonneau, un barillet, en le plongeant dans une rivière. Le chevalier essaie; le barillet qu'il retire de l'eau reste vide. Il recommence. Il s'entête. Pendant un an, il parcourt le monde, plonge le barillet dans toutes les sources, dans toutes les fontaines et les rivières. Le barillet est toujours vide. A la fin, il revient vers l'ermite, las, découragé ; son orgueil blessé plie; il renonce à sa tâche qui l'a vaincu, et il pleure des larmes de détresse et de repentir. Une larme tomba dans le barillet, et aussitôt, comme par miracle, le barillet fut plein jusqu'aux bords.

Une larme de repentir avait fait ce que n'avaient pu faire tous les fleuves de la terre.

Ce symbole du pouvoir de la bonté et de la douceur, qui plane au seuil de notre littérature nationale, l'ombrage et l'abrite tout entière. Nulle œuvre n'a duré que celles qui exaltaient de nobles et généreux sentiments de pitié, de douceur et d'amour. Les œuvres d'ironie, de sécheresse, de rancune et de dureté n'ont pas survécu aux mauvaises passions qui les ont ou inspirées ou déchaînées.

Et c'est encore ce symbole que .nous retrouvons ici et qui fleurit La Partie de Chasse, puisqu'elle est, en définitive, le triomphe, ou plus simplement la romance familière de la bonté, de l'humanité et de la fraternité.

LÉo CLARETIE.

CONFÉRENCE

FAITE AU THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON PAR

M. HENRY FOUQUIER,

LE JEUDI 18 AVRIL 1901, AVANT LA REPRÉSENTATION DE fy1isanthttopie et Repentir (THÉÂTRE DE KOTZEBUE)

- . MISANTHROPIE ET REPENTIR

(THÉÂTRE DE KOTZEBUE)

MESDAMES, MESSIEURS,

Victor Hugo a dit, un jour, que l'art était fait d'antithèses. On lui a même reproché violemment d'avoir poussé à l'excès cette pensée dans les applications qu'il en a faites à son théâtre, Cependant, l'expérience de la vie nous montre ce qu'il y a de vrai dans cette idée que l'antithèse, le contraste est chose fréquente et comme l'ordinaire de l'humanité. Nous allons écouter ensemble une pièce de théâtre de Kotzebue : Misanthropie et Repentir. Vous trouverez, dans cette œuvre, beaucoup de détails amusants, d'une belle humeur simple et bon enfant. Mais le fond de cette comédie dramatique est, avant tout, sentimental. Les personnages parlent avec une émotion constante de l'amour conjugal, de la tendresse maternelle, de la conscience, du remords, de la vertu. A l'entendre, on s'imagine l'auteur comme le meilleur des hommes, comme un de ces heureux et estimables rêveurs qui passent doucement leur vie à essayer

de rendre les hommes-meilleurs par leurs leçons et leurs exemples. Quelle erreur! Le contraste est complet, violent, entre l'oeuvre et l'homme qui l'a écrite. Nulle existence ne fut plus agitée, nul caractère ne fut plus excessif, tourmenté, emporté que .ne le furent l'existence et le caractère de Kotzebue, dont une fin tragique termina la carrière, très sévèrement jugée en son pays même et que je rappellerai en quelques mots.

Né en Allemagne, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle (1761), Kotzebue étonna ses compatriotes par la précocité de son talent de poète et d'auteur dramatique. Nul écrivain ne fut plus fécond. Il composa plus de quarante pièces de théâtre, écrivit dix romans, fut historien, journaliste, pamphlétaire. Et ce labeur n'occupa qu'une partie de sa vie ; car Kotzebue fut, de plus, un fonctionnaire et un agent politique des plus actifs. Jusqu'à une époque relativement récente, l'administration et même la justice furent confiées, en Russie, à des fonctionnaires allemands. Pierre le Grand, que je me refuse à considérer comme un grand homme, commit cette faute, en organisant son Empire, de chercher à l'étranger les éléments de cette organisation, au lieu de se servir des éléments fournis par les mœurs, les coutumes, les traditions russes. Kotzebue fut un de ces fonctionnaires que, pendant près de deux siècles, les czars importèrent d'Allemagne pour les imposer

à leurs peuples, qui ne pouvaient guère les aimer. Mais les fonctions administratives ne pouvaient convenir à l'activité intrigante de Kotzebue. Il fut plus utilement employé comme agent politique et diplomatique. Il connaissait très bien la France, y avait séjourné, y avait reçu bon accueil. Ceci lui facilita la tâche qu'il accepta de prêcher la haine de la France, aux gages du czar Alexandre. Kotzebue, d'ailleurs, le doux poète de Misanthropie et Repentir, fut un pamphlétaire violent et un maître de l'invective. Triste gloire, qu'il acquit même au détriment de ses compatriotes allemands ! Mal reçu à la cour de Weimar, dont on peut dire que Gœthe était le souverain, il se vengea de la froideur de l'accueil par des libelles, qui n'épargnaient même pas le grand Allemand. En ce qui regarde la France, qui était alors la France conquérante de Napoléon, Kotzebue faisait, en haïssant les vainqueurs de sa patrie, son métier de bon Allemand. Aussi se fit-il une popularité d'un moment parmi la jeunesse, ardemment patriotique, des Universités allemandes. Mais, si cette jeunesse détestait le vainqueur d'Iéna, ce que nous devons comprendre, elle était attachée aux idées de la Révolution française, imitant en cela Schiller et Gœthe, qui furent, le premier, déclaré citoyen français par un décret de la Convention, et le second, décoré par Napoléon. Mais Kotzebue avait oublié et renié les idées libérales qui avaient été celles de sa jeu-

nesse. Quand Napoélon fut tombé, il poursuivit de ses sarcasmes les aspirations de la jeunesse allemande qui, la patrie ayant été reconquise, voulait y faire fleurir la liberté politique. C'est alors que surgit Karl Sand : c'était un étudiant en théologie, pieux, mystique, ardent patriote. Dans la dernière guerre de Napoléon, il avait pris les armes et fait campagne comme volontaire. Après la victoire, il voulait que sa patrie, en échange de l'héroïque effort qu'elle avait fait, fût libre. Exaspéré par les attaques que Kotzebue dirigeait contre la jeunesse libérale d'Allemagne, hanté d'être un justicier — à quatorze ans, il avait songé à tuer Napoléon — Karl Sand poignarda Kotzebue (1819). Kotzebue s'était fait haïr à ce point qu'une grande partie de l'Allemagne ne cacha pas ses sympathies pour le meurtrier. Karl Sand, son crime accompli, s'était frappé lui-même de deux coups de poignard. On mit six mois à le guérir de ses blessures. Quand il fut guéri, on le jugea et on le décapita. Il avait vingt-cinq ans. Le lieu où il fut exécuté s'appela depuis : le chemin du ciel.

De cette existence de Kotzebue, agitée, tourmentée, matériellement heureuse, car le czar Alexandre avait enrichi son agent, mais assez misérable moralement, rien ne se reflète dans Misanthropie et Repentir, rien ne se laisse deviner en cette œuvre de douce gaieté ou d'émotion tendre. il est vrai que, lorsque Kotzebue l'écrivit — en

J792 — il était encore jeune, et les événements auxquels il se mêla ne faisaient que commencer. L'oeuvre, dès son apparition, eut un immense succès, non seulement en Allemagne, mais en France. Une actrice, Mme Molé, sœur du Molé de la Comédie-Française, fit traduire le drame, l'ajusta elle- même à la scène et le joua, en 1799. Le succès fut très grand. Une anecdote se greffe sur cette représentation" Un jeune homme, ayant conduit sa fiancée voir jouer Misanthropie et Repentir, rompit son mariage avec elle, parce qu'elle ne pleura pas.- Il la jugea trop insensible pour le rendre heureux. — Les jeunes personnes à marier qui se trouveraient dans la salle sont averties. — Talma et Mlle Mars reprirent la pièce sous la Restauration. Elle fut enfin jouée à la Comédie-Française en i855, et ici même à l'Odéon, en 1862. La traduction de 1862 était celle que vous entendrez tantôt. Elle est d'Alphonse Pages, et excellente. Alphonse Pagès, aujourd'hui mort, était mon ami de jeunesse, mon camarade de Sainte-Barbe et mon compagnon du quartier latin. Il devait entrer à l'École polytechnique, mais il y renonça, entraîné par une vocation très sincère pour les lettres. Très bien doué, il devait réussir à s'y faire une place importante, si lès traverses de la vie ne l'avaient entraîné vers d'autres voies, ne lui avaient imposé d'autres devoirs. A vingt ans, il avait composé une tragédie intitulée Spartaclls et l'avait apportée, naturelle-

ment, à l'Odéon, à M. de La Rounat, un" des prédécesseurs de M. Ginisty. Il entendait bien qu'on le jouerait en trois mois. J'aurais tort, du reste, de sourire de cette juvénile confiance ! Car, moi-même et en même temps, complice de Pagès dans la perpétration du péché de tragédie odéonienne, un péché de jeunesse, j'avais apporté à La Rounat un Platon. La Rounat était un Parisien très fin, courtois et pince-sans-rire. Il me fit toutes sortes de compliments, s'excusa sur le manque d'interprètes — le traître ! et me conseilla de porter mon petit chef-d'œuvre à la Revue des Deux Mondes, qui se ferait un plaisir de l'imprimer. J'y courus. Là, je trouvai Buloz qui était, lui, un Savoyard mal appris. Il me jeta au nez mon pauvre Platon, en me disant de sa voix rude : « Portez donc ça à l'Odéon ! » Alphonse Pagès fut plus heureux. La Rounat ne joua pas davantage son Sparlacus, mais il lui donna sa fille en mariage, qui était charmante. Alphonse Pagès n'avait pas perdu son encre. Devenu de la maison, il y fit jouer Misanthropie et Repentir, qui réussit. Je dois dire que, dans sa traduction, il n'avait pas hésité à modifier et à moderniser un peu le style de Kotzebue ; et il avait bien fait. Quand une œuvre a cent ans, lui arracher un cheveu blanc n'est pas une impiété. Dans les matinées, d'ailleurs curieuses, que Bal- lande et Mme Marie Dumas donnèrent. en 1872, on joua, une fois, Misanthropie et Repentir, dans la

version de 1799. L'épreuve ne réussit qu'à moitié, justement à cause du respect exagéré gardé au style de l'auteur. Certes, nous avons, en France, nos classiques au style desquels il ne faut pas toucher. Ce qui a pu vieillir — et c'est peu de chose — dans Corneille, dans Racine, dans Molière, a vieilli comme vieillissent les monuments d'harmonie parfaite, que le temps dore de sa patine pour les faire plus beaux encore. Mais le style des écrivains de second plan résiste moins au temps, sans doute parce qu'il emprunte, plus que le style des grands maîtres classiques, à la mode du jour. Là où il cherche une 'cause d'agrément un peu factice, il trouve une raison certaine de courte durée. Beaucoup de nos jeunes écrivains qui tarabiscotent leur style et se plaisent à des innovations périlleuses pourraient profiter de l'expérience. La mode est chose essentiellement passagère. Ce qui paraît, un jour, charmant en elle semble ridicule le lendemain. Ceci sans raison. Il en est du style comme du costume. Un acteur aujourd'hui disparu, qui eut son heure de célébrité, Hyacinthe, du Palais- Royal, excellait à faire rire le public par la bizarrerie des chapeaux dont il s'affublait. « Où diable faites-vous faire ces invraisemblables couvre- chefs? » lui demandait-on. Hyacinthe répondait avec malice : « Je ne les fais pas faire, je les garde ! » Le chapeau, à la mode une année, paraissait, dix ans plus tard, tout à fait grotesque. Ainsi en est-il

pour la partie du style qui relève de la mode et qui s'en fait son expression trop complaisante. Il est tout naturel qu'en reprenant une œuvre on lui garde sa couleur; mais il est indispensable qu'on en modifie ce qui, par son caractère de mode exagérée, prêterait à rire et compromettrait la pensée de l'auteur, dont nous devons surtout nous préoccuper et faire cas. Ce petit travail de « mise au point » a été fait avec un tact parfait par mon ami Alphonse Pagès, et, je suis heureux d'avoir à le dire, avec la mélancolie qu'on trouve à louer ceux qui sont morts et qu'on a aimés.

Quelle fut, dans Misanthropie et "Repentir, la pensée essentielle de Kotzebue? Quelle fut la chose, alors nouvelle au théâtre, qui explique l'enthousiasme que suscita partout son œuvre? Son agrément, la gaîté bon enfant des personnages accessoires, sa très grande adresse de composition ne suffiraient pas à expliquer cet enthousiasme. La raison s'en trouve en ceci, que Kotzebue apporte une solution, nouvelle alors, à la question de l'adultère. Cela ne ressort pas du titre de sa pièce, titre qui est mauvais. Sans rien changer à la mode du temps, on devrait l'appeler : Le Pardon ou le Préjugé vaincu. Ceci, dans la langue de l'époque, dirait très clairement la pensée maîtresse de l'œuvre de Kotzebue et, en même temps, la raison de son succès. Je voudrais — rapidement, car Misanthropie et Repentir est une pièce assez longue, et j'ai

limité ma causerie à une demi-heure — commenter cette idée maîtresse de Kotzebue, sans déflorer pour vous les surprises du drame en vous le racontant. Extrêmement adroit, Kotzebue suspend, en effet, l'intérêt de l'action, par le mystère qui entoure ses personnages, jusqu'à la péripétie. Pour le moment, il peut, en somme, nous suffire de savoir qu'il s'agit d'une femme qui a trompé son mari et qui est pardonnée par lui. C'est la solution par la bonté, triomphant de la colère, de la vanité et du préjugé social. Cette liberté philosophique, jointe à la bonté et à l'idée chrétienne du remords conquérant le droit au pardon, appliquée dans les crises les plus douloureuses de la passion, fut-elle spontanée chez Kotzebue et comme une invention, de sa raison et de son cœur? Sans faire tort à sa renommée et à son mérite, on peut dire que non. Comme Lessing, qui le précédait, Kotzebue relève de Diderot, de ce grand Diderot, qu'Auguste Comte appelle le plus grand génie du XYIU" siècle, et qui en fut, sans conteste, le plus grand cœur. Dans ce qui nous vient, en France, de l'étranger,il y a toujours quelque chose qui nous revient. Il arrive même assez souvent'que, dans l'enthousiasme que nous témoignons pour les œuvres qui viennent du dehors, il y a, avec une pointe de snobisme, un peu d'injustice envers des génies français oubliés ou méconnus. N'est-ce pas — si vous me permettez une petite parenthèse sur l'actualité — ce qui arrive

aujourd'hui même pour le Qao vadis de M. Sien- kiewicz? Je ne conteste ni le grand mérite du roman, ni l'intérêt du drame qu'on en a tiré, non sans adresse, et que joue le théâtre de la Porte- Saint-Martin. Mais il est bon de faire observer qu'il est bien peu de choses dans cette œuvre qu'on ne retrouve dans Les Martyrs de Chateaubriand, l'Acté et le Caligula- de Dumas, la Mélœnis de Louis Bouilhet. Certes, M. Sienkiewicz a fait un portrait en pied de Pétrone, qui est le meilleur personnage du roman; mais Renan en avait tracé la délicieuse esquisse. Quant au procédé descriptif de l'auteur étranger, à la fois pittoresque et savant, n'a-t-il pas été celui de Flaubert? Et pour combien d'oeuvres qui nous sont venues du dehors pouvons-nous dire la même chose et en saluer, comme nôtres, la pensée et l'inspiration, ainsi qu'on salue un exilé qui rentre au foyer natal !

Pour Diderot, la chose est incontestable, de l'aveu même des Allemands. Dans leurs travaux de critique, Lessing, Schlegel, Gœthe reconnaissent l'influence de Diderot. Il fut vraiment le père du théâtre moderne, en créant la tragédie bourgeoise (ce que nous appelons aujourd'hui la comédie dramatique), c'est-à-dire un théâtre où le débat des passions, des devoirs, des sentiments est exposé non plus dans le monde des héros, des empereurs et des rois, mais dans le monde bourgeois, c'est-à- dire dans le monde même des spectateurs. Par là,

le théâtre. devient social et moralisateur. Si je prends, par exemple, l'idée du pardon, qui est celle de la pièce de Kotzebue, il est hors de doute que cette idée a été exprimée avec une grandeur sans pareille dans le Cinna de Corneille. Mais l'homme qui pardonne, c'est Auguste. Il commence son monologue fameux par ce vers héroïque :

Je suis maître de moi comme de l'univers,

et il fait appel aux siècles et à leur mémoire pour célébrer sa clémence. Un bourgeois qui a quelque haine au cœur, un parti-pris de sévérité ou de vengeance, peut très bien se dire : « Moi, je ne suis pas Auguste : je ne suis pas maître de l'univers, et les siècles futurs ne s'occuperont pas de moi. Je garde donc ma rancune ; et, tout en admirant Auguste, je ne ferai pas comme lui. »

Le spectateur du théâtre de Diderot ne peut pas, ~ de la sorte, échapper à la leçon. C'est de lui-même qu'il s'agit : et, qu'il le suive ou non, il ne peut éviter un conseil du poète. Or, le conseil de Diderot est toujours le bon conseil, car c'est un conseil de bonté. Usant d'un mot qu'on trouve suranné et dont on sourit aujourd'hui et que je tiens, quant à moi, pour un mot délicieux, Diderot veut que les hommes soient sensibles, sensibles à l'amour, à la douleur, à la nature, aux larmes, au remords. « Les larmes que nous versons au théâtre », dit Schlegel en parlant de Diderot, « nous viennent de lui. » Il

est vrai que Schlegel s'en prend violemment ensuite au style de Diderot, qu'il trouve, non sans raison, souvent déclamatoire. Mais le style, je l'ai dit, c'est le vêtement des idées, et il faut savoir, sous ce vêtement, même mal taillé, voir leur beauté nue. Donner à la loi morale la sensibilité pour base, c'est-à-dire la bonté, c'est la règle que nous offre Diderot. Il confond la bonté avec le devoir, comme nous arriverons, un jour, à la confondre avec la justice. Et j'aime à constater, sans plus de commentaire, que, lorsque le- philosophe excommunié par l'Eglise parle de la loi morale qui doit diriger la conscience et les actions des hommes, iL en parle comme Jésus.

Cette loi de bonté et de pardon, Kotzebue l'applique au cas le plus délicat qui puisse se présenter, à l'adultère. Ce cas, Diderot ne l'avait pas abordé, du moins à la scène. L'adultère, qui fait le fond de notre théâtre contemporain, soit comique soit tragique, et qui a fourni le sujet de milliers de vaudevilles et de drames, était un thème tout à -fait rare, tout à fait exceptionnel dans l'ancien théâtre français, avant Beaumarchais et, surtout, avant Antony et les romantiques. On ne peut vraiment dire que l'adultère soit le sujet de Phèdre ou d'Amphytrion. Outre que ces sujets, pris à l'antiquité, ne sont pas des sujets nationaux, dans l'un et l'autre, l'adultère, consommé ou désiré, est le fait des Olympiens, sans vertu ou sans équité, dont

"l'intervention fait la femme complètement irresponsable. Dans le théâtre de Molière, qui a touché plus ou moins à tout ce qui était les mœurs de son temps et n'a pas craint d'aborder les sujets les plus redoutables, il n'y a qu'une femme adultère : c'est la femme de Georges Dandin. Encore l'adultère, représenté comme la punition quasi-légitime du roturier qui a voulu épouser une femme de condition, n'est-il pas pris au tragique, pas même au sérieux. Il en est presque toujours ainsi dans le vieux théâtre français. Tandis que Shakespeare écrit Othello, transposition formidable de Sgana- l'elle, où l'adultère est le sujet d'une tragédie doublement et triplement sanglante, le théâtre ancien et on peut presque dire toute notre littérature ne concevaient l'adultère que sous la forme gaie que nos vaudevillistes lui ont conservée. Ceci se marquait même par le mot dont on le désignait. Ce mot, dont je m'excuse, car il est sorti de la langue des honnêtes gens, mais il est classique, et Mme de Sévigné s'en servait, c'est « cocuage». Il exclut l'idée du drame. Nos conteurs sont pleins de récits relatifs aux maris trompés : Brantôme, la reine de Navarre, La Fontaine ne parlent que de cela. Rabelais s'en divertit, et Voltaire — qui avait besoin de philosophie pour son propre compte, car la divine Emilie le trompait — en parle toujours légèrement. Sa doctrine, c'est que l'honneur et même le bonheur des gens n'ont rien à voir avec

de telles aventures. Il l'exprime avec quelque cynisme dans un petit conte de dix pages, qui est remarquable, parce que c'est comme une esquisse- de l'immortel conte de Candide : c'est l'histoire des voyages de Scramentado. « Je résolus, dit le héros du conte, en matière de conclusion, de ne plus voir que mes pénates. Je me mariai chez moi : je fus trompé — cette fois, j'atténue, — et je vis que c'était l'état le plus doux de la vie. » Ceci, c'est vraiment prendre bien la chose et dépasser-même La Fontaine, qui disait de son côté, très renseigné sur la matière par sa propre expérience :

Quand on l'ignore, ce n'est rien.

Quand on le sait, c'est peu de chose.

Pourtant, il tombe sous le bon sens qu'il se trouva toujours des cœurs (( sensibles ), eût dit Diderot, qui souffrirent cruellement de l'infidélité d'une femme. Il est certain que des hommes éprouvèrent une rage et une humiliation profondes à la tromperie de leur femme et que, pour échapper au ridicule — absurde d'ailleurs — qui s'attachait à leur état de maris trompés, ils se séparèrent de leurs femmes et, parfois, se vengèrent d'elles. Mais la littérature, presque toujours, et le théâtre, d'une façon presque absolue, ne tirèrent pas parti de ces douleurs, de ces sentiments, et le débat de l'adultère ne fut pas porté à la scène. Il se peut que l'influence persistante des premiers conteurs et que

l'exemple donné par les mœurs de la cour et de l'aristocratie, surtout au XVIIIC siècle, aient ■suffi pour faire penser, comme disait Gavarni, que « les maris font toujours rire » et qu'il y eût eu je ne sais "quel ridicule à les montrer, à la scène, pleurant leur malheur et le prenant au tragique.

Quoi qu'il en soit, Kotzebue se montra vraiment original et quasiment inventeur, en nous faisant voir à la scène un mari que l'infidélité de sa femme désole, à ce point qu'il en devient misanthrope, et une femme dévorée de remords et reconnaissant au mari trompé une qualité et un droit de justicier. Ce droit de justicier, personne dans ce drame ne le lui conteste. Il n'y a même pas de plaidoyer, invoquant pour la femme les circonstances atténuantes. Elle-même ne s'excuse pas; elle s'accuse et se repent. Le mari pardonne ; mais il ne pardonne pas par un effet et par un effort de sa raison. Il par- ' donne, parce qu'il aime encore sa femme et qu'il est touché de son repentir. Sa philosophie se borne à lui apprendre que l'honneur n'est pas en jeu en pareille matière. Le pardon, chez lui, n'est dicté ni par,le raisonnement, ni par une idée de devoir supérieur à ce que les hommes tiennent pour le devoir. Il est, tout entier, l'erfet de la bonté de son cœur.

J'insiste sur ce caractère sentimental que la pièce de Kotzebue donne à la solution de l'adultère par 'le pardon, c'est-à-dire par la reprise de la vie com-

mune, si l'amour réciproque des époux a survécu à l'infidélité de l'un d'eux. J'insiste, parce que, pendant un siècle depuis lui, l'adultère a été montré sur la scène de cent façons différentes, et que des solutions très diverses ont été données aux situations qui peuvent naître de lui. Il y a eu trois ou quatre solutions, trois ou quatre opinions très dissemblables : et ce sont les deux Dumas, les deux grands Dumas, le père et le fils, le premier remueur de passions, le second remueur d'idées, qui ont mis à la scène les pièces, où chacune de ces opinions sur l'adultère a été exposée avec le plus d'éclat, donnant naissance à tout un cvcle d'œuvres sur le même sujet. Dumas le père, avec Antony, suivi par les romantiques, a été d'un coup jusqu'à la limite extrême des droits de l'amour et de la liberté de la femme. Pour lui, quand deux êtres s'aiment, d'un amour sérieux, — cela s'entend,— rien n'existe devant cet amour. Ni le mariage, ni la douleur possible du mari abandonné, ni les conventions, ni les lois sociales n'ont de valeur devant ce phénomène qui emporte tout : la passion. Ceci est la solution héroïque, qu'on peut admettre en pure philosophie; mais ce n'est pas une solution sociale ; par conséquent, ce n'est pas une solution pratique. Les pièces de ce cycle, où deux êtres qui s'aiment bravent et détruisent tout autour d'eux, quitte, s'ils sont acculés à l'impossibilité de vivre l'un pour l'autre, à se réfugier dans la mort, — c'est la termi-

naison d'Antony, — ces pièces peuvent être le très émouvant et très poétique développement de la passion, mais rien de plus. Augier qui, lui, était d'un grand esprit pratique, admit fort bien le droit .à l'amour ; mais il chercha tout aussitôt à le faire régulariser par la loi sociale. L'enlèvement, la vie irrégulière hors du monde, le suicide étaient des choses dont ne s'accommodait pas sa raison, et qui déplaisaient à son esprit hardi, mais de parfait équilibre. Dans sa 'Jvfadame Caverley, qui est une très belle œuvre, il conclut au divorce. Il" a éu- bataille gagnée. De la vieille formule ironique : « Le mariage est une institution nécessaire, tempérée par l'adultère », la loi a fait cette formule nouvelle : « Le mariage est une institution nécessaire, tempérée par le divorce. » Augier n'aurait plus rien à demander.

Le divorce, véritable conquête des poètes dramatiques, a été aussi un desideratum de Dumas fils. Il eçIt évité le coup de pistolet final de Diane de Lys ; il eût libéré le malheureux Hippolyte Richond du • Demi-'Monde. Mais Dumas, esprit très absolu, moraliste intransigeant, ne s'est- pas arrêté à une solution pratique qui ne réponde pas à tous les cas de conscience. Si le divorce, d'ailleurs, règle, en fait, la question de l'adultère, il ne règle pas celle de la fille-mère. Dans l'ordre des rapports de l'homme et de la femme, Dumas a remué toutes les idées ; il a évoqué toutes les hypothèses. Dans

Tune de ces hypothèses, la femme est. un être léger, ou nuisible, malfaisant, criminel même. C'est la baronne d'Ange ou la femme de Claude. Il la sacrifie. Il la met hors la société. Il n'hésite pas même à la punir de mort. Mais la sévérité de sa justice, il ne la garde pas pour la femme seule. Le Septmonts de L'Étrangère est inutile et mauvais Il doit aussi disparaître. La faute que-la femme, trompée ou entraînée par l'homme, a pu commettre, si elle a été commise par amour et de façon désintéressée, ne doit pas être irrémissible. Il pardonne à Denise. Enfin, dans Monsieur Alphonse, Dumas nous a donné son idée de « derrière -la tête. » Cette idée, c'est qu'il y a une morale absolue dans les rapports de l'homme et de la femme- L'homme est fort, armé pour la lutte de la vie; la femme est faible et désarmée. A ses faiblesses, l'homme ne doit pas seulement l'indulgence; il doit encore protection à la femme. Il doit cette protection à l'être irresponsable, l'enfant, qui est tout pour lui, étant l'avenir de la race. Or, cette protection que l'homme accorde encore volontiers à la femme, cette indulgence qu'il lui témoigne quand elle n'est pas sa femme, Dumas veut qu'il les lui conserve dans l'état de mariage. Là est l'originalité foncière de sa morale. « Montaiglin a, dit-il dans sa préface, Montaiglin, c'est le mari de Monsieur Alphonse — à juger une femme. Il ne juge pas comme mari : il n'agit pas selon les droits contrac-

tuels que lui donne la qualité particulière d'époux; il n'est ni dans la passion, ni. dans la convenance : il est dans sa fonction totale et dans sa destinée éternelle; il fait ce que doit faire l'homme qui sait pourquoi il est dans ce monde. » Le pardon, en un mot, chez Dumas, n'est pas un acte de bonté, c'est un acte de justice. Sur ce mot, j'arrive au point terminus de l'évolution que l'idée du pardon a faite au théâtre. Aboutirons-nous à ce que nous demande Dumas, qui nous demande beaucoup? Peut-être. En attendant, sachons en retrouver avec plaisir, dans l'œuvre de Kotzebue, le point de départ, qui ne. peut être mauvais, puisqu'il s'appelle la bonté.

HENRY FOUQUIER.

CONFÉRENCE

FAITE PAR

G. VARENNE,

SUR

MOLIÈRE ET IBSEfi

MOLIÈRE ET IBSEN.

MESDAMES, MESSIEURS,

Dans une de ses conférences faites à l'Odéon -avant la représentation du Misanthrope, M. Francisque Sarcey disait:

« On a essayé bien des façons de refaire la suite du Misanthrope ou d'Alceste. Au fond, il n'y en aurait qu'une de vraie et c'est celle que personne n'a essayée. Ce serait de prendre le caractère d'Al- ceste, la racine de ce caractère, tout ce que l'amour du vrai, de la logique fournit à ce cœur de flamme vivante et de le transporter dans un autre monde, soit dans le monde politique, soit dans le monde de la religion ; en un mot, avec ces éléments primordiaux composer un caractère et le jeter dans un autre milieu. Mais pour cela, il faudrait être Molière. Personne ne l'a encore tenté et il est bien probable que personne ne le tentera. »

Ces quelques lignes me sont tombées sous les yeux, quelques jours après avoir vu représenter au Buytheater de Vienne, une pièce d'Ibsen, inti-

tulée le Volksfeind : le Volksfeind, c'est-à-dire l'Ennemi de la Société, ou pour prendre le titre de Molière, le Misanthrope. Cette pièce, qui n'est plus inconnue en France, où elle a été traduite et jouée, méritait autant, sinon plus que les Revenants, la Maison de Poupée ou "la 'Dame de la Mer, elle a été pour moi une révélation. Certes c'est bien l'esprit de Molière et sa verve satirique, c'est bien sa logique et sa puissance d'observation, ce sont bien les qualités du grand comique, du réaliste et du « contemplateur, » que l'on retrouve chez Ibsen ; et dans aucune autre pièce, celui-ci n'approche plus de Molière et ne le rappelle davantage que dans son Ennemi de la Société. Aussi me suis-je demandé si Ibsen n'avait pas eu l'intention de donner une suite au Misanthrope, et d'étudier ce caractère bizarre en le plaçant dans d'autres milieux. En tous cas, nul mieux que lui n'était capable de tenter une étude aussi dangereuse ; il a essayé et il a réussi.

Et d'abord, qu'est-ce que le docteur Stockmann, la figure principale, celle qui se détache avec le plus de relief et de vigueur dans l' Ennemi de la Société ? C'est Alceste avec toutes ses qualités et tous ses défauts ; c'est l'homme essentiellement droit et honnête, mais trop logique dans son amour du vrai ; c'est l'homme qui pense par lui- même et qui aime à poursuivre une idée jusque dans ses conséquences extrêmes et qui « après

avoir pensé par lui-même, parle comme il a pensé, -et immédiatement va à l'action d'un élan irrésistible et sans pouvoir se maîtriser (i). » Ces deux caractères, Alceste et le Docteur Stockmann ont -.les mêmes racines, les mêmes principes de morale

.qui les dirigent, principes excellents, mais trop parfaits pour être mis en pratique dans la société du XVIIe siècle. Car, il le faut bien reconnaître, ce qu'on appelle la société n'est qu'un ensemble honteux de principes immoraux voilés sous des appa- .rences trompeuses et honnêtes. Elle est comme une plante dont les racines et le cœur seraient pourris déjà, mais qui porterait à ses branches quelques fleurs encore fraîches que le mal semblerait ne pas avoir atteintes ; la société n'est qu'une série de compromis et de mensonges, et l'on comprend que la saine morale ne saurait être, en un pareil milieu, qu'une belle théorie, une chimère de philosophes. Il doit, par suite, y avoir deux morales : l'une théorique ou générale, l'autre particulière ou appliquée; la seconde que l'on n'oserait jamais ériger en règles universelles, la première que l'on ne peut pratiquer. ,

C'est pourtant ce que font, dans leur logique passionnée, d'honnêtes gens, Alceste et le docteur Stockmann, et c'est pourquoi ils se heurtent à chaque instant contre mille obstacles imprévus.

(i) M. Francisque Sarcey. — Conférence de l'Odéo'n du .13 novembre 189°.

Ils veulent passer outre sans faire aucun détour, 'ils veulent toujours poursuivre tout droit leur che-' min comme leurs pensées et ils se voient rebutés par des difficultés trop grandes à surmonter lorsqu'on est seul et qu'on a contre soi l'opinion publique. Oh! cette opinion publique; Ibsen la ridi- •culise-t-il assez, comme Molière du reste. Mais celui-ci s'attaque à la Cour et aux préjugés qui y régnent; il s'attaque aux questions mesquines d'étiquette qui n'ont jamais été aussi souveraines que dans cette société frivole et élégante qui formait l'entourage de Louis XIV ; l'autre place son héros dans un autre milieu beaucoup plus moderne -et le met en présence d'autres idées et d'autres absurdités. Avec Ibsen, nous avons, comme le désirait M. Sarcey, un Alceste transporté dans un tout autre monde, un monde bien « fin de siècle », pour se servir de cette expression courante, dans le monde politique. Voilà assurément du nouveau et c'est une idée qui, certes, n'aurait guère pu venir à Molière, et pour une bonne raison. Au XVII" siècle, la. politique n'existait pas. Les petits marquis avaient bien d'autres idées en tête, et les seules intrigues qu'ils ccnnussent étaient des intrigues de boudoirs et de ruelles. De nos jours, la politique s'insinue partout et se mêle à toute chose; elle pénètre dans tous les cercles et fait le fond de toutes les conversations ; c'est l'une des plaies de » la société comme l'esprit de cour au xvir siècle.

Mais Ibsen ne s'est pas borné à ce monde politique : il a voulu nous présenter des idées plus -modernes encore. Otto Stockmann est médecin et comme tel, il a l'esprit scientifique. C'est un logicien implacable qui va sûrement de déductions en déductiohs, avec l'obstination passionnée d'un mathématicien ; il veut faire de la vie une formule algébrique qui se résoud naturellement lorsqu'on arrive à donner aux circonstances des quantités connues et réalisables. Et nous voilà introduit dans le monde scientifique. Or l'x de cette équation qui doit résoudre le problème de la vie et de la science, le docteur Stockmann- l'a trouvé : c'est un chercheur infatigable qui, toute la journée, surveille -ses cornues et fait des analyses chimiques et cet x mystérieux, c'est... le microbe! Certes, nous voilà -en pleine actualité et Ibsen ne saurait être plus hardi. Le microbe! Alceste mis aux Frises avec la politique et les microbes ; l'évolution ne pouvait être plus complète et le vieux Molière, s'il a reconnu -son héros sous le masque du docteur, le vieux 'Molière a dû tressaillir dans sa tombe, en se disant tout bas : « Que diable allait-il faire dans cette galère? »

Mais des caractères aussi entiers et aussi emportés que ceux d'Alceste et du docteur Stockmann ne se comprendraient guère à la scène si on ne leur en opposait d'autres plus souples et moins passionnés, qui, par leur contraste, mettent en

relief la figure principale et nous en font mieux saisir les détails. C'est là une loi de l'optique théâtrale, et Ibsen, qui possède à fond son métier d'auteur dramatique, ne saurait pas plus s'y soustraire que Molière. Et de même qu'à côté d'Alceste nous avons le personnage de Philinte, de même en face du docteur Otto Stockmann apparaît le bourgmestre Hans Stockmann. C'est une figure bien originale que celle de ce frère aîné du docteur, que sa souplesse d'échine et ses sacs d'argent ont rendu l'homme le plus important de sa petite ville. Il est à la tête de l'établissement de bains auquel il a fait attacher son frère comme. médecin et ce titre le rend fier : il a en quelque sorte tout organisé et la ville lui doit une source inépuisable de revenus. Sorti des rangs du peuple, il s'est créé, lui seul, sa situation ; et il incarne avec ses préjugés, ses sot- tises et son étroitesse d'esprit, le type du bon bourgeois riche et parvenu. C'est un homme calme et posé, froidement raisonneur et ne comprenant jamais, avec ses vues bornées que l'utilité immédiate des choses. Eminemment pratique, le caractère désintéressé de son frère, ce caractère de savant incapable de se passionner pour autre chose que pour la science et dédaignant descendre aux mille considérations mesquines de la vie de chaque jour, est pour lui une véritable énigme. Il est, si l'on veut, le sage de la, pièce ; mais le sage au point de vue du monde et de l'opinion publique dont il

se préoccupe avant toute autre chose. Il trouve, dans sa philosophie mesquine et bourgeoise, qu'il faut toujours être de l'avis du plus grand nombre, parce que c'est plus prudent d'abord et ensuite qu'il est impossible à la majorité de se tromper. Pour lui, la minorité a toujours tort, parce qu'elle est minorité, et il préfère, par finesse et par bêtise en même temps, - déraisonner avec la multitude, qu'être sensé avec quelques esprits d'élite. En somme, c'est comme le disait Jean-Jacques Rousseau en parlant de Philinte « un de ces honnêtes gens du monde dont les maximes ressemblent beaucoup à celles des fripons (i). » Il est partisan de cette morale facile qui consiste à se plier aux circonstances et à croire qu'il y a, avec la vérité, des accommodements possibles et même nécessaires.

Il faut parmi le monde une vertu traitable.

A force de sagesse on peut être blâmable ;

La parfaite raison fuit toute extrémité,

Et veut que l'on soit sage avec sobriété.

Voyons maintenant comment ces deux caractères entrent en un si violent contraste par l'étude des différentes situations où les amène Ibsen ; ou bien étant donnés l'Alceste et le Philinte de Molière, examinons comment le satirique norwégien les met en contact avec la société moderne du

(i) Lettre de Rousseau à d'Alembert, sur le projet d'établir un théâtre de comédie en la ville de Genève.

xixe siècle; comment ils se comporteront dans un milieu si nouveau pour eux et ce qu'ils pourront faire et penser dans une petite ville de notre époque où ils seront, l'un médecin et l'autre maire. Car tel est le problème que paraît s'être posé Ibsen dans son « Ennemi de la Société ».

Dès le premier acte, nous savons que le docteur Stockmann a fait une grande découverte. Après de minutieuses analyses, il a reconnu dans l'eau que boivent et où se baignent les malades, la présence de myriades de bacciles pestifères. Ces sources qui doivent procurer la santé ne sont donc qu'une cause de danger public; le voisinage de grandes tanneries les a empoisonnées par des filtrations- malsaines. Le docteur est fier de sa découverte : il en fait part à sa famille ainsi qu'au directeur et au reporter du Messager populaire, une feuille d'opposition. Ceux-ci accueillent la nouvelle avec enthousiasme. Voilà de quoi entamer une vive polémique avec la municipalité et remplir ses colonnes. Le docteur est d'après eux un grand savant, un bienfaiteur de l'humanité : il faut organiser en son honneur une retraite aux flambeaux. Ces deux types de journalistes sont caricaturés à merveille : ce sont bien des journalistes de feuilles de choux provinciales qui crient comme des sourds simplement pour crier, n'ayant aucune opinion par eux- mêmes et cherchant tous les moyens possibles de faire vivre leur journal qui végète misérablement.

Que va faire le docteur? Pour lui, aucune hésitation n'est permise. La saison des bains va s'ouvrir; des milliers de malades vont venir chercher la santé dans ces eaux empestées; il faut absolument les prévenir du danger qui les menace. Comme médecin, comme savant, et surtout comme honnête homme, il est du devoir de Stockmann de donner à sa découverte le plus de publicité possible. Dans sa droiture, le docteur ne s'imagine pas qu-e l'on puisse agir autrement, et il se représente déjà le bonheur de ses concitoyens en apprenant le résultat de ses recherches minutieuses. Il a immédiatement prévenu son frère, le bourgmestre, et au commencement du second acte il attend sa visite avec impatience. Cependant, la rumeur s'est déjà répandue par la ville, grâce aux cancans des journalistes du Messager populaire.

Arrive le vieux Niels Worse, le beau-père du docteur, un vieux bourgeois naïf et encrouté qui rit de tout son cœur de ce qu'il vient d'apprendre :

WORSE : (avec un sourire sceptique et narquois). — Eh bien, que se passe-t-il donc? ne dit-on pas qu'il y a une espèce de bête qui est tombée dans les conduites d'eau?

STOCKMANN. —: Oui, des bactéries.

WORSE. — Des ba, bac, batéries... Hum! Et l'on dit même qu'il y en a une grande quantité de ces bactéries : quelques millions ou billions...?

STOCKMANN. — Parfaitement.

WORSE. — Et pourtant on ne les peut voir n'est-ce pas?

STOcKMAKN. — Non, on ne voit absolument rien. WORSE. — En voilà, une trouvaille de génie ! STOCKMANN. — Comment?

WORSE. — Mais jamais de la vie vous ne la ferez avaler au bourgmestre.

STOCKMANN. — C'est ce que nous verrons. WORSE. — Croyez-vous qu'il serait vraiment assez fou ?

STOcKMANN. — J'espère que toute la ville sera assez folle pour le croire.

WORSE. — Toute la!... Oui, c'est bien possible. Grand bien vous fasse, messieurs les conseillers. Ne veulent-ils pas maintenant être tous plus sages que nous autres, bons vieux ? (i).

Et il s'en va en ricanant. Le docteur comprend maintenant qu'il va avoir contre lui une force qu'il ne soupçonnait pas, la routine; et le directeur du Messager populaire, ainsi que l'imprimeur Thom- seu, viennent le confirmer dans cette idée, en lui rapportant les potins du dehors. Un type bien curieux que ce Thomseu, bourgeois influent, directeur du cercle des gros propriétaires, maître de l'imprimerie et par suite de la presse, hypocrite et

(i) UEutntiii de la Société, Acte II, Scène 2.

madré, et parlant sans cesse de ménager la « compacte majorité » et d'agir avec mesure sans rien brusquer. Enfin, arrive le bourgmestre. Il est furieux. Toute cette scène entre les deux Stock- mann est superbe et rappelle la re scène de l'acte 1er du Misanthrope. Ibsen y trace deux portraits d'une vérité inouïe et le contraste violent entre les deux frères ne saurait être plus nettement indiqué. Toute la duplicité et l'égoïsme du maire et toute la droiture passionnée du médecin donnent lieu à une discussion très vive, à un dialogue fort bien mené qui va crescendo jusqu'à la fin. Et l'on se rappelle, malgré soi, cette scène entre Sganarelle et Ariste dans l'Ecole des lnaris, dont Ibsen s'est inspiré peut-être — Hans Stockmann conserve un sang- froid admirable ; il expose à son frère tout ce que sa découverte va faire de tort à -la ville. Plus de baigneurs, partant plus de commerce et plus d'argent. C'est la ruine de la cité que cherche le médecin avec ses stupides innovations. Certes, le bourgmestre n'est pas un homme de progrès ; mais Otto ne saurait se taire ; ce serait un crime de sa part, et il y va de la vie ou de la mort de milliers d'individus. Cela ne se peut. D'autre part, c'est le maire lui-même qui a surveillé et dirigé tous les travaux à l'établissement de bains; il tient à sa réputation, dans l'intérêt même de la ville, et pour maintenir son prestige et son autorité morale, il ne veut pas que l'on puisse dire qu'il s'est fourvoyé, son

égoïsme apparaît là dans tout son entier. Et faut-il que ce soit précisément toujours son frère, dont il a fait la position, qui vienne toujours lui mettre des bâtons dans les roues? Et sait-il, cet insensé, combien cela coûterait pour assainir ces bains? Plusieurs millions. Comment la ville supporterait- elle pareille dépense? mais, que faire? Il faut procéder avec tact et mesure. Il faut démentir les bruits qui ont couru et introduire peu à peu les améliorations nécessaires. C'est au docteur lui- même à atténuer le mal qu'il a provoqué par son étourderie et son irréflexion, à assurer que les eaux guérissent, comme par le passé, toutes les maladies, et qu'on a colporté trop vite de fausses rumeurs; mais cela est impossible, s'écrie le dbc- teur, c'est un mensonge, c'est une fourberie, c'est un crime; et nous avons devant les yeux, cette lutte entre l'honnête homme qui ne saurait transiger avec le devoir, qui dit tout franc ce qu'il pense, sans réfléchir aux conséquences que peut avoir cette franchise, et l'homme aux compromis, qui croit aux petits mensonges innocents, et qui fait de la vérité une affaire de calcul et d'intérêt. Sans doute, le docteur est comme Alceste un brouillon, un emporté, un passionné; il y aurait moyen de faire connaître la vérité sans brusquer autant les choses ; il ignore cet art de faire accepter à la foule des résultats qui vont à rencontre de toutes ses croyances et qu'elle taxe tout d'abord de folies. Il

ne sait pas préparer son terrain et amener peu à peu l'opinion publique au point qui lui semble le vrai ; il est de ces gens qui vous jettent brusquement les choses à la face, sans explication préalable ; et, s'il peut paraître ridicule, comme Alceste, sous bien des rapports, il faut reconnaître qu'on pourrait répéter sur son compte ces mots de Jean- Jacques Rousseau sur le Misanthrope de Molière :

« Avec ses brusqueries et ses incartades, il ne laisse pas d'intéresser et de plaire ; et quoiqu'il ait des défauts réels dont on n'a pas tort de rire, on sent pourtant au fond du cœur un respect pour lui dont on ne peut se défendre. » On respecte cette conscience de savant et « cette fougue qui l'emporte au delà de ses limites » comme le disait Nlarmontel à propos d'Alceste, — « cette âpreté qui le rend insociable, (i) »

Oui, il le faut avouer, le docteur Stockmann est un homme dangereux ou tout au moins gênant dans une société. Ne comprenant rien à toute cette politique mesquine de petit bourgeois, il n'est d'aucun parti, ce qui est toujours très imprudent, en même temps que très maladroit. Il s'adresse à la presse indépendante et il prétend rester en bons termes avec l'autorité municipale; il semble désirer l'appui de la « compacte majorité », et, lorsqu'elle fait mine de le quitter, il s'en moque, il la bafoue et la ridiculise. Toutes ses extravagances

(1) UEnnemi de la Société. Acte IV.

scandalisent les bons bourgeois et sa franchise outrée lui met tout le monde à dos et ne lui crée que des ennemis. C'est ce que nous voyons au 3e acte. Chacun fait le vide autour de lui. Le maire, mécontent de ses façons d'agir, dispose sournoisement contre lui l'opinion publique ; il travaille sous main, il paye de sa personne. Il pénètre jusque dans les bureaux du Messager populaire, cette feuille d'opposition pour laquelle, à l'acte précédent, il ne trouvait pas de qualificatifs assez vils, et il manœuvre si bien qu'il la gagne à sa cause. L'imprimeur Thomseu se refuse à insérer au journal l'article du docteur et met sous presse, à la place, une note de Monsieur le maire pour rassurer la population effarée. Ainsi, le docteur se voit seul, et il a contre lui l'opinion publique, la municipalité, la presse, soi-disant indépendante, le cercle des gros propriétaires et l'imprimerie. Alors, comme toujours, il s'emporte. Il ne peut pas écrire, eh bien! il parlera; et si on lui refuse une salle, il achètera une grosse caisse et à chaque coin de rue il ira lire son article; et puisqu'il est seul contre tous, il emmènera avec lui sa femme et ses enfants. Mais il faudra bien qu'on l'écoute; il faudra que toute la ville sache à quoi s'en tenir sur la sotte municipalité qui la dirige; et une fois parti sur ce ton, il ne réfléchit plus, il se laisse aveugler par sa passion de vérité. N'est-ce pas le caractère d'Al- ceste? N'est-ce pas le mouvement de colère contre

la stupidité publique, n'est-ce pas le même emportement contre ses semblables que l'on retrouve dans ces vers? :

Je ne me moque point.

Et je vais n'épargner personne sur ce point.

Mes yeux sont trop blessés et la cour et la ville Ne m'offrent rien qu'objets à m'échauffer la bile,

J'entre en une humeur noire, en un chagrin profond Quand je vois vivre entre eux les hommes comme ils font ; Je ne trouve partout que lâche flatterie,

Qu'injustice, intérêt, trahison, fourberie,

Je n'y puis plus tenir, j'enrage, et mon dessein Est de rompre en visière à tout le genre humain.

Et n'est-ce pas le bourgmestre Philinte qui lui répond avec son flegme, « ce flegme philosophe », autant que la bile d'Alceste ?

Non, tout de bon, quittez toutes ces incartades.

Le monde par vos soins ne se changera pas ;

Et puisque la franchise a pour vous tant d'appas,

Je vous dirai tout franc que cette maladie,

Partout où vous allez, donne la comédie;

Et qu'un si grand courroux contre les mœurs du temps, Vous tourne en ridicule auprès de bien des gens.

Mais c'est surtout au quatrième acte que le docteur Stockmann prononce son plus violent réquisitoire contre la sottise universelle. Et plus il aurait besoin de se concilier l'opinion publique, plus il semble prendre plaisir à se l'aliéner; et il fait songer à Alceste, refusant de visiter ses juges pour avoir le plaisir de perdre son procès :

Ce sont vingt mille francs qu'il m'en pourra coûter,

Mais pour vingt mille francs, j'aurai droit de pester Contre l'iniquité de la nature humaine,

Et de nourrir pour elle une effroyable haine.

Le docteur Stockmann a pu trouver une salle; il a convoqué ses concitoyens à venir l'entendre et l'on est accouru de tous les coins de la ville. Le bourgmestre est là avec Thomseu l'imprimeur, et la presse indépendante. Alors, laissant de côté ses considérations savantes sur l'empoisonnement des eaux, le docteur annonce à la foule que c'est d'une autre découverte qu'il s'agit :

STOCKMANN. — Je vous ai dit que j'avais l'intention de vous faire part de la grande découverte que j'ai faite dans ces derniers jours, de cette découverte de l'empoisonnement de notre société et du fond empesté sur lequel repose toute notre bourgeoisie.

Quelques voix (à demi-haut). Que dit-il?

LE BOURGMESTRE. — De telles imprécations ! THOMSEU. — (la main sur la sonnette). Je prie M. l'orateur de se modérer dans ses expressions.

Se modérer? Stockmann n'entend plus rien ; il faut qu'il déverse enfin toute sa bile; il faut qu'il dise à toute cette foule ce qu'il pense de sa lâcheté, il faut qu'il méprise cette majorité qui fait la loi dans une ville et contre laquelle on n'ose s'élever :

Oui, l'ennemi le plus dangereux de la vérité et

de la liberté, c'est cette compacte majorité, oui, cette infâme majorité qui se dit libérale : voilà notre plus grand ennemi. Et maintenant, vous le connaissez tous (Bruit épouvantable, cris, beuglements, sifflets, etc., etc.).

THOMSEU. — Le président exprime le désir que l'orateur retire ces paroles absurdes.

STOCKMANN. — Jamais, sieur Thomseu, car, qui donc, si ce n'est la majorité, m'enlève ma parole et veut m'interdire de faire connaître la vérité?

HAUSTAD (directeur du Messager populaire). — La majorité a toujours le droit de son côté!

BILLING (reporter au Messager populairc). - Oui, et la vérité aussi !

STOCKMANN. — La majorité n'a jamais le droit de son côté; c'est moi qui vous le dis. C'est là un de ces mensonges courant dans la société, contre lequel tout homme libre et qui réfléchit doit protester. Qui donc forme la majorité des habitants d'un pays; les hommes sensés ou les sots? Je m'imagine que nous sommes tous d'accord sur ce point; et que ce sont les sots qui composent précisément une majorité écrasante tout autour de nous, et sur toute la terre. Jamais, non jamais il saurait être naturel que les gens sensés (Bruit et cris), oui, oui, vous pouvez me conspuer, mais non me contredire. La majorité a la force, c'est vrai, mais le droit, elle ne l'a pas. Le droit, je l'ai moi, et

quelques autres seulement. La minorité a toujours raison (Grand tapage).

HAUSTAD. — Ha ha! Le docteur Stockmann. est devenu aristocrate depuis avant-hier.

STOCKMANN. — Oui, je veux faire la guerre à tout ce qui est mensonge, à cette idée que la majorité est en possession de la vérité.... C'est la masse, c'est la majorité, cette odieuse majorité qui empoisonne et empeste le fond sur lequel nous vivons, etc... (i).

Tout cet acte est un chef-d'œuvre d'ironie fine et spirituelle, de réalisme et de satire politique et sociale. Stockmann y exprime toujours avec plus de passion son mépris pour cette foule houleuse qui l'entoure, lui enlève la parole, couvre sa voix par les cris d'ennemi du peuple, ennemi de la société, le force à quitter la tribune et l'accompagne chez lui à coups de lazzis, de quolibets... et de cailloux. C'est alors que découragé, le docteur veut quitter la ville et fuir en Amérique, loin de toutes ces iniquités, de toutes ces injustices qu'il ne peut voir ni supporter. N'est-ce pas Alceste, s'écriant avec humeur :

Et parfois il me prend des mouvements soudains De fuir en un désert l'approche des humains.

(i) L'Ennemi de la Société. — Acte V.

ou encore, à la fin de la pièce :

Trahi de toutes parts, accablé d'injustices,

Je vais sortir d'un gouffre où triomphent les vices Et chercher sur la terre un endroit écarté Où d'être homme d'honneur on ait la liberté.

Mais Stockmann est doué de plus d'énergie ; il regarde le spectaele du monde non pas comme un sceptique, un blasé et un indifférent, qui disait un peu comme Philinte :

Et c'est une folie à nulle autre seconde De vouloir se mêler de corriger le monde ;

mais comme un homme qui voudrait réagir, comme un homme de science et de progrès qui voudrait rendre meilleurs ses semblables, S'il se sent un moment anéanti et semble désirer, comme Alceste, renoncer à la lutte et se retirer de la mêlée, son énergie passionnée reprend vite le dessus. Aussi, lorsqu'au cinquième acte, il comprend qu'il est mis en quelque sorte au ban de la société ; lorsqu'il voit sa fille Pétra qui était institutrice, remerciée ; ses deux fils renvoyés du collège ; lorsque son beau- père lui enlève par ruse son héritage, en dépensant presque toute sa fortune en achats, à vil prix, d'actions des bains qui sont dépréciées et subissent une forte baisse; lorsqu'il apprend que Thomseu, le présidcnt du cercle des propriétaires, fait circuler en ville une note engageant les gros bourgeois à retirer leur clientèle au docteur; lorsqu'il voit

son frère venir lui-même lui dire qu'on lui a retiré sa place de médecin à l'établissement ; alors, furieux, il retrouve toute sa haine et tout son courage : il saisit un parapluie et met Thomseu à la porte et il rompt avec son frère, en lui disant à peu près comme Alceste à Célimène.

Toutes les horreurs dont une âme est capable

A vos déloyautés n'ont rien de comparable Et le sort, les démons, et le ciel en courroux N'ont jamais rien produit de si méchant que vous.

Et il renonce à son voyage en Amérique ; il reste au -milieu de toutes ces vengeances déchaînées contre lui. Il veut se consacrer tout entier à l'éducation de ses enfants, il veut donner aux hommes de son pays des idées moins étroites, et fonder une école où il instruira les gamins des rues pour en faire des citoyens libres et intelligents. Belles chimères que tout cela ! Mais le docteur a la foi, la foi en lui-même et en ses forces, et il peut tout risquer. Car, comme il le dit, il est maintenant l'homme le plus puissant du monde :

— Oui, j'ai fait une grande découverte et la voici : L'homme le plus fort dans ce monde est celui qui est seul. —

Et la pièce se termine dignement sur ce défi jeté à l'humanité (i).

Tel est le Misanthrope d'Ibsen. Il m'a semblé qu'une aussi longue analyse était nécessaire pour

(i) Ennemi ch la Société. — Acte IV.

comprendre le caractère du docteur btockmann, cet Alceste du XIX' siècle. J'étais sûr que si la pièce était traduite en français et jouée sur une des grandes scènes parisiennes, elle y aurait, comme à Vienne, un succès immense ; car c'est une pièce très finement satirique ; d'un réalisme vrai et scrupuleux et d'un grand intérêt d'actualité. Le docteur est une figure encore plus sympathique, peut- ètre, qu'Alceste, ce dont Eliante aurait pu dire aussi :

Dans ses façons d'agir, il est fort singulier,

Mais j'en fais, je l'avoue, un cas particulier,

Et la sincérité dont son âme se pique A quelque chose en soi de noble et d'héroïque.

C'est une vertu rare au siècle d'aujourd'hui Et je la voudrais voir partout comme chez lui.

Il y a là pourtant quelque exagération, car cette vertu est bien un peu farouche, au moins dans ses manifestations extérieures, et ces mots de Mar- montel me paraîtraient plus justes pour résumer le caractère du docteur Stockmann :

Il faut « se servir de cette vertu comme un exemple et de son humeur comme un fléau. »

Alceste transporté dans le monde politique et savant du XIX° siècle, tel est donc le problème résolu par Ibsen, dans son Ennemi de la Société, C'est là une véritable suite du Misanthrope de Molière, mais ce n'est pas la seule qui soit possible. Alceste, comme le dit M. Sarcey, peut encore être

jeté dans le monde de la religion, et il me semble que dans son poëme de Brandt, Ibsen a tenté cette étude. Mais c'est là un tout autre sujet, sur lequel nous reviendrons peut-être.

CONFÉRENCE

-

FAITE AU THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON PAR

M. LÉo CLARETIE

LE JEUDI 18 AVRIL 1901, AVANT LA REPRÉSENTATION DU

IiIOK AMOUREUX COMÉDIE

DE

PONSARD

LE LION AMOUREUX

COMÉDIE ,

DE PONSARD

MESDAMES, MESSIEURS,

Le Lion Amoureux, comédie en cinq actes et en vers, de Ponsard, a été représenté, pour la première fois, le 18 janvier 1866. C'est tout récent ; c'était quatre ans avant la guerre de 1870. Les noms des premiers interprètes nous sont encore familiers. Coquelin jouait Aristide ; Delaunay faisait le vicomte de Vaugris ; Maubant, si tristement victime d'un accident, ces jours-ci, faisait le comte d'Ars ; Bonaparte, c'était Prudhon ; lVlikel, c'était Seveste, qui fut blessé et décoré en 1870, sur le champ de bataille, et qui expira quand on l'eut rapporté sanglant dans le foyer de la Comédie-Française, où Mme Reichenberg le soigna. Humbert, le héros de la'pièce,c'était Bressant,dont Sarcey trouva le « galoubet » trop mince pour des rugissements léonins, et qui était alors célèbre autrement que par le souvenir qu'a laissé sa

coiffure; et enfin, c'était Madeleine Brohant, qui jouait le rôle de la marquise. Tout cela, vous le voyez, est près de nous. Dans la salle, « au bout de la lorgnette, » comme disent les courriéristes, on reconnaissait d'abord l'empereur, venu exprès pour remettre à Ponsard la croix de commandeur de la Légion d'honneur; puis l'impératrice, la princesse de Hohenzollern, le prince Napoléon, la princesse Clotilde, la princesse Mathilde, la comtesse Wa- lewska, toute la cour enfin ; puis, à l'orchestre, du côté des critiques et des artistes, Jules Janin, Théophile Gautier, Sarcey, Paul de Saint-Victor, Arsène Houssaye, Nisard, Augier... Et voilà ce qu'était le « Tout-Paris » d'alors. Combien trente- quatre années changent la physionomie d'une société ! Combien d'hommes ont disparu depuis, par la mort ou par la retraite. Et ce sont toujours des réflexions un peu tristes que suggère un pareil retour : on se rappelle la parole de Bossuet, cette « recrue éternelle du genre humain, — je veux dire les enfants qui naissent, — et qui semblent nous pousser par l'épaule, et nous dire : « Retirez- vous, c'est maintenant notre tour. » Depuis trente- quatre ans, toute une génération a eu le temps de disparaître; les générations qui sont venues depuis, considèrent Ponsard comme un très ancien, comme un ancêtre ; et l'on est tout surpris d'apprendre que, trois ans avant la guerre, Ponsard était encore en vie, tellement il nous paraît reculé

dans le lointain, tellement aujourd'hui, il nous semble aussi démodé que les chapeaux des dames qui faisaient l'ornement de l'Avenue de l'Impératrice et du Longchamps d'alors.

C'était d'ailleurs une époque fort brillante que celle à laquelle a paru le Lion amoureux. Sur les affiches des théâtres, on lisait les titres des nouveautés : c'étaient L'Œillet blanc, d'Alphonse Daudet; l-Ienrietle ':11aréchal, des Concourt ; Les Idees de Madame Aubray-, d'Alexandre Dumas fils ; Grin- goire, de Théodore de Banville ; Fantasio, de Musset ; et, dans un autre genre, La Belle Hélène, de Meilhac et Halévy ; leur Grande "Dllchc')se de Gérolslein ; La Famille 'Dcnoiton, de Victorien Sardou. Dans les librairies, les livres qui venaient de paraître, c'étaient des œuvres nouvelles de Lamartine et de Victor Hugo ; la Vie de jéslls, de Renan ; Salamnbô. de Flaubert ; les romans d'Octave Feuillet, de Cherbuliez - le premier volume d'un poète alors tout à fait inconnu, et qui devait faire son chemin : Stances et Poèmes, signé, pour la première fois, Sully-Prudhomme. EnCin,'cette année 1866 marquait une véritable floraison, un épanouissement, dans notre histoire littéraire ; et c'est à ce moment-là que Ponsard a reparu. Je dis -reparu, parce qu'il avait subi une légère éclipse. Il n'avait plus, depuis longtemps, retrouvé le succès de ses débuts. Il avait bien donné, avant le Lion ainourcux: trois comédies, dont une fort remar-

quable, qui s'appelaient, en remontant l'ordre des dates : en 1860, Ce qui plaît aux Femmes ; auparavant, en i856, La ; et, en 1853, L'Honneur et l Argent. Celle-ci surtout avait bien réussi. Mais ce n'était plus le grand succès qui avait accueilli ses trois premières œuvres. Il donna avec bonheur, en 1850, Charlotte Corday, que l'on va reprendre.

C est un chef-d'œuvre d'autant plus remarquable que, dans ce drame, il n'y a pas de pièce ; pas une intrigue ne vient enjoliver l'histoire - quant aux vers, Lamartine les admirait avec enthousiasme,— ceci dit pour les détracteurs du style de Ponsard, — et c'était un connaisseur.

Rachel eut tort de refuser le rôle, pour ne pas échanger le casque de Melpomène contre le bonnet de la petite Normande. C'est à cette occasion que débuta une jeune actrice, qui devait acquérir plus tard un beau renom, et qu'on appelait alors la petite Céline Montaland. En 1846, avant Charlotte Corday, Agnès de jféranie avait obtenu une grande faveur. Mais le plus grand des triomphes datait de 1843, avec Lucrèce, la première œuvre de Ponsard, alors qu'il habitait encore en province, dans l Isère, à Vienne, où l'avait déterré son ami Charles Reynaud. Celui-ci, ayant lu la pièce, en fut frappé, et la porta à l'Odéon. Le directeur de ce théâtre en fut aussitôt ravi, déclara qu'il la jouerait, et qu'il l'acceptait tout de suite, sans consulter sa ((bourriche. » Ce qu'il appelait, irrévérencieuse-

ment, sa « bourriche », — c'était tout simplement son comité de lecture. Le succès de la pièce fut considérable ; et, comme il arrivait à un moment où les esprits étaient très surexcités par la lutte entre romantiques et classiques, on y vit un affront fait aux Burgraves et à toute l'école romantique : il en résulta des batailles.

Telle est, dans son ensemble, la carrière dramatique de Ponsard, qui n'est pas représentée par des œuvres très nombreuses, mais qui sont très marquantes. Le Lion amoureux est l'avant-dernière de ses pièces; après, il ne donna plus que Galilée, en 1867. Ce très beau drame poétique fut encore un triomphe pour Ponsard, qui mourut cette même année 1867. La Société historique d'Auteuil et de Passy s'occupe de faire replacer une plaque com- mémorative de Ponsard sur la maison où il mourut, rue de la Pompe. Le buste du poète est à la- Comédie-Française. En ce moment, il semble que nous assistions à une petite renaissance ponsar- dienne : on joue, ou l'on va jouer deux de ses pièces ; des travaux récents sur son œuvre ont paru, comme celui de M. Latreille; et Ponsard, il faut l'espérer, va peut-être bénéficier de tout ce renouveau.

La première question qui se pose, quand on examine une œuvre dramatique, c'est de savoir quel est le sujet, et de quoi il s'y agit.

C'est ce que nous allons voir, non pas tant pour

raconter ou résumer l'intrigue, que pour en marquer la solide ordonnance et le plan admirable : c'en est la plus frappante qualité, dès l'abord.

Il faut examiner d'assez près le premier acte, qui est un chef-d'œuvre par la netteté du dessin. Cette précision du plan est habituelle chez Ponsard, qui a l'esprit rigoureux. J'ai feuilleté le manuscrit du Lion amoureux, ■.— je devrais dire les manuscrits, car cette pièce lui a donné beaucoup de mal : il l'a raturée, recommencée jusqu'au dernier moment; et on voit encore aujourd'hui à la Comédie-Française le manuscrit de la représentation, [sur lequel de grands passages sont supprimés ou marqués à supprimer : jusqu'à la dernière minute, il travaillait et remaniait. Or, sur ce manuscrit, il y a des dessins de Ponsard : tantôt une petite danseuse, tantôt une maisonnette dans les arbres, mais surtout des carrés, des losanges, des cercles, des figures géométriques,, indices de l'esprit essentiellement géométrique de l'auteur. Aussi ses plans sont-ils rigoureusement solides. — Voyez ce premier acte du Lion amoureux. Rien d'important dans une pièce, — et nos auteurs d'aujourd'hui l'oublient un peu trop, — rien d'important comme un premier acte. C'est ce qu'on appelait autrefois une exposition. L'exposition est capitale. Dans la vie, nous mettons, à connaître les gens, des mois, des années, quelquefois même nous ne les connaissons jamais : au théâtre, un acte dure en moyenne

une demi-heure, et, quand on a affaire à un auteur de talent et à une pièce bien faite, au bout de la demi-heure que dure l'exposition (ceci est men-eilleux), nous connaissons les personnages, nous savons leur nature, leur tempérament, leurs tendances, comment ils se comporteront dans telle ou telle circonstance de la vie; et, pour tout cela, il a suffi de quelques conversations pendant un acte, conver-sations qui doivent être très artistement faites, qui doivent avoir, — et la difficulté en est grande, — un air de naturel. Il ne faut pas que les personnages paraissent causer pour nous, et viennent dire sur le devant de la scène :

C'est moi qui suis Oreste, ou bien Agamemnon.

Ils doivent converser pour eux, comme s'ils avaient besoin de dire ce qu'ils disent, et en même temps nous donner sur eux-mêmes, sur leurs caractères, sur la situation, sans y paraître, tous les renseignements qui nous sont nécessaires. Les bonnes expositions sont rares. Celle du Lion amoureux est parmi les meilleures.

Lorsque le rideau se lève, le décor nous représente le modeste intérieur du général Humbert. C'est la chambre très austère d'un conventionnel, -d'un rigoriste, d'un puritain. Humbert fait honte au général Hoche, qui fréquente le salon de la Tallien, de cette Notre-Dame de Thermidor, chez qui tous les partis se rencontrent sans hurler.

Nous sommes, à cette époque précise, après Thermidor et la mort de Robespierre. Nous ne sommes pas'encore au Directoire qui ne commencera qu'à la fin de 1795. La révolution de Thermidor est de juillet 1794. L'action se passe dans l'hiver de 1794 à 1795; le dernier acte se date par la reddition de Stofflet et l'affaire de Quiberon, c'est-à-dire de mai à juin 1795. C'est une période de transition, après la Terreur rouge et avant la Terreur blanche. Les chefs de la réaction relèvent un peu la tête : ils reviennent à Paris, ils se rencontrent tous sur ce terrain commun dans le salon de la Tallien, 'où l'on reçoit les « ci-devant », les aristocrates, et d'où l'on ne chasse pas les révolutionnaires et les conventionnels, parce qu'ils sont tout-puissants, qu'on a besoin d'eux, et qu'on obtient beaucoup avec un joli sourire. Telle est l'époque exacte où nous sommes. Le général Humbert est indigné qu'un homme comme Lazare Hoche fréquente un milieu pareil. Et cette première scène est admirablement conduite. On voit que Ponsard a été avocat : il plaide tellement bien le pour et le contre, il donne de chaque côté de si bons arguments, qu'il est impossible de savoir son avis. Les deux hommes sont convaincus. Ajoutez que le personnage du général IIumbert est très habilement dédoublé; tout ce qu'il y a d'excessif et d'un peu comique dans le rigorisme de ce véritable Alceste, est rejeté sur un petit rôle à côté, une espèce de lieutenant qui

s'appelle Aristide et qui dit toutes les choses un peu outrées. A eux deux, ils font le procès de l'époque. Ils ne comprennent pas comment on peut fréquenter ces freluquets, ces collets noirs, cette jeunesse dorée, qui fraternise avec le boucher Legendre. Et ils bannissent les femmes de la politique, parce que leur vanité ne rêve que titres, tabourets, dentelles, du rouge à leurs talons, du noir à leurs paupières. Pour lui, il n'a qu'une passion, celle de la patrie. I loche répond dans un langage très sensé et très modéré : c'est Philinte à côté de cet Alceste bourru et grognon. Quel mal y aurait-il s'il revenait un peu d'apaisement dans les cœurs? La République ne peut-elle donc vivre à moins qu'elle ne tue? La femme reparaît, son règne recommence. Pourquoi la confiner dans l'amour des dentelles ? Parfois de beaux mouvements la portent aussi vers 'de fiers sentiments. Pour lui, il donnera à son ami un avis salutaire : la France et le monde marchent; celui qui ne suivra pas ce mouvement restera avec les impuissants, en arrière. Il faut être de son temps. Et, comme le théâtre est l'art des préparations, Ponsard jette un jalon sur la suite en parlant de ces fiers IIippolytes qu'un lien subit enchaîne parfois.

Voilà, dès le début, bien posée la situation. Humbert est un puritain irréductible, un conventionnel farouche, un lion quelque peu ours. Et cependant il faut que, dans cinq minutes, ce même

homme, par un revirement complet, soit aux pieds d'une femme et s'étudie à bien arranger sa cravate devant la glace pour aller au bal.

Un tel changement dans un personnage, en si peu de temps, constituait, pour rester naturel et vraisemblable, un problème délicat à résoudre. Ce n'est pas un mince mérite de l'avoir résolu.

A peine Humbert a-t-il refusé à Hoche d'aller avec lui chez la Tallien, qu'on annonce la marquise de Maupas, qui entre toute tremblante dans cet antre.

La marquise vient trouver ce révolutionnaire pour lui demander deux faveurs : la grâce de son père, le comte d'Ars, qui est sur la frontière ; la liberté de son beau-frère, le comte de Maupas, qui est en prison. Vous admirerez combien cette scène est habilement menée pour arriver au but qu'il fallait atteindre. Il y avait un danger : le revirement trop brusque. Mais tout ceci est merveilleusement conduit. D'abord, la marquise apprend à Humbert qu'ils sont du même village. Elle habitait le château qui dominait la bourgade où le gère d'Hum- bert était tonnelier. Faible argument, et qui reste inutile; car Humbert répond : « Eh! que m'importe ? Ce château, cette communauté d'origine dont vous me parlez, ne me rappellent que d'affreux souvenirs, les impôts féodaux, la mainmorte, la taille, la gabelle, tous ces droits qui fondaient sur nous comme des corbeaux. Il n'y avait rien de

commun entre vous et nous : les enfants de châtelains ne frayaient pas avec les enfants de vilains. » Repoussée de ce côté, la marquise continue : « Parmi- ces femmes aristocrates, il y en avait de bienfaisantes, de charitables, qui quelquefois sauvaient les braconniers de la mort, qui dotaient des jeunes filles pauvres. » Humbert répond : « C'est vrai : j'en ai connu une. Il n'y en a pas beaucoup. » — « Celle-là, c'était moi. Je suis la marquise de Maupas. » Aussitôt, voilà Humbert moins farouche. Il regarde cette femme plus attentivement, et les souvenirs d'enfance commencent à revenir : il se rappelle la chasse aux insectes, les petits moulins dont il était l'architecte, les feux de broussailles qu'ils allumaient ensemble. Déjà le prestige des souvenirs d'enfance agit et opère, délicieux et poétique sortilège! Déjà le rigide conventionnel faiblit. Alors l'assaut est mené avec une tactique savante par la marquise. Lorsqu'IIumbert fut parti comme volontaire, quand le comte d'Ars avait, de colère, froissé le journal qui contait les victoires du héros, sa fille, la marquise, ramassait la gazette, s'en allait à la petite cabane de la mère du général Humbert et lui portait la feuille, pour qu'elle lût les succès de son fils. C'était là un argument bien touchant, et qui ne manque pas, en effet, de toucher Humbert. Plus encore : lorsque le père d'Hum- bert fut mort, les droits de main-morte allaient s'abattre sur la petite maison. Mais elle est inter-

venue, elle a fait abolir les droits, « et votre mère, dit-elle, a pu s'endormir sous son toit. » Voilà un homme de plus en plus ému, et qui, en outre, se trouve être l'obligé de cette femme. Enfin, elle Tance son dernier argument. Elle était aristocrate; mais, depuis ce temps, elle aussi s'est « encanaillée ». A l'étranger, elle a servi, pour vivre, dans un cabaret; elle a lavé la vaisselle et porté à boire aux Allemands; elle a travaillé, elle a gagné son pain, elle a connu l'existence que mènent les femmes du peuple. Ainsi, progressivement et en très peu de temps, les distances se rapprochent. Humbert cède. La marquise lui demande d'aller chez la Tallien décider les membres du Comité à àccorder les deux grâces qu'elle demande ; il ne se sent plus la force de refuser, et la marquise sort victorieuse de cet entretien si habilement conduit.

Humbert, demeuré seul, conçoit de sa défaite un violent dépit. Son premier mouvement est de se reprendre : « Tête bleu! Suis-jc assez lâche! Ne suis-je done pas d'un triple chêne? » Et son agitation se traduit par un monologue, bien compris, bien fait et bien en situation. Il n'y a de monologues intéressants et admissibles que ceux qui présentent un combat de l'âme. Prenez tous les monologues célèbres, celui du Cid, de çPolyeucte : ils sont dits dans un moment d'hésitation où le personnage se dédouble, où il hésite entre deux partis à prendre;

il est alors successivement l'avocat de l'une et de l'autre cause.

. En un mot, il n'y a de monologue théâtral qu'à la condition qu'il soit en un dialogue. Tel est le monologue d'Humbert, qui, d'abord furieux, se laisse ensuite envahir par tous ces souvenirs d'enfance. Il se résigne à aller chez Mme Tallien, et il se fait beau, non pas, dit-il, par coquetterie, mais afin que ces aristocrates ne puissent pas se moquer de lui et — le mot est bien humain — « humilier en lui la République ! »

Dans les actes suivants, que je vous analyserai beaucoup plus rapidement, parce que je tenais surtout à vous montrer, par l'exemple d'un acte, la solidité nette et vigoureuse de la contexture dans le théâtre de Ponsard, dans les actes suivants, dis-je, nous verrons les péripéties très habilement disposées pour nous mener jusqu'au dénouement. Dans cette balance que font osciller les souvenirs de l'ancien et du nouveau régime, deux éléments vont peser tour à tour : le républicanisme d'Humbert et le royalisme de la marquise et de son père. — La première péripétie est celle-ci. Humbert va chez Mme Tallien, où il rencontre ses amis : Bonaparte, Barras, Siéyès, Carnot, hôtes habituels de ce salon. 11 voit même que le boucher Legendre, comme le lui avait dit Hoche, y salue un marquis, — c-e qui fait remonter à plus d'un siècle (c'est presque une noblesse) l'alliance de la boucherie et

de l'aristocratie. Il y rencontre aussi des muscadins qui bafouent la Convention et les révolutionnaires. Il veut répondre : la marquise l'en empêche; mais un jeune émigré vient d'arriver, le vicomte de Vaugris, souriant, gracieux, brave, qui raconte son complot, s'intéresse même aux affaires personnelles de la marquise, lui dit son amour, et lui parle du mariage projeté entre elle et le comte de Maupas, qui est en prison. Et, en l'entendant conseiller à la marquise de

Cajoler un peu ces tyrans ridicules,

Humbert se sent pris tout à coup d'une terrible angoisse; car il découvre d'abord qu'il a un premier rival dans ce vicomte de Vaugris, puis un second dans ce comte de Maupas auquel elle est fiancée, et qu'enfin il se pourrait bien que les coquetteries de la marquise, au premier acte, n'eussent été qu'un piège dont il serait la dupe. Alors, surexcité, les nérfs montés et exaspérés, il lance cette admirable tirade, cette diatribe célèbre contre les muscadins, qui est restée le chef-d'œuvre des imprécations théâtrales, et qui fit un tel effet, lors de la première représentation, que — c'en est l'exemple unique au théâtre — on voulut la faire bisser. Cela ne s'était jamais vu. Le lendemain, il parut des comptes rendus enthousiastes; et le mot venait tellement de lui-même que, dans quatre- vingt-deux journaux, quatre-vingt-deux journalistes

reproduisirent le mot de Shakespeare, adapté à la circonstance : « Bien rugi, lion! »

Voilà la première péripétie. Cet éclat semble tout rompre entre la marquise et son ami récent. Mais IIumbert repentant, Humbert tourmenté par cet amour qui l'a pris d'autant plus violemment que son âme était toute neuve, Humbert rôde autour de la maison de là marquise. Il lui écrit des billets. £t enfin il vient et demande son pardon. Mais il ne l'obtiendra qu'à une condition : s'il fait sortir de prison le comte de Maupas. La condition est dure, puisqu'il sait que le comte est fiancé de la marquise; il refuse. Il refuse en s'abritant derrière son patriotisme et son devoir. Il ne peut pas faire sortir de prison un agent des Anglais et des émigrés. Mais la marquise insiste : elle lui fait observer qu'on pourrait bien attribuer à son intérêt personnel ce faux patriotisme, et qu'il n'est pas digne de lui, dans un duel pareil, de s'armer de la guillotine contre un impuissant prisonnier. Elle lui demande quelque chose de très noble, de très héroïque et elle l'estime assez pour espérer l'obtenir de lui. Elle ne se trompe pas : Ilumbert cède et répond : « Eh bien ! le comte de Maupas est libre. » C'est le plus beau sacrifice qu'il puisse faire. Après l'avoir ainsi obtenu, après avoir éprouvé combien son ascendant est puissant sur cet homme, et combien aussi le caractère de celui-ci est généreux et élevé, elle lui dit : « Maintenant, je serai votre

femme. » C'est, vous le voyez, une scène analogue à celle qui termine Le Gendre de M. Poirier, d'Emile Augier, — Augier, l'ami intime de Pon- sard. Je veux parler de la scène où Antoinette de Presles supplie son mari de ne pas aller se battre pour sa maîtresse, Mme de Montjay. Elle obcient très difficilement de lui ce sacrifice; et, quand elle l'a obtenu, elle lui rend sa liberté et lui dit : « Et maintenant, va te battre. »

Les femmes mettent comme une coquetterie à essayer leur pouvoir sans en user, à se donner la satisfaction de savoir qu'elles pourraient, si elles voulaient; et, à ce prix-là, elles veulent bien ne pas vouloir. Posse sat est.

Cette scène semble amener la pièce à sa fin : le mariage va se décider, quand arrive la péripétie du troisième acte, qui la fait repartir.

Elle arrive, au moment où la pièce est à son point culminant, sous la figure du père de la marquise, le comte d'Ars, qui, apprenant un pareil mariage, déclare que, s'il se fait, il ira lui-même se dénoncer. Lorsque sa tête aura roulé sur l'écha- faud, sa fille pourra, si elle veut, épouser le fils de ses vignerons et se mésallier avec un régicide. Sa fille, épouvantée, promet de renoncer à ce mariage. Pendant ce temps, Humbert, rentré chez lui, le cœur tout en joie, a paré son intérieur modeste et l'a orné de fleurs et de statuettes. Il voit arriver la marquise et croit toujours à son bonheur. Elle lui

annonce que, par respect pour son père, leur mariage n'aura pas lieu. Humbert se croit encore une fois le jouet d'une coquetterie. Le général Lazare Hoche est là : il part pour la Vendée et propose à Humbert de l'emmener. Humbert déclare qu'il va partir non pas demain, mais tout de suite. Voilà comment les passions et les intérêts privés ont quelquefois leur répercussion sur les événements politiques. Le général Humbert va donc aussitôt se battre en Vendée, et les chouans n'ont qu'à bien se tenir devant ce patriotisme aiguisé par le 'dépit amoureux. C'est là que se dénoue la pièce.

Le dernier décor, charmant, poétique, gracieux, représente la ville d'Auray, au moment de la défaite des chouans, maintenant battus et prisonniers. Le comte d'Ars est prisonnier; de Vaugris également; et de Maupas, ce fiancé un peu gênant, a été tué. La marquise, qui a suivi l'armée à pied, arrive, harassée, sur la place de la petite ville. Elle y rencontre Humbert; et, comme elle ne peut pas le rencontrer sans lui demander quelque chose, elle implore la grâce de son père. Il y a un moyen : c'est de dire que les chouans ont capitulé, et, par conséquent qu'ils ne doivent pas être passés par les armes. Humbert sait qu'ils n'ont pas capitulé. Il pourrait mentir, mais son honneur de soldat lui interdit un pareil mensonge.

Le comte d'Ars mourra. C'est alors le général Hoche qui, avec un esprit vraiment très habile,

presque machiavélique, découvre le biais ; et, dans l'ingéniosité de ce dénouement, vous pouvez mesurer tout ce que Ponsard doit à Scribe.

Le comte d'Ars avait reçu sa grâce au premier acte ; donc il n'est plus un émigré, et il échappe à la loi martiale. On peut lui accorder la vie sauve : il est libre. Il n'accepte que pour promettre à Ilum- bert et à Hoche que, de nouveau, il fera tout pour renverser la république et combattre ceux qui le gracient. Puis il prie sa fille de le suivre. Mais elle en a assez. Humbert lui paraît un caractère très noble, et cette noblesse-là vaut la leur ; il fonde un nom, qui vaut le nom fondé jadis par le premier de leurs ancêtres. Elle abandonne son père, qui s'éloigne, incorrigible, et elle reste avec Humbert qu'elle épousera. Il n'y a que le petit vicomte de Vaugris qui paiera pour tout le monde : il sera fusillé. Mais il a le caractère tellement gai, et cette fin l'amuse si prodigieusement, que notre peine est tempérée.

Telle est cette pièce, très solidement composée, d'un plan net et d'un effet sûr, écrite dans un style qui, par instants,— on a prononcé souvent le mot, — est cornélien. Le mot n'est pas trop fort : il y a des pages véritablement cornéliennes. Sans doute, Ponsard ne se maintient pas toujours à une telle hauteur ; mais c'est déjà beaucoup d'y avoir atteint quelquefois. A son propos, Jules Janin rappelait un proverbe persan : « Je ne suis pas la rose, mais

j'ai habité tout près d'elle. » On peut dire de Ponsard : « S'il n'est pas le génie, il a habité si près de lui que, par instants, il se confond avec lui. »

Il reste deux questions auxquelles nous voudrions essayer de répondre.

Quelle est la dette de Ponsard à l'égard de l'histoire ?

Que doit l'histoire à Ponsard ?

D'abord, ce que l'histoire lui a fourni.

Vous avez remarqué que la Révolution occupe une assez belle place dans son théâtre. Elle y est représentée deux fois, par Charlotte Corday et par Le Lion amoureux. Ponsard a voulu, de parti-pris, donner à la Révolution française une place très importante dans notre littérature dramatique. Il disait lui-même qu'il désirait voir cet événement historique prendre, dans nos annales littéraires, la même place que la prise de Troie dans la littérature antique. Il a mis deux fois la Révolution au théâtre. Il avait même l'intention de l'y porter trois fois : et je dois là-dessus de précieux renseignements à l'obligeance du fils de Ponsard, M. François Ponsard, qui s'appelle comme son père, et celui-ci, pour le distinguer, lui avait donné un numéro : François II. Appelons-le, si vous le voulez, comme l'appelait son père. François II a donc eu l'obligeance de me communiquer des papiers, des lettres fort intéressantes, à l'aide desquelles il est en train de constituer un gros travail, qui sera un véritable

monument élevé par sa piété filiale, par son culte et sa religion de fils à la mémoire paternelle. Dans ces différents documents, on trouve le plan d'une pièce,et cette pièce devait avoir le même sujet qui a été repris et traité plus tard par Sardou dans Thermidor. Cela devait s'appeler Robespierre. En effet, dans une de ces lettres inédites, Ponsard disait : « Ces scènes de la Révolution me trottaient par la tête, m'enflammaient le cerveau. J'avais imaginé quelque chose qui me paraissait grand et élevé, sur Aime Tallien et la mort de Robespierre : ce qui m avait rendu infidèle au Lion amoureux, mais la censure n'aurait pas permis la représentation de ce drame. » — Déjà ! — Ponsard avait le don de divination : il avait pressenti l'interdiction de Thermidor, mais pour des raisons toutes opposées à celles qui le feront interdire ; la théorie du « bloc » n'avait pas encore été produite. Il continuait : « ... et puis, il y a plus d'intérêt, de coquetterie, de choses amusantes dans le sujet du Lion amoureux. Je suis rentré en lui. »

En effet, Ponsard travailla quelque temps à ce troisième drame révolutionnaire qui aurait complété la trilogie. Le sujet en était la chute de Robespierre. La marquise de Fontenay, celle qui devait divorcer et devenir madame Tallien, poussait Tallien à renverser Robespierre, dont la mollesse l'indignait. Finalement elle se faisait arrêter et disait à Tallien : « \ ous n'avez plus maintenant qu'un

moyen de me délivrer : faire tomber Robespierre.» Toute la pièce était très fortement étayée avec des documents historiques tellement exacts, que ce scénario ressemble à un recueil de notes. On devait y lire ce fameux billet de Madame Tallien, où elle disait, du fond de la Conciergerie : « On m'appelle demain au tribunal, c'est-à-dire à l'échafaud. Cela ressemble bien peu au rêve que j'avais fait : Robespierre était tombé, et nous étions tous délivrés. Mais votre lâcheté à tous fera que jamais mon rêve ne sera réalisé. » Tallien reçut ce billet en séance, monta à la tribune, parla contre Robespierre. Robespierre essaya de répondre : sa voix fut couverte. De toutes parts on criait : « Le sang de Danton t'étouffe ! » Ce fut alors la chute, ce fut Thermidor. Robespierre tombé, les portes de la Conciergerie s'ouvrirent. On aurait vu, dans le drame, la séance même de la Convention, et, au dernier tableau, la cour de la Conciergerie, l'appel des condamnés, et l'arrivée de la nouvelle que toutes les exécutions étaient suspendues. — Tel était le projet de Ponsard, qui a ainsi laissé quelques plans inachevés, entre autres une Frédé- gonde. Mais Appolon le protégea, et le poète laissa ce sujet à d'autres moins heureux que lui.

Ces scènes de la Révolution, qui trottaient ainsi dans -sa tête, y entrèrent pour une cause que sa biographie nous révèle. Il était ami de Lamartine. Lamartine avait voulu, en 1848, le pousser dans la

politique, et Ponsard s'était présenté aux élections, à Vienne. Mais les montagnards de son pays étaient très avancés, et considéraient déjà Lamartine comme un réactionnaire et un aristocrate. Ponsard leur fut suspect. De plus, il avait signé sa profession de foi : « Ponsard, homme de lettres. » Dans cette région un peu arriérée, on l'avait pris pour un employé des postes, et, comme ces gens ne voulaient pas envoyer un facteur à la Chambre des députés, Ponsard avait échoué. A cette occasion, cependant, il avait lu beaucoup l'histoire, Lamartine lui ayant dit : « La meilleure préparation à la tribune, c'est l'histoire. » Et Ponsard avait lu, entre autres, Lflistoire des Girondins.

Pour l e Lion amoureux, l'histoire, à la vérité, ne lui a pas fourni beaucoup : elle lui a surtout inspiré le tableau général d'une époque. Le personnage de Mme Tallien et le personnage de Hoche sont traités d'une façon assez générale et assez vague. Le rôle principal est le général Humbert. Il y a, dans l'histoire, deux généraux Humbert. Celui dont il s'agit était un Lorrain. Né en 1755, volontaire en 1791, il fit la guerre de Vendée. Mais il est surtout célèbre par son expédition en Irlande, en 1798, expédition dont les Irlandais ont conservé le souvenir, puisqu'ils en ont fêté le centenaire il y a deux ans. L'épisode le plus marquant de la vie de Humbert, c'est l'expédition de Saint-Domingue, en 1802, quand Bonaparte, poussé par Joséphine,

dont les parents avaient des plantations là-bas, organisa une descente pour aller protéger les planteurs. Le commandement fut confié au général Leclerc : il avait épousé une sœur de-l'empereur, Pauline, qu'on appelait Paulette. Paulette avait été une femme assez aventureuse. A Paris, on avait parlé d'elle et de l'acteur Laffon, de la Comédie-Française. Là-bas, elle se conduisit très bravement. Lorsqu'on put craindre une défaite, Pauline déclara qu'elle ne s'en irait pas. On voulait l'embarquer : elle refusa. Et elle resta là, donnant le bal tous les soirs, comme à la cour. Tout ce qui lui restait de musiciens en vie, avec tout ce qui lui restait de costumes bizarrement dorés et chamarrés, servait à ces réceptions, qu'on appelait gaiement les « rendez-vous du cercueil. » Lorsque la défaite fut imminente, il fallut l'emporter de force, sur son fauteuil, pour l'éloigner de ce pays qu'elle ne voulait plus abandonner. Son mari mourut à Saint-Domingue, de la fièvre jaune : elle rapporta son cœur dans une urne d'or. C'était le général Humbert qui ramenait l'expédition. Ils étaient sur le même bateau ; et on jasa un peu sur leur compte pendant ce retour. Humbert était un très bel homme, très séduisant. Il a du moins laissé cette réputation. Elle n'est pas confirmée, il est vrai, par M. Frédéric Masson, dans ses Études sur Napoléon et sa famille; mais cet auteur, naturellement, s'intéresse à la famille de Napoléon et est porté à

débarrasser ses héros de toutes les imperfections. Aussi maltraite-t-il fort Humbert, qu'il appelle un « ancien marchand de peaux de lapins » (c'était un ancien ouvrier en chapeaux) ; il l'accuse d'avoir pactisé avec l'ennemi, d'avoir vendu des secrets et des rations. Ce sont peut-être là les prétextes qu'on prit à la cour pour l'exiler : car Humbert fut exilé et mourut à la Nouvelle-Orléans en 1823.

Une histoire encore à laquelle Ponsard doit le meilleur de sa pièce : c'est la sienne propre. Où aurait-il pris de tels accents, d'une telle passion si sincère, si forte, si impérieuse, s'il ne l'avait ressentie, s'il ne l'avait vécue? Ponsard fut un passionné ; il eut la passion du jeu, il eut la passion de la femme. La passion du jeu lui servit du moins à montrer qu'il avait de l'honneur une idée assez haute pour avoir pu puiser dans son propre cœur les belles paroles qu'il met dans la bouche du général Humbert sur ce sujet pathétique.

Un jour, Ponsard avait perdu au jeu une forte somme, il était dans un mortel embarras. Des amis le sauvèrent; il accepta leur secours; mais, peu après, il les désintéressait tous, s'étant fait un point d'honneur de tout payer et de ne rien devoir. C'est à cette heure solennelle de sa vie qu'il écrivit L'Honneur et l'Argent. Relisez ce drame, et dites s'il n'est pas rempli d'une intense vérité, d'une sincérité qui sent l'expérience et qui a été vécue!

La passion de la femme, il l'a éprouvée au der-

nier degré; il a aimé à la folie Mme de S..., qu'il disputait à Eugène Sue, et il a retrouvé, dans les accents de fauve passion qu'il prête à Humbert, le-s souvenirs de son ancien amour.

Dans son drame, Ponsard a mis beaucoup de son âme et de son histoire, ne fût-ce que l'ivresse du petit provincial honoré et flatté de l'amour aristocratique d'une princesse : Humbert rend admirablement ce qu'avait éprouvé Ponsard.

Et maintenant ce que l'histoire, — entendez l'histoire littéraire, — doit à Ponsard.

Le Ponsardiana n'est pas fort riche à cette date, et il y a peu d'anecdotes à y glaner.

La pièce a obtenu immédiatement un très grand succès, et n'a guère soulevé d'incidents. Il y aurait beaucoup plus d'incidents à raconter s'il s'agissait de Charlotte Corday ou de Lucrece. Mais ici, c'était en 1866, à une époque où l'on était bien calmé. Le seul fait à mentionner est la protestation de la famille Tallien. La princesse de Beauffremont avait connu Ponsard à Compiègne, où il avait fait jouer une petite charade intitulée Harmonie, et qui se composait de deux actes : le premier était « Arme », le deuxième « Au nid » ; quant au troisième acte, c'était une séance de mélodie. Ponsard rencontrait à Compiègne toute une société littéraire; l'Empereur aimait à attirer autour de lui les écrivains et les artistes. Et Ponsard y avait trouvé notamment son voisin de Passy, Gustave Nadaud, le chanson-

nier. La première fois que celui-ci vint à Com- piègne, l'Empereur lui dit : Monsieur Nadaud, vous êtes ici comme chez vous. — Ah! bien, sire, je le regrette, parce que j'espérais y être un peu mieux que chez moi! »

La princesse de Beauffremont déclara qu'elle s'opposerait à la représentation du Lion amoureux. Elle ne voulait pas que Mme Tallien, sa grand'- mère, figurât sur le théâtre.

Dans une lettre à Ponsard, elle lui dit : « Je serai forcée de vous prévenir que cette pièce ne se jouera pas : jamais, sous quelque prétexte que ce soit, le nom de ma grand'mère ne paraîtra sur la scène; et, tant qu'un de nous existera, sa mémoire sera respectée. » Ponsard ne s'inquiéta pas de cette interdiction. Tout au plus s'aperçoit-on qu'elle a donné lieu -à certains adoucissements : Mme Tallien n'est pas maltraitée dans la pièce. Tout d'abord, le premier vers était :

Ainsi, la Cabarrus qui nous prend tous les nôtres.

Ponsard changea et mit :

Ainsi, cette Circé qui nous prend tous les nôtres.

Et, dans tout le reste,. Mme Tallien ne joue pas un vilain rôle. Au total, elle n'est guère qu'une confidente de la marquise de Maupas. C'est dans sa conversation que s'ouvre le caractère de la- marquise, en qui nous reconnaissons, dès le second acte, un esprit très moderne, très large, ce que

nous appellerions aujourd'hui une ralliée, qui est pour la concentration vers la gauche.

La princesse de Beauffremond, ayant vu la pièce, en fut enchantée : elle écrivit à Ponsard un billet dans lequel elle lui envoyait ses félicitations, et même où elle lui demandait encore une loge pour aller voir, une fois de plus, Le Lion amoureux.

Cette comédie fut écrite par Ponsard, au Tréport, dans un petit chalet qui appartenait à M. Paul Bapst, et où le poète passa l'hiver pour achever sa pièce. L'année même où il travaillait à son Lion amoureux, il avait eu son fils, François II. Ce double événement est consigné sur les murs du chalet, dans un petit quatrain, dont les vers ne sont ni cornéliens ni ponsardiens :

Ici, Ponsard, collaborant Avec un complice charmant (i),

A mis au monde, en moins d'un an,

Une belle oeuvre, un bel enfant.

La pièce eut aussitôt, je vous le disais tout à l'heure, un très grand succès. Ce triomphe serait constaté par ce seul fait que Le Lion amoureux fut joué cent vingt fois de suite à la Comédie-Française, et qu'il fournit au crayon amusant de Cham une série de caricatures. Tantôt on voit le dompteur de ce temps-là, Batty, menaçant le lion de Ponsard, qui fait concurrence au sien. Dans un autre dessin, le même dompteur, Batty, se trouve devant

(i) Le complice charmant, c'était sa femme, née Dormov.

la Comédie-Française. Il y a des affiches du Lion amoureux sur tout le monument. Le caissier sort, ployant sous le poids des sacs de la recette. Le pauvre Batty se croise les bras, et la légende lui fait dire : « Ah ! si au moins tous mes lions étaient amoureux comme celui de Ponsard ! »

Ponsard tomba malade et souffrit atrocement pendant un an. Il prenait de l'arsenic; et, malgré ses souffrances, il trouvait encore des mots de gaîté. Faisant allusion au procès de' Aime Lafarge : « L'arsenic me fait du bien, disait-il; il me réussit mieux qu'à ce pauvre monsieur Lafarge. » Il mourut l'année suivante.

Au sujet du titre de cette comédie, un rapprochement ou deux s'imposent.

Ce titre, vous le connaissez déjà par d'autres œuvres. Il est notamment en tête d'une très jolie fable de La Fontaine, la première du livre IV, Le Lion amoureux.

Dans cette petite fable, dédiée à Mlle de Sévi- gné, La Fontaine raconte qu'aux temps où les bêtes parlaient, les bêtes voulaient épouser les femmes, et pour sa part, il n'y voyait aucun inconvénient, car les animaux ont courage, intelligence,

Et belle hure outre cela.

Un lion de haut parentage, ayant rencontré une bergère de son goût, la demande en mariage. Le père hésite à refuser. Il expliqua au lion que ses

griffes et ses dents pourraient blesser sa compagne; il serait prudent de les limer, Le lion y consent :

Sans griffes ni dents le voilà,

Comme place démantelée,

On lâcha sur lui quelques chiens...

Et la conclusion est devenue proverbe :

Amour! Amour! quand tu nous tiens,

On peut bien dire : Adieu, prudence !

— Voilà l'emploi le plus connu de ce titre. On le retrouva en 1842, en tête d'une ravissante nouvelle de Frédéric Soulié. C'est l'aventure d'un jeune noble, d'un jeune élégant, ce qu'on appelait alors « un lion du boulevard de Gand » — nommé Léonce de Sterny. Il va à la noce d'un filleul de. son père, un plumassier qui s'appelle Prosper Gobillard. A cette noce, il s'éprend d'une charmante jeune fille, Lise, la sœur de la mariée. Elle est toute fraîche, toute gracieuse ; et voilà Léonce fort embarrassé. Car de l'épouser, il n'y peut pas penser, à cause des quolibets qui l'attendraient au Jockey-Club ; et, quant à la séduire, tant de grâce et de jeunesse le désarment. Il se jette dans la fête. Un soir, à l'Opéra, sa loge, assez mal occupée, se trouve en face de la loge de Lise, qui, en l'apercevant, s'évanouit. On l'emporte : elle meurt. Et, le lendemain, on vient apporter à Léonce Sterny la nouvelle de la mort de Lise, et lui remettre le petit collier qu'elle lui avait laissé en souvenir. Cette nouvelle

tout à fait charmante porte le titre de la pièce de Ponsard ; mais le lion de Ponsard n'est pas précisément un lion, c'est plutôt un ours — un ours que l'amour apprivoise.

Si, au point de vue des faits, Le Lion amoureux n'a pas enrichi l'histoire littéraire de nombreux faits, incidents et menus souvenirs, en revanche, au point de vue des idées, cette œuvre marque une date et l'avènement d'un genre neuf dans les annales. des théories dramatiques.

Ponsard a laissé un nom qui, pour le public., ressemble bien à celui d'un auteur classique, c'est-à- dire d'un auteur un peu arriéré. Il y a là une opinion commune contre laquelle il est bon de protester. Je ne crois pas, pour ma part, que Ponsard soit réellement classique ; je verrais plutôt en lui un romantique, mais un romantique d'un certain tempérament. Il a été plus timide que les autres, voilà ! Mais il faut songer combien il a rajeuni la tradition. Il y a sur lui un mot très juste de madame d'Agoult, qui signait Daniel Stern, l'amie de Listz, l'héroïne de la Béatrice de Balzac, dans. laquelle elle s'était reconnue au point d'envoyer Listz en demander raison à Balzac.

Madame d'Agoult, dans une belle étude sur Ponsard, dit ce mot très juste : « Il nous fallait, à ce moment-là, un art plus tranquille. » Il est certain que le romantisme fougueux, fiévreux, passionné, représentait un état de paroxysme aigu qui n'était

pas durable. Ponsard a été jeté dans la mêlée un peu malgré lui. On l'a qualifié « de chef de l'école du bon sens, » sans qu'il soit autrement prouvé que cette école ait existé. On a voulu par là lui jeter un déni de poésie et de fantaisie. Il a paru très sensé, à côté de ces énergumènes qui venaient boxer au théâtre et promener au parterre leurs gilets rouges. Mais il est certain que la révolution romantique avait appelé un moment d'accalmie. Nisard, dans son discours à l'Académie française, où il répondait à Ponsard lorsque celui-ci y fut admis, Nisard lui disait : « On vous attendait. »

Après toutes les révolutions, on attend l'équilibre, le juste milieu, le point d'arrêt de la balance. Les modes littéraires passent, mais elles remuent des idées neuves, et il en tombe assez à terre pour que quelques-unes germent, mûrissent, fleurissent, et l'avenir s'enrichit.

Ponsard est venu à un de ces moments-là. Il a profité des tentatives du romantisme. Il s'est paré de couleurs, des plumes de choix qui ont convenu à son tempérament, qui ont convenu à sa timidité, à sa placidité, surtout à son goût très sûr et très sévère. Il a pensé qu'il y avait un rôle à prendre, celui d'être, si l'on veut, un classique, mais un classique qui a traversé tout le romantisme, qui a bénéficié de ce mouvement, mais qui n'a pas oublié que, s'il est plus aisé d'outrer la nature, il est plus artistique et plus difficile de l'imiter. Ponsard a été

un classique, parce qu'il a toujours eu les yeux tournés vers Corneille, dont il a tâché de reproduire l'inspiration: encore Corneille était-il réclamé par le romantisme ; classique encore, si l'on veut, parce que son modèle a été aussi l'antiquité grecque ; non pas l'antiquité qu'André Chénier imita, Fanti- quité de l' Aizthologie, un peu mièvre, un peu précieuse, mais la saine et robuste antiquité, celle d'Homère, celle d'Ulysse, celle de l'Iliade et de l'Odyssée. En ce sens, il a montré des qualités qu'on ne saurait trop apprécier, des qualités d'at- ticisme, de sobriété, de réserve, de mesure : et c'est là ce qu'il doit aux classiques.

Ponsard fut un Hellène et un Athénien, donc un Parisien et un Français. Les contemporains nous disent qu'il éprouvait un malaise visible, une antipathie « qu'on pourrait dire gauloise » si l'on disait devant lui que la poésie slave ou scandinave offrait autre chose que des fantômes nébuleux ; et le mysticisme, non plus, du Moyen Age ne le séduisait pas davantage. Il fut clair, précis, concret, et par là bien différent du génie purement classique. Racine est le peintre de la vie intérieure, sans un geste, sans costumes, sans toiles de fond ; son inspiration évolue à travers le monde immatériel des sentiments.

L'auteur de Lucrèce fut de son temps. Il doit beaucoup à son époque. Il lui doit d'avoir introduit dans le théâtre une nouveauté : la vérité conforme

gLU^nature, mais conforme sans excès ; le réalisme, mais le réalisme pris dans son acception la plus élevée et la plus belle. Vous pourrez vous en convaincre dans Le Lioiz aanotti- etix. J'attire votre attention sur certains passages. Ecoutez à la première scène, Humbert décrire le costume des merveilleuses :

On les voit afficher au théâtre Feydeau Leur coiffure bouclée où s'enroule un bandeau,

Leurs pieds nus appuyés sur la sandale plate Que rattache à la jambe un ruban écarlate,

Et leur tunique grecque et leur corsage ouvert A peine retenu sur le bras découvert.

L'instant d'après, Aristide détaille le costume des femmes du peuple et des tricoteuses :

Mais des femmes du peuple en coiffe de basin,

En fichu de coton croisé devant le sein.

En jupons, en sabots, de bonnes patriotes Qui tricotent nos bas.

Dans ce même premier acte, la marquise, dépeignant la petite auberge d'Allemagne, avec la vigne qui monte contre les murs :

Une vigne grimpait sur la muraille blanche, etc.

Ce sont autant de véritables aquarelles, qui semblent épinglées sur le texte. On ne peut pas refuser à Ponsard les qualités de pittoresque et de réalisme, mais, dans le sens élevé où le prenait Gounod, lorsqu'il le définissait : « En art, le réel

tout seul, c est la servilité de la copie ; 1 idéal tout seul, c'est la divagation de la chimère. »

Et, somme toute, qu'il ait été de l'école du bon sens ou qu'il ait été de l'école de son propre génie,. qu'est-ce que cela peut faire et qu'importent les questions d'école ? Il y a une jolie lettre- de Pon- sard à Jules Janin, dans laquelle il prend la plume au nom de son fils, François II. François Il raconte que, quand on l'amuse, il rit ; que, quand on l'ennuie, il pleure et met ses doigts dans son nez. A part les doigts dans le nez, j'estime que le public ressemble beaucoup à ce petit François II. Il ne s'agit pas d'écoles ; il s'agit de faire une bonne pièce de théâtre, d'intéresser et d'amuser.

Ajoutons, pour finir, qu'il y a un beau caractère qu'on ne saurait dénier au théâtre de Ponsard : c'est un caractère d'élévation morale et d'honnêteté. Il a mis beaucoup de lui-même dans le Lion amoureux et c'est une œuvre qui fait autant honneur à l'homme qu'à l'auteur, au caractère qu'au talent. C'èst une leçon de tolérance, de concorde, de fraternité, d'apaisement, de conciliation. Cette morale-là est toujours bonne à entendre. Que chacun reste fidèle à ses opinions, que chacun garde sa foi, comme il le dit dans le prologue de Charlotte CordaJ" et comme il le répète dans Le Lion amoureux. Toute opinion est respectable. Mais que les adversaires soient au moins dignes de s'estimer ; qu'ils puissent se saluer sans déchoir.Voilà 1

ce qu'a rêvé Ponsard, ce qu'il a mis dans son œuvre, et ce qu'il n'est pas mauvais d'en faire sortir de temps en temps-pour l'édification des masses et des âmes. En ce sens, il a fait une œuvre utile et saine, — utile au profit de la liberté de conscience, utile au profit de l'esprit de tolérance, utile, en un mot, au profit de ces principes de 1789, dont Nisard, peu suspect d'émancipation, parlait comme d'une source précieuse d'inspiration : « Ces grands principes, lorsqu'ils inspirent un poète, ce sont de très hautes vérités, qui passent de l'âme du poète dans les faits ; et c'est par conséquent du beau qui devient du bien. »

Je vous laisse maintenant écouter cette pièce fort attachante et fort élevée, dans laquelle vous louerez les artistes de l'Odéon d'avoir pu, malgré les circonstances difficiles et les déplacements fâcheux, d'avoir su recréer ces rôles si pleins de caractère et d'originalité. Je suis persuadé que vos applaudissements reconnaîtront à la fois et leur bon vouloir et leur beau talent. Et je suis sûr aussi qu'il ne leur déplairait pas si, de voir Le Lion amoureux de Ponsard, vous alliez vous en retour- jier, Mesdames, amoureuses de Ponsard et de son « lion ».

LÉo CLARETIE.

CONFÉRENCE FAITE PAR

M. GUSTAVE LARROUMET, SUR

ZAÏRE TRAGÉDIE

DE VOLTAIRE

(Avril 1901)

ZAIRE

TRAGÉDIE

DE VOLTAIRE

MESDAMES, MESSIEURS,

L'habitude où l'on est d'établir une trilogie de grands tragiques avec Corneille, Racine et Voltaire, fait qu'on s'étonne de voir ce dernier absolument délaissé quant aux représentations de ses pièces mêmes. Cet abandon tient à plusieurs causes dont la plus importante, hâtons-nous de le dire, est la fausse apparence du génie lyrique qui s'attache au nom du grand écrivain des temps révolutionnaires. Or, c'est la conviction même de Voltaire de vouloir égaler ou surpasser les deux illustres classiques qui a donné à la tragédie la forme la plus capable de préparer son discrédit irrémédiable. Zaïre, en effet, tout en paraissant classique et en ayant partagé la bonne fortune de ses aînées, n'a pas même l'ombre d'un héroïsme sublime ; elle est intéressante certes, et l'on a coutume dé l'ad-

joindre au vrai chef-d'œuvre de Voltaire, à Mérope, qui figure, peut-être à juste titre, dans les recueils du théâtre classique pour les études littéraires. C'est que Voltaire qui avait une haute opinion de sa valeur et de sa personnalité, n'a pas craint d'influencer ses contemporains en s'estimant lui-même l'héritier légitime des deux seuls grands tragiques dont les lauriers l'empêchaient de dormir. Voici en effet qu'il appréciait Corneille dans la mesure juste où il se rapprochait de lui, et traitait d'égal à égal Racine de l'art duquel il connaissait tous les secrets, et si sa critique s'est attachée à plaisanter Corneille dans les passages mêmes qu'il n'a pu imiter, elle eut en revanche beaucoup de tendresse pour des fautes impardonnables de Racine, estimant en cela que dévoiler la faiblesse d'un ami, c'est se découvrir soi-même et que s'attacher à l'épiderme d'un demi-dieu invulnérable, c'est montrer un grand amour de la vérité et s'élever au parfait dont on est capable. Aujourd'hui, l'examen des œuvres peut être plus impartiale, le temps nous préservant des tendresses légitimes dues aux contemporains et nous pouvons apprécier Voltaire sans gêne et dans un verso dont il nous a tracé lui- même le recto ; nous constaterons que le théâtre de Voltaire ne se joue plus, ne se lit guère, et nous dirons en deux mots qu'il ne faut voir en lui qu'un faux classique de théâtre dont la gloire est ailleurs.-

. Hors de son théâtre, en effet, Voltaire paraît

admirable; Charles XII surtout montre une incomparable clarté de style, et il serait injuste de ne pas applaudir à l'énergique poésie d'une prose essentiellement française dans le style et le fond ; mais Voltaire fut un écrivain de transition et comme tel il eut la faiblesse de s'attacher aux génies qui l'éclipsent et de préparer la voie aux génies qui l'accablent. Ce fut son grand mérite d'avoir largement frayé la voie aux romantiques. Victor Hugo dénonce les fausses beautés de sa rime, mais c'est l'œuvre un peu d'ingratitude si l'on songe que tous les moyens mis en œuvre par Voltaire, la croix de ma mère de Zaïre, ont été savamment exploités depuis dans les chefs-d'œuvre du mélodrame.

L'intention de Voltaire n'étant point de faire œuvre d'art et de trouver dans la perfection la seule consolation à son mérite, mais plutôt de briller, de parader, d'être acclamé surtout comme un père dans la littérature; le poète considérant que le théâtre est l'abrégé de la vie et le moyen le plus sûr de conquérir la gloire et s'appliquant fort à servir l'opinion prêtée à Cicéron : « J'aime la gloire et ne veut point m'en taire, » il veut être maître en poésie épique et tragique et il lutte toute sa vie pour ses tragédies qui atteignent la trentaine. Sa fécondité semble donc aussi complète que celle de Sardou lui-même, il l'exerça dans toutes les parties extrêmes de son art, s'attachant surtout à la scène

et au style. Cette faculté de voir à l'optique du théâtre, de rapetisser ou de grossir, personne mieux que lui n'a su en faire usage, personne n'a su mieux graduer l'intérêt, préparer le maximum d'effet pour les dénouements, introduire le maximum de vérité, de psychologique beauté ; il résume les qualités diverses des systèmes de Corneille, Racine, Molière, Victor Hugo et Alfred de Musset. Le travail ne lui manque pas et il l'expédie vite ; il se flatte de parfaire une tragédie en un mois et, infatigable dans les répétitions, il retouche, il ajoute, il retranche et refond vingt fois Adélaïde et Du Guesclin. En tous lieux, chez lui, chez les amis, en province et à Paris, il ne voit que théâtre, scènes à faire et scènes à jouer. Il organise une troupe avec ses convives et les domestiques, fait venir de Paris Mlle Clarin et Lequin et, vieux, décrépit, très semblable à son admirable marbre, il joue le rôle du vieux Lusignan, sa béquille à la main et, avec véhémence, s'exclame : « Mon 'Dieu, j'ai combattu soixante ans pour

Ta gloire. »

Ce qui suffirait à assurer au théâtre de Voltaire une valeur durable, une plus-value sur ses contemporains, est la façon philosophique du poète avec laquelle il traite des sentiments moraux de son époque, il porte au théâtre la théorie de ses idées et en cela il se fait éducateur. Alexandre Dumas

ï fils, en agitant les questions de son temps, a su i grandir l'intérêt, tandis que Scribe, au contraire, i n'a aucune préoccupation du mouvement des idées, sa faculté d'invention remplace la faculté du théoricien et de l'observateur du jour. Voltaire s'est donc attaché aux grands problèmes de l'existence et il les eut traité de main de maître dans une autrè forme, il a marié les idées des grands philosophes et sa pensée s'allie très bien avec celle de Rousseau et des encyclopédistes. Il est de bon goût aujourd'hui d'estimer en Voltaire l'écrivain et non le philosophe; ses idées, semble-t-il, ont fait leur temps et s!y attarder serait faire œuvre d'un esprit étroit. Comptons-les : Guerre à la Religion ou à la Superstition. Il se pose en héraut de la foi religieuse et garde rancune à l'apparat du culte, il attaque la religion dans ses abus :

« On a changé la doctrine céleste du Christ en doctrine infer- [ nale »

Il dénonce les crimes commis au nom de la religion et flatte son orgueil et son amour-propre de se croire un instrument de rappel à l'ordre. Il a attaqué les dogmes de la religion, ce fut là son erreur, et sous cette forme sarcastique qui lui est propre, il a raillé les mystères les plus étonnants et les traditions les plus respectables, En cela, il eut tort et on le doit abandonner complètement. Mais, lorsqu'il déclare qu'on ne doit-peser jamais

sur la conscience d'autrui, qu'on doit supporter même l'état de l'indifférence en matière de religion, qu'aucune personne ne doit être inquiétée pour ses croyances, sa morale, en cela se trompe-t-il ? Toutes les attaques contre Voltaire n'y pourront rien et n'atténueront pas sa part de prosélytisme - en faveur de l'éducation de la conscience publique. Il a fait prédominer dans son théâtre les préoccupations de la société renouvelée, il accuse l'aristocratie de désordres et reconnaît ses brillantes qualités, il croit chaque homme attaché à détruire l'erreur et à répandre les vérités, il a le devoir de 'diffuser, de vulgariser la saine doctrine, la liberté de conscience.

Les tragédies de Voltaire se cjassent en trois catégories : 1° Celles dont la haine de l'intolérance, des faux oracles anime l'action ; 2° celles qui embrassent le patriotisme avec Brutus et la mort de César ; 3° celles qui opposent aux sentiments religieux des idées nouvelles ou générales. Il était excellent de mettre ces choses au théâtre et cela pouvait conduire à l'immortalité du génie : mais Voltaire marque constamment des préoccupations inférieures ; s'il possède à un très haut degré le sens du relatif, il ne croit pas à la vérité absclue ; il admet l'intolérance indiscutable seulement en preuves mathématiques et pour ce qui est de la morale, de la philosophie et de l'histoire, il ose toutes les discussions et place la vérité alternant

avec les passions, les préjuges, les intérêts. Voltaire substitue aux dogmes du temps de Racine vivant heureux sous une monarchie absolue, ce sentiment de connaître les choses avant de les admettre. Il accepte les mœurs asiatiques sans approfondir la cause de race, de climat, de situation, d'éducation. Il montre ses personnages non sous l'aspect rationaliste comme Roxanne ou Andromaque vivant de l'âme des gens de cour de Louis XIV, mais essaye de deviner les sentiments étranges des peuples eux-mêmes et applique au théâtre les consciences opposées dans les différences des origines ethnographiques. Ainsi l'a fait Alexandre Dumas fils, dans VEtrangère, qui ne pouvant trouver dans les mœurs de notre civilisation un dénouement à l'intrigue qui se joue entre Parisiens, appelle subitement de Chicago, un américain dégagé des préjugés européens, possédant une grande puissance de résolution, n'ayant aucun souci des conventions, 4es convenances et qui se porte droit à secourir l'opprimé pour rendre les gens heureux. Cette différence d'éducation peut rajeunir le théâtre. Voltaire l'a compris et en même temps qu'elle donne le loisir de philosopher, elle assure par la diversité du spectacle et la mise en œuvre des pompes étrangères, un succès relatif de curiosité et d'intérêt. Ainsi, dans Zaïre, nous voyons opposer Oros- mane, le gentilhomme musulman, descendant des Saladins, et de Lusignan, le gentilhomme français,

le chevalier sans peur et sans reproches, nous nous trouvons en présence d'une grande nouveauté. Au dernier siècle, la France avec sa muraille de Chine intellectuelle, vivifiait le monde entier, son hégémonie influençait toutes les races, les lettres et les arts du Grand siècle inondaient de leur éclat. toute la civilisation et partant semblaient inaccessibles aux peuples étrangers (le roi de Bavière en mourait fou dernièrement encore), et tandis que nos Lettres donnaient à tous la conscience de l'humanité dans le Beau et le Vrai, notre théâtre se rivait autour d'un pivot et évoluait autour d'un écueil. Le théâtre espagnol gagnait en énergie, le théâtre anglais en réalisme, et le nôtre, fasciné par l'art suprême, se débattait enclavé dans les entraves de la tragédie. Par incident, Voltaire au contact de Sheakespeare l'a tiré de cette léthargie ; le théâtre qui reproduit le monde, doit marcher avec la génération. L'invention de Sheakespeare intéresse Voltaire au plus haut degré, il en suit la mise en scène, les situations critiques, les coups de théâtre, et trouve, dans le maître anglais, un correspondant à ses propres initiatives. Il lui emprunte Othello pour en faire Zaïre, mais, par un préjugé de politesse, il refuse de voir et de prendre l'essence même du génie de Sheakespeare. Il voit dans le maître dramaturge la poésie délicieuse qui conduit la pensée jusqu'à la musique, il sent bien que cette poésie est un art merveilleux, mais il n'y veut voir que caprices,

irrégularités - son esprit ne se peut dessaisir des lois de l'art poétique, il s'impose la règle des trois unités qu'il déclare code, credo, dogme du théâtre; les derniers classiques mêmes attachés éperdument aux règles n'avouent pas plus de respect pour la tradition. Il y sent peut-être une occasion de blâmer Sheakespeare et d'exalter les Français, les premiers dans l'art puissamment dramatique, et ne serait-ce pas perdre une occasion de succès que de violer ces lois ! d'ailleurs, la critique s'appuyant sur la perfection cornélienne n'aurait-elle point un sujet, un seul sujet de rabaisser le génie de Voltaire ! Il faut, à tout prix, que Corneille et Sheakespeare soient dépassés et, pour ce faire, il faut se soumettre au premier pour éclipser le second. Le jour où Sheakespeare, grâce à Voltaire, sera maintenant connu et apprécié en France, la jalousie fera s'indigner l'auteur de Zaïre, qui traitera mal ses adversaires et trouvera du ridicule en son modèle. Cet égoïsme ruinera Voltaire qui ne sauvera pas .les lois défendues et tracera la voie au romantisme le plus aigu.

Si maintenant nous envisageons les causes d'échec de Voltaire, nous les trouvons dans l'excès même de sa facilité, dans la reprise et le remaniement d'œuvres qui du premier jet doivent être bonnes; c'est histoire d'architecture et de plan et l'on imagine difficilement un architecte remaniant ses plans après l'édification. En second lieu, le

théâtre s'extériorise comme modèle de la vie; il crée des êtres vivants, non des maximes, des personnalités aux tendances variées -et n'admet pas une individualité, toujours la même, qui se fasse jour à travers le masque des personnages. Le théâtre demande à l'auteur l'abnégation de sa propre image, il veut des antithèses et comme on dit vulgairement, la peau et la chair de l'ours ou du lion ; l'auteur se doit pour cela découpler, se mettre en quatre et tantôt homme, femme, jeune fille ou adolescent, nous montrer les sentiments de celui qu'il incarne, à l'exemple de M. et de Mme Jourdain. Cela est vrai et reste tangible dans les grands classiques qui personnifient l'homme en Mithri- date et la femme en Monime; Voltaire n'a jamais soupçonné ce moyen ou sa dévotion à lui-même l'a abusé ; que ce soit Zaïre ou Mérope, c'est toujours Voltaire. Ce don de l'incarnation est demandé à tous les poètes dramatiques ou comiques, principalement à ces derniers, pour qui les traits plus réels de la vie; nous donnent une illusion plus accentuée; or, Voltaire l'eut moins encore dans la comédie. Des hommes presque aussi spirituels ont su faire vivre leurs personnages, et Beaumarchais, entre autres, a possédé cet art à un haut degré. Dans la tragédie, il se faut défier de l'anachronisme: Alexandre Dumas transporte au théâtre la théorie des lois: dans. le Fils Naturel, il évite le danger des compromissions dans un demi-monde,

il rapproche maris et femmes, pères et enfants, il les incarne dans des personnages à nous ressemblant, vivant de notre vie dans l'illusion contemporaine ; il accorde parfaitement la forme et le fond, l'art et la vérité. Voltaire, au contraire, ne peut concilier le présent avec les mythes éloignés, il heurte les temps mythologiques dans l'espace, et en traitant Œdipe, il charge ses personnages d'idées incompatibles avec leur emploi; Jocaste n'eut jamais la présence du danger de la religion, comme Voltaire s'applique à le lui faire dire. Sophocle et Euripide ont le souffle des idées abstraites qui manquent à Voltaire. Que pouvait savoir Voltaire de l'âme chinoise, babylonienne, qu'il soumet aux idées contemporaines? Un dernier défaut qui fut l'écueil de Voltaire, est la possession du style personnel. Si ce style fut, en prose, sa plus grande lumière, si jamais personne ne posséda un plus réel talent de décors, qu'on ne retrouve que dans la pompe brillante de Bossuet, si aucun poète n'eut l'élégie plus légère, ni les rêves plus nouveaux et les dehors plus séduisants, il est à constater malheureusement, qu'aucun rythme alexandrin ne fut plus disgracieux, plus lourd et plus monotone. Au vin nouveau il faut des tonneaux néufs et le bouquet s'échappe par des jointures mal closes des cercles trop relâchés. Voltaire ne sut jamais se resserrer, toujours trop long, il ne présenta jamais d'idées en raccourci, comme

l'avaient si bien su faire Corneille et Racine. Il eut de la fécondité dans les conceptions et de l'emphase dans l'exposition, aucun trait d'Her- mione dans ses tirades, où les mots brillants n'ont point de concentration. Ce fut ce qui empêcha Voltaire d'atteindre le rang qu'il méritait; après balance égale par défauts dirimants, on lui doit cette somme de nouveauté qui lui valut la première place comme écrivain de transition, et son œuvre de premier ordre, soit avec Zaïre, soit avec. Mérope, nous le démontre aussi hardi que les plus hardis, aussi timide que les plus timides.

On sait que Voltaire, d'un naturel aristocratique, se plaisait dans la société des grands et se piquait de mettre dans ses relations une désinvolture qui lui causa en maintes circonstances de fâcheux contre-temps. La plus célèbre de ces indiscrétions, qui lui valut d'ailleurs une disgrâce dans le milieu qu'il fréquentait avec des allures de marquis jaloux des privilèges seigneuriaux, est connue sous le nom d'aventure avec le chevalier de Rohan, qu'il estimait devoir traiter sur un pied d'égalité qui ne seyait pas à son rang. Après la bastonnade de rigueur en cette occurrence, Voltaire indigné demande raison ; il reçoit en retour une lettre d'incarcération à la Bastille pour examiner à loisir la méprise de ses sentiments ; de là une rage et une colère aussi légitimes que naturelles qu'une grande souplesse de caractère lui fait contenir jusqu'à son

passage en Angleterre. Sur cette terre d'exil aussi volontaire que nécessité, il applique son âme légère et subtile à la recherche d'un filon de gloire littéraire et le trouve dans ses assiduités aux représentations populaires des drames de Shakespeare. On dit qu'à la Bastille il avait déjà préparé Zaïre ; ce qui est certain, c'est que les lettres qu'il y avait écrites et les dogmes philosophiques qu'il y avait pensés lui facilitèrent l'adaptation à la scène française d'Othello, le chef-d'œuvre du poète anglais. Il avait eu par ailleurs, avant son départ en Angleterre, une aventure sentimentale qui le pouvait bien inspirer dans les secrets de l'amour ; il avait ardemment aimé Adrienne Lecouvreur, et des fortes impressions qu'il avait ressenties et qui s'étaient imprégnées dans sa nature sensible comme les traces d'un corps rugueux dans la cire molle, il comparait le cas de ses amours déçues à celles du Chevalier d'Aïcé ; ce fut le sujet de Zaïre.

Adrienne Lecouvreur, dont le caractère charmant pénètre de respect et d'admiration, s'était montrée dans ses désordres relatifs une compagne frivole à la fois et fidèle, et le recueil de ses lettres, qui dénotent ses fautes vénielles, nous la peint sincèrement souffrante de la disgrâce de Voltaire. De son côté, le poète conservait son culte à l'âme traîtresse et les bons souvenirs se faisaient fréquents entre des âmes d'élite qui se sont trop connues pour se mésestimer. Si l'on oppose Maurice

de Saxe, cet homme du nord à demi-barbare, à sa toute gracieuse amante, Parisienne nerveuse, vibrante, dont les organes semblent constitués pour souffrir et la sensibilité pour les plaintes, on se trouvera en présence des êtres dissemblables dont les natures ne se comprennent pas et pour lesquelles tôt ou tard doit éclater de fâcheux dissentiments; l obstacle qui naît des éducations différentes est cette cause de souffrance que des maîtres nous ont exposée naguère dans des récits mélodramatiques, et les amours de Maurice de Saxe ont été aussi mouvementées et leur galanterie aussi tumultueuse qu 'on s'est plu à la faire figurer au théâtre dans le Maître de Forges par exemple. Voltaire a vu combien il était difficile à la nature d'unir les contrastes et combien une passion brutale et militaire est peu- en harmonie avec la délicatesse d'un cœur tendre et passionné, il en conclut la souffrance d'Adrienne, dont la fin tragique semble due au poison de la duchesse de N.... D'autre part, l'Ambassadeur de France avait ramené à Paris une Circassienne d'un grand éclat, Aïcha (Aïcé), élevée avec tact et savoir, dont la beauté et l'élégance plaisaient à tout le monde spirituel. Cette jeune personne, très éprise du Chevalier, alliait ainsi un.tempérament exotique aux ardeurs d'une race très disciplinée et ce ne fut qu'un temps des douces illusions des concessions réciproques ; la différence essentielle qui se transmet par une sorte d'atavisme devait fatalement

engendrer la mésintelligence ou la souffrance, l'une et l'autre survinrent. Voltaire pouvait donc adjoindre à son expérience personnelle les faits de l'observation et portait en Angleterre autant de bénéfices pour la Tragédie. Il y eut ceci de commun entre Racine et Voltaire, la toute-puissante passion d'An- dromaque et de Zaïre. Avec sa curiosité observatrice et ses regards sur ses contemporains, Voltaire put rajeunir les œuvres de la Renaissance mises en scène dans Shakespeare, qui fut à ce point de vue son modèle, comme Rabelais l'avait pu être pour Molière et pour La Fontaine.

Voltaire fut à la fois charmé et choqué de la force et de la facilité du dramaturge anglais, de la même façon que l'avait été Fénelon au vu et considération des cathédrales gothiques, mais il ne put deviner la soif de simplicité du maître. Dans Shakespeare il ne vit point de poésie, mais de la passion tragique ,et ne sut point admirer le rêve à côté de la passion, car ce qui fait qu'Ilaiiilei et Olhello n'eussent pu avoir d'imitateurs en France, c'est la part de fiction que le poète anglais leur a départie à l'encontre de la tragédie française qui se revêt avant tout de réalités. L'auteur anglais explore l'âme humaine sous toutes ses faces et l'imagination sert de guide à la raison. Ce qui intéresse Voltaire, ce sont les nouveaux modes d'action, les moyens matériels qui mettent l'âme en mouvement, il ne veut point voir la faculté poétique et l'idéal, il néglige le poète pour

copier l auteur dramatique ; or, Shakespeare est un dramaturge merveilleusement poétique. Voltaire aperçoit le spectre d'Hamlet, c'est une fantaisie, un caprice pour dénouer les situations ; il n'examine point si Hamlet comme ses contemporains croit aux fantômes, si la voix d'outre-tombe qui connaît les enfers n est point de foi populaire ; il croit la folie d 'H,:imlet à moitié feinte et ne devine pas l angoisse du sujet dans l'apparition terrifiante du spectre à travers les vitraux, apparition terrifiante à condition que le spectateur même y voie une réalité possible. C'était le cas pour l'Anglais, ce ne 1 était plus pour le philosophe moderne, qui n'y perçoit qu 'un moyen mélodramatique, c'était changer l'or en cuivre, ce fut ce qu'il advint d ' Hériphile.

En attendant Zaïre, Voltaire s'adonne à la tràgédie historique et, pour écrire Brutus, il recherche des effets de décors dans des anachronismes, il nous montre le Sénat en robes rouges. Il écrivit cette pièce en anglais comme ayant hâte de se voir porter sur la scène ; l'ombre d'Hamlet lui suscite Ilériphile et son talent se trouve merveilleusement servi par Othello. Voltaire ne s'est pas douté un seul instant de la magnificence du chef- d 'œuvre qu 'il allait exploiter et du renom universel qu'il allait prévenir ; car ce n'est pas un homme jaloux que Shakespeare fait agir, mais l'incarnation même de la jalousie ; les caractères sont vi-

vants, le fond de la passion humaine est mis à nu ; les ressorts, les effets ont leur cours naturel et ne troublent en rien la limpidité du chef-d'œuvre ; rien qui ne soit accessible à tout peuple, à tout cœur humain ; Othello est compris de tous et partout, c'est la pierre de touche du sentiment éternel de l'amour vrai et de la jalousie vraie. La littérature française avait présenté une Hermione et un Alceste jaloux, mais sans excès ; le théâtre anglais avait traduit la jalousie dans toute sa force. Dans les temps antiques, les mœurs trop masculines et ne faisant qu'une part médiocre à l'idéal féminin n'avaient pu comprendre la jalousie au nombre des moyens tragiques. Ni Sophocle, ni Aristophane n'en avaient usé; seul, Lucien, dans ses Dialogues, aux temps de décadence, avait amusé le peuple de ce sentiment; de même la littérature française, surtout dans la tragédie, n'avait cru devoir faire un moyen d'action d'un sentiment aussi déprimant, aussi indigne d'un héros. Mithridale de Racine offre bien le spectacle d'un roi jaloux, mais jaloux par respect pour son autorité, pour la sauvegarde de sa dignité; c'est plutôt une exaltation amère que la douleur de la jalousie; les plaintes de Mithridate sont des souffrances d'intérêt et d'orgueil. Avec Othello, ce sentiment est neuf. Cet homme parvenu à l'âge mûr sans émotions profondes du cœur se trouve tout à coup enveloppé de passion ; jusque-là son cœur n'a pas aimé, il a possédé la femme par

incidents, lorsqu'une jeune patricienne toute fleurie de jeunesse et de beauté s'offre à lui avec des élans sincères d'amour ; il est pris, lui, l'oriental, le serviteur dans une situation dépendante de condottière, le converti pour qui les patriciens ont le plus profond mépris. Il ravit son amante et son mariage avec Desdémone est comblé de délices. Mais combien son bonheur est de courte durée ! Othello, le soldat, ne peut souffrir la trahison ni le ridicule d'une équipée ; le voilà qui bientôt s'assombrit sous les soupçons savamment établis ou préparés par Iago. Cette trame ourdie par un vulgaire intrigant a des degrés savamment calculés. Le premier soupçon à peine traverse l'esprit d'Othello, il fuit, mais il revient plus fort, plus pénétrant et chaque question artificieuse le précise et l'entretient ; à la fin, il devient si violent qu'il nécessite une explication brutale, et la vision physique et fortuite d'un mouchoir constitue une preuve morale de trahison. Desdémone, pendant ce temps, marche de surprise en stupeur, son désespoir ne la peut tirer d'embarras et, lorsque la douleur monte et que le monde moral s'écroule et l'écrase devant les spectateurs attérés, Iago la regarde comme l'assassin contemple sa victime.

Voltaire n'a pas compris. Il a vu les ressorts dramatiques qu'il emporte pour les dénaturer. Il prend un musulman par besoin de contraste entre deux civilisations avec le prestige d'auréole qui

s'attache au souvenir des Croisades. Saladin va revivre avec le jeune héros dont la puissance et l'éclat soutiennent la bravoure et la chevalerie d'un Lusignan. Mais le soudan de Jérusalem nous intéresse moins dans les discordes intestines de son harem, que le barbare Othello à la tête d'un camp vénitien. Orosmane est trahi sans doute, mais sa trahison n'est pas un désastre, son amour n'est qu'un caprice et comice tel passager, la souffrance de son cœur peut être réelle, mais non profonde, l'orgueil du maître est principalement atteint ; d'ailleurs, à trente ans commence la série des trahisons réciproques et le sultan n'en est sans doute pas à son coup d'essai ; Othello est déjà sur le plateau des maturités grises, Orosmane aura, lui, toutes les compensations. Son cas est donc bien moins intéressant. Dès lors, nous voyons dans le couple substitué à Othello une moindre cause d'intérêt, que l'exposé des autres sentiments ne va pas contrebalancer. C'est ainsi que Voltaire a cru devoir mêler au merveilleux un sentiment respectable s'il est sincère : la foi, ou mieux ici la crédulité. Il est certain que quiconque entend Polyeucte, qu'il soit crédule ou incrédule, admire ce duel entre le Ciel et la Terre, dans lequel la franchise, le courage, l'esprit de sacrifice entraînent au respect de la foi chrétienne; elle nous peut donc intéresser : mais le christianisme de Voltaire ! A quelles sources a-t-il pu puiser les paroles emphatiques et

de convention qu'il prête à Lusignan ! Il semble encore le voir jouant lui-même le rôle avec l'appui de ses béquilles qu'il brandit dans les moments célèbres. C'est une farce. Ce que Voltaire a vu dans le climat d'Orient de plus propre à piquer la curiosité, ce n'est ni la sainteté des lieux, ni le théâtre de mémorables actions, mais le panorama de la Passion, la toile de fond du Golgotha.la mise en scène que Lusignan d'ailleurs prend soin d'expliquer à sa fille. Voltaire ne prend pas au sérieux l'atavisme chrétien, ni l'action divine ; il commente les preuves de la Divinité pour s'en moquer, il s'amuse à faire aux prêtres des plaisanteries en laissant de côté le caractère indélébile du croyant, l'impression ineffaçable du premier baptême, de cette entrée de l'enfant dans la communauté chrétienne ; car Zaïre, quoique baptisée et toujours revêtue de la croix de sa mère, se moque bien de son caractère de chrétienne et s'en pique comme si elle était païenne : ZAÏRE : Le reste de la terre, anéanti pour moi,

M'abandonne au soudan qui nous tient sous sa loi ;

\_• Je ne connais que lui, sa gloire, sa puissance;

Vivre sous Orosmane est ma seule espérance.

C'est bien peu connaître les chrétiens d'Orient et l'antagonisme des races et des religions.

Je n'ai point d'autre preuve, et mon cœur qui s'ignore, Peut-il admettre un Dieu que mon amant abhorre !

La coutume, la loi plia mes premiers ans A la religion des heureux musulmans ;

Je le vois trop, les soins qu'on prend de notre enfance Forment nos sentiments, nos mœurs, notre croyance. J'eusse été près du Gange esclave des faux dieux, Chrétienne dans Paris, musulmane en ces lieux.

Les odalisques n'ont pas habituellement une telle raison sceptique pour expliquer une philosophie qui se peut vraie. Dans un tel milieu et par la nécessité des origines, ces sentiments sont déplacés, absurdes, inconsidérés au point d'affaiblir lé sentiment chrétien qui pouvait à lui-même constituer l'intérêt dramatique. Othello a recours à des moyens plus simples, partant plus naturels ; mais la complication est l'amour de Voltaire, auquel il faudrait la main de Corneille pour appliquer la touche du génie à cette forme inférieure dont la mise en scène implique tout l'intérêt. Shakespeare emploie deux petits moyens pour arriver au terme de la jalousie : 1° la confidence de Iago et ses suites naturelles semblables aux effets d'une piqûre empoisonnée dont le venin couvé et rendu plus actif entraînera la mort ; 21 le mouchoir . trouvé par Emilia et donné à Cassio qui mettra le comble à la colère d'Othello et suffira pour faire étouffer Desdémone.

Voltaire croit plus utile de recourir au quiproquo.

Orosmane ignorant les liens du sang croit Nérestan l'amant et non le frère de Zaïre ; le signe visible, matériel, la croix de ma mère, vieux chemin suivi par le mélodrame, aurait pu détromper Orosmane

dès le début, mais ce moyen commun, quoique neuf, ne doit trancher les difficultés que plus tard ; est-il tragique ? On le peut apprécier.

Le quiproquo est sans doute le plus amusant des moyens dramatiques et le plus ingénieux quand, dans la comédie noctùrne, il s'égare entre quatre ou cinq portes et dans un froissement de jurons et de caleçons au clair de lune avec accompagnement de soufflets et de sauts brusques par les fenêtres. Mais dans Zaïre, conduite à Nérestan et surprise par Orosmane dans l'obscurité de la nuit, il faut demander une lanterne, le moyen est ingénieux, mais inférieur. Quant aux sentiments vrais et humains dans Othello, ils sont factices et faux dans Zaïre :

OROSMANE : Vertueuse Zaïre, avant que l'hyménée

Joigne à jamais nos cœurs et notre destinée,

J'ai cru, sur mes projets, sur vous, sur mon amour, Devoir en musulman vous parler sans détour.

C'est ici le cas d'un anachronisme de sentiments.

-Et les vers suivants :

Je n'irai point en proie à de lâches amours Aux langueurs d'un sérail abandonner mes jours.

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.

- Ne crovez pas non plus que mon honneur confie

La vertu d'une épouse à ces monstres d'Asie,

Du sérail des soudans gardes injurieux,

Et des plaisirs d'un maître esclaves odieux.

nous remettent en mémoire la poétique de Delille sur le Chapon :

Et toi, célibataire inhabile au plaisir...

Ce sont galanteries d'opéra comique, admises dans les Caïd d'opérettes que ne rehaussent pas la fadeur d'un héroïsme tiède de chevalier, quand Lusignan qui devrait parler comme un Saint-Louis s'écrie :

Des chevaliers français, tel est le caractère : C'est à lui à nous en tracer le portrait et non à Zaïre. Il faut une peinture plus forte, des traits plus vigoureux et ne point placer Nérestan dans l'attitude du seîïor avec son collant, qui déclame :

Mon nom est Nérestan ;...

Voyez mes pieds, voyez mes mains ; c'est là une tête humaine ; j'ai beaucoup voyagé; né dans les fers, je m'arrache au croissant pour faire mon apprentissage à la cour de Louis: j'ai vu battre les Anglais au bord de la Charente et je viens vous porter en triomphe à Paris.

Après cette analyse aussi sincère que possible d'une situation plutôt comique, éclate la colère d'Orosmane : ce n'est pas de la jalousie, ni du rugissement, pas même un miaulement. Cependant, grâce à l'habileté de la pièce, au prestige de certains noms, Zaïre est tout de même une pièce

éminemment théâtrale, les moyens en sont dramatiques, quoique grossiers parfois. Les grands acteurs, les grands artistes, entre autres Talma, en ont pu tirer de brillants emplois. On sait qu'en 1874 le merveilleux duo de Mounet-Sully et de Sarah Bernhardt faillit donner l'illusion d'un chef- d'œuvre. Voltaire est un génie théâtral, grand constructeur de pièces dont les qualités d'architecture l'emportent de beaucoup sur la poésie de l'image et la sincérité des mouvements du cœur. Pour- constater ses qualités, nous les étudierons dans une tragédie parallèle qui est comme le pendant de Zaïre, AIérope.

CONFÉRENCE

FAITE PAR

M. G. LARROUMET

SUR

"MÉROPE" TRAGÉDIE

DE

VOLTAIRE

MÉROPE

TRAGÉDIE

DE VOLTAIRE \_

MESDAMES, MESSIEURS,

En passant de Zaïre à Mérope, nous ne nous proposerons pas de revivre les œuvres de Voltaire dont le mérite intrinsèque est constitué uniquement par une préparation à une forme nouvelle de la tragédie qui se dissocie, mais de rechercher les moyens utilisés après le quiproquo ; nous touchons à un élément mélodramatique et antitragique dont l'usage est encore plus habile que le premier : la reconnaissance. Zaïre est la complication d'un quiproquo ; :Mérope celle d'un quiproquo et d'une reconnaissance. Aristote déclare que le plus grand sujet de la tragédie grecque est basée sur la reconnaissance de Mérope et de son fils. D'une tragédie d'Euripide, le Cresphonte, aujourd'hui perdue, nous possédons des indications précieuses conservées par d'obscurs grammairiens et plus particulièrement

par Egine (ier siècle après J.-C.) qui, transmises. aux générations, ont tenté d'autres tragiques que Voltaire; le plus illustre est l'italien Macpell.

Le sujet repose sur un roi de Messène tué par un traître, Polyphonte, dans une période de sédition, de qui le fils a été sauvé et emmené au loin. La veuve du roi est restée à Messène, Polyphonte essaie de l'épouser pour justifier son avènement au trône, il naît une situation amoureuse propre à la tragédie française. Voltaire se demande si l'éternel sujet d'amour qui deffraie le théâtre français n'est pas usé. Quoi! toujours des plaintes d'amour, des galanteries froides, des fadeurs de mode avec exagération ! Dans la vie tout tient-il à l'amour? Il est des drames dont l'amour absent est remplacé par la férocité, l'avidité, la vengeance, n'en pourrait-il être ainsi de la tragédie ? Voltaire croit possible la tentative de Racine dans Athalie. Il purge le sujet de la tradition et se propose de consacrer Mérope à l'amour maternel, il reproduit le sujet d'Andro- maque pour le traiter plus complètement. Voltaire voyait nettement tout le parti à tirer d'un sentiment vigoureux, et il en félicite par lettre le poète italien qui a pris la tâche avant lui. Avec sa lumineuse clairvoyance, Voltaire a vu sous son vrai jour le caractère de l'amour, Racine offre cette passion sous des dehors tels qu'on ne peut rire devant la catastrophe inévitable et, chemin faisant, Voltaire critique les tragédies de Corneille qu'il n'a jamais

compris ou n'a pas voulu avouer comprendre. Or, Corneille fait parler l'amour vrai, la galanterie respectueuse, délicate, qui prépare une intrigue à son corps défendant. L'amour est nécessaire au théâtre pour deux raisons, la littérature et les mœurs. Cette dernière, sociale, ressort de la vie oisive des salons où l'amour est un passe-temps nécessaire et d'autre part les poètes sont obligés d'avoir un idéal fuyant et vaporeux qui ne se peut mieux traduire que par les mouvements irréguliers de la passion la plus naturelle. Ce penchant à la galanterie date de la prédominance des pastorales, de la poésie galante d'Astrée, du pays enchanté de Cythère peint par Watteau. De cette passion aux racines profondes s'échappe les amoureuses déclarations qui font au théâtre une convention nécessaire. Voltaire croit l'amour maternel un sentiment supérieur et constant; il le veut traiter, mais comment? Il était inévitable que son admiration pour Racine le portât à se souvenir d'Andromaque et qu'il fît une œuvre d'imitation, faible, délayée à travers cinq actes alors que Racine s'était contenté de scènes parfaites, achevées. Cette imitation gêne ou aide Voltaire. La situation capitale dans Andromaque est la volonté de la reine d'épouser Pyrrhus tout en restant fidèle au souvenir d'Hector. Voltaire ne trouve qu'un seul moyen de sauver Égisthe, en forçant Mérope à épouser Polyphonte.

MÉROPE : Le tyran m'ose envoyer vers toi.

Ne crois pas que je vive après cet hyménée ; Mais cette honte horrible où je suis enchaînée, Je la subis pour toi, je me fais cet effort : Fais-toi celui de vivre, et commande à ton sort,

Fils des rois et des dieux, mon fils, il faut servir. Pour savoir se venger il faut savoir souffrir.

Chemin faisant, non seulement nous apercevons l'imitation dans les situations, mais aussi dans les détails, les mots mêmes s'y retrouvent avec une grande faiblesse quand on compare l'énergie des expressions d'Andromciquc :

Figure-toi mon fils J'ai vu, Hector, j'ai vu

Voici Mérope témoin de la sédition :

0 ! perfidie, ô crime, ô jour fatal au monde !

0 mort toujours présente à ma douleur profonde!

Ce ne sont qu'exclamations dont Andromaque est économe.

J'entends encor ces voix, ces lamentables cris,

Ces cris : « Sauvez le roi, son épouse et ses fils ! »

Je vois ces murs sanglants, ces portes embrasées,

Sous ces lambris fumants, ces femmes écrasées,

Ces esclaves fuyants, le tumulte, l'effroi,

Les armes, les flambeaux, la mort autour de moi.

Là, nageant dans son sang, et souillé de poussière, Tournant encor vers moi sa mourante paupière,

Cresphonte en expirant me serra dans ses bras :

Là, deux fils malheureux, condamnés au trépas, Tendres et premiers fruits d'une union si chère, Sanglants et renversés sur le sein de leur père.

A peine soulevaient leurs innocentes mains.

Hélas, ils m'imploraient contre leurs assassins.

Egisthe échappa seul : un dieu prit sa défense :

Veille sur lui, grand dieu qui sauvas son enfance.

Lorsque l'actrice, mademoiselle Dumesnil, récitait ces vers qui rappellent trop le songe d'Athalie dénaturé, l'enthousiasme était indescriptible, l'émotion si grande qu'on oubliait la tragique évocation d'Andromaque et que malgré la faiblesse du style, la couleur de convention et le dessin mou, on croyait n'avoir jamais entendu rien de comparable. Dans Racine les termes généreux ne le cèdent point aux images éclatantes; ici le délayage fait prévoir le déclin de l'école tout comme la peinture de la décadence après David n'imite que ferblanterie, friperie, dont la vue procure le plus mortel ennui. Voltaire d'ailleurs atteste son intention d'imiter un maître quand il recourt aux procédés de l'invocation célèbre;

0, cendres d'un époux se traduisant dans Voltaire par ces :

0 vengeance ! ô tendresse ! ô nature ! ô devoir ! Qu'allez-vous ordonner d'un cœur au désespoir ?

qui joints aux,

0 mon sang, ô mon fils!... — ô dieux, ô ciel, ô désespoir, ô mort, ô douleur, ô regrets ! ô vieillesse pesante, ô dépouille trop chère, ô Dieu de l'Univers, ô reine, ô mon roi!

semblent demander aux artistes toutes les ressources de la gamme chromatique pour varier les tons et éviter la monotonie. C'est avec de tels procédés qu'un art se suicide, procédés d'ancienne phraséologie que Voltaire n'a pas osé remplacer par sa prose propre, n'étant ni assez poète, ni assez puriste pour y mettre un Victor Hugo ou un Alfred de Musset. Si le poète est médiocre, le bateleur l'est moins, Voltaire se rattrape sur les silhouettes de tyrans, il a vu le capitaine Fracasse, cette figure pittoresque, ce tyran dont la barbe monte aux yeux, aux regards farouches sous des sourcils épais, bien entripaillé, dont la barbarie ne se prend pas au sérieux, bon géant, bon sauveur à la Théophile Gautier, poussant à la roue le chariot tragique. Ce personnage, Voltaire essaye de le rendre terrible; Polyphonte roule des yeux, lance des éclairs, veut étrangler tout le monde, c'est une brute monotone correspondant à la monomanie exaspérée de Mérope continuellement agitée. Là, où Pyrrhus obéit à de petites révolutions psychologiques, Polyphonte se montre d'une férocité voulue, constante; mannequin véritable, après le compte de ses crimes, il en veut un de plus pour compléter la collection;

il veut épingler Egisthe pour admirer ses victimes à loisir.

Eh ! bien. encor ce crime! il m'est trop nécessaire :

Mais, en perdant le fils, j'ai besoin de la mère ;

J'ai besoin d'un hymen utile à ma grandeur.

Je lis au fond des coeurs ; à peine ils sont à moi : Echauffés par l'espoir ou glacés par l'effroi,

L'intérêt me les donne ; il les ravit de même....

Que l'avare en secret te vende son suffrage ;

Assure au courtisan ma faveur en partage ;

Du lâche qui balance échauffe les esprits :

Promets, donne, conjure, intimide, éblouis.

Ce fer au pied du trône en vain m'a pu conduire ;

C'est encore peu de vaincre, i! faut savoir séduire,

Flatter l'hydre du peuple, au frein l'accoutumer Et pousser l'art enfin jusqu'à m'en faire aimer.

Est-il possible d'être plus complaisamment l'homme scélérat, pervers que Crébillon avait vu manier dans Atrce et Thyeste. Voltaire oppose à Mérope, le tyran Polyphonte pour la dérivation de la figure tragique. Mais alors que prendre dans Mérope qui justifie un succès d'un siècle, quoi supplée à la psychologie absente, au style, à la logique des passions, que devient le fil de l'intérêt si merveilleusement tissé par Racine ? Voltaire remplace toutes ces qualités du génie par les ressources du talent dans la contradiction et l'éclat des imprévus. Au lieu de satisfaire l'intérêt intellectuel, il donne aux événements l'intérêt par eux- mêmes, il excite la curiosité par un secours fortuit

soit qu'il étonne avec son tyran, émeuve avec la mère désolée, passionne avec le jeune homme persécuté auquel il donne toutes les vertus, toutes les qualités admirables, la beauté, la bravoure, la force herculéenne qui lui fait percer les murailles, à la mode des Antony et des Dartagnan, il soupire sous tous les balcons. Le personnage d'Egisthe, aux manières engageantes, fait palpiter toutes les couturières, l'idéal s'attache au panache, au pourpoint, au maillot.

« J'en atteste le ciel ; il sait mon innocence.

Aux bords de la Pamise, en un temple sacré Où l'un de vos aïeux, Hercule, est adoré.

J'osais prier pour vous ce dieu vengeur des crimes :

Je ne pouvais offrir ni présents, ni victimes;

Né dans la pauvreté, j'offrais de simples vœux,

Un cœur pur et soumis, présent des malheureux.

Donc le jeune homme a toutes nos sympathies, il descend d'Hercule,

« Il semblait que le dieu, touché de mon hommage, Au-dessus de moi-même élevât mon courage.

Deux inconnus armés m'ont abordé soudain,

L'un dans la fleur des ans, l'autre vers son déclin. ...

L'un et l'autre à ces mots ont levé leur poignard,

Le ciel m'a secouru dans ce triste hasard :

Cette main du plus jeune a puni la furie ;

Percé de coups, madame, il est tombé sans vie ;

L'autre a fui lâchement, tel qu'un vil assassin,

Et moi, je l'avoûrai, de mon sort incertain,

Ignorant de quel sang j'avais rougi la terre,

Craignant d'être puni d'un meurtre involontaire,

J'ai traîné dans les flots ce corps ensanglanté.

Je fuyais; vos soldats m'ont bientôt arrêté ;

Ils ont nommé Mérope, et j'ai rendu les armes

Courage, mystère', persécution, sont donc ici les éléments de Voltaire, ils incarnent l'auteur même ; voyons l'œuvre. C'est du mélodrame pur et simple, pièce à succès de l'Ambigu.

Le Ier acte se passe à Messènes et commence par un récit de Mérope à sa confidente. Polyphonte veut faire disparaître le fils de Mérope et nous remarquons l'analogie avec le premier acte d'IIamlct. L'exposition en est claire et nette ; Egisthe sauvé et emmené par Narbas et caché : dans l'ignorance de sa naissance, il sera plus tard ramené à Messènes et rendu à sa mère.

Dans le IIe acte, la ville de Messènes, longtemps sous le sceptre de Mérope, se trouve fatiguée des discordes civiles dont la cause remonte à la faiblesse d'une femme, elle se rappelle Rome et son maître, il s'agit de décider à qui elle appartiendra. 'Polyphonte n'inspire pas grande confiance et quoiqu'il demande à épouser Mérope, on lui préférerait le fils du défunt roi, si on le pouvait trouver, Polyphonte jure de l'adopter ; Mérope se méfie et dans son horreur de Polyphonte, fait rechercher son fils.

Par malheur, il priait dans le temple d'Hercule où deux émissaires de Polyphonte que Mérope croit les siens, viennent le surprendre, Egisthe tue l'un d'eux, mais laisse à la dérobée le bouclier de son père qu'on prend pour avoir appartenu à la victime. Ce méli-mélo de quiproquos, les coups de jarrets apportés, la force inconnue d'Egisthe, sont bien du pur mélodrame. Egisthe est amené à Mérope comme assassin de lui-même, le peuple a choisi Polyphonte pour roi, il exige le mariage. Mérope hésite lorsqu'on annonce le trophée du • bouclier de Cresphonte, soigneusement empaqueté par Narbas avant son départ de Messènes et remis à Egisthe au moment de sa veillée d'armes, dans le temple d'Hercule, malheureusement délaissé par lui ; quiproquo ordinaire des croix, des ceintu-\_ res, des épées, des vignes au bras. Mérope veut se venger sur Egisthe, elle s'apprête à tuer son fils.

IIIe acte. — Survient le précepteur qui a perdu son pupille au moment de la plus opportune surveillance ; il est désolé comme de juste, il arrive et se lamente dans un style d'opérette et s'en va au moment où Egisthe est ramené pour être égorgé une scène très émouvante se prépare. La voix du sang l'emporte :

C'est mon fils. — C'est ma mère.

Le mystérieux a parlé, les deux partis se précipitent dans les bras l'un de l'autre. Narbas crie :

c'est Egisthe ; survient Polyphonte qui réclame la main de Mérope, il veut venger Egisthe et le mettre à mort (le. quiproquo n'ayant pas cessé). Mérope ne peut remettre son fils, elle dissimule, et finalement le livre à la mort pour le sauver. Voilà du compliqué ou nous n'en trouverons jamais.

IVe acte. — Egisthe, Mérope, Polyphonte font une bouillabaisse de principes qui rend la scène bien torturée. Au moment où l'épée se lève pour frapper Egisthe, le : « Barbare, il est mon fils, » la fait retomber sur le carreau. Que de fois les mêmes cris dans le mélodrame ont retenti depuis cette époque ! Dans ceux de Victor Hugo, comme dans les plus typiques d'Alexandre Dumas, les meilleurs effets y sont attachés. Voltaire prolonge la scène habilement. Polyphonte adoptera Egisthe si Mérope consent à l'épouser. Mérope accepte.

Au Ve acte, Egisthe est devenu un héros à toute épreuve. Quant Polyphonte marche à l'autel, il s'élance et fend la tête du tyran bien imprudent de n'avoir pas éloigné Egisthe et nous tombons sous le coup de la morale nécessaire du mélodrame, le crime puni, la vertu récompensée. La mère et le fils sont réunis, les âmes sensibles sont satisfaites; elles l'auraient pu être plus tôt.

La parodie ressort des événements eux-mêmes qui sont du mélodrame, non de la tragédie. Malgré son invention vulgaire et de pauvre allure, le mélo-

drame mord encore sur la foule, l'intérêt du théâtre se déplace. Autrefois, les intellectuels demandaient de la psychologie ; aujourd'hui, le peuple veut du vrai, du tangible, une série de faits connus dominés par une émotion sans cesse haletante, véritable mécanisme d'horlogerie toujours sûr de plaire si l'auteur parvient à donner l'illusion dans l'ensemble et la satisfaction de la curiosité élémentaire dans le dénouement. Tels les enfants lisant La Fontaine ; et La Fontaine lui-même :

Et Cérès que fit-elle ?

Nous ne devons pas rentrer chez nous sans savoir comment cela finit. Le mélodrame, le roman- feuilleton, le théâtre suivent la même voie, par conséquent la même décadence misérable, quand les exploiteurs de succès s'en mêlent, et la même progression d'élévation, quand les artistes y prêtent la main. Car, dans ce genre, les chefs-d'œuvre sont encore parfaits ; ce qui fit dire à Sarcey devant Œdipe roi :

Sophocle a plus fait que d'Ennery,

Si l'intérêt moral et psychologique est absent de la tragédie de Voltaire, si dans Œdipc roi, on découvre de l'intérêt dans la malheureuse situation de Jocaste ayant épousé son fils et si nous pouyons tirer une proposition psychologique de l'observation d'un fait purement accidentel, de nos

jours le hasard n'est pas si grand (l'état-Civil est assez parfait) pour que nous puissions tabler sur un coup d'échec et nous émouvoir des contre-coups qui broient les personnages. On peut cependant recouvrir de telles fantaisies de poésie à l'usage des lettres et s'imaginer que Voltaire aurait pu faire un chef-d'œuvre tragique avec Mérope qui nous a valu le mélodrame.

CONFÉRENCE

FAITE PAR

M. GUSTA YE LARROUMET, SL'R

MAHOMET TRAGÉDIE

DE VOLTAIRE

MAHOMET

TRAGÉDIE

DE VOLTAIRE

MESDAMES, MESSIEURS,

Les amis et ennemis de Voltaire négligent de compter Mahomet dans l'ensemble de son œuvre dramatique. Il est certain que cette pièce se rapporte peu à la tradition Cornélienne et que malgré la tentative de restauration faite il y a quinze ans, elle mérite peu d'attention par l'intérêt propre de sa facture. Mais en dehors de la dissemblance et de l'infériorité, Mahomet se rattache à l'exposition des idées voltairiennes, elle est empreinte de l'art de Voltaire et surtout elle se réclame d'un germe d'avenir ; c'est une pièce capitale et même sur un point elle demande plus de faveur du jugement contemporain. Le sujet en est émouvant et particulièrement intéressant. Le VIe siècle voit naître l'hégire et cette migration religieuse des peuples orientaux vers les contrées occidentales, l'Asie va

submerger l'Europe, l'islamisme passe, ravage, bouleverse, détruit les civilisations naissantes, sous le seul plaisir d'imposer un joug despotique. Cet apostolat fanatique donnait en Mahomet même le sujet d'intérêt qu'un poète dramatique, Henri de Bornier, a voulu de nos jours porter sur la scène ; moins heureux que Voltaire, en raison de circonstances politiques, il a dû se contenter du livre, sa pièce attend la rampe. On saura l'importance qu'attachait Voltaire à son œuvre si on médite les nombreuses affections dont il entourait son projet, consacrant dans la période troublée de 1738 tous ses temps libres de critique et d'amoureux, de correspondant de Frédéric et d'observateur des mésintelligences de Versailles, de financier et de philosophe, car il ne cesse de se préoccuper de Mahomet ; ses lettres y font des allusions quotidiennes, il note, prépare les esprits à ce grand événement qu'il croit le Tartufe du XVIIIe siècle. Ce fut son illusion. Sans le Tartufe de Molière, il, manquerait quelque chose à l'esprit humain, au génie français ; sans le Mahomet de Voltaire, nous nous honorerions d'une diatribe, de moins. C'est, entre toutes les œuvres de Voltaire, celle qu'il a le plus travaillée. Les IV" et Ve actes entre autres ont été refaits, corrigés, allongés, raccourcis, car les motifs de préoccupation du poète étaient hors de l'intérêt dramatique. Il espérait montrer au théâtre deux sentiments qui le tenaient au'cœur : l'amour

de l'humanité et la haine du fanatisme. Voltaire -s'est fait une haute idée de la puissance des lettres -et du théâtre ; il se grisait du plaisir d'attaquer l'erreur, de diminuer le mal pour augmenter le bien et, tout en travaillant l'art pour l'art, il y voulait les germes salutaires et humains d'où se -dégagent l'avenir d'un peuple et l'évolution des générations ; cela seul suffit à lui être une cause -d'honneur. Molière, Beaumarchais, Dumas fils ont poussé aussi loin que Voltaire l'amour de ces réformes, nous en voulons pour preuve le témoignage de l'un d'eux :

« Le jour où l'on mettra mon corps sous une pierre plate, je veux que chacun dise : ci-gît quelqu'un qui voulut être utile. »

Des deux grandes idées de Voltaire d'où se dégageait toute sa philanthropie .est ressorti son antagonisme pour le despotisme civil ou religieux. Pour le chrétien, le bonheur à donner à autrui se réalise de bien des manières, et nul doute que Torquemada lui-même croyait faire du bien aux âmes dont il torturait les corps; Joseph de Maistre a dit : qu'est-ce autre chose que condamner au supplice sinon d'envoyer au plus tôt le criminel devant son juge naturel et son seul maître? Mais la seule circonstance de mort, par le fait de tutelle qu'exerce -la société, devient monstrueuse, et même avec des excès de précautions l'on ne peut sans frémir son-

ger à porter une peine sans appel et usurper le pouvoir de Dieu. Voltaire en est honteux, les meurtriers historiques par le fanatisme religieux le tourmentent (il ne connut point la Terreur). Il écrit le. 25 août que la considération des crimes religieux lui donne la fièvre et que ces scènes de carnage sont une honte pour le genre humain. Il veut répandre l'amour de l'humanité, le réaliser par le bonheur, mais non par ce bonheur que donne l'ascétisme chrétien par la perspective d'une vie future en retranchant au plaisir présent ; son modèle n'est point une thébaïde. Le Dieu de Voltaire est fort éloigné de nous : il lui substitue une providence qui n'est ni irritée, ni jalouse ; le Dieu de Voltaire n'est pas Jéhovah; pour lui, le bonheur consiste dans le bien-être, dans la satisfaction primordiale des sens, dans le luxe et la joie des yeux, toutes choses condamnées par l'Eglise; il se fait l'apôtre de l'humanité et conséquemment l'ennemi du fanatisme, de la religion qui prêche le renoncement comme œuvre de bonheur et enseigne de répandre le bien par le fer et la flamme. Aux yeux du philanthrope aucune religion n'est excellente, car aucune, sauf le Bouddhisme, n'a essayé de s'établir autrement que par la force : les Hébreux ont exterminé les Amalécites, les Musulmans les Chrétiens, les Chrétiens se sont déchirés entre eux, et ni les prophètes, ni les apologistes, ni les théologiens n'ont suffi à l'excellence de la religion.

Voltaire, par considération de ses relations, n'a pas osé aller jusqu'au bout; sous Louis XV il eut été imprudent de s'attaquer trop fortement aux croyances et de relever les abus de la suprématie de l'Eglise en la chargeant des atrocités de la férocité humaine. Voltaire ne voit pas l'homme sous le chrétien, ou plutôt il ne devine pas l'humanité adoucie par la religion ; Gengis-Khan, Attila n'avaient pas besoin d'être chrétiens pour tuer, piller, incendier ; dans son Mahomet, il ne tiendra pas compte de la misère humaine, le prophète endossera tout, car, au fond de sa pensée, c'est le christianisme qu'il englobe sous le fanatisme musulman. Moïse, Jésus, Mahomet ont été néfastes pour l'humanité, Voltaire veut les confondre au théâtre.

C'était faire une tentative vaine, car la postérité ne pouvait longtemps se méprendre sur le fanatisme et le sentiment religieux en percevant les bornes de la nature humaine. Les hommes d'élite dont l'esprit est parfois voltairien, les Descartes et les Renan, réduisent l'intelligence à la raison pure, prouvent l'inutilité du miracle et sans donner à l'homme le sentiment du peu qu'il est, le font le centre du monde. Au-dessus d'eux une masse énorme demande pour soutien un double idéal, la consolation de la misère, l'arrêt de la souffrance et de la mort, car dans l'horreur du néant la multitude ne peut se désintéresser de l'avenir; qu'est-ce que cette comédie de quelques années auprès des

milliers de siècles qui vont suivre et où nous ne serons pas? L'humanité ne veut pas mourir, la vertu étant le dernier degré de l'énergie humaine a besoin de courage et d'héroïsme pour se soutenir, la religion nous donne l'un et l'autre par l'appât d'une vie éternelle. Toutes les religions ont donné l'espérance, la réalisation des désirs plus ou moins complète, et le désintéressement ni le scepticisme ne pourront rien, là où la religion est impuissante. Les incrédules doivent respecter, redouter la religion. L'erreur initiale de Voltaire est sa haine du fanatisme; ne pouvant s'attaquer à Moïse, ni au Christ, et n'ayant pas assez de connaissance des religions de l'Inde, il prend Mahomet à partie, le seul accessible à ses foudres. Si notre civilisation se prenait à copier les mœurs orientales, nous aurions bientôt fait de nous égayer des différends des cultes musulmans, car la censure turque est très débonnaire en ce qui concerne le ridicule de nos pratiques et l'on peut assister dans les villes isla- mites, Damas par exemple, à de belles curiosités sur le travestissement de nos croyances. Nous, plus tolérants, par excès de politique civilisée, nous n'avons jamais laissé porter les armes contre la religion musulmane, et la censure a récemment arrèté les élans du drame historique de M. de Bor- nier, ce qui n'empêchera pas les Turcs de nous traiter amicalement « de chiens de chrétiens. »

Une fois le sujet conçu, Voltaire se prépare à

lever les difficultés qui pourraient entraver la représentation. Il ne s'illusionne pas sur l'accueil de la cour et du clergé, il prend ses précautions pour faire avaler sa couleuvre ; grâce à son agilité, à sa finesse, à sa rouerie, il s'en tire à son avantage. Voltaire est affilié aux capucins, il est membre du tiers-ordre ; il a bâti une église dans son domaine de Ferney, il va dédier au pape sa tragédie de Mahomet. Mais le pape Benoît XIV est un fin lettré, le suprême pontife va rouler le prince littéraire, car il est homme d'esprit et italien. Donc, Voltaire fait représenter clandestinement sa pièce à Lille et il écrit ensuite au pape sa lettre de dédicace.

« Très Saint Père,

« Votre Sainteté voudra bien pardonner la liberté « que prend un des plus humbles fidèles, mais l'un « des plus grands admirateurs de la vertu, de con- « sacrer au chef de la véritable religion un écrit « contre le fondateur d'une religion fausse et bar- « bare.

« A qui pourrai-je plus convenablement adresser « la satire de la cruauté -et des erreurs d'un faux « prophète, qu'au vicaire et à l'imitateur d'un Dieu « de paix et de vérité ?

« Que Votre Sainteté daigne permettre que je « mette à ses pieds et le livre et l'auteur. J'ose lui « demander sa protection pour l'un, et sa bénédic-

« tion pour l'autre. C'est avec ces sentiments d'une « profonde vénération que je me prosterne, et que « je baise vos pieds sacrés. »

Au reçu de cette lettre, le pape est embarrassé : Voltaire n'a pas une bonne réputation en tant que chrétien, son Mahomet s'intitule d'un fanatisme pas tout à fait inconnu dans Rome ; l'habileté italienne du prélat triplement fin lutte et l'emporte sur la bénignité du pape. Voltaire avait écrit de sa main au bas d'un portrait de Benoît XIV ces mots :

C'est ici l'image de Lambertinus, la richesse de Rome, le père de l'Univers qui enseigne le monde par ses lettres et l'orne de ses vertus.

Ou mieux, en traduction correcte :

Tu vois les traits de Lambertinus, la gloire de Rome et le père de l'Univers, ses écrits ont éclairé le monde, ses vertus en sont l'ornement.

Le Saint-Père répond en trois lignes à la dédicace de Mahomet et s'épanche dans une longue dissertation de latinisme à propos de la syllabe hic, longue ou brève suivant le cas.

« Benoît XIV, pape, à son cher fils,

« Salut et Bénédiction apostolique.

« Il y a quelques semaines qu'on me présenta « de votre part votre admirable tragédie de Maho- « met, que j'ai lue avec un très grand plaisir. Le

« cardinal Passiomi me donna ensuite en votre « nom le beau poëme de Fontenoi. T. Leprotti « m'a communiqué votre distique pour mon por- « trait; et le cardinal Valenti me remit hier votre « lettre du 17 août. Chacune de ces marques de « bonté mériterait un remerciement particulier; « mais vous voudrez bien que j'unisse ces diffé- « rentes attentions pour vous en rendre des actions « de grâces générales. Vous ne devez pas douter « de l'estime singulière que m'inspire un mérite « aussi reconnu que le vôtre.

« Dès que votre distique fut publié à Rome, on « nous dit qu'un homme de lettres français, se « trouvant dans une société où l'on en parlait, avait « repris dans le premier vers une faute de quantité. « Il prétendait que le mot hic que vous employez « comme bref doit toujours être long. Nous répon- « dîmes qu'il était dans l'erreur....

« Suit une discussion prosodique se terminant « par ces mots :

« Il ne nous reste plus qu'à vous donner notre « bénédiction apostolique. »

Voltaire ne voulut pas rester en position inférieure, il fit semblant de prendre la lettre du pape pour un encouragement et répondit doctoralement sur le caractère et l'emploi de son hic. Mais il n'était pas satisfait. Il se tourna vers le ministre, le cardinal de Fleury, qui était la prudence et la timi-

dité incarnées et qui ne voulant pas de la responsabilité prend l'avis des censeurs. Crébillon père écrit une lettre indulgente pour éviter un scandale et conclut aux suites fâcheuses de la représentation par l'interprétation que l'on fera des pensées de Voltaire, il s'en remet d'ailleurs à la sagesse du ministre. Voltaire demande audience; il est accueilli avec bienveillance et au cours de la lecture le cardinal s'endort: qui ne dit mot consent; il prononce en s'éveillant les mots parfait, excellent, Voltaire n'en demande pas davantage, il s'empresse de courir au théâtre français, et la représentation est annoncée.

Le centre de la pièce est une figure qu'il n'est pas possible de travestir, vu l'abondance des renseignements : Moïse, Jésus, Bouddha, Mahomet ne se peuvent affubler d'une philosophie arbitraire ; Voltaire par ailleurs n'a pas de profondes études " sur le Coran, son ignorance le force à faire son siège très vite, il s'en tiendra au dictionnaire de Bayle, arsenal d'érudition pour l'antiquité et les temps modernes. Sur Mahomet, Bayle donne le précis historique classique dans un sens défavorable; il le traite d'imposteur, d'homme sans conviction ni principes, ambitieux, s'attachant à être chef d'empire et de religion sans se distraire de la sensualité. Au fond de son texte, Bayle s'appuie sur une quantité de témoignages musulmans et surtout chrétiens, il lui est difficile d'-apprécier

Mahomet comme il mérite de l'être; Bayle indique l'ouvrage de Brideau où Mahomet est taxé exactement d'épileptique d'où il ressort une faculté puissante, une névrose aux images vives, une imagination et un désordre nerveux. César était-un épileptique, car ce sont souvent les puissances nerveuses au suprême degré qui se détraquent, mais il faut reconnaître que ces cas hystériques ne sont que des accidents dans la vie des grands hommes, que leur originalité, leur supériorité intellectuelle, leur folie singulière résultant d'un degré plus parfait de sensation et de pénétration leur a valu de la part du vulgaire ou quelquefois d'un contemporain facétieux une renommée de malade névropathe. Celui qui plus qu'aucun posséda l'épanouissement complet des facultés humaines, Napoléon, avait le plus grand empire sur lui-même; avec plus d'ardeur et moins de raison, il eût été un fou. Mahomet vit sous un ciel de feu, il voit la misère de son peuple, la dégradation des mœurs, l'infériorité des nouvelles couches : un grand projet de réforme le saisit autant par patriotisme que par amour de l'humanité, mais il sait que pour influencer les masses ignorantes, il lui faut un talisman, un secret, un caractère sacré. Né à la Mecque, pauvre et conducteur de chameaux, il épouse la veuve Radidja au service de laquelle il était, il devient père de six enfants et. riche, il peut déjà exercer de l'influence. Une secte domine en

Arabie qui s'efforce d'épurer le culte des petites divinités pour attirer vers un seul Dieu, le polythéisme lutte contre le monothéisme naissant, l'erreur de l'un va céder à l'idéal de l'autre.

Mahomet a quarante ans. Il ne va point lutter contre les préjugés, il les mettra à son service; il se dit inspiré de l'ange Gabriel et dicte dans ses hallucinations les versets du Coran qu'il exprime nerveux, orgueilleux, ambitieux, mais sincèrement humain.

Il étend ses connaissances, se fait une idée du judaïsme, parcourt l'Arabie, les villes de Syrie, Damas, la ville sainte, reçoit quantité de notions sur l'islam, la philosophie grecque, la morale de Socrate; il joint à la secte d'Alif, les lois judaïques, les incarnations des Indes, les illuminations, la sagesse des Olympes ; il en tire l'existence d'un Dieu juste, des intermédiaires avec les hommes, des génies ou anges formés de divinités inférieures et immortelles. Dans son désir d'épurer et de perfectionner, il pourrait se contenter de répandre ses idées ; mais il est actif, brave, il veut dominer matériellement les âmes pour les sauver, son ambition lui crée des talents militaires. Il quitte La Mecque pour aller à Médine où il se fait des partisans.

C'est le commencement de l'Hégire ou de sa prédication. Ses disciples d'abord peu nombreux, mais complètement dévoués et hommes d'épée

s'accroissent rapidement ; Aboubèkre, Osmar, Séid se font ses lieutenants ; il s'empare bientôt de la Mecque et y fonde sa nouvelle religion par la consécration de la pierre de la Caasbah. Allah protège l'Islam qui dès lors prend une grande expansion. Cette religion nouvelle qualifie la race d'hommes ardents, autoritaires et despotes, le harem est presque obligatoire et la pluralité des femmes engendre cette décadence qui sauvera peut- être l'Europe.

La polygamie qui est le caractère essentiel de l'islamisme à l'encontre de la monogamie qui fait la base de la morale chrétienne, prêche naturellement un prosélytisme violent dans la nécessité où sont les adeptes de défendre un bien souvent disputé. Il ne faut donc voir ni fourberie, ni imposture, ni indulgence aux vices et aux défauts quand on sait Mahomet avoir établi ses principes moraux sur des données antérieures. La polygamie existait suivant le témoignage de la Bible dans les temps anciens : il est possible donc que Mahomet ait cru moraliser les hommes en leur permettant plusieurs femmes; c'est donc une idée fausse que celle de croire Mahomet imposteur avant tout, de cette idée fausse naît une œuvre faussée. Néanmoins, l'idée de Voltaire était intéressante, elle méritait qu'on s'y arrêtât, .par le fait qu'il voulait enseigner son dégoût du fanatisme en peignant Mahomet; il était bon de prendre connaissance avec cette nouveauté.

Reste à savoir ce qu'il en a fait et ce qu'il en aurait - pu faire.

En essayant de dégager le mobile qui avait formé Voltaire à écrire la tragédie de Mahomet, nous avons découvert le vice initial qui gâtait l'intention. Voltaire voulait une machine de guerre contre le fanatisme. En dehors de cette erreur qui devait faire avorter la pièce en tant que thème à moralité générale et à sentiments éternels, nous en relevons une autre non moins grave : Voltaire se méprend sur la cause et l'essence même du fanatisme. Pour apprécier le fanatisme en soi, il s'efforce de voir ce sentiment sous un point de vue de beauté artistique, tandis qu'envisagé comme odieux ou passion violente il eut suffi à la vérité. La haine, l'ambition, la jalousie sont autant de vices ou de défauts qui portent en eux-mêmes leur caractère mauvais; peints avec vérité, ils agissent sur le théâtre et portent naturellement à l'amélioration. A nous de nous corriger du fanatisme dangereux à l'excès qui, dans son principe, est une conviction sincère dont la profession s'impose par le prosélytisme non moins que par la force. Il y a fanatisme généreux et fanatisme abominable, soit qu'il est exercé par un missionnaire ou un inquisiteur. L'un de nos plus grands poètes, Racine, nousa peint dans Athalie, Joad comme un très beau fanatique qui. pour soumettre le pouvoir civil au pouvoir religieux, n'hésite pas à commettre deux crimes

dont le premier est l'excitation à la révolte des lévites fanatisés, et le second le filet de fourberie où périra Athalie. Cette passion humaine est ici vraie et forte ; Voltaire, au contraire, expose un plaidoyer sous un masque de poésies aux couleurs vives, insuffisantes pourtant pour l'intérêt d'une vérité étroite. S'il est difficile de s'abstenir de tout parti politique, il n'est pas moins périlleux de planer dans les régions sereines de l'art, car, pour se maintenir au-dessus des hommes et les échauffer de la vérité qui leur échappe, il faut l'avoir constamment en vue, s'idéaliser dans les rêves du peintre sans perdre sa qualité d'auteur dramatique, saisir les belles horreurs, les beaux crimes qui, de préférence, instruisent mieux que les bonnes raisons.

Voltaire avait donc sous la main, un très beau sujet d'exercer son génie artistique ; il en a profité au détriment du fonds de probité et d'érudition. Aujourd'hui, nous jugeons le mahométisme sans haine ni crainte ; l'Islam semble une proie pour l'Europe et, à la vérité, la croix domine le croissant. Mais à l'époque de Mahomet, l'Inde, l'Afrique, l'empire de Constantinople semblent bien accablés sous les déchéances de morales primitives, faiblies ; l'Arabe nous apparaît comme une race supérieure, active et intelligente, et Mahomet comme un grand propagateur moral, car son ambition ne fut pas inférieure à celle d'un philosophe moderne, et rem-

placer les petites sectes par une religion monothéiste- semble une étape assez considérable et l'effet d'un travail surhumain. Le christianisme avait déjà marqué de grands progrès sur le judaïsme, mais soit qu'il s'adressât, par sa doctrine, à des esprits plus réfléchis, soit qu'il scandalisât les païens par l'autorité de sa morale, il n'avait point de profondes racines chez les peuples orientaux ; les occidentaux, au contraire, plus calmes, plus raisonnables et un tant soit peu plus penseurs, l'avaient saisi avec empressement et l'on comprend l'enthousiasme d'une race des plus belles, des plus généreuses, des mieux douées sous le rapport de l'intelligence et de l'imagination pour une théologie élevée, mais encore abordable, pour une morale plus conforme à la nature, mais encore transigeante, et l'on ne s'étonne pas de l'excessif développement d'une religion musulmane, succédanée du christianisme chez un peuple dont la bravoure, l'élégance, le sentiment artistique et la noblesse instinctive ne le cèdent ni à la franchise, ni au désintéressement, ni à la grandeur d'âme d'un peuple franc. Les défauts des mahométans tiennent en grande. partie à l'imperfection de leur religion, religion qui, quoi qu'on en dise, a marqué une étape des cultes païens au spiritualisme contemporain. Mais, sommes-nous parfaits ? Le duc d'Aumale, aux prises avec Abd-el- Khader, mesura sa victoire aux peines qu'elle avait coûtées, et la conquête de l'Algérie fut moins la

prise de possession d'une colonie que le recul de la civilisation arabe devant la civilisation européenne. En s'adressant donc à cette race supérieure qu'est l'Arabe, la doctrine de Mahomet ne pouvait manquer d'exalter les sentiments chevaleresques et vaudra à l'humanité la coupole de la mosquée d'Omar, l'Alhambra, le palais de Tolède, les dentelles de pierres et les traînées de couleurs brillantes.

Quant à l'homme, il avait sa grande part de sentiments humains et comme tel les bons plaisirs du fourbe qui aspire à dominer par des simulations. Il est possible même qu'il manquât de mérite, mais on peut admettre aussi, et des exemples récents adjoints à la connaissance du cœur même de la race arabe le portent à croire, que Mahomet crut être prophète et qu'il le fut. Napoléon, quoique comédien et tragédien, n'en fut pas moins empereur et législateur, et l'on peut assurer que son jeu trahissait plus souvent des sentiments sincères que des instincts calculés. Où l'on peut voir de la duplicité dans un prophète, l'on peut découvrir du charlatanisme dans un homme de guerre, et baillonner des grenadiers ou s'asservir des séids est tout un ; les moyens d'action semblent sensiblement les mêmes au critique; ce dernier n'étant point entré dans la peau du lion, n'en peut admettre le pelage ; ils sont rares cependant les Marc-Aurèle, les Trajan et les Washington, et l'on rencontre plus souvent des natures généreuses, vulgaires convaincues, habiles

sous l'aspect d'un Luther, ou des amalgames de bien. et de mal comme Cromyçell, ce qui est une bonne fortune pour un historien. Voltaire a vu Mahomet sous un jour fâcheux, il le croit mesquin et de petite envergure, témoin la lettre qu'il adresse au Grand - Frédéric.

oc Qu'un marchand de chameaux excite une sédition dans sa bourgade ; qu'associé à quelques malheureux, il leur persuade qu'il s'entretient avec l'ange Gabriel, qu'il se vante d'avoir été ravi au ciel et d'y avoir reçu une partie de ce livre inintelligible qui fait frémir le sens commun à chaque page ; que pour faire respecter ce livre, il porte dans sa patrie le fer et la flamme, c'est assurément ce que nul homme ne peut excuser, à moins qu'il ne soit né Turc et que la superstition n'étouffe en lui toute lumière naturelle. »

Si l'erreur, l'initiale a perdu la pièce, les moyens encore plus mauvais étaient bien incapables de la soutenir. Voltaire a voulu faire aussi bien que Racine et Corneille et s'est cassé le cou dans cette imitation stérile. De plus, il s'est imité lui-même et pour la dixième fois, il a recours aux moyens faciles, mélodramatiques : la reconnaissance et l'horrible.

Il a imité Racine dans un caractère saisissant, Néron, bête fauve, amoureux, dont les œuvres étreignent des victimes, excitent au plaisir ou à la débauche; Néron enlève Junie et aime jusqu'à ses pleurs. Il a imité le Mithridate généreux, le vieillard énergique et féroce, et tout à côté, dans l'homme préservé des passions pour son âge et ses mœurs,

il a édité un second Pyrrhus, il a connu Bajazet et

fait de Camille en Palmyre résignée, de grande origine, de grands sentiments de générosité et d'amour, une héroïne violente à l'instar de celle de Corneille. Il a emprunté à Crébillon l'honneur du sang d'Atrée et de Thyeste et réuni tous ces éléments pour échaffauder Mahomet.

La scène est à la Mecque. Mahomet qui y est né, s'est exilé après son mariage pour un séjour à Mé- dine ; il en revient à la tête de quelques farouches sectaires et amis. Pour éviter de répandre le sang, il envoie son fidèle Caïd exciter son parti, il demande sous main une sédition pour s'emparer du gouvernement. Zopyre, gouverneur de la Mecque, observe avec inquiétude l'effervescence qui s'étend ; ses enfants furent au pouvoir de Mahomet, mais il protège dans son palais une capture dont le prophète est amoureux ; Séid est naturellement le frère de cette captive qui. prise comme otage, est retenue par- Zopyre. Séid et Palmyre ne sont autre chose que les fils de Zopyre. La pièce débute par l'entretien de Zopyre et de Phanor, son confident (sénateur de la Mecque? !) La conversation montre le caractère du vieux cheik, pas trop enthousiaste de la guerre, mais profondément attaché à la défense de la ville ; il a pour Mahomet les sentiments d'un ministre pour les fauteurs de désordre. La phraséologie s'annonce pompeuse :

PHANOR : Nous chérissons en vous ce zèle paternel

Du chef auguste et saint du Sénat d'Ismaël ;

Mais ce zèle est funeste ; et tant de résistance Sans lasser Mahomet, irrite sa vengeance.

Mahomet citoyen ne parut à vos yeux Qu'un novateur obscur, un vil séditieux : Aujourd'hui c'est un prince ; il triomphe, il domine ; Imposteur à la Mecque, et prophète à Médine,

Il sait faire adorer à trente nations Tous ces mêmes forfaits qu'ici nous détestons.

Que dis-je ? En ces murs même une troupe égarée,

Répand le fanatisme et la sédition,

Appelle son armée et croit qu'un dieu terrible L'inspire, le conduit et le rend invincible.

ZOPIRE : Allez, portez en pompe et servez à genoux

L'idole dont le poids va vous écraser tous.

Moi, je garde à ce fourbe une haine éternelle ; ..............

Ce n'est pas qu'à mon âge aux bornes de ma vie Je porte à Mahomet une honteuse envie :

Ce cœur triste et flétri que les ans ont glacé,

Ne peut sentir les feux d'un désir insensé.

La haine est toute d'un loyalisme de fonctionnaire, la haine éternelle est servie par la rancune contre le ravisseur des deux enfants : Palmyre entre en scène et renouvelle l'intrigue de Bajazet, d'un dessein utile en politique :

Elle veut me parler sous ces sacrés portiques,

Non loin de cet autel de nos dieux domestiques ; Elle vient, et son front, siège de la candeur, Annonce en rougissant les vertus de son cœur.

Ce madrigal étonnerait même les Turcs qui traitent leurs beautés de rosiers fleuris.

ZOPIRE : Jeune et charmant objet, dont le sort de la guerre Propice à ma vieillesse, honora cette terre,

Vous n'êtes point tombée en de barbares mains,

Tout respecte avec moi vos malheureux destins,

Votre âge, vos beautés, votre aimable innocence. Parlez ;

Palmyre bêle avec élégance. L'action se noue par l'arrivée d'Omar, le lieutenant de Mahomet, celui de qui la mosquée est placée dans la deuxième ville sainte : Jérusalem. Portraits des deux personnages ; la grandeur de Mahomet est établie en vers justifiés par les fondateurs d'empire : Voltaire avait ici prévu Bonaparte. Ici se concentre pour ainsi dire tout l'intérêt de la pièce :

ZOPIRE : Un vil séditieux prétend avec audace / Nous accorder le pain et non demander grâce !

OSMAR : A tes viles grandeurs, ton âme accoutumée

Juge ainsi du mérite, et pèse les humains Au poids que la fortune avait mis dans tes mains.

Ne sais-tu pas encore, homme faible et superbe,

Que l'insecte insensible enseveli sous l'herbe Et l'aigle impérieux qui plane au haut du ciel Rentrent dans le néant, aux yeux de l'Eternel?

Les mortels sont égaux ; ce n'est point la naissance, C'est la seule vertu qui fait leur différence.

Il est de ces esprits favorisés des cieux,

Qui sont tout par eux-mêmes et rien par leurs aïeux. Tel est l'homme

ZOPIRE :

Vois l'homme en Mahomet; conçois par quel degré Tu fais monter aux cieux ton fantôme adoré.

Enthousiaste ou fourbe, il faut cesser de l'être ; Sers-toi de ta raison, juge avec moi ton maître : Tu verras de chameaux un grossier conducteur Chez sa première épouse, insolent imposteur,

Qui, sous le vain appât d'un songe ridicule,

Des plus vils humains tente la foi crédule ; .............

OMAR : Mais enfin, quand j'ai vu que Mahomet est né Pour changer l'univers à ses pieds consterné ; Quand mes yeux, éclairés du feu de son génie Le virent s'élever dans sa course infinie ;

Le peuple aveugle et faible, est né pour les grands [hommes, Pour admirer, pour croire, et pour nous obéir. .............. ZOPIRE : Qui l'a fait roi ? Qui l'a couronné ?

OMAR : La victoire !

Cela est très beau, Napoléon en ceignant la couronne de fer, prétendait ne relever que de Dieu seul, de la victoire et de son épée. Mahomet parlera avec la même conviction comme pape et empereur.

Au second acte se trouve une scène célèbre qu'il conviendrait de lire en entier, sauf à passer sans les voir les mauvaises expressions :

MAHOMET : Approche,

Vois Mahomet sans crainte et parle sans rougir. ZOPIRE : Je rougis pour toi seul, pour toi dont l'artifice

A traîné ta patrie au bord du précipice.

MAHOMET : Vois quel est Mahomet : nous sommes seuls, écoute :

Je suis ambitieux; tout homme l'est sans doute,

Mais jamais roi, pontife, ou chef ou citoyen Ne conçut un projet aussi grand que le mien. Chaque peuple à son tour a brillé sur la terre Par les lois, par les arts, et surtout par la guerre.

Le temps de l'Arabie est venu. ............

Je viens après mille ans changer ces lois grossières ; J'apporte un joug plus noble aux nations entières ; J'abolis les faux dieux ; et mon culte épuré De ma grandeur naissante est le premier degré.

Ne me reproche point de tromper ma patrie ;

Je détruis sa faiblesse et son idolâtrie.

Sous un Roi, sous un Dieu, je viens la réunir ;

Et, pour la rendre illustre, il la faut asservir. .............. ZOPIRE : Quel droit as-tu reçu d'enseigner, de prédire,

De porter l'encensoir, et d'affecter l'empire ?

MAHOMET : Le droit qu'un esprit vaste, et ferme en ses desseins, A sur l'esprit grossier des vulgaires humains.

Ta secte obscure et basse avilit les mortels Enerve le courage et rend l'homme stupide ;

La mienne élève l'âme et la rend intrépide.

Ma loi fait des héros

C'est parler en chef d'état, en grand homme, Napoléon s'y pouvait reconnaître. Le discours en est faible, mais la vision nette, on sent le précurseur du drame historique. Malheureusement, Voltaire ne se maintient pas à cette hauteur, il veut nouer son mélodrame avec des câbles énormes, son projet est raffiné par des atrocités, il veut faire assassiner Zopire par son propre fils ; mais Omar suffisait ! à quoi bon Séid ! d'autant plus que Maho-

met aime Palmyre qui prendra également en horreur l'homme qui a fait tuer son père et l'assassin lui-même, qui est son frêne. Autre complication bien inutile, pourquoi imaginer un amour incestueux ou bien près de l'être entre Palmyre et Séid ? il faut encore i5o ans pour se familiariser avec de semblables procédés. Voltaire a cru utile pour rendre odieux Mahomet, de l'affubler d'une scélératesse inutile. Cette faute devint au théâtre une maladresse. Naturellement Zopire étant tué, Séid tient Mahomet en horreur, Palmyre l'abhorre, après tant de crimes inutiles et maladroits, le prophète se devine mouton enragé. Après sa résignation, Palmyre devient Camille dans une fâcheuse manie d'imitation, peu choquante toutefois. PALMIRE : Entends-tu ces clameurs ? Entends-tu ces éclats ?

Mon père te poursuit des ombres du trépas.

Le peuple se soulève ; on s'arme en ma défense ; Leurs bras vont à ta rage arracher l'innocence. Puissè-je de mes mains te déchirer le flanc,

Voir mourir tous les tiens et nager dans leur sang! Puissent La Mecque ensemble et Médine et l'Asie, Punir tant de fureur et tant d'hypocrisie !

Que le monde par toi séduit et ravagé

Que ta religion Que l'enfer Voilà les sentiments qu'on doit à tes bienfaits : L'hommage, les serments et les vœux que je fais.

C'est Rome, l'unique objet de 17wn ressentiment, qui a valu cette tirade.

Mahomet n'en est pas surpris.

Je vois qu'on m'a trahi.

On vient d'apprendre à Mahomet la reddition de la ville, ou plutôt son acte de foi dans la parole du prophète. Celui-ci pleure ses malheurs :

Adorable instrument de mes affreux desseins,

Toi que j'ai blasphémé, mais que je crains encore. Je me sens condamné quand l'Univers m'adore.

Cette tragédie si défectueuse eut le mérite de faire illusion. Jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, elle parut comme un chef-d'œuvre. Geoffroy, en étudiant Mahomet, montre deux graves défauts ; dans le feuilleton des « Débats », il compare Mahomet à Tartufe :

« Mahomet n'est autre chose que Tartufe les armes à la main. Voltaire n'a pas eu le goût assez fin ou le génie assez vigoureux pour écarter du tableau de ce Tartufe conquérant tous les traits qui pouvaient l'avilir ; il a rapetissé ce grand scélérat ; il l'a rendu plus dégoûtant, plus odieux que terrible. Son but, sans doute, a été de peindre dans Séid, Jacques Clément, et dans Mahomet, le père Bourgoing ; mais ce qui convient à un moine, à un prieur de jacobins, ne convient point au fondateur d'un grand empire et d'une religion qui règne encore aujourd'hui dans la moitié du monde. La scène où Mahomet prend lui-même la peine de séduire un enfant, n'est qu'une scène de fourberie honteuse qui dégrade ce célèbre imposteur. Il faut donner aux crimes tragiques un air de grandeur ; dès qu'on en montre toute la bassesse et la turpitude, ils sont indignes de la scène. Le fanatisme de bonne foi, qui n'est qu'une erreur et une passion, est bien plus théâtral que la scélératesse hypocrite : un supérieur de couvent, vraiment fanatique, excitant au meurtre un jeune moine, par des passages de la Bible, est moins odieux et plus tragique qu'un fourbe tel que Mahomet, qui emploie, pour tromper un malheureux jeune homme, la religion et l'amour, qui lui promet le ciel et une fille :

Le prix était tout prêt ; Palmyre était à vous.

Mahomet n 'a jamais commis de crimes de cette espèce. Les impostures, souvent ridicules en elles-mêmes, ont toujours été agrandies par leur objet. Voltaire a calomnié le prophète ; il ne peut le dissimuler, mais son excuse est plaisante. Mahomet, dit-il, était capable de tout.

Voltaire écrivait au comte d'Argenteuil : Je crois qu'il faut donner Mahomet le lendemain des Cendres ; c'est une vraie pièce de carême. Il ne croyait pas si bien dire : en effet, rien n'est plus froid et plus lugubre que cette tragédie ; on aurait pu l'ordonner comme pénitence à ceux qui se seraient rendus coupables d'un excès de plaisir pendant le carnaval.

Mahomet annoncé comme un dieu, n'est pas même un homme quand il agit ; son entrée est superbe ;... Mahomet est donc un mauvais charlatan, un cafard imprudent et téméraire ; à travers son costume éblouissant on reconnaît toujours le capuchon du révérend père Bourgoing. »

On peut reprocher à Voltaire d'avoir trop écourté son enquête historique sur Mahomet, mais on lui doit de reconnaître des qualités de tragédien historique, et qui plus est, de tragédien patriotique dans

Tancrède et Adélaïde-pdPQuesclin.

TABLE /prs ;mTIÈRES

I° Conférence faite par Mme JANE DIEULAFOY, sur: Le Cid. tragédie de Corneille. 1

2" Conférence faite par M. N.-M. BERNARDIN, sur : Phedrc, tragédie de Racine 35

3° Conférence faite par M. HENRY FOUQUIER, sur : Les Femmes savantes, comédie de Molière 67

41 Conférence faite par M. LÉo CLARETIE, sur La Partie de Chasse de I-Ienri IV. - Le Théâtre de Collé..... 91

5° Conférence faite par M. HENRY FOUQUIER, sur : Misanthropie et "l{epentir. — Le Théâtre de Kotsebue 131

6° Conférence faite par M. G. \ ARENNE, sur

Molière et Ibsen 153

7° Conférence faite par M. LÉo CLARETIE, sur

Le Lion amoureux, comédie de Ponsard.. 177

8" Conférence faite par M. GUSTAVE LARROU-

MET, sur : Zaïre, tragédie de Voltaire 2i5

9° Conférence faite par M. GUSTAVE LARROU-

MET, sur : Mèrope, tragédie de Voltaire.... 241

10° Conférence faite par M. GUSTAVE LARROl"-

MET, sur : IVahOMCI,-tea4,-éclie de Voltaire.. 257

Suite de la Série de l'Ouvrage

DES

CONFERENCES CLASSIQUES DE L'ODÉON Le TOME VI comprend les Conférences de Mil. Francisque SARCF.Y, LARROCMUT, G. BAPST.

Matières : Andromaque — Le Joueur — Britarriicus — Le Distrait — Phèdre — Le Légataire universel — Atlialie — Le Glorieux — Le Cid — L'' J1i::j{/l1tlti'u[Je.

Le TOME VII coinin'end : les Conférences de MU. G. LARRODIET, G. BAPST, Eugène LIXTILHAC, Francisque SAUCE Y, Henri CTIAXTAYOIXK.

I'JÎÉFACK de M. SLÔo CL AStEVtE

Matières : Turcaret (Le Théâtre de LESAOI.I — Psyché — Méropc — Zaïre — Atrée et Thyeste (Le Théâtre de CRK.MU.OX) — Le Père île Famille (Le Théâtre de DIDEROT) - LïEeole des Éourgeui\* (Le Théâtre d'Au.AI:\"AL) — Lu JIN¡'u/uunil', de PIROX — Le Méchant, de (;j>,i--ssEi, — Le Philosophe sans le savoir (Le Théâtre de SEDAIXE; — LI' Mariage de Figaro (Le Théâtre de LEAUMARCIIAIS).

Le TOME VIn comprend les Conférences de MM. G. LAJIROUMET, F. SARCEY Il. CIIA.';,rAN-oiNLc, René Du.N.Ni-N. Albert CHARRIER.

Le TOME IX comprend 1. LE THÉÂTRE AXTIQUE, 1° Le théâtre grec: Les Perses, d'E:-a:IlYLE. Philoctèle, de SOPHOCI.E, l:A/iJ]oloIlÙII', cl'I':l'R¡- !'ujE —2° Le théâtre latin. LH"1ITf'IIX SLII/traue, de PLAUTE. — Il. 1 E THÉÂTRE I)L- MOYEN-ACE. Dl- XYIC ET IIU xvn" SIÈCLE IJ 4fuCt)f Pet- tlwlin. Lu Marianne. L'Illusion cumique J\_I' Mixanthroj/e. Le Ta?'tM./ë. — LE THÉÂTRE ,::THA:\(ŒR m' XN-I' ET IIU X\ïl' SIÈCLE : Philoster (théâire aIl¡,:-lais;. San Gil de Portugal (théâtre espagnol).

Le TOME X comprend les Conférences des THÉÂTRES DE T:nO¿O:\ ET DE LA JiÉPUnuQUE. — ODÉON Le théâtre grec, ŒtliJ1C il CulUlille. de '-:;')PWICLI-:, Le Théâtre de Rotrou. HOLIÉRE. de GOLDOXI. Phèdre. — THÉÂTRE DE LA UË)')'Br,)QUE Le Cid, Horace et le Génie C"rnr;/ipl1. Le Menteur. Cinna. Puluellct" L'Ecule des Femmes. Tartufe et la quesli("l religieuse daiis Tartufe..BEAUMARCHAIS L'Homme et l'Œuvre. Par 11 DIEULAFOY, 11M. SAEnEY. J. LEMAITRE, L. LACDL'R. LIXTILHAC, l:olï)IWnS, JORAX, Henri L:r,REXr,KR. TROI.LLET.

Le TOME XI comprend les Conférences sur 1. LE THEATRE CLASsiQUE I-'RAXÇAIS DES N\-][' ET XYIU' SIÈCLES Théâtre de CORNEILLE To- l y ,,u,- lu — Théâtre de HACINÈ : lJ(/jl/:d — lj'/Ii!/,;/(i,' — Théâtre de llo- i.IÉIIE L'.4.vai'L' — Théâtre de UECXARD Le Légataire universel — Théât re de YOI.TATHE : Zaïre — Théâtre de CASIMIR DELAYIGXE La Fille du Cid — II THÉÂTRE CLASSIQUE ÉTRAXC.ER Théâtre espagnol : 7.a Double Méjirise, de CALDEHOX. — Don JlIall rit' Martura. de Tti:1.H) DE MouxA. — Théâtre allemand : Clavijo, de C.CETUE — Théâtre scar.- ,diii.ive Les Faujr-Die"r, de OEIILE:-;"UII..-\I;ER.

TOME XII - Divers.

Par Souscription — Prix des 13 volumes : 39 fr. payable 6 fr. en souscrivant, le reste 2 fr. par mois.'

^'JOURNAL DES ÉLÈVES DE LETTRES^ (12 AWKKS)

COMITÉ DE PATR(j\AGE

JIM. Krupst LECIOUVÉ, CII. de MAZAPK, P. de IÎKMUZAT, F. MFU- 1 NETIERE, (i. LARROI MET. (;AZiEH, MAHTUA, Francique SARCEY, .lule,:; LEMAITRE, (i. ( ILLE.N IDIÎFI", E. FAGTET, Henri CHANTAI -OINF-, 1,:. LIN'rILH,-\G, Jli JIPU1 \ te FAHIGOT, Hellri BERR, E. MANUEL, L LAVISSE, etc.

Le Jour mil des Èh'ivs de D'lIn's, 1année (;S à 32 pages de texte), revue d enseignement, publie toutes les conférences faites aux matinées classiques du Théâtre national de l'Odeon des critiques, variétés, études littéraires ;'des cours de h Sorbonne reproduits 11; exknso ; concours généraux; devoirs d'élèves (Philosophie, Rhétorique, hnseignement secondaire, classique et moderne) ; Echos des Lettres, Arts et Sciences ; partie officielle (circulaires ministérielles, nominations, promotions etc.) ; Bibliographie de tous ouvrages classiques nouveaux ; causeries philosophiques et scientifiques thèmes, versions, compositions latines, etc., a 1 usage de MM. les Élèves des Lycées, Collèges, hcoles normales, etc. ; des concours de dissertations françaises ;

des cours de la Soruonne (Histoire de la philosophie, Littérature grecque, etc..; une bibliographie scientifique, etc., etc. (Le numéro 10 cent.).

Un supplément littéraire ilti Journal des Élevés de Lettres lll' publie que des cours île la Sorionne (12 pages de texte, le numéro 2) cent.).

Abonnement. un an, 8 fr. — six mois, 5 fr. — un numéro, 0 40 c Avec supplf;iji^ — \*13fr. — — 8 fr. — — 0.65 c. Journaux de la Révolution reconstitués (.loUl'Dal de MAHA , L¡rnj]],. ] IESMOULINS, RIVAHOI., HuiFjiT, tic )

Reproduits très exactement. — Envoi du catalogue et spécimens contre mandat de GO centimes.

Collection des numéros de chaque journal (5 numéros spécimens).

Collection du Journal des EUves de Lettres

Chaque annéi, écoulée : 9 fr.

Journal des Vacances (Textes et corrigés de tous devoirs depuis la classe de quatrième).

(61 année)