Rappel de votre demande:

Format de téléchargement: : **Texte**

Vues **1** à **404** sur **404**

Nombre de pages: **404**

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 :** 1906

**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 :** 1906 (ED1,T14)-1907.

**Droits :** domaine public

**Identifiant :** [ark:/12148/bpt6k96247348](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96247348)

**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 :** 04/01/2016

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

CONFERENCES

FAITES AUX

-INES CLASSIQUES

DTOÏMTRE NATIONAL DE L'ODÉON

PAR

Mme Jane Dieulafoy,

MM. Léo Claretie, Henry Bérenger, Henri Chantavoine, N.-M. Bernardin, Gaston Deschamps, Léopold Lacour.

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, DES LYCÉES, COLLEGES, ÉCOLES NORMALES

ET DISTRIBUTIONS DE PRIX

XIV

I. Théâtre de Corneille : Le Cid. — Il. Théâtre de Racine: Iphigénie enAulide — Brilannicus - Mithridate — Phèdre — Esther — Athalie. — III. Théâtre de Molière: L'Eto tir(li —Les Femmes savantes - L'Avare — Le Misanthrope. — IV. Théâtre de Casimir Delavigne : Les Enfants d'Edouard. — V. Théâtre de Regnard : Le Légataire Universel.

PARIS

Journal des Vacances 14, RUE FONTAINE, 14

1906-1907

CINQ FRANCS PAR MOIS

SOUSCRIPTION

AU

RECUEIL

DES

CONFÉRENCES CLASSIQUES

DE L'ODÉON

Honoré d'un grand nombre de souscriptions de M. le Ministre de l'Instruction publique

Adopté par toutes les Commissions de livres,

pour les Bibliothèques des Lycées, Collèges, Ecoles normales, et autres Etablissements d'Instruction publique.

Ouvrage unique de Littérature Dramatique

QUATORZE TOMES PARUS (DE 1889 à 1906)

ADMINISTRATION : 14, rue Fontaine, 14 — PARIS

Prix des quatorze volumes brochés : 48 francs

CONDITIONS DE PAIEMENT:

Dix francs en souscrivant ou à la réception de l'ouvrage.

Le reste payable en un an à raison de 5 fr, par mois'

Au comptant prix des quatorze volumes brochés : 36 francs.

Voir aux pages 3 et 4 de, la. couverture, la Table des Matières contenues dans les treize premiers volumes.

CONFÉRENCES

FAITES AUX

ê'ATINÉES CLASSIQUES

DU

1

TIlKATRi: NATIONAL DE T.'ODKON

De 11)0,1 à 1 !>0li

Lyon — Imprimerie A. REY, 4, rue Gentil — 43550

PREMIÈRE ÉDITION

CêfffiÉRENCES

FAITES AUX

^atinées CLASSIQUES

DU THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

PAR

M"M Jane Dieulafoy,

MM. Léo Claretie, Henry Bérenger, Henri Chantavoine, N.-M. Bernardin, w 'Gaston Deschamps, Léopold Lacour.

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, DES LYCEES, COLLEGES, ÉCOLES NORMALES

ET DISTRIBUTIONS DE PRIX

XIV

I. Théâtre de Corneille : Le Cid — II. Théâtre de Racine: Iphigénie enAuliùe - Britannicus- Mithridate — Phèdre — Eslher — Athalie. — III. Théâtre de Molièr e :L'Etollrdi —Les Femmes savantes — L'Avare — Le Misanthrope. — IV. Théâtre de Casimir Delavigne : Les Enfants d'Edouard. — V. Théâtre de Regnard Le Légataire Universel.

PARIS

Journal des Vacances 14, RUE FONTAINE, l4

1906-1907

,'CfiNFÉRENGE

FÀ^/iJ^JireATRE NATIONAL DE L'ODÉON

PAU

M. LLo CLARETIE

S V H

A T H A L 1 E TRAGÉDIE

DE RACINE

ATHALIE

Mesdames, Messieurs,

Savez-vous pourquoi on joue encore et toujours Athalie ? Et vous l'êtes-vons déjà demandé ? Apparemment, parce que cette tragédie fait recette, comme on dit au théâtre ? Si elle devait être jouée devant des banquettes vides, nul doute que les directeurs voudraient épargner cette humiliation à la mémoire de Racine.

Quel est donc l'élément durable et persistant de succès et de faveur qui nous fait l'admirer encore après deux cents ans ? Car, si c'est un plaisir d'avoir du plaisir, c'en est un plus complet peut-être et assurément plus délicat d'en connaître et d'en saisir les raisons et les causes. Si l'on peut dire d'Athalie, encore de nos jours : « C'est très beau ! » il nous plairait de savoir en quoi et pourquoi. Quelle est la part de vérité générale et éternelle qui a permis à

Athalie de braver « des ans l'irréparable ou-. trage » ? En est-ce la couleur orientale ? Est-ce l'écho qu'elle nous apporte des années de la fin du règne de Louis XIV ? En est-ce le style ? En est-ce la composition ? En est-ce simplement le sujet et sa mise en œuvre ?

Ce sont ces différents points de vue que nous allons, si vous le voulez bien, examiner en- semble.

Ce qui nous séduit dans Athalie, est-ce la couleur locale, le caractère historique, le souve-, nir des antiquités judaïques?

Evidemment non.

Quoique, ^u temps de Racine, la couleur lo- " cale pût paraître, pour les habitudes de l'époque, posée par touches franches et vigoureuses, elle nous semble pâle et terne aujourd'hui. Certes, il est probable que, sous Louis XIV, on trouva ce drame très hébraïque et, quand Za- charie parle d'asperger les assistants avec du sang,

Et cependant du sang de la chair immolée Les prêtres arrosaient l'autel et l'assemblée, j'imagine que les belles dames de la cour devaient s'écrier, avec un petit geste de dégoût \*: « Ah ! fi, l'horreur ! ».

Mais, depuis, les merveilleuses et truculentes descriptions du romantisme, les progrès des

études archéologiques nous ont rendus plus exigeants, et nous ont habitués à des couleurs plus vives que celles d'Athalie, et celles-ci ne nous paraissent plus que comme quelques touches faibles sur une toile d'une tonalité grise et neutre.

Faites le compte, il est facile, des traits colorés et particuliers qui localisent Athalie en Orient. Les prêtres sont des lévites ; on y parle, à trois reprises, de la trompette sacrée ; le grand prêtre a une tiare ; il y est fait allusion au sacrifice des animaux, au sang des victimes, aux entrailles fumantes, aux premiers pains qui sont les prémices de l'année, à l'Arche sainte, au bandeau des rois, aux gardes Tyriens. Les noms propres surtout ont belle allure, Jahel, le Cesbron, etc. Il y a un vers de tournure toute romantique :

Abiron et Dathan, Doeg, Architopel.

Pour le reste, des « festons magnifiques » ornent le temple et l'on prépare « l'ordre pompeux de ces cérémonies ». Quant à ce détail de toilette, Jézabel cachant ses rides sous le fard, il n'a rien de particulièrement antique ni phénicien.

Athalie peut se jouer sans décors ; un fauteuil et un glaive sont tous les accessoires désirables. Tout ce que la mise en scène moderne apporte est un luxe qui n'est pas impérieusement demandé par le texte.

Imaginez un auteur contemporain traitant un pareil sujet, pour peu qu'il ait été nourri de la lecture de Théophile Gautier et de Flaubert. N'eût-il pas saisi cette occasion d'évoquer dans des descriptions grandioses le labyrinthe du temple de Salomon élevé sur la colline de la Morija, ses galeries, ses colonnades, ses. parvis, parvis des femmes, parvis des Juifs, parvis des sacrificateurs, et l'autel des holocaustes, tout bariolé d'or et garni d'anneaux d'or, et l'immense bassin, la Mer de Bronze, soutenu sur douze grands bœufs de bronze, et les .cuves des ablutions sur lesquelles se penchent les Juifs au teint bruni, au nez arqué, aux doigts noueux, le burnous traînant à terre, tandis que l'eau rejaillit sur la margelle de pierre ?

Et, derrière les obélisques d'airain, on eût découvert le Lieu saint, avec l'Autel des parfums, la table des Pains de proposition, et le Candélabre sacré eût éclairé de ses sept flammes des profils crochus de rabbins en prière, comme Rembrandt les a vus.

Entre les plis du voile du Saint des Saints, on eût aperçu l'arche en bois d'acacia lamé d'or, avec, sur le propitiatoire, les chérubins agenouillés, .se touchant par le bout de leurs ailes, pareils à des griffons persans qui garderaient les marches du trône de l'Eternel.

Et l'on eût vu le grand prêtre avec son véritable costume, l'éphod de pourpre brodé d'or et

de perles, le pectoral serti de pierres précieuses, la tiare garnie d'une large plaque d'or portant le nom de Javeh et, tout autour de la robe, auraient sonné les trois cent soixante-cinq clochettes qui y étaient attachées.

On nous eût parlé de ces quatre grandes portes du temple, si lourdes qu'il fallait vingt hommes pour ouvrir ou fermer l'une cl'elles ; on nous eût montré cette formidable garnison qui habitait le temple, les 38.000 lévites et sacrificateurs, tous descendants d'Eléazar et d'Ita- mar.

En regard, on eût tracé un tableau de couleur sombre avec des points d'or, comme Benjamin Constant, Clairin ou Rochegrosse sauraient le,.. faire, et ce seraient les cérémonies du culte effrayant de Baal, le dieu phénicien ; c'eût été la magie, la cabale ; les nécromans eussent marmotté dans l'ombre ; les prêtres de Baal eussent dansé, tournoyé, hurlé, en se coupant et en se tailladant la peau du torse avec des poignards, pareils à des derviches ou à des Aïs- saouahs, tandis que des bayadères en voiles violets avec des colliers et des bracelets d'or, les yeux agrandis de kohl et la narine frémissante, eussent balancé leur taille souple en dansant devant l'idole d'Oolla.

Auprès de ce qu'on ferait aujourd'hui, la tragédie d'Athalie, au point de vue de la couleur locale, nous paraît aussi sobre, aussi dénuée,

que le serait un opéra comme la Juive joué sur un petit théâtre de province.

Mais la tragédie d"Athalie, pour nous, gens de maintenant, est doublement historique, par son action et par sa naissance.

Si elle évoque Jérusalem, elle nous rappelle aussi la date où elle a paru, 1691, cette époque que chanta doucement Verlaine :

Quand Maintenon jetait sur la France ravie L'ombre douce et la paix de ses coiffes de lin.

Certes, Athalie porte bien sa date, et tout . d'abord par le souvenir des interprètes particulières pour lesquelles elle fut composée. C'étaient les demoiselles de Saint-Cyr, qui prenaient. goût à ces représentations qu'Esther avait surexcitées, et qui ne voulaient plus chanter à la messe pour ne point se gâter la voix ; et Mme de Maintenon les gourmandait de se refuser à faire « le métier des anges ».

C'est aujourd'hui une singulière impression de visiter ces corridors, ces cellules de Saint- Cyr où furent appris et répétés les rôles d'Athalie. Les hôtes ont bien changé ; ce ne sont plus les jeunes filles de jadis ; ils ont des moustaches, il fument la pipe et parlent un langage spécial que ni Racine ni Mme de Maintenez n'eussent entendu, quand ils sont « séchés à

l'amphi par le pendu », ce qui veut dire qu'ils ont une mauvaise note en « colle », c'est-à-dire en interrogation, ou quand ils espèrent être bientôt « pékins de bahut », c'est-à-dire sortis de l'Ecole.

- Ce qui date encore Athalie, ce sont les traces de jansénisme éparses en traînées fort nettes dans le texte, dans le rôle de Joad, dans les chœurs, comme une protestation de Port-Royal contre la faveur des Jésuites.

Ajoutez que le petit Joas est presque un portrait, et que Racine lui-même le compare, dans sa préface, au jeune duc de Bourgogne, l'élève de Fénelon. Il y avait, en effet, plus d'une analogie entre eux et leurs maîtres. Fénelon pouvait concevoir les mêmes espoirs que Joad et rêver de gouverner comme premier ministre sous le nom de son pupille, qu'il avait façonné, formé, catéchisé, assoupli et brisé. Plus tard, quand le duc de Bourgogne fera campagne, vers les Flandres, au moment de prendre une décision grave pour un plan de stratégie, il enverra un exprès à franc étrier vers Fénelon pour savoir s'il pourrait, sans pécher, passer la nuit dans un couvent de dames, et cette inopportune consultation d'un général d'armée fit perdre un temps précieux.

Aussi son ami Gamaches avait-il raison de lui dire : « Vous aurez très probablement le royaume du ciel ; mais, pour le royaume de la

terre, le prince Eugène et Malborough se chargeront de vous l'enlever. »

Mais il serait inutile d'insister. Ces souvenirs de la fin d'un règne ne sont intéressants que pour des curieux et des historiens. Ils seraient tout à fait insuffisants à expliquer l'attrait qui nous séduit encore dans Athalie.

Est-ce donc le style ?

Le style d'Athalie approche de la perfection autant qu'on en peut approcher. Par l'harmonie, la pureté, la sûreté, le vers plein, sonore, où pas une faiblesse, pas une défaillance n'amoindrit la beauté de cette musique divine, c'est le chef-d'œuvre de l'expression sonore et harmonieuse, soit que, comme disait le commentateur enthousiaste, le récit illumine en traits de feu la momie fardée, soit que l'annonce de la nouvelle Jérusalem chante pareille à un millier de harpes célébrant le lever du soleil.

On raconte que, lorsque Lekain se présenta, pour la première fois, à Voltaire, il, lui lut quelques pages d'Athalie ; et Voltaire s'écriait :

« Comme c'est écrit ! Est-ce admirablement écrit ! Et quand on pense que toute la tragédie est écrite de cette façon-là ! »

Et il laissa continuer le jeune acteur, qui s'en alla en maugréant que Voltaire eût prêté plus d'attention à Racine qu'à Lekain.

Ce beau style défie tout reproche, et pourtant, il ne suffit pas à expliquer la durée de ce succès. Il n'est pas d'exemple d'une œuvre qui ait vécu par le seul prestige de la forme. L'expression est un vêtement qui peut être magnifique ; mais, si elle ne recouvrait qu'un squelette ou un mannequin, si elle ne revêtait pas des sentiments, des êtres vivants et émus, elle ne tarderait pas à se faner, à se friper, à perdre tout son éclat et tout son intérêt.

Il n'en va pas tout à fait de même dans la tragédie et dans le journalisme, où l'on dit que, non seulement le style n'est pas utile, mais encore qu'il gêne. Mais des esprits compétents ont souvent nié l'importance du fort bon style au théâtre. Ecoutez sur ce point un homme qui s'y connaissait, Alexandre Dumas fils dans sa préface de Un Père prodigue. Il vient de parler des incorrections qu'on relève aisément dans le style de Molière :

« Ces incorrections, si choquantes à la lecture, non seulement passent inapercue&' à la scène dans l'intonation de l'acteur et dans le mouvement du drame, mais encore elles donnent quelquefois la vie à l'ensemble, comme des petits yeux, un gros nez, une grande bouche et des cheveux ébouriffés donnent souvent plus de grâce, de physiomoie, de passion, d'accent, à une tête que la régularité grecque...

— « Alors, d'incorrections en incorrections,

le style de M-, Scribe, par exemple, vous suffit ?

— « Parfaitement, si le style de M. Scribe recouvre une pensée. Que m'importe l'étoffe de la robe, pourvu que la femme soit belle.... ! La pensée étant forte et solide, elle surgit et se dessine à travers cette forme incolore et molle, comme les hautes montagnes à travers les brouillards du matin. Pensez comme Eschyle et écrivez comme M. Scribe ; on ne vous en demande pas davantage. »

Faites la part du paradoxe, et vous pourrez, - sinon partager cette opinion extrême, du moins convenir que le style n'est pas tout, loin de .là, . et qu'Athalie a sûrement d'autres- mérites.

Peut-être est-ce celui de la composition, du plan de la pièce, de la conduite de l'intrigue ?

Notons d'abord que Racine, qui, dans toutes ses préfaces, parle longuement de son plan, -. dans celle d'!lJhalie n'en dit mot.

Peult-être est-ce qu'il y avait peu à en dire. Cette tragédie, par son caractère lyrique, fait penser à quelque opéra dont elle serait le magnifique livret. L'action avance avec la lente et majestueuse lenteur d'une pompe religieuse.

Rappelez-vous l'action.

L'acte premier est l'exposition la plus belle qui soit, et rien n'est difficile comme de faire une bonne exposition, c'est-à-dire d'instruire

le spectateur de tout ce qu'il est utile qu'il sache, sans paraître pourtant y songer ni le chercher, sans que le dialogue perde de son charme ni de a vraisemblance.

Abner vient, dès l'aube, voir Joad, grand prêtre du temple, et lui annonce :

— Cela va mal pour vous au palais ; la reine est très montée par Mathan.

Joad confie à sa femme Josabeth :

— Le moment est venu, il faut me décider à dire qu'Eliacin est le descendant des rois de David.

Et c'est tout le premier acte.

Second acte. — Athalie, vieillie, affaiblie, superstitieuse, peureuse, obsédée de cauchemars, veut tenter d'apaiser le Dieu des Juifs, comme on irait à un sanctuaire renommé pour ses miracles donner une offrande à l'autel des guérisons, comme elle eût imploré Jupiter, si elle l'eût connu, ou Allah, s'il eût déjà existé. Aux âmes troublées, tous les temples sont des asiles de consolation. En entrant, qu'aperçoit- elle ? Un enfant dont elle a rêvé. Elle l'a vu en songe qui la menaçait d'un poignard. On serait émue à moins. Il faut qu'elle approche, qu'elle voie, qu'elle interroge cet enfant du destin, qu'elle élucide cette coïncidence étrange, qu'elle pénètre ce mystère. Elle pourrait se saisir de lui, s'assurer de sa petite personne. Mais alors la pièce serait finie avant de commencer. Non,

elle lui fait passer un examen, et elle s'en va, rêveuse.

Joad répète à Josabeth :

— Le moment est venu ; il faut que Joas soit roi. L'heure et le danger pressent.

Troisième acte. — Athalie. est rentrée chez elle, inquiète. Mathan lui travaille l'esprit ; il l'anime et l'aigrit contre ce petit garçon, dont la mort serait désagréable à son ennemi Joad : ce qui explique son acharnement. La reine se rend à son avis, et elle le charge d'aller lui chercher cet enfant.

Mathan arrive au temple et, peu envieux d'affronter le terrible grand prêtre, il se fait annoncer à Josabeth, pour lui transmettre les ordres royaux. Mais Joad est aux écoutes et, dès qu'il comprend de quoi il s'agit, il paraît, le bras tendu, disant à Mathan :

— Toi ici ? relaps ! renégat ! Hors d'ici, misérable ! •

Mathan, qui n'est pas de force, abasourdi par ce déluge d'imprécations, se trouble, se trompe de porte, et enfin disparaît.

Et Joad redit à Josabeth :

— Le moment est de plus en plus venu. Le danger croît d'heure en heure. Il faut révéler ce qu'est Eliacin.

Quatrième acte. — Mathan est arrivé furieux au palais, et il a fait à Athalie un récit pimenté de l'incident. Son ministre, son nom ont été in- "

sultés : c'est le comble à la mesure ; l'intérêt de l'Etat exige le châtiment. Bref, Athalie consent à signer l'ordre de marche, et la troupe envahit la colline sur laquelle le temple se dresse. Des fenêtres et des créneaux du temple, on voit les soldats, les fers,, les feux ; c'est le siège. Tout est perdu.

Et Joad le proclame :

— Le moment est venu ! Voilà Joas, voilà votre roi ! En vérité, je vous le dis. Il ne reste qu'à le couronner !

Joas est effectivement et enfin couronné dans l'entr'acte du quatrième au cinquième acte.

Cinquième acte. — Les troupes sont toujours sur la colline investie. On attend l'assaut, qui sera fatal.

Mais Athalie est à la fois de race juive et de race phénicienne, ce qui lui est une double raison de connaître la valeur de l'argent. On lui a dit que le temple de Salomon recèle un trésor. Elle craint que, dans le sac, le pillage, l'incendie, ce trésor ou bien reste introuvable, ou bien soit dispersé par des mains avides et infidèles. Pour sauver l'enjeu, elle imagine une autre combinaison moins brutale que le saccage. Elle envoie Abner proposer à Joad la vie et le temple saufs, s'il veut lui remettre à elle- même l'enfant et l'argent. On sait le reste. Joad ne l'aurait peut-être pas appelée, mais il la laisse venir. Athalie est tuée, Joas est acclamé,

le peuple craintif se disperse et salue le coup d'Etat. La reine est morte, vive le roi !

Telle est la structure de cette pièce où tous les événements sont massés à la fin, et qui doit se jouer sans entr'actes, car ceux-ci sont remplacés et occupés par les chants des chœurs, quand, dans ses premiers drames, il reliera les actes entre eux par des jeux de scène de dômes-. tiques, qui circuleront dans le salon pour ennuyer le tapis et animer l'entr'acte.-

On voit que le mouvement n'est pas le caractère le plus frappant de ce scénario, dont les actes sont parfois plus lyriques que dramatiques. Et peut-être est-ce dans cette lenteur de \* l'action qu'il faudrait chercher la cause de la défaveur où cette tragédie est parfois tombée, comme au début du XVIIIe siècle, quand il était d'usage dans le monde, aux petits jeux innocents, d'imposer comme pénitence aux gages d'aller lire, dans la pièce à côté, une scène d'Athalie.

Si aucun des éléments que je viens d'énumé- rer ne nous semble de nature à justifier, à lui seul, la vitalité du succès de ce chef-d'œuvre, il reste à nous demander s'il ne suffisait pas, pour l'assurer, que Racine ait choisi un sujet d'un intérêt impérissable, et s'il ne l'a pas traité de telle sorte que l'étude des actes et des carac-

tères de chacun explique assez la faveur soutenue avec laquelle le public accueille encore cette tragédie.

Vous observerez d'abord, Mesdames et Messieurs, combien les belles œuvres évoluent au cours de leur glorieuse carrière. On dit de celles qui durent qu'elles vivent. Elles vivent, en effet, et aucun terme n'est plus juste. Elles vivent, c'est-à-dire qu'elles changent et se transforment. L'immobilité est l'image de la mort. Vivre, c'est se développer, se modifier. Un chef- d'œuvre ne reste pas semblable à lui-même à travers les âges. Nous ne voyons pas les chefs- d'œuvre d'autrefois avec les mêmes yeux dont nos ancêtres les ont vus. Chaque époque les aperçoit à travers ses prédilections, ses préférences, ses habitudes particulières, et y ajoute quelque chose d'elle-même.

Athalie, cette tragédie dont tout l'intérêt repose sur un prêtre et sur un enfant, sans le ressort d'aucune grande passion, sans amour, sans jalousie, sans même l'attendrissement touchanl de l'amour maternel, passa longtemps pour une tragédie de collège et de couvent.

Au xvnr' siècle, on l'aima peu parce qu'elle fit l'effet d'une pièce juive. C'était une erreur. « Il n'y a que des Juifs là-dedans », disait Voltaire. Non, et la méprise n'est pas possible. C'est bien une tragédie catholique, malgré la date .et les personnages de l'action, car ces personnages

n'ont leur véritable intérêt qu'en fonction de précurseurs du christianisme. Ce point de vue est indiqué, tout au long et à maintes reprises, et dans le texte même et dans la préface. Abner fait-il allusion à la descendance d'Okosias ? Il dit explicitement :

Hélas Nous espérions que de leur race heureuse Devait sortir de. rois une suite nombreuse Que sur toute tribu, sur toute nation,

L'un d'eux établirait sa domination,

Ferait cesser partout la discorde et la guerre Et verrait à ses pieds tous les rois de la terre.

Voilà Christ suffisamment désigné.

Ecoutez Joad au moment suprême du combat, fanatisant ses troupes par un discours de bravoure dont l'enthousiasme doit exalter les courages :

Quelle Jérusalem nouvelle

Sort du fond du désert brillante de clarté ?

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

Ciéux, répandez votre rosée

Et que la terre enfante son sauveur !

Le voilà nommé. Ouvrez la préface : il s'agit de conserver à David « cette suite de descendants dont devait naître le Messie ». Et plus loin : a Il s'agit de mettre sur le trône un des ancêtres du Messie ».

De même qu'à Cordoue la cathédrale sainte a éventré et envahi la mosquée, ici l'Eglise pose son dôme et sa coupole sur le toit plat de la synagogue : 'a croix barre la Bible.

De nos jours, au sortir du xixe siècle, siècle .qui vit l'épanouissement de. toutes les doctrines rationalistes, du positivisme et du criticisme, il nous paraît que la tragédie perdrait de l'intérêt à conserver Dieu pour seul protagoniste ; au point de vue dramatique, Dieu serait un ressort trop simple et trop puissant qui nous laisserait sans appréhension sur le dénouement fatal de son succès et de son triomphe.

Et nous avons rendu cette tragédie plus humairie. De religieuse, elle est devenue politique.

Il s'y agit d'un complot, et c'est là un thème qui est de tous les temps, qui n'est pas plus antique que moderne. On nous présente d'une part un pouvoir établi, de l'autre un prétendant dont les partisans veulent la victoire.

Le sujet est celui-ci : Joas sera-t-il ou non reconnu pour ce qu'il est, avant le moment favorable, avant que son ennemie Athalie soit tombée, que la bête soit - morte, et aussi le venin ?

Le but, de l'auteur est, dès lors, nettement posé : il faut qu'il réussisse à nous faire haïr Athalie, à nous faire désirer le succès de Joas, dont il nous a faits les confidents et dont il veut nous faire les complices.

Est-ce bien ce but qui a été atteint ? Les acteurs de ce complot, de cette affaire, font-ils, disent-ils bien ce qu'il est nécessaire et vraisemblable qu'ils disent et fassent pour nous donner

le désir de connaître le succès final? Tout est là.

Voilà le thème dramatique avec son èaraCtère- le plus général, le plus durable. Comment a- t-il été développé ?

Trois personnages seulement agissent. Ce sont Joad, Athalie, Math an.

Agissent-ils comme ils le doivent pour nous associer à l'intérêt que Racine leur accorde ?

Ce n'est pas évident, 'et le fait a été souvent mis -en doute (notamment par Voltaire et par Fr. Sarcey). Examinons les pièces du procès, pesons les griefs, et voyons si Racine a- gagné sa cause.

Voici d'abord Athalie.

Il sbété prétendu que son rôle est composé de telle, façon que l'effet va contre 4e but que proposait Racine.

Il veut nous la faire haïr.

Il ne réussit qu'à nous la rendre sympathique. '

Je résume ici cette argumentation.

Athalie ? Mais nous sommes avec elle et pour elle ! Que lui reproche-t-on ? Elle a tué les fils d'Okosias ? Mais ce ne fut que justes représailles contre les descendants de David qui avaient tué son fils ! Elle a rendu meurtre pour meurtre. Sans compter qu'elle est encore bien tolérante de permettre que le temple reste debout, .tout

en sachant qu'il est un foyer de révolte et de réaction, qu'il abrite une nombreuse congrégation rebelle. Des gouvernements moins monarchiques ont souvent été moins patients. Et puis, enfin, son règne a fait la gloire et la force du pays. Elle a raison de s'en vanter :

Sur d'éclatants succès ma puissance établie

A fait jusqu'aux deux mers respecter Athalie. Par moi, Jérusalem goûte un calme profond...

Au dénouement du drame, comment ne pas la plaindre ? En somme, quand elle vient parlementer avec Joad, elle entre dans le temple loyalement et nous la plaignons de tomber dans ce lâche traquenard. Ajoutez que dans son entretien avec le petit Joas, elle se montre bonne et maternelle ; que propose-t-elle, en définitive ? D'adopter ce petit orphelin et de lui faire donner une éducation de prince dans le palais ? Il pourrait plus mal tomber, et il reconnaît bien mal la gracieuseté qu'on lui offre.

Voilà ce qu'on a dit en faveur d'Athalie. C'est peut-être aller bien loin. Cette femme a tout de même quelques peccadilles sur la conscience, et la sympathie n'est pas le premier sentiment qu'elle inspire. Elle est autoritaire, tyrannique ; elle a dominé son mari Joram au point de l'avoir acquis au culte des faux dieux ; elle a régné véritablement sous son faible fils Oko- sias, et, quand Jéhu tua celui-ci, elle prit de cet affront une vengeance terrible, en massacrant

ses propres petits-fils, descendants de la race de David, et ils étaient soixante-dix. Elle fut cruelle, sanguinaire, cupide. Le piège dans lequel elle succombe, c'est elle-même qui en a tendu le ressort ; car, si elle vient dans le te-mple, ce n'est.pas qu'elle y soit appelée et personne ne l'en priait : c'est par avarice qu'elle veut elle-même s'assurer du trésor caché. Et tout cela n'inspire guère l'intérêt ou la pitié pour cette vieille fée Carabosse aux doigts crochus comme son nez.

Et vous venez la plaindre, la féliciter de ses bons sentiments ? Où les prendrait-on ? Quand elle invite Joas à venir loger chez elle ? Ah ! en vérité, le bon billet de logement ! Mais ne voyez-vous pas qu'elle a alors des airs de lionne caressant un agneau, et que Joad eût été singulièrement naïf de lui donner ce nourrisson dont le sort n'eût guère été douteux. Une grand' mère, qui avait déjà tué soixent-dix.de ses petits- fils, n'eût pas été plus tendre pour le soixante et onzième ; une pareille femme n'était vraiment pas un bien joli cadeau à faire à un enfant.

En face d'Athalie se dresse Joad. L'intention de. Racine fut évidemment de nous le faire admirer. Il a paru à plusieurs qu'il n'y a pas réussi, et ils ont invectivé ce personnage. Qu'est-ce, ont-ils dit, que ce grand-prêtre plus sanguinaire qu'un boucher, altéré de carnage? Sied-il à un prêtre de tenir des propos comme

•

les siens ? Est-ce à un ministre de paix et de prière à exhorter au meurtre :

Dans l'infidèle sang baignez-vous sans horreur, Frappez et Tyriens et même Israélites !

En outre, c'est un parjure ; car enfin il était sujet d'Athalie, il lui avait juré le serment de fidélité, et il trame un complot contre elle, au mépris de son devoir.

Vous l'aurez tout au complet si vous ajoutez que c'est un hypocrite, une manière de Tartufe, qui trompe Athalie bassement et vilainement, par un piètre calembour, en laissant croire à Athalie que le temple renferme un trésor, quand, dans une restriction mentale, il entend par ce mot le précieux dépôt commis à sa garde, le jeune fils des rois de David. Au total, un tel rôle blesse la morale, exalte le crime et nous rend Joad insupportable.

De tels griefs sont spécieux. D'abord, nulle part, il n'est dit que Joad ait prêté serment de fidélité à Athalie, et qu'il ait signé le plébiscite après le coup d'Etat. A plusieurs reprises, au contraire, il proteste de sa haine et de son mépris pour celle qu'il appelle l'usurpatrice impie. Jamais il ne l'a reconnue pour la reine, et le seul monarque dont il se. déclare et se reconnaisse le sujet, c'est Joas.

Huit ans déjà passés, une impie étrangère Du sceptre de David usurpe tous les droits.,

Quant à sa vigueur sanguinaire, à la dupli-

cité toute orientale dont on peut l' accuser, le faut-il, alors que, dans cette tragédie si peu colorée, ce sont là des traits de mœurs qui en constateraient plutôt la vérité et l'observation ? Joad n'est pas curé d'une paroisse de Paris. Il est de son temps, de son pays, de ces pays où longtemps encore on verra les moines habiter des couvents fortifiés, dont les créneaux et les remparts abrupts surplombent à pic les rochers et la mer, porter la cuirasse sur la robe de bure et faire le coup de feù en se signant contre les infidèles.

Les prêtres de son temps étaient tels, et ils saignaient vigoureusement les faux prêtres sur les autels de leurs faux dieux.

Rappelez-vous, au surplus, que sa duplicité est très atténuée, qu'il n'a pas appelé Athalie, et qu'il lui suffit de la laisser venir tomber d'elle-même dans un piège qu'il n'a point préparé. Qu'eût-il fait d'autre ? Car c'eût été de la naïveté de faire répondre à la reine : « Ne venez pas ici, il y a du danger pour vous. »-J'-l a mis à profit une circonstance dans laquelle il salue la volonté divine. Et il se fait le grand justicier, fort de sa foi, de sa conviction, avec une énergie farouche et grandiose, avec la rapidité, la sûreté du coup d'œil qui nous fait reconnaître en lui un profond politique : ce sera un excellent ministre, un sectaire -soit, mais un ministre à poigne.

Il n'est pas jusqu'à son souci et sa pitié des petits, des humbles, des déshérités, qui ne nous le rendent sympathique. Cette- charité, c'est Racine, l'auteur du fameux Mémoire sur les misères du peuple, qui la lui avait mise au cœur. Le rôle prend par là un caractère démocratique qui n'est pas pour déplaire à nos sollicitudes modernes. Son enseignement, son catéchisme royal, ne nous déplaît pas, et nous l'aimons de dire à la face même de Louis XIV des vérités Uue Louis XIV avait besoin qu'on lui rappelât :

Entre le pauvre et vous, vous prendrez Dieu pour juge, Vous souvenant, mon fils, que caché sous ce lin, Comme eux vous fûtes pauvre, et comme eux orphelin...

.............. Un roi «sage Sur la richesse et l'or ne met point son appui...

Et d'injustes fardeaux n'accable point ses frères.

Ce n'est point notre temps qui pourrait trouver ces préceptes mauvais.

Si Joad et Athalie sont les deux protagonistes, le ministre d'Athalie est encore un rôle admirablement conçu et traité. On n'en a pas toujours convenu. On a soutenu et avancé que le .rôle de Mathan est inutile à l'action, et par endroits invraisemblable, comme lorsque Mathan se peint lui-même sous des couleurs si noires qu'il paraît impossible que la plus grande canaille même consente à se calomnier de la sorte.

Rien ne me paraît plus injuste que d'estimer le rôle de Mathan inutile. Il est, au contraire, nécessaire. Athalie est vieillie, hésitante, indécise ; sa cruauté même cède à des mouvements inconscients et à une émotion fléchissante ; elle ne sait plus prendre parti ; elle est moins reine, « elle est femme ». Et Mathan est auprès d'elle le conseiller décisif qui la pousse, qui la persuade, qui lui suggère l'action énergique ; sans lui, Joas serait moins en péril ; sa ténacité éveillée accroît et corse le danger. m

Quant à ses confidences à Nabal, ne les prenez pas pour calomnie, mais bien pour-forfan- terie d'ambitieux ; il ne s'abaisse pas, il se vante de son savoir-faire, de son habileté, de son insensibilité, dé son adresse : et, Té fait, il est le type du parvenu le plus saisissant qui ait été mis à la scène, parti de peu, arrivé au grade élevé .qu'il tient au palais, où il occupe le rang de ministre de l'intérieur, ayant sous ses ordres, non pas l'armée, mais la milice, la garde municipale, les Tyriens, et aussi la police, car il a sa police qui le renseigne, et il sait, au bout de quelques heures, que

Abner chez le grand prêtre a devancé le jour.

Ur

Désossé de scrupules, libéré de tous principes, fantoche caméléon qui sait faire tourner ses opinions au vent de ses intérêts, prêtre de Jéhovah tant qu'il espère le sacerdoce, passant

dans l'autre camp aussitôt après son échec, il a la souplesse, l'indifférence, l'astuce, le mépris de toute pudeur et de tout honneur, il a ce qu'il faut pour réussir en politique. Il a le flair aussi, car c'est lui qui soupçonne aussitôt le mystère de l'enfant du temple ; et il est, de tous points, odieux par son immorale cruauté, prête à verser tout d'abord et sans phrases et sans preuves le sang de cet innocent quel qu'il soit :

A d'illustres parents s'il doit son origine,

Le splendeur de son sort doit hâter sa ruine ; Dans le vulgaire obscur si le sort l'a placé, Qu'importe qu'au hasard un sang vil soit versé ?

Le dilemme est terrible, froid comme le couteau, barbare et révoltant. Mathan est pour Joas le péril le plus redoutable et le plus imminent. Est-ce là ne servir à rien ?

Tels sont les trois principaux acteurs de cette affaire de conjuration. Ils sont admirablement et fortement burinés, et il était impossible de les concevoir autrement pour la vraisemblance et la sûreté de l'effet. Non, Racine ne s'est pas trompé, on peut l'affirmer.

Des autres rôles, il en est un qui a été très attaqué : c'est Abner. Fr. Sarcey l'a abîmé et invectivé avec aigreur. Il n'y a pas d'épithète mal sonnante qu'il lui ait épargnée : « naïf, fier et loyal, niais, vaillant, nigaud, héroïque, imbécile" » sont les moindres de ses aménités.

Permettez, cependant. Que lui reprochez-

vous ? Un seul tort : il n'agit pas. Mais, pour Dieu ! à propos- de quoi aurait-il agi ? Pour qui ? Pour quelle cause ? A. aucun moment, Abner ne peut soupçonner qu'un descendant d'Okosias vit encore ! Il ne pouvait pourtant pas partir en guerre contre des moulins à vent ! Quand on veut renverser un gouvernement, c'est qu'on a autre chose à mettre à la place. Abner n'aurait personne, et il attend. Joad," jusqu'à la fin, est avec lui de la- plus grande discrétion. Il rêve une révolution cléricale, en faveur de laquelle il ne demande à l'armée qu'un assentiment moral. Ce ne sera pas un coup d'Etat militaire, et aucun général n'y sera compromis.

Pourquoi veut-on qu'Abner agisse ? Il n'eût pu se donner que des mouvements ridicules dans le vide. Il ne sait pas qu'il y a un roi caché et il ne l'apprendra qu'à la fin. Au premier acte, il l'ignore :

— Quel sera ce bienfait que je ne comprends pas 7 Pendant les actes II, III, IV, il demeure dans la même et aussi profonde ignorance à cet égard.

Au Ve acte, Josabeth dit à Joad en parlant de lui :

Pour le sang de ses rois vous voyez sa tendresse. Que ne lui parlez-vous?

Et Joad répond :

Il n'est pas temps, princesse !

Et nous sommes au dernier acte ! Abner ne sera instruit que deux scènes avant la fin, en même temps qu'Athalie : et vous le verrez alors, sans une seconde d'hésitation, se montrer fidèle à ses opinions et à ses engagements et saluer aussitôt Joas comme « son maître ». Le rôle a sa grandeur. Ce loyal officier, par ainsi, n'aura même pas trempé dans la petite trahison qui perd Athalie ; il reste jusqu'au bout irréprochable et franc : l'armée n'a pas à rougir de lui.

De Josabeth, qui représente les craintes, les pleurs et la faiblesse, il1 y a moins à dire, et aussi de Joas qui ne mérite peut-être pas les noms d' « enfant mal élevé » et de « pantin . royal » qu'on lui a décernés. Racine a su le rendre touchant, intéressànt, sans le secours d'aucun des sentiments dont l'effet au théâtre est toujours sûr, comme l'amour matérnel et la tendresse filiale. Il est bien supérieur à son jeune frère de l'antiquité, l'Ion d'Euripide ; et enfin, sans lui, il n'y aurait pas de pièce.

Nous arrivons à cette conclusion, qu'Athalie est demeurée et restera admirable par les géni» les qualités d'homme de théâtre que Racine y a appliquées. Les caractères y ont le relief puis sant, la vérité solide, la nécessité réfléchie qui assurent à un drame un intérêt durable, quels que soient les spectateurs et les temps. La situa-

tion est forte, et elle est supérieurement traitée : voilà tout le secret du succès. Quand à ces éléments viennent s'adjoindre les plus merveilleux dons de style, de lyrisme, d'émotion, d'élévation, de grandeur, on ne demande plus comment et pourquoi Athalie porte au front la couronne et le laurier qui gardent les noms de vieillir. Rangez-vous donc, Mesdames et Messieurs, sans réserve parmi les fervents admirateurs de ce prodigieux chef-d'œuvre, dont Boileau disait à Racine, attristé, aigri, chagrin d'avoir « commis Athalie », ce mot si juste :

— C'est une de vos plus. belles œuvres.

Ce jour-là Boileau — et cela ne lui arrivait pas tous les jours — a véritablement porté le jugement de la postérité.

CONFÉRENCE

FAITE AU THÉATRE NATIONAL DE L'OuÉOi'l

PAU

M. HENRI CHANTAVOINE

SUR

IPHIGÉNIE EN AU LIDE TRAGÉDIE

DE RACINE

IPHIGÉNIE EN AULIDE

Mesdames, Messieurs,

Permettez-moi, comme entrée en matière toute simple et toute naturelle, et pour me créer un premier titre à votre sympathie, -de vous dire combien je suis heureux de m'asseoir de nouveau à cette table de l'Odéon, où je retrouve déjà tant de souvenirs. Je suis, en effet, de ceux qui sont venus ici à la première heure : c'était à l'époque qu'on a appelée depuis, avec un peu de ^magnificence, la période héroïque des conférences. Nous n'étions pas du tout des héros ; mais nous allions au feu — au f-èu de la rampe, bien entendu, -— avec une intrépidité joyeuse et souvent inquiète. Nous étions conduits et entraînés, en ce temps-là, par celui qui était notre guide, notre modèle et notre maître, M. Francisque Sarcey. Maintenant qu'il -n'est plus là pour l'entendre, nous pouvons dire de lui tout

le bien que nous pensions alors, et que nous n'avons pas cessé de penser. Celui-là était vraiment le roi, le roi débonnaire, jovial, facile — et copieux — de la conférence. Je le vois encore : je me rappelle l'avoir rencontré un après- midi où il faisait froid, courant — j'allais presque dire roulant un peu — le long -de la grille du Luxembourg ; c'était ce qu'il appelait s'entraîner ! Mais il en rapportait une chaleur et une allégresse qui rayonnaient tout de- suite dans la salle.

Il avait le don très grand et la qualité qui sont le fond même de l'art modeste du conférencier : il savait très bien ce qu'il disait et disait très bien ce qu'il savait. Il ne se contentait pas de nous donner de très bons exemples ; il nous donnait aussi de très bons conseils : il nous disait, par exemple : « Je n'apporte jamais de manuscrit. » — Ah ! je sais bien qu'il y a du pour et du contre. Avec un manuscrit devant soi, on est cuirassé, et, jusqu'à un certain point, invulnérable. Mais est-on bien sûr de ne pas ennuyer le public avec une récitation autant qu'avec une improvisation ? Il me semble que l'ennui improvisé, quand on en dégage, a au moins quelque chose de plus imprévu. Avec un manuscrit, au contraire, on a la certitude de filer son ennui jusqu'au bout, et de faire, je ne dirai pas avaler, mais subir régulièrement au public, phrase par phrase et ligne par ligne, son

soporifique : c'est évidemment une grande sécurité.

J'ai à vous parler aujourd'hui, Mesdames et Messieurs, de l'Iphigénie en Aulide, de Racine. - Vous savez les ressemblances lointaines et les différences profondes qu'il y a entre le théâtre des Grecs et le théâtre classique français. Chez les Grecs, le théâtre faisait partie d'une fête religieuse et nationale. Le dramaturge va chercher pour les Grecs assemblés une fable touchante dans la mythologie, la légende ou l'histoire : il reporte ainsi son public aux origines de la patrie et aux origines de la religion. L'Iphigénie d'Euridipe n'est pas autre chose que la mise en scène d'un sacrifice humain, accompli au temps de la guerre de Troie, et d'un miracle de Diane, ou plutôt d'Artémis, la Grande Déesse. Chez nous, rien de pareil : le théâtre est surtout un divertissement où nous allons chercher des émotions.

Ces ressemblances et ces différences entre deux manières de concevoir l'art dramatique, vous allez les retrouver dans le personnage même d'Iphigénie. Chez Euripide, il a deux aspects : c'est d'abord une jeune fille simple, naturelle, timide, - la fille d'un roi, du Roi des Rois même - mais qui oublie son rang et sa grandeur. Elle est venue à Aulis pour voir lq départ de la flotte, quand elle apprend qu'elle va être sacrifiée ! Elle supplie alors son père

de la façon la plus naturelle : elle le prend par le menton et par les genoux ; elle invoque le souvenir de sa mère, dont l'enfantement a été si douloureux ; elle invoque aussi son petit frère : elle dit son profond mineur de la lumière et de la vie. Puis, quand elle va, malgré tout cela, être sacrifiée, non seulement elle embrasse la mort, mais elle court au-devant du sacrifice avec courage, elle veut que la flotte puisse partir, pour aller conquérir et abattre- Troie. Voilà. les deux aspects du personnage. Dans la pre- mière partie de la pièce, nous voyons une j-eune fille, une princesse, comme dira Racine, aimable et vertueuse; dans la seconde, c'est l'antique fermeté, l'héroïsme de ses compatriotes et de ses contemporains.

L'Iphigénie de la tragédie française est bien différente. Elle est bien, celle-là, la fille d'un roi, et du Roi des Rois. Quand elle apprend qu'elle va être sacrifiée, elle s'incline et dit ,•

Je saurai, .s'il le faut, victime obéissante,

Tendre au fer de Calchas une tête innocente.-

Bref, nous l'admirons pour son courage et nous la plaignons pour son infortune.

Mais ce n'est pas sur les ressemblances et sur les différences du théâtre grec et du théâtre classique français que je voudrais surtout appeler votre attention ; car vous les trouverez indiquées, quand vous voudrez, dans les très

savantes études de M. Patin sur les Tragiques grecs, et dans les feuilletons de tous ceux qui écrivent sur ces choses de théâtre ; c'est surtout sur d'autres points, plus originaux et plus intéressants. Il y a, dans l'Iphigénie de Racine, un autre personnage dont on ne parle pas assez : c'est Eriphile ; et voici — pour donner tout de suite un cadre à cette causerie très libre et très abandonnée, — voici les trois questions que je voudrais examiner devant vous : d'abord, quelle est. cette Eriphile, et comment Racine l'a-t-il conçue ? Deuxièmement : quelle est la psychologie si admirable et si profonde de ce poète, où l'a-t-il prise et comment l'a-t-il entendue ? Troisième et dernier point : pourquoi, tandis que les contemporains se sont surtout intéressés à IphigénÏe, sommes-nous plutôt portés vers ce caractère un peu inquiet, vers cette âme farouche et obscure d'Eriphile ?

Racine dit, dans sa préface, où il se réclame de l'autorité des anciens, qu'il a trouvé son personnage d'Eriphile dans des auteurs grecs ; mais la vérité est qu'il l'a créé de toutes pièces. Quand on le regarde bien, on découvre que c'est déjà un personnage presque contemporain du romantisme, ou, du moins, il y a dans cette figure étrange des traits sur lesquels l'art romantique insistera davantage encore. Celle-là, en effet, est une irrégulière : elle est inconnue à elle-même ; elle ne sait ni son nom ni sa

naissance ; et non seulement l'obscurité de sa naissance pèse sur elle, mais elle est menacée par un oracle, d'après lequel sa vie sera compromise, lorsqu'elle connaîtra ses parents. Il lui survient des aventures de toutes sortes ; il semble qu'elle doive, tous les jours de sa vie, être la proie des plus cruels malheurs. Elle vivait libre à Lesbos ; Achille vient, prend l'île, l'emmène en captivité. La fiancée d'Achille, Iphigé- nie, la protège et la prend en amitié ; mais de cette amitié elle ne veut pas et ne peut pas vouloir, car cet Achille qui a détruit son pays et qui l'a faite esclave, cet Achille, comme elle le dii elle-même,

Est de tous les mortels le plus cher à ses yeux.

Elle l'aime d'une manière soudaine, involontaire, irrésistible ; et ainsi elle devient la rivale d'Iphigénie. — Et qu'arrive-t-il ? C'est que cet amour impétueux pour Achille a éveillé en elle un certain nombre de sentiments mauvais qui dormaient jusque-là : elle est jalouse, et jusqu'à la haine, de son amie ; elle la voit à regret heureuse, ayant un père, une mère, aimée légitimement d'Achille, sur le point de l'épouser, au lieu qu'elle-même semble être, à chaque instant de sa vie, la victime de la destinée. Violemment aigrie par tant de misère, elle va essayer de traverser le bonheur d'Iphigénie par tous les moyens dont elle dispose. C'est elle qui dénon-

cera aux Grecs -le départ de Clytemnestre et de sa fille, échappant par une fuite secrète au meurtre qui doit rendre possible l'expédition de Troie. Comme ses souffrances font ses crimes, à force de crimes, elle en deviendra pour nous, à la fin de la pièce, pitoyable. Remarquez d'ailleurs, Mesdames et Messieurs, que vous trouverez dans le théâtre de Racine d'autres person- • nages semblables à celui-là : telle une Her- mione, ou une Phèdre. Racine a voulu exciter nôtre pitié pour ces caractères de femmes ; et le bon Boileau, dont je ne me donnerai pas le ridicule de médire, le bon Boileau, dont on a dit : « Ne parlez pas mal de Nicolas, cela porte malheur ! » — voyait fort juste et s'exprimait fort bien quand il écrivait :

\ Que tu sais bien, Racine, à l'aide d'un acteur, Emouvoir, étonner, ravir un spectateur !

Avec ses personnages, Racine nous inquiète, nous étonne, nous émeut et finit par nous attendrir.

Insistons donc un peu sur cette psychologie, dont on ne dira jamais assez de bien ; car elle est la plus simple et la plus profonde, la plus vraie et la plus curieuse, la plus claire et la plus nuancée de notre théâtre.

Nous nous figurons — notre amour-propre se figure bien des choses — que nous avons inventé la psychologie et le roman psychologique.

Eh ! bien, il me semble qu'on a inventé la psychologie le jour où l'on a vu une âme humaine ; et, par conséquent, la psychologie doit remonter au Paradis terrestre, où il s'est joué une tragédie psychologique assez intéressante entre Adam, Eve, et... l'autre! Les psychologues d'aujourd'hui — ah ! il y en a beaucoup, peut- être trop, peut-être pas assez, c'est comme on voudra — se sont figurés qu'ils étaient, tout ensemble, les premiers en date et en mérite. Malheureusement, leur psychologie est tantôt grossière, tantôt trop compliquée. Quand elle est grossière, elle est très simple ; elle se contente d'être à fleur d'âme et de nous montrer deux ou trois sentiments. C'est de la psychologie comme vous et moi — moi surtout, je veux dire le premier venu — pourrions en faire. Mais ceux. auxquels j'en veux le plus, ce sont les raffinés, qui prennent un cheveu... ah ! mais un cheveu long, fin en général, joli tant qu'on voudra, -- ne discutons pas sur le cheveu ! — quand ils l'ont pris, ils s'amusent à le couper en deux, en dix, en vingt, en trente ; ça dure longtemps ! et avec cette psychologie détaillée, minutieuse, singulière quelquefois, ils s'imaginent qu'ils ont lu dans une âme. Mais ils ont compliqué cette âme avant de la lire ; et, par conséquent, au lieu de déchiffrer la musique qu'ils avaient sous les yeux, ils ont déchiffré leur propre musique, dans laquelle il y a pas

mal d'obscurités et, de temps et temps, des notes fausses.

La psychologie de Racine, au contraire, c^l bien plus vraie, bien plus neuve et bien plus fine. Où donc l'avait-il apprise ? — En lui. Car, pour bien connaître une autre âme, il n'est encore pas de meilleur moyen que de regarder dans la sienne, étant donné la parenté qu'il y a entre les âmes. Ah ! la plupart des âmes ne sont pas bien jolies ; c'est pour cela, d'ailleurs, qu'elles sont intéressantes, puisqu'elles offrent ce premier caractère, de se ressembler. Elles ne sont pas très compliquées, mais elles sont souvent malheureuses. Eh bien, le petit Racine avait commencé par être un enfant malheureux, et les enfants malheureux sont, en gé-néral, avertis plus tôt que les autres sur leur destinée. Ôrphelin, seul dans le monde, il avait senti de bonne heure s'ouvrir en lui ces sources de sympathie qui nous donnent de la pitié pour la douleur des autres. Puis, recueilli dans la maison religieuse de Port-Royal, il était devenu un enfant de chœur presque parfait, et ses confes- sions et les romans qu'il lisait en cachette avaient contribué à développer en lui ce sens de l'analyse, qu'il aura à la fois si aigu, si subtil et si juste. Il avait fait ensuite d'autres expériences, qu'on pourrait appeler les expériences dû diable : en sortant de la maison de Dieu, il était entré presque aussitôt au théâtre, et —

vous voyez la différence — il était devenu poète tragique. L'âme du poète lyrique est, en général, un peu orageuse, souvent ardente ; l'âme du poète tragique, sans parler des études qu'il doit faire, des compagnies qu'il doit fréquenter, s'ouvre à bien d'autres troubles encore et à bien d'autres sentiments. Si bien que ce petit orphelin, cet enfant de chœur, que va-t-il faire ? Il va faire des pièces : il est perdu. — Il est perdu, mais il a gagné. Il a gagné à connaître son âme, dans laquelle règnent les faiblesses humaines, et aussi un certain nombre d'autres âmes qui sont voisines de la sienne. Vous allez voir avec quel art merveilleux, prenant un de ces êtres, à l'heure où naît en lui un sentiment de révolte contre le destin, il nous en montre la marche tantôt accablée, tantôt ardente, puis nous fait voir la passion devenant maîtresse, envahissant son âme entière, la bouleversant, et la menant à la fin jusqu'au crime et jusqu'au meurtre.

C'est la précision, la délicatesse et la profondeur de cette psychologie que je vous demanderai de constater tout à l'heure, quand j'aurai été, par bonheur, remplacé par d'autres sur cette scène. Vous verrez alors que, toutes les fois qu'on voudra revenir à une étude vraie de l'âme humaine, c'est encore à des écrivains classiques, à des dramaturges comme Corneille, Racine et Molière, ou à des moralistes comme

Pascal et La Rochefoucauld qu'il faudra songer. Et si nous sommes, nous autres, des amis des classiques, ne croyez pas que ce soit par une béatitude d'esprit qui nous oblige à nous complaire dans les mêmes -sp-ectael-es ; c'est qu'avertis par les œuvres, avertis aussi par la vie, nous sentons bien qu'il y a là les études les plus vraies, les plus complètes et les plus humaines qui aient jamais été faites sur notre nature. Vous voulez voir l'homme dans un miroir fidèle : ne prenez pas tous les miroirs, plus ou moins brouillés, qu'on vous présente ; allez le voir dans les livres et dans les pièces de nos classiques: vous y trouverez son image infiniment plus ressemblante et mieux traduite.

(JJe personnage d'Eriphile a passé un peu inaperçu, il faut bien le dire, aux yeux des contemporains, et la raison en est très simple. Si nous comparons nos impressions à celles des spectateurs du xvne siècle, nous constatons qu'il . s'est fàit, aux représentations de cette pièce, comme un déplacement de la sympathie. En effet, les âmes des personnages de Racine ont le privilège de défier l'analyse la plus attentive. On croit en avoir épuisé l'intérêt, avoir pensé et dit sur elles tout ce qu'on peut en penser et en dire, et, quand on les regarde de plus près, on y trouve quelque chose de nouveau et d'original qu'on n'avait point encore pressenti. Vous

comprenez très bien pourquoi les contemporains de Racine ont réservé toutes leurs sympathies pour Iphigénie. D'abord, Iphigénie a, — permettez-moi cette expression familière, — elle a une situation : elle a un état civil, elle est la fille non seulement d'un roi, mais du Roi des Rois, d'Agamemnon, du chef de l'expédition contre Troie, et rien que par là elle s'impose au respect et à l'intérêt des spectateurs. Elle a un autre mérite : non seulement elle est la fille de son père et de sa mère, — ce qui est déjà une première recommandation, — mais elle est la fiancée d'Achille : elle va se marier avec ce héros des héros, et il rejaillit sur elle quelque chose de la gloire de son futur mari. Il est évi dent qu'au regard des sujets de Louis le Grand, c'est ce personnage-là qui doit concentrer l'attention. Et puis, c'est « une princesse aimable et vertueuse », et parfaitement élevée ; elle esl très obéissante à ses parents, elle s'incline devant sa mère et devant son père, elle est très pénétrée de son devoir filial comme de son devoir royal. Ayant reçu à Argos une éducation excellente, elle est restée fidèle à cette excellente éducation : quand son père commande, elle obéit ; elle ne se permettrait pas d'élever la voix devant lui. Ainsi, c'est un très bon spectacle, un parfait modèle, — toujours imité, j'en suis convaincu, — à offrir aux jeunes personnes que leurs familles peuvent conduire au

théâtre... (Applaudissements.) Je suis très heureux de voir que tout le monde est de mon avis, et je conseille aux jeunes personnes qui veulent bien- m'applaudir de persévérer dans ces excellentes dispositions ; elles s'en trouveront très bien.

Mais, Mesdemoiselles, si ces idées sont encore les nôtres, vous comprendrez qu elles aient été davantage celles d'un siècle où le sentiment d'autorité était, sinon plus développé, du moins plus régulier et plus permanent qu'il ne l'est -aujourd'hui, après tant de révolutions dont quelques-unes ont pénétré jusqu'à la famille. Iphigénie est donc une princesse tout à fait charmante et qui a tout pour elle : on l'aime pour sa bonne grâce, on l'admire pour son obéissance et on la plaint pour ses malheurs ; puis; tout en la voyant si malheureuse; on pense bien que les choses finiront par s'arranger : il ne semble pas possible que les dieux et les hommes l'abandonnent à un destin aussi cruel. L'auteur trouvera évidemment, à la fin du cinquième acte, un moyen de la tirer des difficultés où elle se débat.

Eriphile, au contraire, les gens du XVIIe siècle ne la comprennent pas et ne peuvent pas la comprendre. On lui demande ses papiers ; elle n'en a pas ; elle avait bien un vieux serviteur qui connaissait le secret de sa naissance ; comme dans les mélodrames, il a disparu.

Ainsi, cet homme qui aurait pu tout dire, — peut-être parce qu'il savait quelque chose, — ne parlera pas. Eriphile est donc inconnue à elle- même ; elle sent bien qu'elle est d'un sang illustre, mais elle ne peut pas le prouver. Par conséquent, — et rien n'est plus choquant au xvne siècle, — c'est une irrégulière, et presque une aventurière : faite captive, elle s'est mise à aimer Achille ; de quel droit ? Achille ne lui appartient pas, il est promis à Iphigénie. Elle aime un homme qui ne lui a pas permis de l'aimer, car cela ne se fait jamais au xvne siècle ; bien plus, elle veut le perdre : cette aventurière est un trouble-fête. Et non seulement la misérable n'a honte ni de sa situation ni de ses prétentions, Muais elle se révolte contre les gens et les choses qui lui ont fait une condition aussi dure. Elle va donc contre l'ordre, contre la famille, contre le mariage légal, contre toufes les' puissances du siècle. Comment voulez-vous que cette personne, passionnée, presque' folle, excite la sympathie des spectateurs du xvne siècle, qui sont raisonnables dans la forme, dans les mœurs et dans la loi ?

Eh bien, nous, comme disait Molière, nous avons changé tout cela. Ce n'est pas que le cœur ait cesse d'être à gauche, mais peut-être bat-il un peu plus fort et un peu plus vite. Je ne veux pas faire le- procès de mon temps, j'en suis, je l'aime bien, et, d'ailleurs, je ne peux

pas vivre dans un autre. Peut-être est-il arrivé, à la suite du romantisme, à la suite aussi, — et c'est avec joie que je prononce ce mot ici, — à la suite du tolstoïsme, que notre sympathie est devenue plus chaude et que notre justice est devenue plus juste. Elle est malheureuse, la pauvre Eriphile, mais ce n'est pas sa faute : c'est la faute de ses parents, qu'elle ne peut retrouver. C'est la faute aussi, comme on dit dans les mélodrames, — ne me prenez pas pour un révolutionnaire, ne me prenez pas non plus pour un rétrograde...; je suis très embarrassé, — c'est la faute de la société. Et sans doute que déjà, au temps d'Agamemnon, la société n'était point si bien faite. On comprend donc qu'Eri- phile en ait souffert et que, pour cette raison, elle excite notre pitié. Et justement, en notre xxe siècle, parce qu'elle est une révoltée, elle nous apparaît comme une victime, et nous la plaignons de tout notre cœur. Ah ! oui, elle est méchante ! Mais aussi, il y a beaucoup de gens qui n'ont pas grand mérite à être bons : ce sont tous ceux pour qui la vie a été bonne ; si ceux- là étaient méchants, ce serait une atrocité. Mais, quand on a souffert depuis sa naissance, quand, à tous les pas et détours du chemin, on a trouvé la vie revêche et insolente, on n'a pas tout à fait tort si l'on se révolte, et les gens de cœur, et même les gens d'esprit, vous donnent raison. Eriphile est, en somme, un de ces

personnages chers aux romantiques, et, pour reprendre leur formule,

Une âme de malheur faite avec des ténèbres.

Eh bien, quand une âme est une âme de malheur, elle a le droit d'être plainte ; et quand elle est faite de ténèbres, elle a le droit d'être obscure : ce n'est pas tout à fait sa faute. Prenez Didier, Ruy-Blas, prenez l'Antony de Dumas, ils ressemblent tous un peu à Eriphile, et je ne serais pas étonné qu'ils eussent comme origine et, en quelque sorte, comme ascendance un certain nombre des personnages dessinés par Racine dans ce genre et dans cet ordre d'idées.

Je crois donc que nous avons raison de garder à Iphigénie toute l'admiration et la sympathie dont elle est digne, mais nous avons raison aussi de réserver un peu de tendresse à Eriphîle : elle mérite la moitié des pleurs que fit verser à la Grèce assemblée'' le sacrifice d'Iphigénie.

En finissant, permettez-moi, Mesdames et Messieurs, d'appeler votre attention sur deux autres points. Il n'y a plus rien à dire sur la langue de Racine : c'est la langue dramatique la plus pure et la plus chantante qui ait jam-ais été récitée sur le théâtre. Aussi, combien elle est difficile à dire, et combien il faut savoir gré à ceux qui, à force d'art et de travail, arrivent

à nous en faire retrouver quelque chose ! C'est une musique continuelle, et qui paraît si aisément et si naturellement adaptée aux sentiments qu'elle traduit ! Ah ! Boileau avait bien raison de recommander à son ami cet art parfait de faire difficilement des vers faciles. — Il y a autre chose encore dans cet admirable Racine, et ce que je vais vous dire, je ne l'ai pas trouvé tout seul : — qu'il y a peu de choses que l'on ait trouvées tout seul ! — cela m'a été révélé par un ami qui est un grand sculpteur et un homme très intelligent. Ils ne sont pas bavards, les sculpteurs ; ils parlent par gestes ; ils construisent dans l'air des figures qu'on ne voit pas et qui vous obligent à regarder. Ils vous disent : vous voyez bien, n'est-ce pas ? cette... ? On essaie de voir. Celui dont je parle m'a dit notamment : « Avez-vous remarqué, cher ami... » — J'ai commencé par dire : oui, naturellement ! — « Avez-vous remarqué combien Racine a le sens de la plastique, comme il a su se représenter les formes de ses personnages auxquelles jamais personne n'a donné autant de souplesse, d'harmonie et de vie. » — Mesdames et Messieurs, suivez bien ce style ; vous verrez qu'il est l'expression, non seulement de la pensée et des sentiments, mais aussi des gestes, des attitudes et des mouvements des personnages. Et cela se comprend. Je crois, en effet, que Racine, pénétré qu'il était de l'art

grec, en avait deviné la statuaire à travers la poésie. Au fur et à mesure qu'il rêvait et écrivait, il tâchait de faire .ce que j'appelais tout à l'heure la musique, non pas seulement d'une pensée, mais la musique et l'accompagnement d'une démarche et d'une attitude. Donc, tous ces vers que vous allez entendre, considérez-les comme des statues qui marchent ; vous verrez quelle justesse et quelle perfection il y a dans cet art de Racine.

Je vous remercie, Mesdames et Messieurs, et particulièrement Mesdemoiselles, — il y aurait de l'ingratitude et de l'incivilité à dire autrement, — de l'attention que vous m'avez prêtée jusqu'au bout. Je recommande à votre sympathie ce personnage touchant d'Eriphile ; je recommande à votre bienveillance les jeunes acteurs qui sont chargés de vous interpréter, — et qui fônt de leur mieux, j'en suis sûr, — ces personnages si complexes et d'une vie si intense. Permettez-moi, en finissant, de vous demander un peu d'indulgence et un peu d'amitié pour celui qui était chargé de les introduire. -

CONFÉRENCE

FAITE AU THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

PAR

M. HENRY BÉRENGER

SUR

LES FEMMES SAVANTES COMÉDIE

DE MOLIÈRE -

LES FEMMES SAVANTES

Mesdames, Messieurs,

La comédie des Femmes savantes n'a que deux cent trente ans d'existence, et pourtant elle a déjà survécu à un grand nombre de comédies et de vaudevilles qui lui ont fait des emprunts. Vous ^.vez tous entendu ici des pièces charmantes, dont je ne rappelerai qu'une seule, le Château historique : ce fut un des brillants succès de l'Odéon dans ces dernières années ; l'œuvre était inspirée d'une façon très spirituelle et très moderne des Femmes savantes de Molière. Nous pouvons constater que la comédie que vous allez entendre tout à l'heure, et dont je ne retarderai point longtemps l'audition, a survécu au Château historique lui-même : n'est- ce pas déjà dire son immortelle jeunesse ?

Vous ferai-je l'analyse des Femmes savantes ? Je crois que je gâterais le plaisir de ceux qui

ne l'ont pas entendue, et que je n'apprendrais rien à ceux qui la connaissent.. Je préfère me demander avec vous, si vous le voulez bien, à quelle espèce de femmes Molière en a voulu dans sa pièce, quel milieu social il a peint, si cette espèce de femmes et ce milieu social existent encore aujourd'hui, et si les Femmes, savantes, en dehors de la vérité et de l'intérêt éternel qui attachent notre admiration aux chefs-d'œuvre des poètes dramatiques, n'ont point quelque rapport avec les problèmes sociaux qui tournent autour de ce qu'on appelle maintenant le féminisme. — C'est le propre des grands écrivains de toucher les questions qui préoccupent à jamais tous les hommes. Molière est de ce nombre : quelle que soit la différence des mœurs et des époques, il a abordé ici un problème qui intéresse non seulement nos femmes et nos jeunes filles, mais aussi ceux qui s'intéressent aux femmes et aux jeunes filles, c'est- à-dire, en somme, toute l'humanité.

Nous allons donc voir quelles sont ces Phila- .. minte, ces Armande et ces Bélise qu'il a. voulu peÍndre. — Vous le savez comme moi, on a cru longtemps qu'il avait eu le dessein de ridiculiser les précieuses de l'hôtel de Rambouillet, et les habituées de la ruelle où présida plus tard Mlle de Scudéry. C'est même encore un cliché assez répandu dans la société : lorsqu'on parle des Précieuses ridicules ou des Femmes savan-

tes, on s'imagine aussitôt la Chambre bleue d'Arthénice et les samedis de Sapho, où les gens de cour, les provinciaux et les pédants se donnaient rendez-vous. Pour faire justice de cette erreur de critique, il suffit -de se reporter à la comédie même de Molière.

Le milieu où nous nous trouvons est un milieu de très bonne bourgeoisie, où Mme Phila- minte parle sans grande inquiétude de perdre quarante mille écus, c'est-à-dire à peu près six cent mille francs de notre monnaie. Une famille qui n'est pas incommodée d'un accident pareil est évidemment assez cossue ; ce n'est, pas de la petite bourgeoisie, c'est déjà presque de la ploutocratie. Et pourtant ce n'est pas la cour.

Vous savez qu'au^xvif siècle, surtout aux environs de 1672, c'est-à-dire à l'époque où Louis .XIV, jeune, brillant, plein de ses amours, emplissait déjà toute l'Europe de son rayonnement, la cour, la ville et la province formaient trois castes différentes. C'est un état social que nous avons peine à concevoir aujourd'hui. Dans cette salle, par exemple, il y a des gens de toutes les classes ; nous avons tous payé notre place et il règne entre nous une égalité complète, qui permet à chacun de frayer avec chacun. Au xviie siècle, il n'en était pas de même : lorsqu'on n'était pas duchesse, fût-on même Mme de Rambouillet, c'était une grande faveur

de recevoir chez soi une duchesse. La distinction des rangs et des ordres était absolue. Il y avait en haut la cour, avec le Roi-Soleil, les ducs et les marquis ; au-dessous, la ville, Paris, c'est-à-dire la finance, le grand commerce, les hommes de lettres, la bourgeoisie, et, plus bas encore, dans un lointain que ne raccourcissaient ni les télégraphes, ni les téléphones, ni les chemins de fer, ni la grande et la petite vitesse, la province, c'est-à-dire quelque chose de très vague et de très méprisable, et enfin, tout au bas, cette race d'animaux très spéciaux dont parle La Bruyère, ces êtres hâlés et noirs, et qui, pour les autres, sèment, moissonnent, récoltent.

Telle était la société française au XVIIe siècle. Or, Molière s'en est pris, dans ses Femmes savantes, à la bourgeoisie, non à la cour. Nous sommes dans ce milieu de la ville, qui n'a pas de rapports avec les marquis, les ducs et le roi ; et la remarque est très importante, car nous pourrons distinguer par là entre la peinture que Molière a faite des femmes savantes, et celle qui nous est donnée des vraies précieuses dans les œuvres de Mlle de Scudéry.

A la tête de la famille que le poète nous représente, nous trouvons d'abord un bon bourgeois d'une cinquantaine d'années. Chrysale nous résume lui-même sa vie dans des traits expressifs et brefs dont Molière a le secret :

quand il était jeune, il avait de l'argent ; il s'est amusé ; il est allé à Rome. Aujourd'hui, c'est bien facile, avec le Sud-Express, en' trente-six, ou vingt-quatre heures même, d'aller à Rome. Mais alors un pareil voyage équivalait au moins à celui de M. Loti à Jérusalem. Donc, lorsque Chrysale va à Rome, c'est vraiment un acte de grande émancipation qu'il accomplit; et il nous le fait savoir. « Nous avons donné fort, nous dit- il, chez les dames romaines. » — Il faut croire qu'alors c'était le fin du fin d'aller à Rome, et « de donner chez les dames romaines ». Ce trait nous représente tout de suite un bon vivant, fort disposé à mener la vie la plus large et la plus copieuse. Malheureusement, il n'a pas pris chez les dames romaines un sentiment bien juste du rôle qui revient à la femme dans le ménage ; car, dans la maison, ce n'est pas lui certainement qui porte le haut-de-chausses, c'est Mme Philaminte.

Mme Philaminte est une femme, avant tout, vaniteuse : tel est, en effet, le premier caractère de la femme savante pour Molière ; la vanité, c'est-à-dire le désir de savoir, non pour aimer dans la science ce qu'il y a de délicieux et de profond, la recherche du nouveau et de l'inconnu, mais pour faire montre de ce qu'on sait et pour éblouir sa voisine et son voisin. Philaminte a tous les défauts de la femme vaniteuse : l'impétuosité, le besoin de dominer et d'écraser

tout ce qui l'entoure, et cet éternel penchant à substituer toujours l'apparence à la réalité, qui lui fait mépriser dans la charmante Henriette les dons les plus précieux de la nature et le sens le plus judicieux de la vie, pour accorder une préférence absurde à l'autre de ses filles, gâtée comme elle de vanité et d'impériosité.

A côté de Philaminte, nous trouvons sa belle- sœur, Mlle Bélise. C'est une femme qui doit avoir dans les quarante ou quarante-cinq ans ; elle ne s'est pas mariée. Il est probable que, malgré les dons dont la nature l'avait gratifiée et tout ce que l'étude ajo.ute à la nature, elle n'a pas trouvé preneur. Elle semble le regretter, Mlle Bélise; car à peine un jeune amoureux vient-il la prier de favoriser l'amour qu'il a pour sa nièce, elle croit que c'est un subterfuge: « Mais non ! non ! s'écrie-t-elle, c'est à moi que vous faites la cour. » Elle est perpétuellement hantée de ce désir de la vie, qu'elle repousse par habitude et par travers d'esprit, et dont elle voudrait pourtant bien goûter les douceurs, avant d'avoir vieilli tout à fait.

En face de ce groupe, Molière place une charmante jeune fille, Henriette. Celle-ci n'ignore rien : elle a travaillé, elle a lu les bons livres ; mais elle est irritée de voir autour d'elle ces trois femmes qui font étalage de leur fausse science et préfèrent des poètes crottés aux jeunes hommes de cour élégants et sensés, comme

Clitandre. C'est une femme de son milieu, une bonne petite bourgeoise, une jeune fille, — je ne dis pas bien élevée, car, avec une mère comme Philaminte, il n'est guère possiblè d'avoir reçu une bonne éducation, — mais au moins qui a un bon fonds, et qui voudrait bien vivre la vie telle qu'elle est, ne point chercher midi à quatorze heures, épouser un bon mari, mettre au monde des enfants sains, les bien élever, en un mot, utiliser le plus agréablement possible les trente ou quarante ans de bonne existence que la nature peut nous donner. Telle est Henriette, le modèle de la femme pour Molière.

Le poète réunit tous ces personnages dans un salon, chose nouvelle au XVIIe siècle. En 1672, en effet, il n'y a pas plus de quarante ans que le salon existe. Sous Henri IV et sous Louis XIII, les appartements comprenaient, outre la cuisine, une vaste chambre, l'ancienne chambre des gardes, où l'on recevait, mais aucune pièce n'était spécialement réservée à la conversation. Le premier salon fut la Chambre bleue de Catherine de Rambouillet. Après elle, les femmes savantes se mirent à raffiner sur cette innovation,, et" firent de leurs salons de véritables ruelles, comme on disait alors. Ce n'étaient là proprement ni des salons ni des chambres à coucher. On y voyait un grand lit de milieu, sur lequel la dame, couchée ou as-

sise, d'un côté recevait les visiteurs, de l'autre donnait ses ordres aux domestiques. Un historien très informé et très pénétrant, M. Victor du Bled, a réuni, clans son étude sur la Société française au XVIIe siècle, les détails les plus piquants et les plus étranges sur les mœurs de la société mondaine au temps de Louis XIII, c'est- à-dire avant l'heureuse institution des salons. Je vous demande la permission d'en lire ici une page ; c'est le témoignage d'un homme très spirituel et très avisé :

« Combien, parmi ces beaux seigneurs, se laissent aller à des actions plus que messéantes ! C'est le marquis de La Caze qui, dans un souper, saisit un gigot, en frappe sa voisine au visage, et l'asperge de jus ; elle, bonne personne, « en rit de tout son cœur ». C'est le comte de Brégis qui, ayant reçu un soufflet de sa danseuse, la décoiffe en plein bal. C'est le prince de Condé qui, jouant aux jeux innocents, mange et fait manger aux dames des ordures ; c'est le roi Louis XIII qui, remarquant une dame trop décolletée dans la foule admise à le voir dîner, « la dernière fois qu'il but, retint une gorgée de vin en la bouche, qu'il lança dans le sein découvert de cette demoiselle. » Richelieu lui- même lève parfois la main sur ses gens et les officiers de sa garde ; battre ses inférieurs au moindre manquement semble, aux femmes aussi bien qu'aux hommes, la chose la plus naturelle

du monde. Le duc d'Angoulème, bâtard de Charles IX, le comte de Montsoreau fabriquent de la fausse monnaie. Le maréchal de Marillac tue son adversaire, « avant que l'autre ait eu le loisir de mettre l'épée à la main » ; d'autres, pendant qu'ils se battent en duel, ont des laquais bien stylés qui frappent leurs adversaires par derrière. Et les traits de ce genre abondent dans les mémoires du temps. »

Voilà ce que peut écrire un historien impartial, et plutôt sympathique aux hommes de l'ancien temps ; et ces renseignements, ce n'est pas dix, c'est cent, c'est mille témoins de cette espèce qui nous en donnent confirmation.

Dès lors, vous devinez quels progrès les précieuses firent faire à la société ; elles épurèrent et les mœurs et la langue. Ces femmes, que nous avons l'habitude de voir à travers le ridicule dont Molière a couvert leurs imitatrices, accomplirent en littérature une œuvre excellente dont bénéficièrent les plus grands écrivains, les Boileau, les Racine et les La Bruyère. Ne jetons donc pas la pierre aux grandes précieuses: elles marquent la naissance de la société polie, et le commencement de ces salons de l'ancien régime, qui, en s'élargissant de plus en plus, sont devenus la démocratie distinguée d'aujourd'hui.

Aussi n'est-ce point à elles que Molière s'est attaqué, mais à la contrefaçon de cette société

polie dans la bourgeoisie de Paris. Lui-même doit beaucoup aux vraies précieuses, et notamment une des plus séduisantes qualités de son oeuvre : le goût d'une certaine élégance épurée. On trouve, dans cet interminable roman de Mlle de Scudéry qui s'appelle Artamène ou te Grand Cyrus, un portrait de la femme savante, Damophile, qui est déjà celui qu'en tracera Molière, et, sous le nom de Sapho, un deuxième portrait dans lequel s'incarne la femme qui sait les choses pour les savoir et non pour s'en vanter. La première est une femme qui se fait peindre assise, à demi couchée sur un lit, avec une grande lyre, des pinceaux, un marteau de sculpteur et beaucoup de livres autour d'elle ; elle pontifie sans cesse, au milieu d'un cercle de poètes qui font ses vers. Ce ne peut donc être ni aux dames de l'hôtel de Rambouillet, ni à Mlle de Scudéry que Molière s'en est pris, mais à ce qu'il appelle lui-même les mauvaises copies d'excellents originaux. Et n'est-il. pas naturel que l'auteur comique ne veuille pas attaquer la vérité, mais seulement la contrefaçon de la vérité ? N'est-ce pas là la tactique même qu'il employait dans son Tartufe, où il raillait, non la vraie dévotion et ceux qui croient sincèrement, mais ceux qui se servent de la religion afin d'exploiter la crédulité humaine et de s'en faire un masque pour leurs vices et leurs passions ? Concluons donc qu'il ne s'adresse, dans cette pièce,

ni à la science, ni à l'instruction véritables, mais aux femmes qui veulent se servir de la science pour éblouir et pour dominer l'esprit des autres. Voilà la grande satire sociale, voilà le génie comique par excellence.

Nous pouvons nous demander maintenant quels rapports il y a entre cette œuvre, écrite depuis deux cent trente ans, et notre propre société. Molière semble y condamner l'instruction de la femme. Pourvu qu'elle sache distinguer un pourpoint d'un haut-de-chausses, surveiller la cuisine, élever ses enfants et faire plaisir à son mari, on dirait qu'il se déclare satisfait. Vous savez combien de fois les écrivains féministes ont reproché à notre poète d'avoir voulu réduire la femme à n'être qu'une servante de l'homme, à peine plus distinguée que les autres. Personnellement, je crois qu'il est vraiment injuste de le prendre sur ce ton avec Molière. N'oublions pas qu'il y a plus de deux siècles que cette pièce est écrite, et que des cloisons absolument imperméables séparaient alors les classes de la société. De nos jours, l'homme qui, hier, était petit tanneur, peut devenir demain présiclent de la République ; la femme, qui hier n'était qu'institutrice, peut être demain l'épouse d'un ministre, c'est-à-dire d'un des chefs de l'Etat. Nulle comparaison n'est possible entre la société privilégiée du XVIIe siècle et la société républicaine de notre temps ; ce serait

donc une injustice de condamner les théories du xviie siècle avec nos idées d'aujourd'hui, et il faut savoir replacer les œuvres dans leurs milieux pour les juger.

Cependant, même pour nous, n'est-ce pas un principe encore fort raisonnable que Molière nous suggère ? Il y a aujourd'hui, disent les statistiques les plus récentes, six cent mille femmes obligées de vivre de leur travail ; — dans un pays de trente-huit millions d'âmes, c'est un chiffre considérable. Et certes, ces femmes ne peuvent pas être toutes ouvrières ou domestiques, au prix surtout où on les paye. Il est donc nécessaire que ces six cent mille femmes, qui ont reçu de la nature les mêmes besoins que leurs sœurs plus fortunées, — au reste, où est la fortune aujourd'hui ? celle qui roule, à cette heure, en Victoria, demain peut- être va se retrouver à un sixième étage, -- il est donc nécessaire, dis-je, que ces femmes reçoivent une instruction capable de leur assurer une vie plus large et plus aisée. Et ce serait vraiment une erreur de croire que Molière ait condamné d'avance ces six cent mille femmes qui sont obligées de travailler ; s'il avait vécu de notre temps, ce n'est pas contre elles qu'il aurait été, — soyez-en persuadés, — mais bien avec elles. Molière ne s'est point élevé contre l'instruction, mais contre le mauvais usage qu'on en peut faire ; et c'est pourquoi, au lieu

de faire porter sa critique sur des femmes pauvres, sur ces nobles femmes dont je parlais tout à l'heure, il a voulu l'appliquer à des femmes riches, chez lesquelles l'instruction ne peut être ni une nécessité ni une mission, mais seulement un agrément.

Alors qu'avons-nous à retenir, pour notre propre usage, de cette pièce des Femmes savantes, si spirituelle d'ailleurs et si gaie, et dont je me ferais un reproche de trop marquer la gravité ; — mais enfin nous ne pouvons pas oublier, tant ils sont merveilleusement justes, ces deux vers d'Alfred de Musset : J'admirais

Cette mâle gaîté, si triste et si profonde Que, lorsqu'on vient d'en rire, on devrait en pleurer !...

Ce que Molière attaque, c'est, ici comme ailleurs, l'abus qu'on fera des meilleures choses, c'est le mensonge, l'hypocrisie, c'est tout ce qui rabaisse les belles qualités en prétendant les imiter. Aussi, ce qu'il admet dans ses Femmes savantes, je crois que nous pouvons l'admettre encore aujourd'hui : à savoir que, toutes les fois qu'une femme, une jeune fille, je veux dire un être qui est destiné par la nature à d'abord plaire, à d'abord enchanter et séduire — qu'elle soit savante ou ignorante, — toutes les fois qu'elle voudra se servir de ce qui est surtout, jusqu'à nouvel ordre, l'attribut des esprits mas culins, astronomie, physique, mathématiques,

mettons des sciences en général et aussi dé la littérature, toutes les fois qu'elle voudra faire de son propre cerveau le point lumineux de son être, elle tendra toujours — à moins d'être un génie, ce qui est vraiment l'exception — à devenir une précieuse ridicule ou une femme savante. Même chez ces femmes qui sont obligées de gagner leur pain de chaque jour, le plus. grand mérite n'est-il pas encore de montrer qu'elles gardent, malgré tout, ce charme qui est l'apanage de leur sexe ? Et, parmi celles-là comme parmi les autres, la femme savante n'est- elle pas toujours un ridicule animal ?

Les faux savants sont le cortège assidu des Philaminte et des Bélise ; il suffit de savoir six mots de grec de plus que les autres pour être de leur compagnie. L,e vrai savant vit dans son cabinet ; mais ces gens, qui passent leur temps dans les dîners ou dans les salons des femmes, ne sont que les parasites de la science et de la littérature. Les femmes qui les accueillent ne méritent pas notre respect, et Molière à eu rai- .son de les attaquer, parce qu'elle déconsidèrent la science devant l'humanité. La science est, en effet, un instrument de bonté et de progrès ; quand on sait bien les choses, on se tourne avec plus de sympathie vers ceux qui souffrent ; car, savoir plus, c'est comprendre plus et c'est aimer mieux. Donc, la femme vraiment savante ne sera pas celle qui fera montre de la science,

mais celle qui en usera pour aider les autres. Ainsi, la critique qu'a faite Molière est encore vraie aujourd'hui. Quelle que soit la situation d'une femme, qu'on la prenne dans les hauteurs ou dans les couches obscures de la vie sociale, elle devra, avant tout, comme l'homme, aimer la vérité. Et Molière sait nous présenter cet amour de la vérité, dans toutes ses pièces, sous la figure éternellement rayonnante de la jeunesse et de la joie : ce sont les Henriette et les Clitandre, qui gardent en eux, encore vierge, le trésor de la vie franche et gaie, que prétendent assombrir les vieilles bigotes et les vieilles pédantes ; et je vous rappelle ici la distinction, qui est indiquée dans la première scène des Femmes savantes, de l'âme et du corps. Les femmes savantes veulent bien recevoir les hommages de ces Messieurs ; mais il faut que ces hommages soient éthérés, spiritualisés ; le corps n'a rien à voir dans tout cela ; il n'y a que l'âme, et le platonisme, et le péripatétisme, et le cartésianisme, et toute cette philosophie antique ou moderne dont elles enguirlandent ce qui est le fond du fond de l'amour. Par contre, Molière, avec son esprit très pénétrant et très juste, fait dire à Clitandre et à Henriette : « On ne sépare pas impunément l'âme du corps ; lorsque vous aimez, vous aimez avec votre corps ; et si vous, jeune gentilhomme, vous venez faire la cour à Henriette, c'est pour l'épouser, c'est

pour en avoir des enfants, c'est pour fonder une famille dans la bonne société humaine. Et au contraire, si vous, Trissotin, vous arrivez avec vos compliments alambiqués et avec tout votre esprit, assurant à cette jeune fille qu'en lui parlant de ses beaux yeux, vous ne vous adressez qu'à son âme, qu'est-ce qui en résultera ? C'est que si, du jour au lendemain, les six cent mille francs de dot disparaissent, vous direz : « Ah ! je ne veux pas disposer d'une âme comme celle- là ! » et vous disparaîtrez, vous aussi, dans la coulisse. »

C'est ce continuel appel à la vérité, à la vie telle qu'elle est, âme et corps, c'est ce naturalisme ,ce réalisme qui fait durer toutes les pièces de Molière, et non seulement ses grands chefs- d'œuvre, comme le Tartufe et le Misanthrope, mais ses farces comme le Médecin malgré lui, et ses ballets eux-mêmes. C'est que Molière a connu vraiment les. sources de la réalité saine et féconde, c'est qu'il a combattu à visage découvert, comme le disait M. G. Larroumet, tous ces personnages masqués qu'il avait devant lui: les pédantes, les prudes et les tartufes de toutes sortes, et voilà ce qui donne leur éternelle jeunesse à ses œuvres. Il y a une parole de Gœthe, — ce grand admirateur de Molière, qui fut lui- même un Molière un peu plus large et un peu plus lourd, — qui s'applique admirablement à l'œuvre de notre poète : c'est cette réponse

d'Iphigénie placée entre la nécessité de mentir et le danger de faire périr son frère : « La vérité seule affranchit. ». Pour en faire l'épigraphe des pièces de Molière, il suffirait, je crois, d'y a jouter, ces mots : « La vérité seule affranchit par la jeunesse et par,la joie. »

CONFÉRENCE

FAITE AC T1IÉATKE NATIONAL DE L'ODÉON PAR

M. LEO CLAHETIE

SUR

E STHER TRAGÉDIE

- DE RACINE

ESTHER

Mesdames, Messieurs,

La tragédie d'Esther, de Racine, fut jouée ■ la première, fois, en 1689, par les demoiselles pensionnaires de Saint-Cyr. Celles-ci, jusqu'en 1721, pendant plus de trente années, gardèrent le privilège exclusif pour les représentations et pour l'impression. C'est assez dire que l'expression de Racine est juste, quand il appelle son œuvre un « divertissement de couvent ». Com- . ment cet amusement juvénile est-il parvenu à la gloire qu'il a obtenue ? Comment a-t-il débordé le cadre qui lui était primitivement assigné ? C'est ce que nous verrons. Si, en thèse générale, il est toujours utile de replacer une œuvre dramatique dans son milieu, dans les circonstances qui l'ont vue naître, quand on parle d'Esther, ce souci devient une nécessité absolue, tant cette œuvre plonge profondément dans

son temps. La séparer de ce qui entoura et accompagna son apparition, ce serait la dépayser, ce serait la déraciner, si l'on peut dire ; on ne pourrait le faire sans déchirure ; il resterait alors une gracieuse statue de marbre, et, pour la faire revivre et palpiter, il est indispensable de la rendre à l'atmosphère qu'elle a respirée - à sa naissance.

Il faudrait presque, avant de lire ou de voir Esther, faire le pèlerinage et retourner là-bas, à Versailles, à Saint-Cyr, en cette saison surtout, qui est celle où fut donnée la première représentation, et qui vit les carrosses du roi traverser lé parc engourdi sous le froid de l'hiver, avec ses arbres dénudés et ses pièces d'eau sur lesquelles flottent les feuilles mortes. A Saint-Cyr comme à Versailles, le décor est resté le même, si les pensionnaires ont changé. Les élèves de Saint-Cyr ont aujourd'hui des moustaches et le shako à casoar ; la lingerie et la roberie de jadis servent de remises aux canons et aux prolonges, et, si les jeunes filles d'antan revenaient promener dans ces murs leurs rêveries, elles y entendraient, sans les comprendre, d'étranges conversations et des chansons hétéroclites. Ce n'est plus, comme au temps de Mme de Maintenon, le pétillement de la jeunesse et le gazouillis de l'enfance ; et pourtant la mémoire de la fondatrice semble toujours planer sur ce toit qu'elle a élevé. Son souvenir émane des

murs, et de cet écusson qu'elle fit placer elle- même, l'écusson fleurdelisé de la maison royale de Saint-Louis. Entrez dans la chapelle, dans la petite nef simple et nue, éclairée par la lumière crue des hautes fenêtres, avec, comme autrefois, les bancs de bois alignés ; au milieu de l'allée centrale, une pierre tombale recouvre les restes de la créatrice de l'illustre maison. Il semble, dans cet air tranquille, qu'un sortilège opère ; on ne serait pas autrement étonné si l'on voyait. les portes s'ouvrir et arriver, sur deux rangs, les jeunes filles de Saint-Cyr chantant des cantiques, et., derrière elles, Mme de Maintenon, comme les contemporains nous la décrivent, vêtue simplement en damas feuille morte, avec, sur la poitrine, la croix en diamants de la maison de Saint-Louis. Et l'imagination - facilement se reporte à l'année 1G89 : Louis XIV a cinquante et un ans ; quatre ans auparavant, c'était la révocation de l'édit de Nantes ; trois ans plus tôt, c'était la formation de la ligue d'Augsbourg, par laquelle Guillaume d'Orange voulait occuper l'Europe^ afin de préparer sans embarras, en Angleterre, la révolution qui éclata en 1688. En littérature, c'est l'accalmie et la lassitude. A part les Caractères de La Bruyère, qui sont de 1688, les grands écrivains ne produisent rien. Les auteurs à la mode sont seulement Charles Perrault et Boursault. L'art aussi sommeille. Lulli,

Mansart viennent de mourir. On a comme une impression de tristesse, de déclin, d'austérité sombre et sévère, aggravée encore par l'influence qu'exerce sur le roi la veuve de Scarron.

Depuis la mort du pauvre Scarron, survenue .trente ans auparavant, l'existence de sa veuve avait singulièrement changé. Elle n'en était plus à solliciter, pour vivre, la survivance du titre de son mari : Malade de la Reine. Vous savez comment elle fit la connaissance de Mme de Thianges et de ses deux sœurs, l'abbesse de Fontevrault et Mme de Montespan, comment elle devint la gouvernante des enfants que celle- ci eut de Louis XIV, comment le duc du Maine ayant été légitimé, eut son appartement à Versailles, à partir de 1673, comment elle s'y installa et fut remarquée du roi, comment elle lui résista tant que la reine vécut — or, la reine mourut en 1683 — comment, après cette mort, elle lui continua ses refus en déclarant qu'elle ne céderait rien en dehors du marmge, comment enfin le mariage secret de Mme de Main- tenon avec le roi. eut lieu en 1685. Sa faveur était facile à prévoir. Louis Racine; dans ses Mémoires, raconte que Mme de-Montespan, qui avait fait nommer Racine et Boileau historiographes royaux, les convoquait tous les jours pour écouter la lecture de ce qu'ils avaient écrit. Cette lecture se faisait en présence de Mme de Maintenon, qui échangeait. avec le roi des sou-

rires de connivence ; un ,soir, la séance fut transportée dans la chambre même de Louis XIV : Mme de Maintenon se tenait à son chevet, et, quand Mme de Montespan entra, elle fut reçue presque comme une indiscrète et une importune. A dater de ce jour-là, les contemporains appelèrent Mme de Maintenon Mme de Maintenant.

Dès qu'ellè fut arrivée au pouvoir, son double souci fut la guerre aux protestants, et l'éducation. Elle se rappelait son enfance malheureuse, dans la prison où était retenu son père, au Château-Trompette, puis dans la vieille maison de la rue d'Enfer. Elle songea à toutes ces jeunes filles nobles et pauvres comme elle, et, de bonne heure, elle fonda pour elles une école dans son petit domaine de Maintenon. Cette 'école fut transportée à Montmorency, puis transférée à Rueil et agrandie. Elle y établit ce que nous appelons aujourd'hui des cours professionnels. Il y eut une classe de broderie, et c'est de là que sort la broderie qui orne encore aujourd'hui, à Versailles, le lit de Louis XIV. Cette école fut de nouveau transplantée à Noisy- k^Sec, puis de là à Saint-Cyr, lorsque Louis XIV s'occupa des grands travaux du parc et du palais de Versailles. Les plans de la- nouvelle maison furent étudiés et approuvés par Mme de Maintenon, et exécutés en moins d'un an. L'inauguration eut lieu en 1686, solennel-

lement. Le roi vint avec toute sa cour, et Lulli composa pour cette cérémonie un hymne, dont les paroles étaient de Mme de Brinon, et qui, après des fortunes diverses, est devenu aujourd'hui l'hymne national des Anglais, le God save the Oueen.

L'école de Saint-Cyr contenait quarante — nous ne disons pas religieuses, car elles avaient un caractère à moitié laïque — quarante dames avec quarante sœurs converses pour le service et trois cents pensionnaires de sept à vingt ans, qui recevaient à leur sortie une dot de trois mille livres et un viatique de cent cinquante livres, pour se rendre soit dans leurs familles, soit dans le couvent de leur choix. Il fallait, pour être admise, faire preuve de quatre quartiers de noblesse et de pauvreté. Les certificats étaient délivrés et vérifiés par l'intendant et par l'évêque. Le costume des élèves était d'étamine bleue garnie de tulle blanc. Elles étaient divisées, selon leur âge, en classes, dont les rubans de couleur marquaient les distinctions : les rOlJlJ ges, les vertes, les jaunes, les bleues. Les monitrices avaient en ceinture un ruban couleur de feu ; les plus grandes, celles qui pouvaient, à l'occasion, suppléer les sous-maîtresses, avaient des ceintures noires. Le programme était très sage, très complet, très ingénieux ; encore aujourd'hui, il y aurait à y prendre. L'instruction comprenait la littérature, l'arithmétique, l'his-

Loire, la géographie, des cours très utiles de droit et d'économie domestique et un enseignement professionnel : chimie, pharmacie, cuisine, basse-cour. Les soins matériels de la maison étaient laissés aux élèves. Le lever était à six heures du matin, le coucher à neuf heures du soir ; elles\_se débarbouillaient à l eau froide. Jamais de vin ; jamais de sièges à dossier, pour les habituer à se tenir droites ; elles balayaient elles-mêmes les chambres et les corridors.

Mme de Maintenon fut une remarquable édu- catrice. Elle se préoccupait de leurs divertissements, organisait des distractions, faisait venir des curiosités. Parfois, la fanfare militaire de Versailles entrait et faisait le tour des cours, tandis que les pensionnaires étaient aux fenêtres, enchantées par ces accents guerriers qui semblaient présager les destinées martiales de Saint-Cyr. Elles jouaient à J'aime mon amie, un jeu qui consistait à faire une dépense ingénieuse et abondante d'épithètes contraires. On disait : j'aime mon amie parce qu'elle est ceci, parce qu'elle n'est pas cela ; et cet exercice de synonymes et d'antonymes était excellent pour acquérir la souplesse et la richesse du vocabulaire. La politique contemporaine n'était pas interdite ; les fenêtres de Saint-Cyr s'ouvraient sur le dehors ; les grandes nouvelles y étaient annoncées et commentées. On en jasait dans le public, et il courait des chansons clans le genre

des Lamentations des demoiselles de Saint-Cyr sur la prise de liIons.

On leur faisait des conférences, des sermons fleuris. Enfin, elles avaient un théâtre.

C'était la mode, alors, dans les couvents et dans les collèges de jouer des pièces de théâtre, surtout à l'époque de la distribution des prix. Dans les collèges, la cérémonie était solennelle. Le roi et la cour assistaient à la représentation du Collège de Clermont. Les comédies et les tragédies étaient montées sous la direction des acteurs de la Comédie-Française ; les ballets étaient réglés par les danseurs de l'Opéra ; les décors étaient importants et compliqués, les. costumes très riches ; les tragédies étaient en latin ou en français, d'un caractère éminemment scolaire : on y voyait le Ballet du Subjonctif, la Défaite du Solécisme, la Querelle du Supin et du Gérondif, et les infortunes du que retranché, qui se retirait avec sa courte honte. Tout ce théâtre collégiaque a eu u-n éclat que nous ne soupçonnons plus. Il ne faut donc pas s'étonner s'il y eut un théâtre à Saint-Cyr. La supérieure, Mme de Brinon, y faisait jouer ses propres œuvres, qui étaient détestables. Mme de Maintenon ne le lui cacha pas et la pria de faire plutôt apprendre aux élèves les œuvres de Corneille ou de Racine. Les jeunes filles jouèrent ainsi Cinna, puis Andromaque. Elles. y mirent tant de chaleur et de passion que Mme

de Main tenon dit à Racine : « Elles ont joué Andromaque, mais elles l'ont jouée si 'bien qu'elles ne la joueront plus, ni aucune de vos œuvres. » Et elle lui demanda de composer pour ces jeunes filles quelque poème dramatique moral et sans amour.

Racine, à ce moment, traversait une crise : la grande querelle de Phèdre, en 1677, l'avait laissé abattu, découragé ; il avait renoncé au théâtre ; et nous avons ainsi perdu au moins deux œuvres qui étaient presque achevées : une Iphigénie en Tauride et une Alceste. Il s'était réconcilié avec Port-Royal, c'est-à-dire qu'il avait reconnu implicitement le caractère dangereux et immoral de l'art dramatique. Il avait renoncé à ses liaisons publiques avec la du Parc, pour laquelle il fut compromis dans l'affaire des poisons et dans le procès de la Voisin ; avec la Champmeslé, que lui ravit le comte de Clermont-Tonnerre, et l'on chantait : « Le tonnerre est venu, qui l'a déracinée. » Il songea, un instant, à se faire chartreux : il se contenta de se marier, épousa une femme fort dévote, fort riche et fort simple d'esprit, qui ne comprit ni ne lut aucune de ses œuvres. Enfin il venait naguère d'être nommé avec Boileau historio- graphe du roi, ce qui le rapprochait constamment de Mme de Maintenon et de son royal époux.

La directrice de Saint-Cyr lui assura qu'il ne

compromettrait pas sa réputation en écrivant un petit divertissement scénique pour ses élèves : cet essai devait rester enseveli à Saint- Cyr ; le public ne le connaîtrait pas ; il pour vait se libérer de l'obligation des trois unités et l'écrire en toute liberté et en toute rapidité. Racine était trop courtisan pour refuser : malgré l'ennui profond et l'anxiété que ces démarches lui causèrent, il accepta. Il trouva son sujet dans la Bible, et son choix se porta sur le Livre. 'd'Esther. Je vous en donnerai une courte analyse, afin que vous vous rendiez compte de la liberté avec laquelle Racine a adapté un sujet, si peu fait pour la situation, aux exigences de milieu, d'étiquette et d'actualité. Le récit de la Bible, pris en lui-même, est dur, féroce, brutal. Racine, dans sa préface, proteste qu'il l'a scrupuleusement respecté. Les grandes lignes peut-être, mais comme tout u changé, et comme il a su tirer parti des circonstances mêmes où il se trouvait ! Jugez-en : voici ce que la Bible raconte.

Le roi Aschveroch (devenu Assuérus, et qui n'est pas, comme le croit Racine, Darius, mais bien Xerxès), après un banquet qui dura cent dix-huit jours, se trouva, dit la Bible, un peu plus gai que de coutume. Il voulut contraindre sa favorite Vasthi à se montrer à ses invités dans un costume que nous appellerons négatif. La favorite refusa, et ce sentiment l'honore, Le

roi la fit aussitôt étrangler. La Vasthi fut donc une victime du despotisme et de la pudeur; elle est, dans la Bible, sympathique. Racine la chargera et l' appellera « l'altière Vasthi », parce què, dans sa pensée, elle représente Mme de Montespan, qui, étant dans la disgrâce, devait avoir tous les torts. Privé de Vasthi, le roi fait faire dans son royaume une razzia de belles filles. On les garde un an au palais, on les soigne, on leur prodigue l'engrais de la beauté, les huiles parfumées, les senteurs ; puis le concours de beauté s'ouvre, et le roi choisit Esther, nièce de Mardochée. Celui-ci, par son insolente audace, trouble le repos du grand ministre Aman, qui a tous les honneurs, toutes les richesses et toutes les dignités ; son bonheur n'a que ce pli de rose : la hardiesse impertinente de Mardochée. Pour s'en venger, et comme le châtiment d'un homme ne suffirait pas, Aman demande au roi la permission de détruire toute la race juive, à laquelle son ennemi appartient, et le roi lui jette ce peuple à massacrer, comme on jetterait à une hyène un os à ronger. Cependant, le roi, ayant retrouvé dans ses annales le souvenir d'une conspiration dont il a été préservé par ce juif, lui fait rendre les plus grands honneurs. Mardochée n'a pas appris la nouvelle de la prochaine destruction de sa race sans agir ; il a stylé Esther, qui invite le roi à sa table. Là, elle gémit sur le

massacre annoncé. Le roi, qui a déjà oublié ses promesses à Aman, avec cette insouciance et cette férocité redoutables des satrapes d'Orient, s'informe auprès d'Esther de quoi elle veut parler ; celle-ci désigne Aman. Le roi se lève et sort ; lorsqu'un roi d'Orient quitte la salle du banquet en regardant l'un des invités, c'est un arrêt de mort. Aman est pendu. Mais la vengeance d'Esther ne s'arrête pas là. La douce juive que nous représentera Racine est, dans la Bible, une reine d'une haine implacable : elle fait massacrer en quelques jours plus de soixante-quinze mille Persans, tant à Suse qu'en province. Elle fait tuer les dix enfants d'Aman et fait pendre leurs cadavres à la PQtence : voilà par quelles gentillesses l'aimable Esther sauva son peuple.

Comparez ce récit à la tragédie de Racine et voyez quelle douceur, quel tact, quelle distinction le poète a mis dans cette œuvre, qui est toute de pudeur, de pureté, d'innbcence liliale. Louis XIV, qui connaissait sa Bible, avait raison lorsqu'il disait à Mme de Sévigné ; Racine a bien de l'esprit.

Le manuscrit fut achevé en 1688 ; il fut revu et corrigé par Boileau, par Mme de Maintenon, par le roi. Ce sont là d'illustres collaborateurs : mais il en est un auquel il faut faire une place à part : c'est le musicien Jean-Baptiste Moreau, maître de chapelle à Saint-Cyr, celui qui écrivit

la musique des chœurs d'Esther. Ce Jean-Baptiste Moreau était un petit organiste de province, qui arriva d'Angers à Paris et qui dut sa fortune à sa témérité : il s'introduisit, on ne sait comment, à la toilette de la princesse Victoire, et, la tirant par la manche, lui demanda la permission de lui faire entendre un morceau de sa composition. La princesse y consentit ; elle apprécia et aima sa musique ; elle en parla au roi et la fortune de Moreau fut faite.

Ses chœurs d'Esther sont charmants, d'une note douce, juste, tendre et originale. Le roi en fut enchanté ; il le récompensa en lui donnant deux cents pistoles d'argent et une rente de deux cents écus. L'exécution fut confiée aux musiciens de l'Opéra. L'accompagnement au clavecin fut réservé à Nivert, organiste de Saint- Cyr. Racine attachait une grande importance à ces chœurs. Il y avait longtemps qu'à l'exemple de la tragédie grecque, il voulait se servir de ce moyen lyrique de traduire les impressions et les sentiments qui se dégagent des situations dramatiques. Le rôle du chœur grec était comparable à celui de la musique dans nos drames populaires modernes, qu'on appelle les mélodrames, où le trémolo funèbre prépare l'entrée du traître ou la scène de meurtre, où un air sautillant annonce soit un personnage sympathique, soit une scène comique. Le chœur grec avait ainsi pour mission de préciser dans l'es-

prit des spectateurs le caractère de la s'cène, le genre d'émotion qu'elle allait faire naître et qu'il convenait d'éprouver.

Racine, pour la première fois, usa dé ce moyen qui devait lui servir à nouveau dans Athalie. Et c'est bien ainsi qu'il a compris le rôle de ses chœurs. Dans Esther, il y en a cinq, qui marquent la marche et la progression des émotions et des catastrophes. Le premier exprime la tristesse de l'exil des Juifs emmenés en captivité en Perse. Le second dit la grande douleur des Juifs à la nouvelle de la promulgation de l'édit du massacre de leur race. -Le troisième a des lueurs d'espoir, lorsque Esther, entrée, malgré l'ordre formel, dans la salle du trône, reçoit du roi l'accueil le plus aimable. Le quatrième dit la joie des Juifs de voir que Mar- dochée a reçu les plus grands honneurs et que le règne d'Aman le cruel est menacé. Et le cinquième chante l'hymne triomphal de la victoire définitive. Ainsi Esther est presque un opéra, tant la musique y a de part. Il est donc nécessaire de l'y maintenir et de jouer Esther avec les chœurs chantés. C'est cette obligation que Racine exprimait dans le titre vague dont il a désigné son œuvre : « Ouvrage de poésie propre à être récité et chanté. »

Les répétitions d'Esther par les jeunes filles de Saint-Cyr furent suivies de très près par Mme de Maintenon. Racine et Boileau y assis-

taient tous les jours. Enfin, en janvier 1689, tout était prêt. A trois heures de l'après-roidi, trois carrosses débouchèrent sur la route de Versailles et passèrent les premières portes de Saint-Cyr. Ils y amenaient le roi, le dauphin, le, prince de Condé et cinq ou six seigneurs, sans plus. Le roi n'avait pas voulu de cérémonial, d'étiquette, ni de solennité. Conduit par Mme de Maintenon, il monta deux étages au fond de la cour qui s'appelle aujourd'hui la Cour Louis XIV, et arriva dans le grand vestibule qui séparait le dortoir des jaunes du dortoir des bleues. Dans le fond, une scène avait été ménagée, Dans les parties réservées au public, une estrade à gauche était destinée aux dames religieuses ; sur une autre estrade, à droite, les élèves avaient pris place. Elles étaient placées selon leur âge, les plus jeunes dans le haut et les plus grandes dans le bas. Entre ces deux estrades, des chaises étaient réservées aux grands seigneurs, et, au premier rang, un fauteuil isolé était destiné au roi ; en arrière, et un peu de côte, s-e trouvait le fauteuil de Mme de Maintenon, qui était ainsi à portée de l'entendre et de le renseigner.

Les murs avaient été décorés de tapisseries par les soins de Darin, le décorateur de l'Opéra. Des lustres de cristal éclairaient la scène. Les costumes des actrices étaient élégants : la robe longue pour les jeunes filles juives, la robe per-

sane pour les rôles d'hommes, ce qui rassurait la pudeur inquiète de Mme de Maintenon. Il en coûta quatorze mille livres : c'est en dire la richesse. Le roi avait prêté les diamants et les pierreries qui avaient servi pour ses propres ballets. Dans les deux dortoirs qui servaient de coulisses, Racine et Boileau faisaient office de maîtres surveillants. Ils dirigeaient toute cette petite troupe dont nous avons encore les noms. Le rôle d'Assuérus était tenu par Mlle de Lastic, qui était fort belle et qui devint carmélite ; celui d'Aman par Mlle d'Abancourt, qui se fit aussi religieuse ; celui de Mardochée par Mlle de Gla- pion, qui avait alors quinze ans, fort jolie personne aux yeux bleus, pleine de grâce, 'de science et d'esprit, très savante, lisant beaucoup, excellente musicienne; Mme de Mainte- non lui disait : « Vos défauts seraient les vertus des autres. » Mlle de Glapion ne quitta pas la maison de Saint-Louis, dont elle devait plus tard devenir la supérieure. Mlle . de Veilhan jouait Esther ; elle avait quinze ans ; elle resta aussi à Saint-Cyr et fut dame de Saint-Louis, Un prologue de la Piété fut ajouté par Racine à son œuvre, pour Mme dé Caylus, une nièce de Mme de Maintenon, qui avait seize ans et qui était mariée depuis trois ans. Ces mariages précoces n'avaient, à cette époque, rien d'étonnant : Mlle de Montmirail, à quinze ans, épousa le duc de La Rochefoucauld qui en avait treize, et qui

devait monter sur un tabouret pour embrasser sa femme. Quand Mlle de Montbarey épousa le duc de Nassau, celui-ci était'si jeune qu'il fallut lui promettre des dragées et des confitures pour - le faire consentir à se présenter à l'autel. Le marquis d'Oise de Villars-Brancas épousa la fille d'un marchand de peaux qui avait plusieurs millions de dot, alors qu'elle n'avait encore que trois ans, pour être sûr de ne pas manquer ce beau parti. On le chansonna, et les petites filles ne voulaient plus d'une poupée pour jouer : elles demandaient toutes un marquis d'Oise.

Esther était bien et simplement une pièce de couvent. D'où vint son grand succès ? D'abord, de sa valeur propre. C'est un. drame d'un lyrisme si éclatant, d'un sentiment si touchant, d'une telle élévation, que c'est un des plus purs chefs-d'œuvre de Racine et de l'art dramatique français. Mais les circonstances le favorisèrent. Le roi y prit un plaisir infini et tout particulier. Il était alors avec 'Mme de Maintenon dans une sorte de lune de miel mystique. Ils réunissaient dans la communion de leur piété leurs sympathies dévotes. Ce roi de cinquante et un ans s'amusai,t secrètement d'évoluer entre toutes ces grandes et belles jeunes filles. Ajoutez qu'Esther abondait en allusions flatteuses, qui chatouillaient agréablement son orgueil. M. de Breteuil avait chansonné Racine, marquant tous les faits, tous les noms du temps qu'on reconnaissait sous

les personnages de la tragédie. Mme de La- fayette les avait consignés aussi, et, non sans malice, elle observait que, si Esther ressemblait \* à Mme de Maintenon, du moins était-elle sensiblement plus jeune. Dans le prologue, on saluait avec des sourires d'approbation l'éloge de Louis XIV et des victoires du Dauphin, les allusions à la Ligue d'Augsbourg, aux missions d'Orient et à la fondation de Saint-Cyr. Vasthi, pour tout le monde, était Mme de Montespan, répudiée ; Racine, d'ailleurs, faisait preuve d'ingratitude en donnant à Mme de Montespan ce rôle défavorable, lui qui avait été son obligé, qui avait été lié avec elle, tantôt écrivant des vers pour elle, tantôt s'occupant de l'édition des poésies du duc du Maine sous le titre d'OEuvres d'un poète de sept ans, tantôt prodiguant ses politesses à Mme de Thianges, tantôt traduisant le Banquet de Platon pour l'abbesse de Fonte- vrault. Mais, si c'était de l'ingratitude, c'était de bonne courtisanerie. A prop.os d'Aman, on nommait Louvois ; en Assuérus, on saluait Louis XIV, comme on l'avait déjà salué dans Alexandre et dans Titus. Esther, pour tous, c'était Mme de Maintenon, que Boileau appelle « une autre Esther » et qui est également désignée de la sorte dans son épitaphe.

La représentation fut brillante. Il y avait dans l'air on ne savait quels frissons, quelles vibrations : ces jeunes filles nobles qui voyaient ainsi

près d'elles cette cour à laquelle elles eussent appartenu sans leur détresse et leur misère, ces grands seigneurs se mêlant à cette jeunesse, t aette pièce toute frémissante d'actualité et de personnalités, tout cela créait comme une atmosphère de griserie. Le roi fut ravi, et quand il rentra à Versailles, il ne fit que parler de sa journée. La dauphine, les princesses demandèrent à voir cette tragédie fameuse. Il n'en fallut pas davantage pour assurer le succès. Cela devint ce que nous appelons aujourd'hui du snobisme. Voir Esther, demander à voir Esther, c'e fut faire sa cour, et un divertissement de couvent devint l'affaire la plus sérieuse de la société. Tout le monde y pensa, tout le monde en parla. On se répétait les mots du roi ; on commentait son enthousiasme. Ce fut comme une frénésie ; le roi, plusieurs fois de suite, retourna à Saint-Cyr pour faire jouer sa pièce favorite à ses invités. Il faisait lui-même le régisseur ; il se tenait à la porte, la canne levée, et il la baissait quand il voulait qu'on n'entrât plus. A la seconde représentation, Bossuet et plusieurs évêques furent priés ; à la cinquième, Louis XIV avait à ses côtés le roi d'Angleterre, Jacques II, chassé par Guillaume d'Orange, el sa femme, la reine Marie d'Esté. Et voici une coïncidence curieuse : les chœurs d'Esther seront aujourd'hui exécutés par la Schola Can- torum, dirigée avec tant de talent et d'habileté

par M. Bordes ; or, le local de la Schola Can- torum occupe les bâtiments d'une ancienne chapelle de bénédictins anglais, dans laquelle fut enterré le roi Jacques II d'Angleterre ; il y est toujours, si 'bien que si la Schola Cantorum exécute avec tant d'art et tant d'âme les chœurs de Racine, on pourrait croire que c'est qu'ils ont apporté ici un peu de la vieille tradition longtemps gardée au fond de la tombe par ce royal spectateur de Saint-Cyr, qui est à présent leur hôte. Dans la série des représentations suivantes, il y en eut une qu'il faut signaler ; c'est celle à laquelle assista Mme de Sévigné. Comme bien l'on pense, elle trépignait de l'impatience d'aller là-bas, à Saint-Cyr, où allaient tant de ses amies. Elle se démena, fit des visites, remua ciel et terre et finit par obtenir une invitation pour la dernière représentation qui eut lieu. Elle y alla et vous connaissez cette lettre si jolie qu'elle écrivit au retour. Le roi lui adressa la parole ; il n'en fallut pas davantage pour que toùt lui parût merveilleux. Elle a rapporté cette conversation avec le roi. En vérité, aujourd'hui, elle ne nous paraît pas aussi brillante qu'à elle. Le roi lui dit : « Vous êtes contente, Madame ? » Elle répondit : « Au-dessus de ce que les paroles peuvent dire. » Le roi ajouta : « Racine a bien de l'esprit. » Notez que c'est le seul mot spirituel de l'entretien. Elle répondit : « Ces jeunes filles en ont aussi beaucoup, car elles

jouent très bien. » Le roi reprit : « C'est vrai », et il s'en alla. Cela suffit à mettre Mme de Sévi- gné dans un état de joie et d'extase qu'elle communiqua à toutes ses amies, elle se trouva fort heureuse et fort brillante : « Je répondis à tout, car j'étais en fortune », et elle en eut pour plusieurs jours à vivre dans la fièvre de ce qu'elle appelle « ses petites prospérités ».

Ce fut la dernière représentation de l'année. Ces spectacles furent interrompus par la mort de la reine d'Espagne, qui était la nièce du roi. Ce deuil vint à propos, et Mme de Maintenon n'en fut pas fâchée. D'abord elle voulait passer le carême saintement. Puis le clergé commençait à murmurer. On avait, aux jeunes filles, mêlé des chanteuses de l'Opéra, sans doute les plus sages ; mais il y avait là un rapprochement fâcheux, qui donnait à ces petites pensionnaires des tentations d'orgueil et de cabotinage, le goût du succès et des applaudissements. On fit des observations à Mme de Maintenon sur le jansénisme de Racine ; on releva des vers dans lesquels l'auteur paraissait blâmer la révocation de l'édit de Nantes et chanter les louanges des solitaires de Port-Royal. Enfin, l'effet produit par ces représentations sur les jaunes et sur les bleues était déplorable et provoquait chez elles des troubles, une certaine nervosité. On en voyait se jeter à genoux et chanter tout haut le Veni Creator pour prier Dieu de leur accorder

une belle voix devant le roi. L'une d'elles, Mlle de Maisonfort, ayant manqué une réplique, quand elle se retira dans le dortoir qui servait de coulisse, Racine, un peu nerveux, lui dit : « Ah ! Mademoiselle, voilà une pièce perdue ». La petite actrice fut si émue qu'elle fondit en larmes. Voilà le poète aux abois, inquiet de voir le reste de la pièce compromis ; il tire son mouchoir de sa poche et il éponge les yeux de Mlle de Maisonfort, pour qu'on ne voie pas qu'elle a pleuré. On le vit pourtant, et, quand elle entra en scène, le roi dit à Mme de Main- tenon : « La petite chanoinesse a pleuré. » Cet incident, colporté de rang en rang, fit 1 amusement de la cour.

C'étaient, pour ces tranquilles jeunes filles, des joies malsaines, qui amenèrent des complications et des incidents. Elles ne voulaient plus chanter à la messe pour ne pas gâter leur voix, elles devenaient mondaines, discoureuses, mutines ; ellés refusaient de balayer '; et il y a des lettres de Mme de Maintenon qui sont d'une dureté étonnante et par lesquelles elles s'appliqua à les faire rentrer dans le devoir. Il y eut même des intrigues. Trois des pensionnaires voulurent empoisonner une de leurs maîtresses qui surveillait de trop près leur correspondance. Mlle de Marcilly eut une intrigue avec M. de Villette ; et le scandale se termina par un mariage. Mlle de Saint-Osmane fut punie de sa

légèreté et enfermée dans un couvent, où elle dut porter une vocation bien douteuse. Ce sont ces épisodes qui ont fourni à Alexandre Dumas père l'idée première de sa comédie : Les Demoiselles de Saint-Cyr. Ils sont racontés tout au long dans un petit vaudeville très gai, aujourd'hui bien oublié, de Deforge, Leuven et Roche, joué au Palais-Royal en 1835. On y assiste à la répétition d'Esther dans le dortoir de Saint-Cyr. Ces demoiselles chantaient sur l'air dé l'Ecu de six francs en parlant de Racine et de Mme de Maintenon :

'Du succès il a l'habitude,

Pour elle s'il n'avait pas fait

Un chef-d'œuvre, alors il faudrait Qu'il eût bien de l'ingratitude.

Et on reprenait en chœur sur l'air du Galop de Gus-lave :

Devant la cour En ce beau jour,

Nous jouons une tragédie.

D'être applaudie, ah ! quel bonheur !

Et par la cour ! c'est très flatteur.'

Des mousquetaires s'introduisaient sous le déguisement de jardiniers et de coiffeurs, et une mutinerie finale se terminait par plusieurs mariages.

L'année 1690 vit encore toute une série de représentations d'Esther ; car, malgré son désir, Mme de Maintenon ne put pas supprimer cette tradition. D'autres pièces furent même

commandées : Esther fut suivie d'Athalie, Atha- lie fut suivie du Jonathas, de Duché.

Esther ne disparut jamais du répertoire de Saint-Cyr. Elle fut jouée, en 1731, devant la reine Marie Leckzinska, qui y bâilla ; en 1756, devant et pour les dauphines, qui demandèrent à Racine le fils de tenir le rôle de surveillant et de directeur qui avait appartenu au père.

La pièce ne fit son'apparition au théâtre qu'en 1721. Elle fut jouée à la Comédie-Française par Baron et Mlle Duclos. Sous l'empire, Napoléon la fit souvent jouer par Talma et Mme Vestris : les chœurs étaient sur la musique de Plant ade. En 1864 eut lieu la dernière représentation avec chœurs ; la musique était celle de Cohen, élève d'Halévy. De ces différentes reprises, la plus importante est celle de 1839, avec Mlle Rachel, qui était israëlite, ce qui fit dire que, ce jour-là, Esther était jouée en famille. La date choisie fut le 28 février, que les Juifs appellent pourim : c'est le jour anniversaire, où encore maintenant, paraît-il, les Juifs célèbrent la mémoire d'Esther et du temps où elle sauva la race juive du massacre ordonné par Aman. A cette fête, dans les synagogues, on donne lecture du Livre d'Esther, et, toutes les fois que le nom d'Aman est prononcé, les Juifs poussent des cris et frappent sur tout ce qui les entoure.

Tout à l'heure, pendant que cette tragédie lyrique sera représentée devant vous, vous au-

[texte\_manquant]

rez de nombreuses occasions d'applaudir et les chœurs, et la musique, et les artistes, et le poète, et vos acclamations réveilleront peut-être l'ombre d'Esther, qui pourra croire ainsi que ce jeudi classique de l'Odéon est un pourim sup-

plémentaire.

CONFÉRENCE

FAITE AU TIIÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON p A n

M. N. BERNARDIN

SUR

L'ÉTOURDI COMÉDIE

DE MOLIÈRE

L'ÉTOURDI

Mesdames et Messieurs,

Assurément, la comédie de VEtourdi ne peut être comparée à ces classiques chefs-d'œuvre de Molière, qui sont la gloire de notre théâtre et du théâtre ; ce n'est même, bien qu'elle ne soit pas médiocrement gaie, qu'une des moindres œuvres de notre grand comique ; mais elle est singulièrement curieuse et intéressante, -parce qu'elle est la première comédie en vers qu'il ait écrite, parce qu'elle a cette séduction sans égale de la jeunesse, à qui son inexpérience même ajoute une grâce nouvelle, parce qu'elle nous, montre d'où Molière est parti pour s'élever au Mis:anthrope et au Tartufe, parce que, sous la poussée vigoureuse de la sève printanière, on y voit déjà se gonfler les bourgeons qui vont bientôt s'épanouir en une magnifique floraison de qualités rares.

L'Etourdi est une de ces œuvres aimables que l'on devine enfantées dans la joie.

Ce n'est pas que les débuts de Molière n'aient été pénibles. En 1643, entraîné par une vocation irrésistible, il avait quitté la boutique paternelle pour s'engager dans la troupe de l'Illustre Théâtre, que venait de fonder Madeleine Béjart ; il voulait jouer la tragédie avec la jeune et belle directrice. Mais, en vain, Tristan l'Her- mite avait donné aux associés sa Mort de Sé- nèque, œuvre originale et puissante, d'un étonnant réalisme ; en vain, ils l'avaient eux-mêmes montée et jouée avec le réalisme le plus audacieux : soit que la tentative fût prématurée, soit que les bonnes tragédies leur aient ensuite manqué, les jeunes comédiens avaient bientôt vu tomber la curiosité du public ; ils avaient dû changer de local, ils s'étaient endettés, et, un beau jour, un exempt était venu, qui avait conduit Molière à la prison du Châtelet, sur la plainte du marchand de chandelles, auquel l'Illustre Théâtre devait, pour l'éclairage de la scène, la somme de 142 livres. Molière le par- donna-t-il au marchand de chandelles ? Je l'ignore ; mais il garda rancune aux officiers de justice, comme le prouvent six vers de l'Etourdi, longtemps supprimés à la représentation.

Après sa libération, voyant l'impossibilité de lutter à Paris contre l'Hôtel de Bourgogne et contre le Théâtre du Marais, Madeleine Béjart

et lui avaient décidé de se déraciner et de courir la province comme tant de troupes nomades. Je n'ai pas l'intention, rassurez-vous, de suivre dans ses incessants voyages le lourd chariot conduit par Madeleine, qui portait Molière et sa fortune. Sans doute, les premiers temps furent durs ; il y eut des jours où l'on ne mangea point à sa faim et"' où il fallut serrer d'un cran les ceintures; il y eut des carêmes entiers, où l'on jeûna de la façon la plus exemplaire et la moins méritoire; et tel matin où, dans un village perdu, on venait de déposer un camarade, un vaincu de la vie et de la route, dans une fosse devant laquelle nul, sans doute, ne reviendrait jamais s'agenouiller, c'était les larmes aux yeux qu'on se remettait en chemin. Mais bientôt, d'un sillon, l'alouette matinale s'élevait en chantant vers le soleil ; derrière une haie en fleurs, une- jolie paysanne s'arrêtait, curieuse, afin de voir passer les pèlerins de l'art éomique ; pour l'amusement de leurs regards observateurs, le monde déroulait son tableau changeant et varié ; et, quand ils avaient fait halte et dressé leurs tréteaux, la griserie des applaudissements montait à leurs jeunes cerveaux. Molière avait la liberté, la jeunesse et l'espérance ; comment voulez-vous que, malgré tout, il n'ait pas gaiement fredonné:

Dans un chariot qu'on .est bien à vingt ans

Et, peu à peu, la réputation venait. Sans

doute, la troupe errait toujours de Narbonne à- Pézenas et d'Avignon à Béziers ; mais elle avait son quartier général et séjournait une partie de l'année dans la grande " ville de Lyon, une ville qui aimait le théâtre ; car elle se montrait hospitalière aux comédiens italiens, quand Scara- mouche et Pantalon, Fracisquine et, Marinette la traversaient, se rendant à Paris ou retournant 'au delà des Alpes. Malgré cette concurrence intermittente, l'Illustre Théâtre faisait d'excellentes recettes, et parfois même le maximum, ce fameux maximum, que tant de directeurs n'ont jamais vu que dans leurs rêves do rés. Les comédiens faméliques et maigres de jadis s'étaient refaits et remplumés par de plantureux repas, comme l'a constaté l'empereur du burlesque, le poète-musicien d'Assoucy, qui, tel un ménestrel, s'en allait, escorté de deux pages et son luth sur le dos, chanter et mendier de château en château. La cuisine des Béjart, d'où montaient huit plats à chaqu'e dîner, lui parut le véritable pays de cocagne ; si bien que l'infatigable voyageur y accorda à sa boùlimie six mois d'arrêt.

C'est dans cette vie large, facile et joyeuse, que le jeune Molière sentit s'éveiller en lui le génie comique ; non content de se faire applaudir dans les comédies des autres, il voulut se faire applaudir en jouant ses propres œuvres. Tout d'abord, il donna, pour s'essayer, de pe-

tites pièces dans le goût des Italiens, la Jalousie du Barbouillé et le Médecin volant, intéressantes encore aujourd'hui, parce qu'elles sont comme des ébauches de George Dandin et du Médecin malgré lui ; puis, encouragé par le succès, il eut l'ambition d'écrire une grande comédie en cinq actes et en vers, et il rima à Lyon, sans doute en 1653, l'Etourdi ou les Contre Temps.

On a beau être Molière, on commence toujours, avant de suivre sa propre nature, par imiter quelqu'un. Et il est très aisé de démêler dans VEtourdi les traces d'une triple influence : celle de la comédie italienne, celle de àcarron, le dernier représentant de la vieille farce gauloise, malgré l'air espagnol qu'il se donne, et celle de Corneille, qui vient de faire, avec le Menteur, un timide et gauche essai de la comédie de caractère.

Il est hors de doute que Molière, à Paris, puis à Lyon, ait assidûment suivi les représentations de la Comédie Italienne. Sous un portrait de Scaramouche, on a gravé ce vers :

Il fut l'e maître de Molière ;

et le frontispice d'un abominable pamphlet, où Molière est attaqué sous l'anagramme d'Elo- mire, représente « Scaramouche enseignant, Elomire étudiant ». Or, quels étaient les caractères de la comédie italienne ?

La comédie latine, celle de Plaute et de Té- rence, mettait toujours en scène les mêmes personnages : un jeune homme amoureux, soutirant de l'argent à un père avare, avec l'aide - d'un esclave fripon. Descendante directe de la- comédie latine, la comédie italienne avait repris ces personnages, et, pour remplacer le masque immuable qu'ils portaient jadis et qui les faisait aussitôt reconnaître des spectateurs, elle leur avait attaché à chacun un nom inséparable de l'emploi. Aucune variété donc dans les caractères, puisque c'étaient toujours les mêmes personnages qui reparaissaient sur le théâtre. L'originalité de l'auteur, dans les comédies entièrement écrites, comme dans celles qui n'étaient que de simples canevas sur lesquels les comédiens brodaient le dialogue, consistait à multiplier les incidents, de manière à renouveler sans cesse la même situation comique ; l'originalité de l'acteur, à développer, en quelque sorte, par une mimique savante, -un sentiment simplement indiqué dans le texte, et à égayer la scène par la bouffonnerie imprévue de ses lazzi, comme les clowns égaient la piste de nos cirques. Scaramouche était un mime si remar(IUable que, dans une pièce, dont une scène fut représentée, il y a quelque temps, ici même, Colombine avocat pour et contre, il faisait pâmer de rire pendant un gros quart d'heure, en jouant l'épouvante sans proférer un seul mot ;

d'autre part, gymnaste exercé, il courait, sautait, bondissait sur le théâtre, et l'un de ses lazzi favoris, qu'il pratiquait encore à quatre- vingt-trois ans, était de donner brusquement un soufflet avec le pied.

Vous le voyez maintenant, Mesdames et Messieurs, les Italiens ont enseigné au jeune auteur de)'Elourdi trois choses : d'abord, l'art de tirer d'une situation tout le comique qu'elle renferme par la multiplicité des incidents ingénieusement amenés ; puis, un certain respect de la vérité des sentiments dans l'outrance même de la caricature, car, pour que la mimique soit comprise, il faut bien que, en grossissant la nature, elle. ne la déforme pas ; enfin, la vie, le mouvement, le mouvement si important au théâtre qu'à Rome il. a suffi, pour assurer la victoire de Plaute sur Térence, malgré toutes les qualités de ce dernier, le mouvement qui est cause que tel vaudeville moderne, bête à pleurer, nous fait rire tout de même, par cela seul que, sur la scène, sans que nous sachions bien pourquoi, les acteurs sortent, rentrent, se poursuivent, se démènent, se battent, en un mot, remuent.

A l'école de Scarron, qui avait élevé la farce gauloise à la dignité d'un genre littéraire, Molière avait appris, — et il s'en souviendra toute sa vie, des Précieuses ridicules aux Femmes savantes, — quel rire bruyant et communicatif soulève toujours le bon sens populaire, alors qu'il

fait gaiement justice, par ses railleries malicieuses et mordantes, de tout ce qui. est mensonge, déraison, prétention, quand il se gausse impitoyablement des faux dévôts et des faux braves, des amoureux à barbe blanche et des héros de roman ; quand, en face des personnages de tragédie qui déclarent dans leurs emphatiques monologues : « Soupirez, ma poitrine ! » et « Pleurez, mes yeux ! », il s'écrie irrévérencieusement : « Soyez nettes, mes dents ! », et « Mouchez, mouchez-vous, mon nez ! » D'après l'exemple de Scarron, Molière avait compris encore quel comique tout spécial, mais sûr, on peut obtenir par l'emploi de certains vocables, cocasses et sonores, dressés à la fin des vers en rimes inattendues et exhilarantes :

Arrivé dans mon bourg, qu'on nomme Almodobar, Mon beau-père, Uriquis, y devint gras à lard,

Et prit goût en nos vins. Ma compagne de route Fut, comme son papa, fort sujette à sa bouche, Enfin, elle mourut d'un excès d.e melon,

Et son père, Uriquis, d'un ulcère au talon.

Et le jeune Molière revoyait aussi dans sa mémoire le fou rire qui, à certaines plaisanteries grosses et grasses de Don Japhet d'Arménie, secouait le triple menton des poissardes rubicondes et la panse ballottante des bourgeois en goguette, le fou rire qui leur tirait des larmes à la scène, digne pourtant tout au plus de Taba- rin et du pont Neuf, où don Japhet, sur le bal-

con de la belle Léonore reçut le déluge odorant que lui verse une duègne, pratiquant le tout à l'égout par la fenêtre, à la mode de Toulon.

Enfin, le Menteur, de Corneille, avait tout autrement, mais non moins vivement, frappé Molière, et lui avait enseigné, sinon encore qu'on 1 peut demander tout le' comique d'une pièce à la seule observation de la nature et à la peinture exacte d'un caractère, du moins qu'il faut s'efforcer de faire naître toutes les péripéties, non plus des caprices de" la libre imagination, mais du développement nécessaire d'un caractère, annoncé dès le début de la pièce, et déjà même esquissé.

Si j'ai tant insisté sur cette triple influence, c'est que vous l'allez reconnaître presque à chaque scène de la première comédie de Molière ; et je la trouve indiquée même dans ces quatre lignes qu'a tracées plus tard sur son mémento, pendant les répétitions, le décorateur de l'Hôtel de Bourgogne : « L'Etourdi ». — Ce titre, qui convient moins à la pièce que le sous-titre, les Contre-Temps, marque, à lui seul, une prétention à la comédie de caractère. — « Le théâtre est des maisons et deux portes sur le devant avec leurs fenêtres. Il faut deux battes. » — C'est le'- déco-r de la comédie italienne, qui se joue toujours dans la rué, et les bâtons en sont les accessoires ordinaires. — « Il faut un pot de chambre. » C'est celui de la duègne du gaulois Scarron.

La fable de l'Etourdi n'est pas des plus intéressantes, et ce n'est point surtout par l'originalité qu'elle brille ; car deux Latins, trois Italiens, un Espagnol et un Français, sinon deux, pourraient réclamer, comme leur ayant été pris, la plupart des éléments dont elle se compose. En voici la genèse :

Le directeur d'une troupe italienne, Nicolo Barbieri, dit Beltrame, auteur d'une sorte de traité sur la comédie, était venu à Paris, sous le règne de Louis XIII, et ce prince l'avait honoré de sa protection et comblé de ses bienfaits. Parmi les comédies qu'il représenta, s'en trouvait une de sa composition, VInavvertito, celui qui commet des inadvertances, l'inadvertant, comme on a jadis essayé de dire. Cette œuvre en prose, imitée elle-même de Plaute en plusieurs de ses parfies, était bien conduite, piquante et pleine cie qualités indéniables, puisqu'elle s'est jouée à Paris jusqu'au milieu du xvme siècle. Molière l'a suivie de près, reproduisant scrupuleusement jusqu'à la préciosité emphatique des scènes d'amour, que vous allez trouver parfaitement insupportables, mais qui, par bonheur, sont très rares et très courtes.

Seulement, il a resserré toutes les scènes de cette comédie, donnant à son dialogue plus de rapidité ; alors, afin de fournir les cinq actes de sa pièce, comme c'est une sorte de pièce à tiroir, composée d'épisodes absolument indé-

-pendants les uns des autres, et qu'on peut multiplier. à l'infini, il y a introduit quelques scènes plus ou moins bien venues, prises aux Aaelphes de Térence, à travers l'Emilia de Luigi Groto, surnommé, en souvenir de l'aveugle Homère, l'aveugle d'Adria, à l'Aiigelb'ca de Fabritio de Fornaris, dit le capitaine Crocodile, « il capi- - tano Coccodrillo », à la Belle Egyptienne de Cervantès, aux Contes et Discours d'Eutrapel, par Noël du Fail, et peut-être, si l'on admet que I'Elo»urdi n'a été représènté qu'en 1655, au Parasite 'de Tristan l'Hermite. L'Etourdi n'est donc, vous le voyez, qu'une mosaïque, et même l'artiste, encore inexpérimenté, n'a pas toujours biren :su ajuster les différents morceaux dont il a formé son œuvre.

■ L'exposition du sujet est assez obscure pour qu'il me paraisse nécessaire d'y projeter un peu de lumière.

Le rideau se lève sur une place publique de la ville de Messine, en Sicile, où, notez ce détail, l'esclavage existe encore. Dans cette ville, habitent deux vieillards, deux amis, Pandolfe et Anselme, père d'Hippolyte.

Je vous préviens qu'Hippolyte n'est pas un jeune homme, mais une jeune tille ; car, avec cette rage qu'avaient les gens des xvii' et xvni6 siècles de franciser les noms latins et grecs en leur donnant à tous, masculins et féminins, la même désinence, on risque tout d'abord

de commettre des erreurs de sexe un peu gênantes pour l'intelligence d'une oeuvre : ainsi Lucile, Hortense et Anatole sont tantôt des ingénues et tantôt des pères de famille ; et, -si l'on ne savait pas que le vieux poète Csecilius a protégé les débuts du jeune Térence, on pourrait croire, en voyant Andrieux intituler un de ses contes Térence et Cécile, qu'il a voulu faire là, avant Ponsard, quelque chose comme Horace et Lydie.

Donc, Hippolyte est une charmante jeune fille, un peu précieuse, mais charmante. Elle est aimée par Lélie, fils de PandoHe, et par Léandre, un jeune bourgeois de la ville. Elle- même aime ce dernier. Vous pensez que la rivalité des deux jeunes gens'épris d'Hippolyte va faire le sujet de la pièce. Eh bien, vous vous trompez ; car vous allez apprendre, dès les premières scènes, que, si la belle Hippolyte aime toujours Léandre, ni Léandre ni Lélie n'aiment plus la belle Hippolyte. Et je n'ai même pas très bien compris pour quelle raison l'auteur a voulu que Lélie l'ait jadis aimée.

Pourquoi ne l'aiment-ils plus ni l'un ni l'autre ? Voici.

Dans une maison qui fait face à celle de Pandolfe, habite un troisième vieillard, qui répond à l'aimable nom de Truffaldin, un nom qui vient de turlla, tromperie, et ,qui présente, vous le remarquerez, une vague analogie avec celui de

Tartuffe. Ce Truffaldin, qui descend en droite ligne des hideux marchands d'esclaves de la comédie antique, est un ignoble avare. Des Egyptiens à court d'argent — jusqu'ici rien d'invraisemblable — lui ont emprunté une grosse somme, laissant en gage chez lui une jeune fille, Célie, encore plus charmante, paraît-il, qu'Hip- polyte, puisque Léandre et Lélie l'ont à peine vue qu'ils abandonnent pour cette belle esclave la pauvre Hippolyte. De sorte qu'ils ont beau changer de maîtresse tous deux, voilà qu'ils se trouvent encore rivaux, et c'est cette nouvelle rivalité qui va être le sujet de l'Etourdi.

Vous passionnera-t-elle, cette rivalité ? Je crains que non. Léandre est indifférent ; et, si Léliè jette un cri de passion touchant, lorsqu'il entend calomnier Célie :

Sur celle que j'adore oser porter ïe blâme,

C'est me faire une plaie au plus tendre de l'âme, vous en chercheriez vainement un autre dans tout le rôle. Quant aux deux femmes, elles sont d'une nullité absolue, aussi insignifiantes que les femmes quelconques qui traversent la plupart des vaudevilles de Labiche. Et, de fait, Hippolyte et Célie ne font guère aussi que traverser l'Etourdi, puisque toutes deux sont absentes des actes III et IV, et la seconde même également de l'acte II. Vous voyez que l'Etourdi n'est pas une pièce à femmes, comme on dit.

Au quatrième acte, Léandre sent brusquement

renaître son amour pour Hippolyte, comme le Menteur de Corneille s'était brusquement senti un penchant pour Lucrèce. Et vous vous dites : « E finita la commedia ! »

Vous n'y êtes point. Une comédie qui se respectait ne devait pas, au xvne siècle, avoir moins de cinq actes : ainsi l'avait décrété Horace. « Puisque Barbieri ne me fournit plus rien, s'écrie Molière, à moi Cervantès ! » Et voici paraître un jeune Egyptien, qui rachète Célie à Truffaldin. C'est Andrès, qui l'aime aussi, en sorte que le pauvre Lélie a devant lui un nouveau rival. Mais, par un de ces merveilleux hasards où il faudrait être un mécréant pour ne pas reconnaître la main de la Providence, on découvre qu'Andrès et Célie sont les enfants de Truffaldin lui-même : Andrès ne peut épouser sa soeur ; il la donnera donc à Lélie, tandis que Léandre épousera Hippolyte.

Ce cinquième acte, obscur, languissant, dénoué avec tant de gaucherie, est--franchement détestable, à une scène près, qui le sauve. Et, plus encore que dans la maladresse avec laquelle sont amenées souvent les entrées et les sorties des personnages, l'inexpérience d'un débutant apparaît à plein dans ce rôle fâcheux d'Andrès, qui ne fait que doubler celui de Léandre. Il était si aisé de faire des deux jeunes gens un seul personnage, et le poète, alors, n'eût pas été obligé d'imaginer, aux dernières scènes,

pour la marier à cet inutile Andrès, une sœur de Lélie dont personne n'avait encore ouï parler.

Mais peu importe, après tout, la faiblesse de ce dénouement ; car, dans une comédie d'intrigue, ce qui nous intéresse, ce n'est pas que l'amoureux épouse l'ingénue, ce sont les moyens par lesquels il arrive à l'épouser.

Ici, il s'agit pour Lélie d'enlever Célie à Truf- faldin, à la barbiche de son premier rival Léan- dre, et 'à la barbe de son second rival Andrès. Seul, à coup sûr, il n'en viendrait point à bout ; mais il a dans son valet Mascarille, digne petit- fils des adroits esclaves de Plaute, un incomparable auxiliaire. Et, de fait, Mascarille est le véritable héros de la comédie. Avec une ferúlité d'imagination, qui dépasse de beaucoup celle du valet italien, il invente coup sur coup les plus ingénieux stratagèmes et les plus amusantes ruses : sous prétexte de se faire dire par elle la bonne aventure, il s'assure des sentiments de Célie pour son maître, sous les yeux mêmes de Truffaldin abusé ; il fait tomber adroitement à terre, pour la ramasser sans être vu, la bourse d'Anselme ; pour arracher Célie des griffes de Truffaldin, il donne à Pandolfe le conseil de la faire racheter par Anselme, afin de l'éloigner de Lélie ; il fait passer Pandolfe pour mort, afin de soutirer de l'argent à Anselme pour payer ses funérailles ; il feint d'être battu par son maître pour entrer au service de

Léandre et aller prendre en son nom la jeune fille, que celui-ci vient de racheter à Truffaldin ; il calomnie Célie auprès de Léandre pour le dégoûter d'elle ; averti que celui-ci veut enlever la jeune fille à la faveur d'une mascarade, il réunit des masques pour l'enlever avant lui ; il se réconcilie avec Truffaldin, et introduit auprès de lui Lélie, déguisé en Arménien, sous couleur de lui apporter des nouvelles de son fils, ravi par des corsaires ; comme Andrès devient gênant, il le fait arrêter pour vol ; et, lorsque celui-ci cherche une maison à louer pour s'y retirer avec Célie, Mascarille se déguise en suisse pour lui louer la propre maison de Lélie. L'ingéniosité de ce valet est inépuisable, et prodigieuse sa promptitude à concevoir, comme son adresse à exécuter de si beaux desseins. En vérité, il semble qu'à un pareil homme il ne soit rien d'impossible.

Mais, avec une inlassable malechance, le pauvre Lélie, intervenant toujours à contretemps, détruit tous les plans et fait échouer tous les stratagèmes qu'a inventés Mascarille pour son service, démentant son valet devant Truffaldin, devant Léandre, devant Andrès, rendant à Anselme sa bourse, qu'il a ramassée, se laissant reprendre naïvement par celui-ci l'argent que Mascarille lui avait escroqué, écrivant à Truffaldin, sous le nom d'un grand d'Espagne, que Célie est sa fille et le suppliant de ne la point

vendre, au moment même où c'est Mascarille qui va l'acheter, prévenant Truffaldin que des masques vont enlever son esclave à l'instant précis où Mascarille et ses amis masqués arrivent pour procéder à l'enlèvement, menaçant Mascarille de le tuer, parce qu'il a calomnié devant Léandre celle qu'il aimait, alors que cette calomnie est sur le point de produire l'effet souhaité, etc., etc. Car, à chaque nouvelle ruse imaginée par Mascarille, l'infortuné Lélie trouve moyen de causer, sans le vouloir, un contretemps dans l'exécution de cette ruse. Et chacun de ces contretemps est déjà fort plaisant en soi ; mais vous pressentez à quel point ils vont bientôt devenir comiques par la répétition même. Cette répétition d'une situation, qui fait de la représentation de l'Etourdi un long éclat de rire, est toujours d'un effet certain au théâtre ; c'est sur elle que reposent entièrement les deux Ecoles, non pas l'aimable comédie de M. Capus, mais l'Ecole des Maris et l'Ecole des Femmes de Molière, ainsi que son George Dandin ; seulement, dans ces trois pièces, il y aura dans la force comique des situations une gradation savante, que Molière n'a pas encore su établir dans VEtourdi: où c'est bien certainement le second acte qui est le plus drôle.

Mais ce qui, dans la comédie qui nous occupe, est purement admirable, c'est l'habileté

avec laquelle Molière a su éviter l'écueil de c-e genre de pièces, la monotonie, que semble devoir fatalement produire le retour si fréquent de la même situation. Il est très évident que Mas- carille, chaque fois qu'il voit son maître démasquer ses batteries ou détruire ses combinaisons, doit éprouver une grande contrariété et une vive irritation. Eh bien, remarquez l'adresse déjà prodigieuse avec laquelle le jeune poète, qui là ne doit presque rien à son modèle italien, a su varier l'expression, la manifestation de cet unique sentiment. D'abord Mascarille se contente de hausser les épaules : ne connaît-il pas ce dont Lélie est capable ? Puis il dit ironiquement à son maître quelques vérités bien senties. Une autre fois, il se fâche tout rouge. Ailleurs, comme il s'est aperçu que la colère faisait mal, il déclare froidement à Lélie qu'il ne veut plus s'employer pour lui. Ensuite, afin de ne plus le voir, il s'enfuit à toutes jambes. Plus tard, . Lélie ne pourra l'apaiser qu'en lui promettant de lui obtenir le pardon de son père. Au quatrième acte, Mascarille se donne la douce satisfaction de profiter d'une occasion favorable pour càresser à tour de bras les reins de son maître avec son bâton. Au cinquième acte, enfin, il rit de ,désespoir, comme rira l'Oreste de Racine, mais il se pique d'honneur et veut voir qui l'emportera définitivement, du démon brouillon de Lélie ou de lui, Mascarille. Et ainsi une attitude

nouvelle de Mascarille répond à chacun des contretemps causés par son maître.

Je parle des contretemps causés et non des étourderies commises par le jeune homme ; car, à proprement parler, Lélie est encore moins un véritable étourdi que le Dorante de Corneille n'est un véritable menteur. Celui-ci ment par vanité, par inconséquence, pour s'amuser, par excès d'imagination, pour amour de l'art, et bientôt même il mentira par générosité ; il ne ment jamais par un sordide intérêt, ni pour nuire à autrui. De même, le véritable étourdi est celui qui a le tort de ne calculer rien, d'agir toujours sans réfléchir à ,ce qu'il fait. Etourdie elle est, par exemple, cette aimable femme, cette jolie a Tête de Linotte » que nous voyons dans un vaudeville récemment repris, où, pour ne jamais réfléchir, pour ne faire attention à rien, elle se mettait, à chaque instant, dans un plaisant embarras. Etourdi incontestablement est Lélie, quand, déguisé en Arménien pour pénétrer auprès de Célie, il n'écoute pas la leçon que lui fait Mascarille, entasse bévue sur bévue, imprudence sur imprudence, et se laisse surprendre en train de serrer les mains de l'adorée. Mais, le reste du temps ? Mascarille est plus étourdi que lui, qui ne prend point la précaution de l'informer de ses projets ; comment s'étonner alors que Lélie les traverse ? Il n'est là coupable d'aucune étourderie, mais, pour

employer un mot de l'argot moderne, de simples gaffes, et à toute gaffe miséricorde !

Mais cela nous prouve que Molière ne sait pas encore, pas plus que Corneille dans le Menteur, dessiner d'un crayon sûr un caractère. Les contours de ceux qu'il trace, ici, sont singulièrement indécis.

Lélie a toute l'ardeur et aussi toute la générosité de la jeunesse, au point qu'il ne craint pas de se mettre en péril pour prendre la défense d'un inconnu persécuté ; sa loyauté est même, comme il arrive trop souvent dans la vie, ce qui le perd. Soucieux de lui conserver notre estime et notre sympathie, Molière, au ' risque que sa pièce répondît moins à son titre, n'a point voulu qu'il eût connaissance de la plupart des stratagèmes, souvent plus qu'indélicats imaginés pour lui par Mascarille. Et pourtant ce même Lélie, si loyal et si généreux, tout à coup prête les mains à la plus impudente des fourberies de son valet; il consent à.faire passer son père pour mort et à jouer devant nous l'odieuse comédie de la douleur, afin d'emprunter sur le prétendu héritage qu'il a fait. Trop évidemment, en prenant çà et là des scènes épi- sodiques comme celle-ci, Molière n'a pas su les faire entrer dans sa comédie sans détruire l'unité morale de son personnage.

De même cet Anselme qui, au premier acte, se couvre de ridicule, comme plus tard Harpa-

gon, par son sot amour pour une jeune fillé, est-il bien le même vieillard qui, au qùatrième acte, tiendra à Léandre de si graves discours et lui donnera de si sages conseils ? Evidemment encore, non ; et l'on voit là aussi que, pour avoir composé le rôle de pièces mal assorties, Molière n'a pas su faire un caractère constant.

Du moins y a-t-il déjà dans l'Etourdi un effort visible pour que les personnages aient une physionomie propre, ne soient pas simplement des rôles ; et cet effort a même été tout à fait heureux quand Molière a peint Mascarille.

Sans doute, c'est encore l'esclave rusé et fripon de la comédie antique, et c'est déjà le Cris- pin effronté et cynique de Regnard et de Lesage; il a même, plus d'une fois, eu maille à partir avec la justice, comme eux. Mais il se distingue nettement d'eux tous en ceci, que la cupidité n'est pas l'unique, n'est pas même le principal mobile de ses actions. Mascarille est à demi sincère en disant à Hippolyte :

L'espérance du gain n'est pas ce qui me flatte.

Il a un but plus haut et plus noble. Il fourbe par amour de l'art, en dilettante, pour la satisfaction de donner libre cours à sa faculté ima- ginative, pour le plaisir passionnant de la lutte:

Plus l'obstacle est puissant, plus on reçoit de gloire, Et les difficultés dont on est combattu Sont les dames d'atour qui parent la vertu ;

il fourbe pour îa joie naïvement vaniteuse d'affirmer par le succès la supériorité de son esprit, de montrer aux grands et aux forts que

La raison du plus fourbe ©st toujours la meilleure; il fourbe enfin dans le doux et cher espoir qu'un jour il sera peint en héros, lui aussi,

un laurier sur la tête, Et qu'au bas du portrait on mette en lettres d'or : Vivat Mascarillus, fourbum iînpera tor! !

Et, de vrai, le personnage, ainsi posé, s'élève bien au-dessus de tous les valets du grand répertoire, même de son fils Scapin. Par la hardiesse même de ses étonnants stratagèmes, comme par son désintéressement relatif dans la plupart de ses entreprises, Mascarille désarme le bras de la morale déjà levé pour le châtiment; il devient un être surhumain, au-dessus des lois, un symbole ; devant un si merveilleux génie de l'intrigue, — le mot n'est pas trop fort, — nous éprouvons, quoique nous en ayons, un sentiment qui ressemble à l'admiration, et nous nous surprenons à nous incliner devant Mascarille, en le saluant de ces mots, qui sont pour lui la plus douce des récompenses :

Yivat Mascarillus, fourbum imperator!

Cet homme si habile, Mesdames et Messieurs, n'a commis qu'une maladresse : puisqu'il voulait prendre femme, Mascarille aurait dû, pour

en trouver une à la hauteur de son imagination, ne naître que deux cents ans plus tard.

C'est ce rôle éblouissant, étourdissant de Mascarille qui assura le succès de la troupe de Molière, quand elle vint s'installer à Paris à la fin de 1658. Ce fut comme une révélation, f.'t l'auteur d'Elomire hypocondre ne peut lui- même s'empêcher de le reconnaître :

A peine l'on m'eût vu la hallebarde au poing (1), A peine on eût ouï mon plaisant baragouin,

Vu mon habit, ma toque, et ma barbe et ma fraise, Que tous les spectateurs furent transportés d'aise... Du 'parterre au théâtre, et du théâtre aux loges,

La. voix de oent échos fait cent fois mes éloges ;

Et cette, même voix demande incessamment Pendant trois mois entiers ce divertissement.

On n'est pas surpris de l'effet qu'a produit, dans ce rôle de Mascarille écrit par lui, un acteur comme Molière qui, dit le Mercure galant, « était tout comédien depuis les pieds jusqu'à la tête », en qui « tout parlait », et qui « d'un pas, d'un sourire, d'un clin d'œil et d'un mouvement de tète faisait concevoir tant de choses ».

L'étonnant, c'est que ces applaudissements de Paris, la grand'ville, qu'il avait tant désirés dans sa première jeunesse, n'aient pas tourné la tête à Molière, qu'il ne se soit pas identifié, sa vie entière, avec le personnage de Masca-

(1) Dans la scène où Mascarille est déguisé en Suisse, au cinquième acte.

124 CONFÉRENCES DE L'ODÉON

rille, comme Fiorelli avec celui de Scaramou- che et Dominique avec celui d'Arlequin ; mais que, se « démascarillant » après les Précieuses ridicules, le comédien-poète, pris d'une ambition plus noble, ait eu le courage de chercher dans une comédie plus haute, devant un public affiné par lui, des succès plus difficiles et moins bruyants.

Du moins voulut-il, jusqu'à la fin de sa vie, jouer cette charmante comédie de- L'Etourdi, qui ne lui semblait pas indigne du grand poète comique qu'il était devenu, et qui lui rappelait ses premiers triomphes et sa jeunesse déjà lointaine ; et, après sa mort, on trouva dans sa garde-robe le pourpoint, le haut de chausses et le manteau de satin de Mascarille.

L'Etourdi a même survécu au poète qui l'avait écrit et au comédien qui l'avait joué ; car ce rôle si brillant de Mascarille a tenté beaucoup d'acteurs illustres : Baron, Molé, Monrose, et ce Dugazon, qui a été mis sur la scène ici-même, l'an dernier, dans une comédie gracieuse et pimpante, et Coquelin aîné, qui n'avait peut- être jamais trouvé de rôle convenant mieux à la souplesse de son talent, avant Cyrano de Bergerac.

Mais ce serait faire tort à L'Etourdi que de croire qu'il vaut seulement par la répétition comique de la même situation et par la verve endiablée de Mascarille. Molière a montré, dès

ses débuts, un sentiment surprenant du théâtre par la seule manière dont il a conduit et écrit le dialogue.

A cet égard, ce sont de vraies merveilles que les deux scènes du quatrième acte, où d'abord Mascarille souffle à Lélie, sans en avoir l'air, toutes les réponses qu'il doit faire aux questions de Truffaldin, et où il finit par se joindre à Truffaldin pour bâtonner son étourdi de maître ; et le second acte tout entier est déjà digne des meilleures œuvres de Molière avec ces trois grandes scènes, si bien filées, où Anselme, prodiguant à Lélie ses consolations pour la mort de son père Pandolfe, n'obtient du jeune homme que des « Ah ! » désolés, et, demandant ensuite à Mascarille un reçu de l'argent qu'il vient de prêter, n'obtient du valet que des « ah ! » plus désolés encore, où le même Anselme s'épouvante en voyant reparaître Pandolfe, qu'il prend pour un fantôme, où Mascarill'e enfin raille tranquillèment les transports de Lélie désespéré, qui menace de se tuer. Dans tout cet acte, chaque réplique, peut-on dire, porte et met la salle en joie.

Et c'est enfin un plaisir exquis et délicat pour les lettrés d'écouter cette langue fraîche, naïve, colorée, pittoresque, indépendante, qui se laisse séduire au sourire de l'imagination sans avoir cure des sourcils froncés de dame raison, ce style si vivant, ce style crâne et spirituel, qui,

sourd parfois à la voix de la syntaxe, part gaiement en aventure, tel un fringant mousquetaire de Louis XIII, la grande plume au chapeau, une main sur l 'épée et frisant d'un geste con(luérant sa moustache naissante.

Probablement l'Académie, si elle eût daigné s'occuper de cette pauvreté, qui a nom L'Etourdi, eût condamné la pièce, comme Phi- laminte l'infortunée Martine,

A cause qu'elle manque à parler Vaugelas ;

et Voltaire d'ailleurs n'a point hésité à le faire. Mais voici qu'au contraire le chef glorieux de l'école romantique, ravi par la spontanéité délicieuse de ce style jeune et hardi comme un conscrit qui ne connaît pas encore le danger, déclare que L'Eloutdi est la mieux écrite des pièces de Molière, étant celle où il a osé montrer le plus librement sa personnalité.

Peut-être Victor Hugo va-t-il là, dans réloge, un peu plus loin que je ne crois le pouvoir faire moi-même. Mais cette opinion du grand poète suffirait seule, indépendamment des raisons que je vous ai données, à vous expliquer pourquoi ce lettré qu'est M. Ginisty a voulu offrir à vos applaudisements, après les Femmes savantes, L'Etourdi, après l'œuvre la plus soigneusement et savamment achevée de la maturité de Molière, l'œuvre rapide et charmante de sa jeunesse en fleur.

CONFÉRENCE

FAITE AU TllÉATlŒ NATIONAL DE L'ODÉON l'AR

M. LÉo CLAKETIE

SUR

LE LÉGATAIRE UNIVERSEL COMÉDIE

DE KEGNARD

LE LÉGATAIRE UNIVERSEL

Mesdames, Messieurs,

Le Légataire universel, de Regnard, nous reporte à la date de son apparition, c'est-à-dire à l'année 1708, un moment que l'on est convenu d'appeler l'époque attristée et austère de la fin du règne de Louis XIV. Le roi, vieilli, le déclare : « A nos âges, on n'est plus heureux. » Et, en effet, du point de vue de la grande histoire, de l'histoire publique et diplomatique, l'aspect est sombre. Mais il en est de la société comme des gens ; elle a comme eux sa vie extérieure, comme eux aussi sa vie intime et privée, et ses. deux façons de vivre sont parfois loin de se ressembler. Cette société de 1708 n'était pas aussi sévère. A regarder l'histoire d'un peu haut, il est vrai qu' il n'y a plus alors de grands noms ni de grands succès. Turenne, Condé, Vauban ont disparu et ont été remplacés par des

gens comme Tallard ou Chamillard ; c'est la défaite de Ramillies, l'invasion de la France par les étrangers, qu'on voit apparaître jusqu'à Saint-Cloud. Ajoutez que le froid et la famine aggravent la misère publique, et que, dans Paris, on voit des gens courir derrière les carrosses des grands seigneurs en leur criant : « Du pain ! du pain ! » Il fallut qu'on les employât à déblayer une grande butte de terre qui était entre les portes Saint-Denis et Saint-Martin, et on les paya avec des morceaux de pain.

Vous voyez combien paraît gris le tableau de ce temps, quand, selon les jolis vers de Verlaine,

... Maintenon jetait sur la France ravie L'ombre douce et la paix de ses coiffes de lin.

Mais cela n'empêchait point la littérature de sourire, et peut-être n'y eut-il jamais, chez nous, autant d'auteurs comiques. Je ne parle pas de Crébillon, dont l'Atrée n'a rien de folâtre ; mais c'est alors que parurent et Lesage avec Crispin rival de son maître, et Dufresny, et Destouches, enfin et surtout Regnard.

Regnard, en 1708, habitait au bout de ta rue Richelieu, à l'intersection de la rue actuelle et du boulevard des Italiens. C'était alors l'extrémité de Paris, le rempart ; de sa maison, bel hôtel entre cour et jardin, il apercevait ce qui est aujourd'hui le faubourg Montmartre.

C'étaient de belles plaines, plantées de vignobles, où l'on récoltait un petit vin de Montmartre qui avait une certaine réputation ; par delà de ces vignobles il découvrait la grande butte Montmartre sur laquelle s'élevaient une trentaine de moulins, bien connus : le moulin de la Galette, le moulin du Paradis, le moulin de la Lamette, du But-à-Feu, de la Vieille-Tour. Il n'en reste plus, aujourd'hui, que deux : encore leur destination a-t-elle été sensiblement détournée de l'intention première des fondateurs. Regnard avait encore sous les yeux le va-et-vient des meuniers et des ânes ; on disait des gens niais : c'est un gars de Montmartre ; des malades venaient faire leur cure aux fontaines d'eaux thermales ; des pèlerins gagnaient la petite chapelle où l'on conservait une image sacrée portant le mot hébreu l'abboni. Les commères s'imaginaient que la propriété de cette image était de rabonir. Il y en eut une qui vint prier pour que son mari devînt meilleur ; un jour ou deux après, le mari mourut, et la bonne femme de s'écrier :

Que la bonté du saint est grande

Il vous donne plus qu'on ne lui demande !

L'hôte de ce bel hôtel de la rue Richelieu était né avec une fortune d'environ cinq cent mille francs de rentes, gagnée par son père dans le commerce de l'épicerie, des comestibles, de tou-

tes ces salaisons qu'on appelait alors des éperons à boire ; et il semble que Regnard s'en soit toujours ressenti, car ce fut un très grand buveur devant l'Eternel. Il mena une vie de grand seigneur. Il avait à Grillon, près de Dourdan, une campagne dont il fit une véritable abbaye de Thélème, donnant de copieux repas, organisant des chasses à courre au chevreuil et au cerf. C'était d'ailleurs alors un très grand personnage : il réunissait les titres de trésorier des finances du roi, de conseiller du roi, de lieutenant des eaux et forêts, de capitaine du château de Dourdan, de grand bailli de la province de Hurepoix. Il avait comme hôtes assidus et comme amis les plus hauts seigneurs du temps : le petit-fils de Condé, le duc d'Enghien, le marquis d'Effiat, le prince de Conti, sans compter un certain nombre de jolies femmes, comme Mlles Loison, et des littérateurs, comme Pala- prat, Dupré, et ce Dufrèsny, resté célèbre par la façon dont., faute d'argent, il paya sa blanchisseuse : il l'épousa.

Les visiteurs de ce splendide home de Regnard pouvaient voir dans son cabinet de travail', derrière le fauteuil et accrochée au mur, une chaîne garnie de deux boulets. C'était un souvenir de voyage très personnel ; car cette chaîne, Regnard l'avait portée lui-même pendant deux années. On voyageait, en ce temps- là, beaucoup plus que nous ne croyons ; tout

le monde faisait son tour d'Europe Montaigne et Descartes avaient circulé. Mais on avait, beaucoup moins qu'aujourd'hui, la manie d'imprimer ses impressions de voyage ; nous avons du moins, en ce genre, les jolies lettres de La Fontaine, le voyage de Chapelle et de Bachau- mont, et, sous forme de roman, ce charmant opuscule, trop peu lu, que Regnard a intitulé la Provençale. Dès l'âge de vingt ans, orphelin, en possession de son immense fortune, Regnard, ne sachant que faire, partit en Italie ; il alla au Carnaval de Venise, joua et rapporta cinquante mille francs de gain. Il rentra à Paris, puis, à vingt-deux ans, retourna en Italie ; mais le voyage, cette fois, fut différent. A Bologne, il fit la connaissance d'un ménage, M. et Mme de Prades. Mme de Prades était jeune et fort jolie ; Regnard, de son côté, était le plus brillant cavalier qu'on pût rêver, souriant, aimable et spirituel. L'intimité s'établit très vite. Cependant ils se quittèrent ; mais, très peu de temps après, le hasard, ou une secrète connivence fit que le bateau, qui partait de Civita-Vecchia pour rentrer à Toulon, réunissait encore M. et Mme de Prades et Regnard. Ils étaient en pleine mer, lorsqu'il leur arriva ce qui arrivait souvent : un flibot de corsaires les attaqua, s'empara d'eux, et les emmena tous prisonniers en Alger. Ils furent exposés sur le marché aux . esclaves et vendus : le mari, à un Arabe nommé

Omar, Mme de Prades à un autre Turc qui s'appelait Baba-Hassan pour le prix de mille livres ; Regnard, estimé le plus cher des trois (quinze cents francs) fut adjugé à un certain Ach- met-Talem. Mme de Prades dut en être humiliée. Lisez dans la Provençale le récit charmant de ces péripéties, de la vie qu'ils menèrent dans leur esclavage, de leurs tentatives d'évasion. Tout se termina par l'intervention tardive du consul qui paya la rançon ; on remit en liberté Regnard et Mme de Prades --; quant au mari, on ne sut ce qu'il était devenu ; il avait été emmené dans le désert par Omar, et l'on n'en avait plus eu de nouvelles.

Regnard et Mme de Prades rentrèrent en France ; ils se préparaient à s'épouser, lorsqu'un jour deux religieux arrivèrent, soutenant sous les bras un pauvre diable qui revenait de très loin : c'était le mari, M. de Prades, que ces religieux avaient eu la mauvaise inspiration de sauver et de ramener. Mme de Prades fut obligée de l'accueillir, et, le ménagé étant reconstitué, Regnard songea à autre chose, soit qu'il fût désespéré, soit qu'il fût débarrassé, prenez-le comme vous voudrez. Toujours est-il que, poursuivant ses aventures, il repartit, d'abord tout près, en Normandie, puis plus loin, en Flandre, en Hollande ; de là, s'éloignant encore, en Danemark. En Danelnark, on l'informe qu'il y avait de fort jolies femmes en Suède :

il part en Suède ; en Suède, on lui dit qu'elles sont plus' jolies encore en Laponie, et le voilà parti en Laponie. Il revint ensuite par la Pologne et l'Allemagne. Il avait poussé jusqu'au cap Nord ; là, sur le marbre, il grava que lui et ses compagnons étaient arrivés à l'endroit où le monde finissait ; il crut qu'il avait touché le pôle Nord, et il laissa une inscription pour que les ours n'ignorassent pas sa venue.

Les voyages sont un peu comme ces hôtelleries d'Espagne où il n'y a rien ; l'on n'y trouve que ce que l'on y apporte. Regnard n'était ni un observateur pénétrant ni un philosophe, mais il aimait le pittoresque et savait s'amuser. Son récit nous le montre visitant indifféremment tout : les rois, les savants, les musées, où on lui fait voir un ongle de Nabuchodonosor ; il se divertit des Lapons, qui lui paraissent assez semblables à des singes, et qui sont d'une politesse aussi large que possible. Le Lapon dit à son hôte : « Tout ici est à vous : ma maison est à vous, mes meubles sont à vous, mes vêtements sont à vous, ma femme est à vous » ; et ils sont très vexés si l'on refuse ces avances. Regnard avoue qu'il y eut des jours où il eut du mérite à être poli. Il visita encore des forges, il descendit dans des mines de fer et il y a là des descriptions industrielles assez curieuses qui, pour la première fois, apparaissent dans notre littérature. Il note que ces gens s'abreu-

vent avec de grands verres d'huile de baleine, et surtout avec de l'alcool. Pendant le temps des fiançailles, c'est le fiancé qui fournit l'eau-de- vie. On en donne aux moribonds pour les aider à mourir et aux assistants pour les aider à supporter le coup ; on en boit encore s'il meurt, et- jusqu'à ce qu'on l'emporte en terre ; à la fin, fort peu sont capables de se tenir debout et de suivre le convoi au cimetière. Il est certain que, pour ces gens-là, l'alcool est bien, à n'en point douter, un aliment.

Regnard rapporta de ses voyages, d'abord, des notes très détaillées sur les femmes des différents pays, puis cette idée que la morale est une convention, car ce qui est immoral ici devient moral de l'autre côté de la frontière. Il eut dès lors une tendance à adopter pour lui-même une morale extrêmement aisée, et cette tendance apparaîtra suffisamment dans son théâtre.

Un jour, il s'assit, les jambes pendantes, sur un rocher, au fond du golfe de Bothnie, et là, il réfléchit : il songea que, depuis qu'il était au monde, il n'avait rien fait d'utile, d'intéressant, et il se dit que, décidément, il" fallait être bon à quelque chose. Il résolut de rentrer chez lui et de prendre un emploi. En effet, de retour à Paris, il acheta une charge de trésorier. Il rencontra là, comme collègues, La Bruyère et Le Sage ; mais il ne fit pas comme eux. Tandis qu'ils observaient le monde des finances pour

écrire, l'un, le terrible chapitre des Biens de lortune, l'autre, la non moins cruelle comédie de Turcaret, Regnard se tint coi et garda la plus grande indulgence pour ses confrères. Mais les finances ne suffisaient pas à son besoin d'activité. Il se sentit attiré vers la littérature, et, jetant un regard autour de lui, il aperçut le vieux Boileau qui, tout en finissant ses jours, avait eu la mauvaise idée d'écrire une satire contre les femmes. Regnard, qui prétendait connaître les femmes beaucoup mieux que Boileau, répondit par une épître contre les maris et pour les femmes, ce qui était galant et adroit. Mais le genre de l'épître ne le contenta pas : il avait une certaine difficulté à rimer ; pour faire quatre vers, il était obligé de se manger trois doigts. Il chercha quelque exercice plus aisé et fut attiré vers le théâtre. Il donna d'abord à la Comédie italienne : Orphée aux Enfers, le Carnaval de Venise, la Coquette, où il reproduit la finale de M. de Pourceaugnac, etc. Puis son talent s'élève, et il fait des pièces qui ne sont pas jugées indignes de la Comédie-Française. Alors commence cette série d'œuvres toutes remarquables : la Sérénade, le Bal, le Distrait, les Ménechmes, les Folies amoureuses, et d'autres encore où le. souvenir de M. de Prades revenant du fond de l'Afrique semble le hanter : le Retour imprévu, Démocrite, où un mari et une femme se rencontrent après avoir été séparés

très longtemps, et ne se reconnaissent pas ; le mari est d'une amabilité charmante et fait la cour à sa femme, dans une scène célèbre qu'on récite tous les ans au concours du Conservatoire ; mais, lorsqu'ils découvrent qu'ils sont époux, ils n'ont pas assez d'injures l'un pour l'autre. Un tel sujet avait de quoi plaire, à une époque où le mariage était assez mal en point, et où le célibat, au contraire, était fort en honneur, où Sénecé, qui avait écrit lui aussi un Orphée aux En$ers, faisait dire par Pluton au chantre de Thrace :

Puisqu'une impertinente fliamme Jusqu'aux Enfers l'a. fait venir,

Diables, qu'on lui rende sa femme :

On ne saurait mieux le punir.

En 1708, Regnard était à la fin de sa carrière. Il mourut, en effet, en 1709, de la façon la plus maladroite, et, si l'on peut dire, sans y penser. Après avoir, la veille, été à la chasse, - il avait comme d'habitude bien ..bu et bien mangé. Il se sentit mal à l'aise et voulut prendre médecine. Mais, n'ayant pas confiance dans les médecins, il fit venir le vétérinaire de ses chevaux et avala le remède que celui-ci donnait d'ordinaire à ses bêtes, en pareil cas. Regnard ne résista pas à cette médecine de cheval et mourut aussitôt.

La dernière de ses œuvres est celle que vous allez voir, le Légataire universel ; elle est trop

connue pour que je la résume ou que je la raconte. J'en retiendrai seulement les lignes essentielles, qui pourront nous fournir l'occasion de quelques réflexions. Il s'agit d'un vieillard nommé Géronte, qui a une assez belle fortune. D'après les indications .qui sont données au cours de la pièce et en tenant compte des variations dans la valeur de l'argent, Géronte peut avoir deux millions. Sa première idée est de se marier avec une jeune fille, Isabelle, et d'avoir d'elle un enfant : son médecin le lui a promis. Mais, bientôt, il change d'avis, et il est à peine besoin que M. Clistorel lui fasse peur pour le détourner du mariage. Ce M. Clistorel est un apothicaire de très courte taille : Géronte l'a pris tout petit exprès, afin qu'il lui coutât moins cher, car il est fort avare. Il fut même longtemps de tradition au théâtre que l'acteur chargé du rôle le jouât à genoux, sous sa robe, pour paraître plus petit. Survient une complication : le vieillard se met en tête de penser à deux parents, un cousin Bas-Normand et une cousine du Maine, à chacun desquels il veut laisser vingt mille écus. Cette générosité ne fait pas le compte du neveu Eraste, qui prétend avoir tout l'héritage ; ni du valet Crispin, qui se promet bien de recueillir sa commission. Aussi Crispin se déguise-t-il successivement en Bas- Normand et en comtesse du Maine pour dégoûter Géronte de ces collatéraux : il arrive en rus-

tre de Normandie, brutal et violent, reproche au vieillard de durer trop longtemps, lui déclare qu'il ne lui donne pas plus de dix jours à vivre, sinon, qu'il mettra le feu à la maison. Cette . scène, assez comique, ne paraît pas très vraisemblable ; cependant, elle s'est presque réalisée à propos d'un homme dont on est un peu surpris de rencontrer ici le nom : après le Dernier des Abencérages, Chateaubriand, fatigué, ne composa plus que ses Mémoires d'Outre- Tombe ; son éditeur lui acheta les pages déjà écrites ou à écrire de ce dernier ouvrage, à charge de lui servir une rente Qe vingt mille francs par an. Mais Chateaubriand devait vivre encore vingt-cinq années ; l'éditeur finit par se lasser d'attendre ; il vint trouver le grand homme, se plaignit d'avoir fai~ un marché de dupe, ajoutant qu'il ne lui servirait plus que douze mille livres par an ; Chateaubriand reconnut qu'il avait tort de durer si longtemps et accepta.

Géronte a une telle émotion, après ces bruyantes visites, qu'il tombe en léthargie. : s'il n'est pas mort, il n'en vaut guère mieux. Et voilà notre neveu Eraste dans l'embarras, puisque Géronte est mort, ou à peu près, sans faire son testament. C'est alors que Regnard se rappelle une histoire qui lui avait été racontée à Bruxelles.

Un certain M. Dancier, de Besançon, fort

riche, fit un voyage à Rome et tomba malade. Il était, à Besançon, fort lié avec deux pères jésuites, qui, aussitôt, avertirent les jésuites de Rome que M. Dancier était... intéressant. Le malade fut donc reçu, à Rome, dans la maison de la congrégation, et, peu de temps après, il y mourut. Les jésuites auraient désiré avoir tout l'héritage. Ils apprirent, par leurs amis de Besançon, qu'il y avait un des fermiers de M. Dancier, nommé Evrard, qui avait tout à fait la voix de son maître. Ils le firent venir et •lui persuadèrent que Dancier avait exprimé l'intention de lui laisser la ferme dont il était gérant, et de léguer le reste de sa fortune aux jésuites de Besançon. Ils firent tant qu'Evrard consentit à se mettre dans un lit, avec un bonnet de coton sur les yeux et la face tournée vers le mur ; on introduisit deux Francs-Comtois qui avaient connu M. Dancier et qui étaient prêts à confirmer l'identité du moribond ; on eut soin de faire des répétitions nombreuses de la comédie, pour qu'Evrard ne se trompât pas ; et, enfin, on appela les notaires. Evrard, en présence des deux Francs-Comtois, dicta un testament au nom de M. Dancier. Cependant il changea quelques petites clauses à son rôle : il déclara bien qu'il léguait à Evrard la ferme, mais il y ajouta les dépendances. Les jésuites se récrièrent, disant que les dépendances étaient extrêmement importantes. Evrard répondit :

« Je le sais, et je passe ; et je lègue encore à M. Evrard dix mille écus, et à sa nièce cinq cents écus, etc., etc. » Les jésuites furent obligés d'en passer par où il voulut, sous peine de se découvrir. La congrégation eut d'ailleurs le reste de la fortune. — Comment l'affaire fut-elle sue ? Evrard, au moment de mourir, pris de remords, raconta toute l'histoire. Les héritiers firent un procès, les jésuites le gagnèrent à Besancon ; on en appela, ils perdirent devant la cour d'appel de Dôle ; la Franche-Comté étant alors espagnole, les jésuites portèrent l'affaire devant la Cour de cassation dé Bruxelles : ils gagnèrent enfin leur cause, et on lit encore aujourd'hui sur une église de Besançon : « Grâce à la munificence de M. Dancier, cette église a été élevée par les soins des pères jésuites. »

Telle est l'histoire que Regnard introduisit dans sa comédie. Géronte est joué comme M. Dancier, mais il survit à la fourberie. Naturellement, à son réveil, il ne reconnaît point le testament qu'on lui présente ; c'est alors qu'on lui persuade que sa léthargie lui a fait perdre la mémoire et il se résigne.

Vous remarquerez (lue cette pièce fôurmille d'invraisemblances : si ce testament gênait Géronte, il n'avait qu'à le déchirer. Vous verrez v la fin une histoire de quarante mille écus retenus par Isabelle, que le vieillard pouvait tout uniment reprendre. Vous verrez aussi un homme à

peine sorti d'une léthargie qui va, vient et se promène, et raisonne comme si de rien n'était. Qu'est-ce à dire, sinon qu'avec Regnard nous sommes en pleine fantaisie, qu'il nous ravit à la réalité où tout est gêne, et nous enlève dans un monde de liberété et d'aisance ? C'est un fantaisist-e ; il n'a eu d'autre but que de rire et de faire rire, même des vices. Je vous disais, en commençant, que la société du règne de Louis XIV finissant n'avait point été si austère. Assurément, elle ne l'était pas ; et Regnard personnifiait bien son temps, lorsqu'il montrait le vice aimable et semblait l'approuver. Le temps de la Régence approchait ; on s'y préparait, en s'amusant, dans des réunions frivoles comme celles du Temple, où se rencontraient La Fare, Chaulieu et le grand prieur de Vendôme. On faisait l'orgie à huis clos, avant de la faire ouvertement ; Louis XIV lui-même le savait bien, et il disait, en songeant à toute cette folle jeunesse : « Il faut bien que l'on rie quelque part. » — Lisez le petit acte de Regnard qui suit le Légataire et qui est intitulé la Critique du Légataire : c'est ce que nous appellerions aujourd'hui une scène dans la salle. Vous savez qu'il y avait des spectateurs sur les planches mêmes du théâtre, et Regnard nous dit qui sont ceux qu'on voit alors au spectacle : M. Bredouille, dont la spécialité est d'avoir inventé des plats exquis, les poulets aux huîtres et les poulardes aux

œufs ; urie comtesse, qu'on attend au Marais pour une partie de jeu ; de là elle doit souper aux Incurables et courir le bal toute la nuit ; puis, sur les huit heures du matin, il faut qu'elle soit à la Porte Saint-Bernard pour un réveillon ; cette comtesse avoue qu'elle aime beaucoup le Champagne ; mais, le lendemain, il lui est fâcheux d'avoir le coloris obscur, les nuances brouillées et des erreurs au teint qui la vieillissent de dix années. Si elle était veuve, elle déclare qu'elle se remarierait tout de suite pour ne pas porter ces affreux vêtements noirs. Enfin elle sort du théâtre pour aller à sa leçon de danse, car il faut qu'elle danse le rigodon, la jalousie, la chasse, le cotillon, toutes les danses les plus nouvelles où elle excelle ; si elle ne dit mot du cake walk, c'est qu'on n'en parlait pas encore.

Dans cette Critique du Légataire, Regnard s'explique. Il n'a voulu que divertir les spectateurs, leur donner l'occasion de « faire agréablement la digestion ». Ce parti pris de gaieté nous fait comprendre que Regnard ait pu rire indifféremment des sujets les moins risiblés. Prenez le jeu, par exemple : aujourd'hui, quand on écrit une pièce sur le jeu, on fait Trente ans ou la Vie d'un joueur, un drame où s'entassent la ruine, la misère et le déshonneur, le bagne, le suicide ; Regnard en a fait le Joueur, qui n'est qu'un long éclat de rire. Regnard rit également

de la maladie et de la mort : il n'est question, dans ce Légataire universel, que de néphrite, de paralysie, de toutes les infirmités corporelles, ainsi, du reste, que dans les pièces de Molière, de Hauteroche, et de bien d'autres de ce temps- là. Géronte peut dire comme l'autre : « Mais il n'est question que de ma mort là-dedans ! > Il faut tenir compte aussi de la grande différence - qu'il. y a entre notre façon de sentir, de penser et de voir, et la conception qu'on avait alors de la vie. En ce temps-là, on distinguait très nette ment, l'âme, partie de notre être supérieure, pure, éthérée, et le corps. Pascal avait bien marqué cette distinction, et tout le monde l'acceptait. On n'en imaginait pas d'autre. Il en ré.sultait que tous ceux qui touchaient à l'âme, confesseurs et directeurs, étaient respectés. Au contraire, tous ceux dont l'occupation était de se pencher vers les fonctions et les infirmités du corps, « cette guenille », étaient grotesques cl voués au ridicule. Ce n'est que beaucoup plus tard qu'est venue s'ajouter à la profession de médecin la notion de philanthropie, de bonté, de pitié et d'humanité. Il y a là un sens tout moderne, que les contemporains de Molière et de Regnard n'avaient pas, pas plus, du reste, qu'ils n'avaient le sens de ce que nous appellerions aujourd'hui le prix de la vie. Avec Voltaire seulement et depuis les fameux procès de Calas, Sirven, Labarre et Lally-Tollendal, on a

commencé à se douter que la vie humaine valait quelque chose. Mais, auparavant, songez que ces gens-là avaient la question, la torture, que ces horribles spectacles ne les rebutaient pas, et que les belles dames allaient sur les balcons de la place de Grève voir écarteler des malheureux. On attelait des chevaux aux quatre membres du condamné, et, quand les charretiers fouaillaient les bêtes, elles s'écriaient : « Oh. ; les pauvres chevaux ! » Encore aujourd'hui, il y a des races qui, à ce point de vue, reta-rdent ; songez aux massacres d'Orient : évidemment ces gens n'ont pas notre sensibilité et ils nous indignent par leur brutale et féroce cruauté.

Voyez, en Espagne, ces boucheries qu'on appelle des courses de taureaux : elles témoignent d'un goût semblable, arriéré et sauvage, pour le sang versé. Cela n'est plus dans nos mœurs. Mais, a Madrid, quoi d'étonnant à ce qu'il y ait de beaux magasins, coquettement décorés, où les oisifs viennent flâner, fumer les pupelitos et causer le plus agréablement : ce sont des magasins funèbres. Les cercueils sont tout autour, joliment parés de velours bleu ou rose, d'étoffes d'or ou d'argent ; les flâneurs s'attardent là et ne sont nullement gênés par un pareil voisinage. Mais nous, au contraire, tout ce qui touche à la mort ou même à la maladie, nous choque, nous est pénible et répugnant. Lorsque Pailleron fit jouer au Théâtre-Français sa comédie des Cabo-

tins, il avait écrit un premier acte qui était d'une drôlerie achevée : cela s'appelait Un grand enterrement. On enterrait l'oncle Laversey. Pail- leron nous faisait voir tout ce qu'il y a de bouffon et de théâtral dans ces cérémonies qui sont un vain spectacle : l'ordonnateur courant de droite et de gauche, indiquant où il faut placer les fleurs, comment il faut porter la cravate blanche, au-dessus de la cravate rouge de commandeur, dans quel ordre les insignes devront être rangés sur la bière, l'éléphant de Siam en avant ; puis ce sont les réflexions des amis, les condoléances : « Du courage ! C'est bien triste ! », et le général qui vous serre fortement les mains en disant : « Que voulez-vous ? Les bons s'en vont, les mauvais restent ! » Ce premier acte a été interdit, on a compris qu'il choquerait le public français. Nous avons, en effet, une façon particulière de sentir ces choses. Nous avons le respect et la peur de la mort. Nous sommes tous un peu comme ce prince de KaÜ- nitz, général du siècle dernier, qui pvait horreur de tout ce qui pouvait rappeler la mort : il avait défendu même que ce mot fût jamais prononcé devant lui. Aussi son secrétaire fut-il très embarrassé quand il eut, un jour, à lui apprendre la mort de son ami le baron de Bender, il chercha une périphrase, et s'arrêta à celle-ci : « Prince, on ne trouve plus, nulle pari, le baron de Bender. »

Pour en revenir à Regnard, en son. temps on plaisantait volontiers avec la mort. Les plus grandes dames commandaient pour leur toilette mortuaire des robes bleues ou roses ; elles voulaient qu'il y eût dans leurs chambres, pendant leur agonie, beaucoup de lumière et de fleurs ; l'une d'elles même exigea que l'on jouât au lo.to et qu'elle entendît la conversation et les rires. Montcrif, l'historien des chats, qu'on appelait pour cette raison l'historiogriffe de Sa Majesté, fit venir des ballerines de l'Opéra pour charmer ses derniers moments. D'autres se commandaient des épîtres et promettaient cent écus à qui composerait la meilleure :

Ci-gît un très grand personnage Qui posséda mille vertus,

Qui ne trompa jamais, qui fut toujours fort sage.

Je n'en dirai pas davantage !

C'est trop mentir pour cent écus.

Les gens d'alors ne peuvent pas quitter la vie sans faire comme une pirouette ou une cabriole. C'est Gassendi qui meurt en disant Je suis né, je ne sais pas pourquoi ; j'ai vécu, je ne sais pas comment, et je meurs, sans savoir ni pourquoi ni comment. » C'est le grammairien Du- marsais, qui meurt sur un mot de philologue : « Je m'en vais ou je m'en vas, l'un ou l'autre se dit ou se disent ». C'est Piron, qui, apercevant le convoi de Fontenelle,. observe : « Voilà la première fois que M. de Fontenelle sort de chez lui, pour ne pas aller dîner en ville ».

Ce dédain de la mort était général. Lisez le sermon de Massillon sur la mort ; vous serez frappés par le réalisme brutal des descriptions. La vue d'un cadavre- lui inspire des tableaux épouvantables, et, presque aussitôt, il s'écrie : « Qu'a la mort de si effrayant ? La mort est une chose douce et désirable ». Cette indifférence pour la mort procède de la philosophie spiritua- liste dominante et exclusive d'alors. On était persuadé qu'il y a en nous quelque chose sur quoi la mort n'a. pas de prise, un principe immortel, l'âme, et que le corps n'a ni intérêt ni beauté.

On s'explique ainsi que tant d'auteurs comiques aient plaisanté sur cette matière. Regnard l'a fait, pour son compte, avec la fantaisie la plus débridée, et l'on ne saurait, à ce propos, oublier le jugement de Voltaire : « Qui ne se plaît pas avec Regnard est indigne d'admirer Molière ». Le-mot est très juste, et les deux termes sont vrais. On se plaît avec l'un on admire l'autre. N'allez pas faire un parallèle entre Regnard et Molière, il n'y a entre eux rien dé commun. Vous. croirez reconnaître, dans beaucoup de leurs pièces, les mêmes situations et les mêmes personnages : c'est toujours le vieillard qui a d'abord l'idée d'épouser une jeune fille aimée par le jeune neveu ; c'est la soubrette et le valet rusé, Scapin ou Crispin. Mais, si notre Regnard sait, beaucoup mieux que Molière, construire

une comédie, faire un1 plan qui se tienne, par contre, il est incapable de créer des caractères et des types durables ; on dit aujourd'hui : un Tartufe, un Harpagon ; aucun personnage de Regnard n'a laissé son nom. Il manque à Re: gnard de la pénétration et aussi une certaine expérience des sentiments intenses et profonds.. Cet homme, comme littérateur, a eu un défaut : il a été trop heureux,' il n'a jamais su ce qu'était la douleur, il n'a jamais vibré ni senti. Voiffe ne trouvez pas chez lui de ces accents qui vont au cœur parce qu'ils viennent du cœur. Regnard n'est que le clair de lune de Molière, et certainement il n'en est pas le légataire universel.

Cependant, il y a chez lui des nouveautés intéressantes, et comme un certain goût du réalisme. Un critique, qui a écrit sur Regnard de beaucoup les plus jolies pages, J.-J. Weiss, a attribué ce souci des descriptions d'intérieur, cette joie d'une table bien mise, aux voyages de Regnard à travers la Hollande. En réalité, c'était une tendance générale du temps vers l'observation plus exacte et la peinture plus complète ; elle lui est commune avec La Bruyère et Le Sage, fondateur du roman de mœurs. La partie du talent de Regnard qui mérite le plus notre admiration, c'est encore son style, qui a, comme celui des écrivains du XVIIe siècle, la justesse, l'abondance, et quelquefois une douceur qui a pu le faire comparer à celui de Racine, et,

de plus, des envolées, du panache, .de la verve et de l'entrain ; les vers se pressent les uns contre les autres, comme s'il allait en sortir des étincelles pour brûler les planches : c'est le don essentiel de Regnard, cette éternelle et puissante gaieté qui affirme sa valeur et garantit sa gloire.

Mais il est temps que je vous laisse au plaisir d'entendre et d'applaudir les artistes de l'Odéon qui vont représenter ce chef-d'œuvre. Permettez-moi .seulement un dernier conseil. Vous allez voir une comédie dont tous les personnages, à peu près, sont des gredins ; c'est un véritable syndicat d'escrocs : ils vont fabriquer notamment un faux testament, et cela leur réussira de tous points. Que ce succès ne vous grise point : ne les imitez pas ; que la comédie de Regnard ne vous fasse pas oublier notre histoire contemporaine, dont l'actualité nous dit assez clairement et assez bruyamment combien il peut sortir de complications et d'ennuis d'un testament imaginaire.

CONFÉRENCE

FAITE AU THEATRE NATIONAL DE L'ODÉON PAH

M. GASTON DESCHAMPS SUR

BRITANNICUS TRAGÉDIE

DE RACINE

BRITANNICUS

Mesdames et Messieurs,

La tragédie de Britannicus, qui a été représentée, pour la première fois, au mois de décembre 1668, met en scène l'empereur Néron. C'est, en quelque sorte, une pièce capitale, versée au dossier d'un personnage qui fut peut-être un des plus détestables souverains et, à coup sûr, un des plus méchants hommes qui aient jamais existé. Ce dossier de l'empereur Néron est, du reste, considérable. Les Annales de Tacite, où Racine a puisé directement les éléments de sa tragédie, les anecdofes de Suétone, qui complètent ce que le grave historien de l'empire romain nous a révélé d'autre part, contribuent à nous donner de ce personnage, véritablement tragique, une idée effroyable. Il semble que jamais bête à face humaine n'ait mieux réussi à épouvanter l'humanité. Il semble que

le consentement unanime des témoins de la vie et du règne de ce personnage aboutisse à considérer l'existence de Néron comme un fléau naturel, comme une sorte d'ouragan, de cyclone, déchaîné sur le monde : à tel point que, vers le temps même où Tacite écrivait ses Annales et où Suétone relatait la chronique scandaleuse de la cour néronienne, un autre témoin, l'auteur de l' Apocalypse, nous représentait l'avènement de Néron comme l'apparition même de ce qu'il y a de plus détestable, de plus anti-humain, sur la terre, comme l'apparition de la Bête destinée à représenter l'incarnation de l'Antéchrist.

Ce Néron, ce personnage sur qui le témoignage des contemporains n'a pas varié, et que la postérité a voué à une exécration généralement acceptée par tous les historiens, tel est le personnage principal, le héros essentiel de la tragédie de Racine. L'énumération que je vous fais des pièces de son dossier serait insuffisante si, aux chapitres si sobres et si saisissants de Tacite, aux narrations impersonnelles que Suétone nous prodigue comme un témoin blase sur le chapitre des scandales, je n'ajoutais la mention d'un autre document, moins connu, mais peut-être plus significatif encore, et, à mon gré, plus émouvant que les flétrissures de l'historien Tacite, plus étonnant que les narrations de Suétone : c'est un document qui a été retrouvé récemment en Grèce, dans les fouilles dirigées en

Béotie; près de Thèbes, près du temple d'Apollon P.toos, à Acrsephise, par un des savants les plus distingués de notre Ecole française d'Athènes, M. Maurice Holleaux (1).

Ce document est une inscription gravée sur une stèle de marbre, inscription qui nous relate un discours prononcé par Néron lui-même, à Corinthe, aux jeux Isthmiques, et, ensuite, un décret qui est un monument de bassesse et de servilité, un décret par lequel un certain Epa- minondas, contemporain de Néron, grand prêtre des Augustes, à Acrsephise, près Thèbes, déclare que, dorénavant, le divin César Néron sera honoré à l'égal de Zeus Libérateur, qu'il sera considéré comme un soleil resplendissant sur le monde, etc., etc. Sur cette stèle, le nom de Néron a été soigneusement martelé, gratté par une main inconnue toutes les fois qu'il apparaît dans le texte du discours ou dans les dispositifs du décret. Cette main anonyme, qui a voulu effacer les lettres maudites, cet inconnu dont nous ne saurons jamais le nom, qui a voulu, pour ainsi dire, faire disparaître de la mémoire des hommes le nom infâme, me semble être le symbole saisissant de la réprobation silencieuse du faible et de l'opprimé, qui, tandis que les historiens illustres et le chroniqueur connu racontaient les

(1) V. Discours prononcé par Néron ci Corinthe, en rendant aux Grecs la liberté (28 novembre, 67 après J.-C.), par Maurice Holleaux, Lyon, imprimerie Pitrat.

eyploits de la Bête, s'emploie, lui, pauvre h.omme, à faire disparaître d'un monument public un nom qui semblait être une insulte à la conscience même de l'humanité.

Essayons donc de nous faire une idée exacte de cette conscience de Néron, de cette conscience sur laquelle, comme sur un abîme, se sont penchés les psychologues les plus clairvoyants, depuis Tacite jusqu'à Racine et à d'autres écrivains dont la mention viendra tout à l'heure, dans la suite de ce discours. Avez-vous jamais contemplé le portrait de Néron, soit à Paris, soit à Rome, soit à Naples? La galerie des images impériales nous a conservé le visage du « divin » Néron, successeur de Claude, de César, du soleil resplendissant à qui le servile Epaminondas, le grand prêtre 'de Thèbes, rendait les honneurs auxquels je faisais tout à l'heure allusion. Il est impossible de parcourir la série des bustes impériaux sans reconnaître entré les autres le buste de Néron, tant la physionomie du tyran est caractéristique. Tandis que la plupart de ces bustes répondent, surtout quand il s'agit d'un Trajan et d'un Marc-Aurèle, à l'idée que nous nous faisons de la médaille romaine, tandis que ces profils, tels que celui d'Octave, celui de César, ou même celui de l'empereur Tibère, dont les débuts avaient fait espérer un règne meilleur, nous donnent l'idée de personnages réfléchis ; tandis que ces fronts

larges sont remplis de pensées et que, en définitive, tous ces hommes, qui furent des orateurs, nous apparaissent comme des personnages capables de vie intérieure, et, par conséquent, d'une éloquence d'autant plus persuasive qu'elle était plus réfléchie et plus méditée, le visage de Néron nous apparaît avec des traits tels qu'on s'attendrait plutôt à le voir figurer au service anthropométrique du Dr Bertillon que dans la collection des images impériales. Ce n est pas seulement un Tacite et un Racine qui devraient étudier Néron, c'est un criminaliste, tel que M. Lombroso ou M. Tarde.

En effet, il y a sur ce visage des traces évidentes de déséquilibre, de dégénérescence. Le front a bien quelque chose d'assez noble, car cet homme a de la race malgré tout, étant d'origine patricienne, mais ce peu de noblesse héréditaire est dissimulé, comme à plaisir, sous les boucles ondulées de cette coiffure bien connue qui fut mise à la mode par les jeunes voluptueux de son entourage, sur les indications esthétiques d'un Othon et d'un Sénécion. Quant au reste du visage, les traits en sont si particuliers qu'on a dû renoncer à en donner la définition exacte, et que l'adjectif néronien est passé dans la langue usuelle pour désigner le caractère exceptionnel de Néron. Ce type néronien est caractérisé de la façon suivante : une lèvre supérieure trop rapprochée du nez ; des yeux à

fleur de tête, de gros yeux bleuâtres de myope, que semblent guetter je ne sais qu'elle vision sanglante ou saugrenue ; un nez qui semble humer l'odeur du carnage ; et surtout, ce qui caractérise essentiellement le personnage et le différencie de ses congénères, c'est la prédominance totale du bas du visage sur le reste de la figure. Ce visage, qui, avec les années, — bien que Néron soit mort très jeune, — s'empâtera au point d'accuser un prognathisme de bête fauve, ce visage diffère tellement de- ses voisins que l'on s'arrête devant lui comme fasciné par ce masque qui, si longtemps, terrifia l'humanité.

Mais écartons toute idée préconçue, toute considération propre à exalter notre passion contre cet homme, et essayons d'analyser froidement d'une façon scientifique, méthodique et impersonnelle, les caractères extérieurs de ce visage et les. sentiments intimes qu'il nous révèle. Qu'est-ce que semble indiquer ce masque qui est, pour ainsi dire, précipité en avant ce prognathisme, ce bas de visage tendu, en quelque sorte, par le désir de s'exhiber à la foule, qu'est- ce que cela indique ? Cela indique pr aisément une nature « en dehors » ; une absence absolue de vie intime ; cet homme était fait peur l'exhibition en public, pour la quête des applaudissements. Vous savez que sa vie tout entière s'est passée dans le désir d'étonner son « public », c'est-à-dire l'humanité, dont il était mallieureu-

sèment le maître, par une virtuosité croissante dans l'ordre de la perversité. Tacite le peint d'un trait, lorsque, dans ce style prodigieusement ramassé, qui fait ressembler telle de ses phrases à une eau-forte indélébile, il nous dit que Néron désirait passionnément les choses incroyables : Incredibitium cupitor (1). Et Suétone, dans un styt6 moins ferme, mais avec autant de pénétration, nous le montre cherchant tout ce qui peut étonner, émouvoir les foules : Omnium semulus quse quoquo modo animum vulgi moverent (2).

Toute la vie de Néron, en effet, ne fut qu'une exhibition publique. Tout d'abord, le désir, un désir immodéré de frapper son siècle par le décor dont il s'entourait, fit de sa vie une existence entièrement théâtrale. Il faut le considérer

\*

comme un monstre perpétuellement sur la scène et particulièrement soucieux de son décor, de son costume, qu'il voulait dignes du mérite personnel qu'il s'attribuait. Vous savez à quelle débauche de constructions il se livra. Ce qu'il appelait sa maison transitoire, clomus transitoria, n'était rien moins qu'un vaste domaine occupant tout un morceau du mont Palatin, se prolongeant jusqu'aux jardins de Mécène, c'est-à-dire un espace aussi grand, comme l'a fait remarquer un historien moderne, que le Louvre, les Tuileries et les Champs-Elysées réunis.

(1) Tacite, Annales, xv, 42.

(2) Suétone, Nero, 53.

Cette somptueuse demeure, qu'il avait peuplée de statues grecques enlevées à tous les teifl- ples de l'Hellénisme et ou pullulait un nombre extraordinaire d'affranchis et de jeunes débauchés, qui composaient la claque ordinaire de son théâtre permanent, cette maison si magnifique, un jour vint où elle parut insuffisante au divin acteur qu'il croyait être ; et c'est alors que,' devant l'humanité terrifiée, flamboya cet incendie de Rome, cet incendie du 1er juillet de l'an 64 dont la lueur se prolonge en reflets sinistres à travers toute l'histoire de l'Empire romain. Le 1er juillet 64, le feu éclata près de la porte Ca- pène, dans le grand cirque, dévora aisément, autour du cirque, toutes les échoppes de bois remplies de matières inflammables, où toutes sortes de commerces étaient installés ; le feu gagna, de colline en colline, tous les quartiers de la ville impériale ; pendant quatre ou cinq jours, tout flamba. On réussit à enrayer l'incendie par quelques démolitions, mais le feu reprit bientôt et détruisit presque totalement cette ville merveilleuse. Cette catastrophe irréparable a fait disparaître des chefs-d'œuvre de l'esprit humain, des ouvrages de tous les arts industriels. De cet incendie, Néron porte la responsabilité devant l'histoire. A-t-il mis le feu lui-même à la ville impériale, l'a-t-il fait mettre par ses affi- dés ? C'est ce que nous ne savons pas précisément, car, selon l'invariable méthode de tous

les criminels de profession, l'impérial incendiaire a voulu dépister la justice ; il s'est créé un alibi ; ceci est avéré : le 1er juillet 64, au moment où s'alluma l'incendie, le divin César était à Antium ; mais il s'empressa de revenir vers la ville en feu, et c'est ici que commence la légende, une légende fondée sur bien des vraisemblances, et illustrée par cet admirable poème que -Vi,ctor Hugo a inséré dans ses Odes et Ballades, où il nous représente l'acteur sublime, le divin César, le chanteur si écouté, en compagnie de son cithariste ordinaire, le Grec Terp- nos, debout sur une tour et contemplant cet incendie qui, s'il n'est pas son œuvre, est du moins un désastre agréable à son imagination délirante. Aux accords de l'instrument avec lequel les aèdes d'autrefois célébraient les héros légendaires, Néron célèbre, lui aussi, le spectacle de cette ville flamboyant sous ses yeux et égalant, aux yeux de sa fantaisie macabre et folle, l'incendie de Troie sur lequel pleurait le roi Priam.

Vous trouverez,' dans les Odesi et Ballades, ce poème fort beau,: comme je le disais tout à l'heure, où Victor Hugo, dont le génie n'était pas toujours exempt d'une certaine prédilection pour les héros déséquilibrés, nous montre Né- .ron s'amusant de ce spectacle comme d'une impression rare, mettant sur son œil myope son fameux monocle- fait d'une émeraude, se mo-

quant de ses maîtres Sénèque et Burrhus, de ceux qui enseignent la modération dans les désirs, et voulant suivre jusqu'aux plus extravagantes limites son imagination bizarré, funambulesque et perverse.

J'ai détruit Rome, afin de la fonder plus belle, Mais' que sa chute au moins brise la croix rebelle ! Plus de chrétiens ! Allez, exterminez-les tous !

Que Rome de ses maux punisse en eux les causes ! Exterminez... — Esclave, apporte-moi des roses.

Le parfum des roses est doux !

Ces derniers vers du poème de Victor Hugo Sont allusion aux persécutions contre les chrétiens, et il y a là une vue historique très exacte et très profonde. Car vous vous rappelez par quelle progression de spectacles monstrueux Néron entreprit, à ce moment-là, d'éblouir l'univers et de séduire le Sénat et le peuple romains. Il comprit, ayant malgré tout le sens du public auquel il s'adressait, il comprit — pour employer le précieux euphémisme de Renan dans son livre sur VAntéchrist, — que, dans l'incendie de Rome, il était « allé un peu loin » ! En .effet, le scandale était à son comble. Les patriciens de Rome, les sénateurs, les chevaliers eux-mêmes, malgré leur déchéance, pleuraient sur tous les sanctuaires de la cité qui venaient de disparaître dans ce naufrage : le temple de Jupiter Stator, la maison de Numa Pompilius, tout ce qui constituait les titres de noblesse de l'ancienne Rome,

tout cela était aboli. Et par quelle expiation pourrait-on faire oublier aux dieux vengeurs de la cité ce crime épouvantable î

C'est alors qu'une idée infernale hanta l'imagination de Néron, et c'est là que se justifie historiquement cette allusion aux chrétiens que Victor Hugo, avec une clairvoyance très remarquable, amène à la fin des strophes de son Chant de fête de Néron : il fallait, pour donner une diversion à la colère des patriciens et même du peuple romain tout entier, trouver des coupables. Il fallait rejeter l'odieux de cet incendie sur un groupe d'hommes : c'est alors que, conseillé- par Tigellin, l'affreux affranchi Tigellin, qui est devenu préfet du prétoire, et encouragé par des courtisans débauchés, qui accéléraient, de jour en jour, sa chute lourde dans les précipices du vice et du crime, c'est alors que Néron eut l'idée de détourner la colère populaire sur les chrétiens. Jusqu'alors, la petite église de Rome, catéchisée par l'apôtre Pierre et par l'apôtre Paul, n'avait pas attiré outre mesure l'attention publique. On confondait volontiers, comme cela est visible dans Tacite, par exemple, les sectateurs de cette religion nouvelle avec les très nombreuses sectes orientales qui se multipliaient de plus en plus dans Rome, excitant la curiosité de quelques esprits raffinés ou de quelques consciences particulièrement délicates. C'est à Néron qu'il faut attribuer la responsabilité d'avoir

attiré l'animadversion de tous les mécontents de Rome sur les chrétiens. Il les fit passer pour incendiaires, il fit répandre dans le public le bruit que c'était cette secte obscure, ces gens se réunissant dans des couventicules mystérieux, qui avaient mis le feu aux quatre coins de Rome. Et, d'ailleurs, est-ce qu'on ne savait pas, ajoutait-il, que, dans leurs cérémonies et leurs mystères, les chrétiens prédisaient la fin du monde dans une conflagration universelle ? Ne savait-on pas qu'ils professaient, sur l'empire, notamment, des doctrines qui pouvaient inquiéter l'opinion publique? Nul doute! disait Néron avec l'impudence et l'effronterie qui le caractérisaient, nul doute ! Ce sont les chrétiens qui ont mis le feu à Rome ; ce sont des ennemis publics, c'est eux qu'il faut punir. Ravi, du reste, par cet incendie, qui avait fait place nette et qui lui permettait enfin de satisfaire cette rage de bâtir qui le talonna jusqu'à la fin de ses jours, Néron se mettait en frais- de nouvelles constructions colossales, où il espérait montrer de plus en plus, comme sur un théâtre démesuré, sa virtuosité de chanteur, de danseur, de cocher, de mime. C'est alors que retentit, à son instigation, dans la ville impériale, ce cri sinistre : « Les chrétiens aux lions ! » Et c'est alors que, voulant donner encore au public un spectacle digne de ses fantaisies d'imprésario extraordinaire, il organisa cette journée des Jeux matutinaux, où

l'on vit les chrétiens, vêtus de peaux de bêtes, livrés, dans un amphithéâtre tout neuf, que l'empereur avait fait construire pour cet office, à toutes sortes d'animaux féroces, à des lions, à des tigres, à des hyènes, à des panthères, qu'il avait fait venir à grands frais de tous les confins de l'Empire.

Mais cela ne suffit pas à Néron, car, artiste décadent, artiste en quête de nouveautés capables de frapper pour toujours l'esprit humain, le monstre invente cette fête que les Auguslani durent trouver charmante et raffinée, cette fête de nuit, où des chrétiens- figuraient comme flambeaux. Vous vous rappelez, en effet, cette nuit effroyable des jardins du Vatican, pendant laquelle des chrétiens ou des gens réputés tels, qu'on était allé chercher n'importe où, dans les faubourgs de Rome, enduits d'huile et de poix, de ce qu'on appelait la « tunique d'angoisse », tunica molesta, réservée aux incendiaires, furent attachés à des piquets et éclairèrent des réjouissances dont Néron comptait sans doute garder un bon souvenir, puisque, dans ces jardins du Vatican, au milieu des allées sablées et poudrées de safran, au milieu des limpides bassins et clairs viviers, tandis que cette malheureuse chair humaine grésillait pour le plaisir d'un seul, on le vit debout sur un char, la tête couronnée d'un laurier d'or, monté sur un quadrige que traînaient quatre chevaux blancs, par-

courir la foule pour recueillir des applaudissements et des acclamations !

Eh! bien, il se trompa : là encore, il était allé, — il le reconnut lui-même — un peu loin, pour employer encore un euphémisme qui ne manque point d'une inquiétante saveur : au lieu d'entendre le public lui dire : Bene 1 optime ! il finit par recueillir l'expression du scandale populaire : on en avait assez ; on était -gorgé de tueries, saturé de carnages. L'empereur entendit autour de lui des murmures, des cris, qui lui prouvaient, malgré tout, que le régime terrible auquel il avait soumis la Rome impériale commençait à se détendre, et que certaines classes de la nation protestaient malgré tout : ces murmures, ces cris de la conscience universelle l'appelaient fratricide et matricide. C'est alors, — je résume un saisissant chapitre de l'Antechrist de Renan, — c'est alors que, cabotin jusqu'au bout, il voulut changer d'auditeurs et de spectateurs, obtenir enfin l'adhésion de la partie du public qui passait alors pour le plus raffiné, pour le plus connaisseur en fait d'exhibitions théâtrales, je veux dire des Grecs. Répudiant les vieux Romains, les Quirites, comme trop rudes dans leurs goûts, comme trop grossiers dans leurs. prédilections et comme trop sévères dans leurs mœurs — et pourtant Dieu sait s'ils l'étaient peu ! — Néron partit pour la Grèce. Il y resta un an et il est bien regrettable que,

sur ce voyage, que M. Maurice Holleaux qualifie exactement de « mascarade funambulesque », -il est bien dommage que les documents nous manquent. Qu'a-t-il bien pu faire, pendant un an de tournées, là-bas, d'amphithéâtres en amphithéâtres, d'arènes en arènes, d'acropoles en acropoles, chez les Grecs de ce temps-là, affolés, eux aussi, de spectacles, moins grossiers assurément que les Romains d'alors, lesquels étaient avides surtout de batailles d'animaux et de combats de gladiateurs, mais d'autant plus enclins à saluer de leurs applaudissements le divin Néron, que Néron avait résolu de frapper l'imagination de tous les peuples par un coup de théâtre soigneusement prémédité.

Et c'est ici que je reviens à ce document produit par M. Holleaux, et auquel je faisais allusion tout à l'heure, à cette inscription trouvée à Acrsephise, près du temple d'Apollon Ptoos, en Béotie, à ce document découvert, par une ironie singulière, dans le mur d'une petite église chrétienne, ce document qui était destiné à perpétuer jusqu'à la consommation des siècles la gloire du César païen.

Il est intéressant de connaître la prose de ce baladin, qui eut toutes les prétentions littéraires et artistiques, et qui avait commencé par réciter, la main sur son cœur, les tirades tragiques de Sénèque, avant de se faire décerner le prix d'éloquence aux jeux Néroniens, à Na\*P.Ies.

Le morceau oratoire qui fut proposé par Néron à l'admiration des Grecs, dans la fameuse journée du 28 novembre. 67, Fonteius Capiton et Julius Rufus étant consuls, Sofonius Tiigellin et Nymphidius Sabinus étant préfets du prétoire, est tout à fait digne de la vanité surexcitée et des attitudes théâtrales du personnage. Voici ce texte, traduit du grec.

Bien inattendue de vous, Hellènes, — encore que de mon grand cœur on puisse tout espérer, — est la grâce que je vous accorde ; grâce si merveilleuse que vous ne pouviez même l'implo- rer.Vous tous, habitant l'Achaïe ou lu terre jus- qu'ici nommée Péloponnèse, Hellènes, recevez avec l'exemption de tout tribut, cette liberté que, même aux temps les' plus fortunés de votre histoire, vous n'avez pas possédée tous ensemble, car toujours vous fûtes enclaves ou des étrangers les uns pour lesi autres. Ah ! que n'ai-je pu, alors que florissait l'Hellade, donner ce cours à mes bontés ! Un plus grand nombre d'hommes auraient profité de ma faveur ! Certes, j'ai droit de m'irriter contre le temps envieux qui, par avance, voulut amoindrir la grandeur d'un tel bienfait. En ce jour, pourtant, ce n'est pas la pitié, c'est l'affection seul qui me rend généreux envers vous. Et je rends grâces à vos Dieux, ces Dieux dont, sur terre et sur mer, toujours, j'éprouvai la protection vigilant'e, de m'avoir donné l'occasion d'être si grandement bienfai-

sant. Des villes ont pu recevoir de la part d'autres princes leur lliberté. Néron seul la rend à toute une province de l'Empire.

Visiblement, Néron fut séduit par l'idée de débiter ce monologue au milieu du stade de Co- rinthe, en présence de cinquante mille personnes, devant le public habituel des athlètes et .des chanteurs, au milieu de la claque des Augusfani, enrégimentée pour souligner les effets de la « voix céleste ». Ses instincts d'histrion le poussaient impérieusement à exprimer des sentiments qu'il n'éprouvait point.

Lui, dont le pourvoyeur ordinaire, Secundus Carrinas, a mis à sac les grands sanctuaires et pillé les statues de Delphes ; — lui par qui les images des anciens vainqueurs ont été détruites dans les chapelles de l'Hellénisme ; — lui qui vient de voler à Apollon Delphien le domaine sàcré de Cirrha, et qui a condamné au silence l'oracle prophétique ; — lui, Néron le matricide, qui, selon la tradition bientôt populaire, avait craint de rencontrer dans Athènes les Erin- nyes et redouté l'approche des mystères d'Eleusis, il croit devoir, dans une phrase dévote qui est l'effet d'un cynisme naïf ou d'une pauvre et inutile forfanterie, bénir les Dieux de l'Hellade et louer leur providence, toujours occupé, dit-il, de son précieux salut !

Néron ne s'en remet qu'à lui-même du soin de célébrer son propre mérite. Son discours, dans

la littérature des boniments charlatanesques, mérite une place à part. Le premier mot: hrpoa- iïoxr,zov, est bien (qu'on nous passe cette expression) dans le style de cet éternel « épateur ». Un helléniste ultra-moderne pourrait traduire : « Hein ? vous ne vous attendiez pas à celle-là ! »

A regarder de près cette prose pompeuse, on pourrait croire que le burlesque et féroce lauréat, déjà couronné, archicouronné aux jeux Olympiques, aux jeux Actiaques, aux jeux Py- thiques, aux jeux Néméens, enveloppe sous ses formules hypocrites un raisonnement intéressé : « Vous m'avez applaudi, je vous libère ! »

Cependant, tout en préparant et en poursuivant cette tournée triomphale dans tous les théâtres et amphithéâtres de la Grèce, Néron n'avait point négligé de continuer la série de ses cruautés, détruisant tout ce qui le gênait, — faisant mourir, selon l'expression si forte de Tacite, la vertu elle-même dans la personne d'un Thraséas ou d'un Soranus. On eût dit que le.cabotin forcené s'exaspérait de plus en plus contre ceux qui refusaient de faire partie de son public, de sa séquelle, de sa claque. Il en usait effroyablement.

Ce voyage de Grèce fut l'apothéose suprême de Néron. L'heure était venue où le. rideau allait enfin tomber sur une tragi-comédie qui avait. trop duré. L'humanité refusa d'assister davantage à la farandole du célèbre artiste. Le mouve-

ment de révolte vint de. la Gaule. C'est dans la province lyonnaise que Julius Vindex, — ainsi nommé, semble-t-il, par une prédestination singulière, — se fit l'interprète de la vindicte publique. Vindex périt dans son entreprise, mais les légions d'Othon et de Galba en Espagne, de Clodius Macer en Afrique, de Fonteius Capito en Germanie continuèrent l'œuvre. Le mauvais acteur, sifflé, menacé de toutes parts, dut quitter-la scène et s'enfuir dans 'lés coulisses, sous les huées de la réprobation universelle. Sa mort fut, en tous points, digne de sa vie. Il espérait encore échapper au juste châtiment de ses crimes, noyer dans le sang et dans les larmes la protestation de la conscience humaine. Il revint à Rome et, là, par une fantaisie qu'en un pareil cas il jugeait sublime, il se fit décerner, par le Sénat encore asservi, les honneurs d'un triomphe extravagant. Tous les lauriers, toutes les èouronnes qu'il a rapportés de ses tournées triomphales en Grèce, tout cela le suit au Capi- tole où il monte, sur un char, à côté du musicien Diodore. Mais à peine est-il rentré dans son palais qu'il apprend que l'insurrection est grave ; il se voit abandonné peu à peu de tous ceux que l'intérêt ou la passion attachait à son service, et qui, le sentant malheureux, s'empressent de le quitter. Il finit par trouver un refuge dans la maison de l'affranchi Phaon, près de la Porte Nomentane. C'est là que, montant sur un

cheval, couvert d'un mauvais manteau dont il se voilait le visage, — ses instincts de dramaturge reprenant le dessus même à cette heure tragique, — c'est là encore qu'il cherche la scène à faire, se demandant s'il ne serait pas beau, par exemple, de se revêtir de deuil, et d'aller au Forum faire son mea culpa de tous ses crimes, et de demander la vie sauve et peut-être, comme pis-aller, la préfecture d'Egypte. On lui fait comprendre qu'il serait mis en pièces auparavant. Alors survient cette agonie lâche, qu'on ne peut s'empêcher de contempler avec une horreur qui ne laisse pesque point de place à la pitié. Il tergiverse, demande qu'on fasse venir de tous les gladiateurs celui qui tue le mieux sans douleur, un certain Spiculus ; puis, entendant un peloton de cavalerie galoper sur le chemin, il prend deux poignards, se les met sur la poitrine, mais n'ose pas les enfoncer. C'est alors que son secrétaire, Epaphrodite, le presse d'agir et, appuyant sur le manche d'un des -poignards, délivre l'humanité du « divin César ». On laissa le corps dans la maison de Phaon, où, par un miracle d'indulgence, on vit une femme, l'affranchie Acté, venir l'ensevelir dans un linceul avant qu'il fût traîné aux Gémonies.

Cette fin fut édifiante, admirable, et mérite de rester comme son plus beau succès. En effet, lorsque Néron vit arriver les centurions des cohortes prétoriennes, il eut encore la force de

dire : « Voilà où en est la fidélité ! » Néron gémissant sur les éclipses de la vertu, se plaignant de la bassesse humaine ! Néron scandalisé ! .. Voilà certes qui mérite d'être retenu et, comme dit Renan, la nature aux mille visages sait toujours, dans ses comédies multiformes, trouver l'acteur qui convient à chaque situation.

Voilà l'homme, tel que l'enquête historique nous le révèle ; le voilà tel qu'il ressort des récits de Tacite et de Suétone, du lyrisme visionnaire de l'Apocalypse, des documents épigra- phiques, et, enfin, des monuments figurés qu'on peut voir dans nos musées. Tel est l'homme que Racine met en scène dans Britannicus. Il n'est pas étonnant que le génie de Racine ait été attiré par cette énigme humaine, par cette perversité associée à ces débauches, de mauvaise littérature et de sports décadents.

Quel usage va faire Racine de ce personnage essentiellement apte aux effets de terreur que commande la tragédie ? Certes, on peut dire qu'un auteur tragique, dans la vie de Néron, n'a que l'embarras du choix, et, dans ces derniers temps, vous savez quel usage a fait de cette biographie si pleine de sujets macabres et sinistres l'auteur justement admiré et applaudi de Quo vadis ; vous avez vu, dans Quo vadis, le divin Néron sur son char, vous l'avez vu dans toutes les péripéties que je viens d'essayer de résumer ; mais l'art de Racine, volontiers discret, selon les

habitudes du XVIIe siècle, n'ira pas chercher dans ce sujet immense et varié les points que j'oserais appeler les plus faciles à traiter. En effet, il est relativement facile de frapper l'imagination du public par le festin de Britannicus, par exemple, ou bien par les scènes d'orgie nocturne aux étangs d'Agrippa, dont M. Sienkiewicz a tiré un si merveilleux parti, et par les scènes nocturnes des jardins du Vatican, les flambeaux vivants, etc. Racine a joué, pour ainsi dire, la difficulté. Il a voulu — il le dit expressément — nous représenter dans Néron, non pas l'efflo- rescence de la perversité parvenue à son point terminus d'intensité et de force dévastatrice, il a voulu prendre Néron au moment où, comme tous les hommes, si pervers et si vertueux qu'ils puissent être, il peut hésiter encore entre deux voies. Grave problème, qui peut donner lieu à toutes sortes de considérations psychologiques, et que Racine va, tout à l'heure, mettre devant vos yeux, en des images vivantes. Il,prend, selon l'expression dont il se sert, le « monstre naissant », au moment où, après avoir hésité, il va définitivement faire le pas décisif qui doit le précipiter sur la pente du crime. C'est là un problème dont l'intérêt ne nous échappe pas et sur lequel il est inutile d'insister bien longtemps. Qu'il nous suffise de considérer que, dans toute l'exislence humaine, ce qui nous décide, en général, vers le bien ou vers le mal, c'est une série

de trois causes déterminantes, que nous pouvons désigner ainsi : l'exemple, l'occasion, la tentation.

L'exemple, autour de Néron, nous allons le voir dans la personne d'Agrippine. Ah ! certes, c'est un crime horrible qu'a commis Néron en faisant assassiner sa mère, mais enfin, si jamais ce crime a pu comporter des circonstances presque atténuantes, c'est bien dans le cas particulier de cette fille de Germanicus, et de ses démêlés avec le fils de Domitius Ahenobarbus. — Agrippine semble avoir été créée par un décret nominatif de la Providence, pour donner à Néron l'exemple du crime, pour l'élever dans une école de perversité. — Un moraliste a dit avec raison que les femmes vont toujours plus loin que les hommes en tout ; que, lorsqu'elles sont bonnes, c'est merveilleux, que, lorsqu'elles sont méchantes, c'est effrayant... Agrippine rentre dans la deuxième catégorie. Il n'est pas un jour, dans ses progrès sur le chemin du pouvoir, qui n'ait été marqué par la honte d'un crime ; et ses crimes étaient d'autant plus inexcusables qu'elle semble les commettre sciemment, qu'elle ne parut pas, elle, être troublée par les crises d'aliénation qui ont parfois obscurci le cerveau de son fils. Agrippine est d'excellente race, de la race de Germanicus. Elle a vécu au milieu d'admirables exemples ; elle est née dans le camp même de son père, au milieu des légions germaniques,

aux bords du Rhin, dans un endroit qui, en son honneur, est devenu Colonia Agrippincnsis et qui est aujourd'hui la ville de Cologne.

Voilà l'origine de cette patricienne ; voilà les exemples qu'elle n'a pas suivis. Après b mort de son premier mari, Domitius à la barbe de cuivre, à la barbe rousse (Ahenobarbus), et un remariage avec un personnage insignifiant qui a disparu très vite, elle se propose comme but d'épouser l'empereur Claude, devenu veuf de Messaline pour des raisons qu'il ne faut pas trop approfondir et qui font partie des tragédies domestiques dont se compose souvent la chronique intérieure de l'Empire romain. Il faut donc qu'elle épouse Claude, car elle escompte la mort prochaine du vieillard. Pour cela, elle emploie toutes sortes d'intrigues. Par une infraction à la loi romaine, elle finit par devenir la femme de son oncle et, dès lors, elle n'a plus qu'un but : assurer à son fils le trône impérial. Fut-elle, à un moment, capable d'un sentiment maternel ? C'est possible, car ce sentiment est si naturel qu'il surnage même dans les âmes les plus perverses; mais son ambition est de régner toujours sous le nom de son fils, et c'est alors qu'elle pousse Néron à épouser la fille de Claude, Octa- vie. Mais il faut évincer Silanus, qui lui est fiancé,

Silanus sur qui Claude avait jeté les yeux Et qui comptait Auguste au rang de ses aïeux.

On fera dénoncer ce jeune Silanus par le délateur Vitellius. Néron, âgé de seize ans, épouse Octavie. Cela ne suffit pas : avec l'aide de son - mauvais génie, de l'intendant de ses maléfices, de l'affranchi Pallas et de sa complice Locuste, Agrippine s'arrange pour que Claude reconnaisse Néron comme son fils adoptif. Les voilà, la mère et le fils, sur le chemin du pouvoir ; mais il y a un obstacle, un fils de Claude et de Messaline, le jeune Britannicus. Tuera-t-elle aussi celui-là? Non ; point par pitié, mais parce que cette Lucrèce Borgia se ménage un port dans la tempête », parce qu'elle voit dans Britannicus un frein capable d'arrêter Néron et que, enfin, le cas échéant, elle pourra menacer de le mettre, lui, l'héritier légitime, sur le trône impérial.

Vous savez comment Claude finit. Il mourut - par les soins d'Agrippine, qui avait fait préparer par Locuste, cuisinière infernale, un plat de champignons sans doute doublement vénéneux. — Mais ce genre de crime était assez commun dans l'histoire de l'Empire romain ; ce qui caractérise plus particulièrement les forfaits d'Agrippine, ce qui annonce le côté à la fois bouffon et tragique de Néron, c'est qu'à la cruauté la plus meurtrière, cette femme ajoutait toujours un peu de comédie. A peine Claude est-il mort qu'elle - affecte la plus grande douleur, se rend au Sénat, gémit sur la mort de son auguste époux, le fait

mettre au rang des personnages divins, et, enfin, comble des combles, — se fait nommer prê-,tresse de Claude ; ainsi, elle est officiellement chargée' de fournir l'encens qui fume sur l'autel de l'empereur défunt, et, dans les cérémonies, elle s'avance suivie processionnellement par deux licteurs. Quand on a été élevé à pareille école, on devient presque naturellement un Néron, si l'on a, de plus, certains atavismes qui prédestinent à cet état d'âme, et si surtout on se trouve,

à dix-sept ans, avec des instincts pervers, en possession d'une autorité sans limites. Agrippine fait donc proclamer son fils empereur au détriment de Britannicus, laissé dans l'ombre par un procédé qui constitue le dénouement de la tragédie qui va être représentée devant vous.

Voilà l'exemple qui précipite Néron dans le crime. L'occasion, Racine la fait naître de l'amour de Junie, amour qu'il introduit dans • l'action dramatique, en vertu du droit qu'a toujours un auteur tragique d'inventer .une péripétie tendant à hâter l'action tragique vers le résultat final.

Quant à la tentation, vous la verrez tout à l'heure incarnée dans la personne de Narcisse, Narcisse qui représente dans la tragédie de Briiannicus toute cette tourbe d'affranchis dont s'étaient entourés les empereurs, à commencer par Claude lui-même : Càllixte, Tigellin, Pal- las, tous les personnages que hantait une idée

' fixe : profiter de la fortune du maître pour faire fortune eux-mêmes ; activer l'allure de ses passions pour en profiter de la façon la plus scandaleuse.

C'est ainsi que, par cette série d'exemples, d'occasions, de tentations, Néron s'achemine vers le crime initial dont, tout à l'heure, vous entendrez, sur cette scène, l'écho tragique, et qui sera le commencement de son épouvantable biographie.

Mais, pour finir, vous me direz, j 'en'suis sûr :

« Où donc est la vertu dans ce sombre tableau ? Car, enfin, il ne saurait y avoir de tragédie, si épouvantable qu'on l'imagine, sans un personnage vertueux, ne fût-ce que pour servir de repoussoir à tous les criminels qu'on nous présente ! » La vertu, vous la verrez sous la figure vénérable et grisonnante d'Afranius Burrhus, préfet des cohortes prétoriennes. Je ne voudrais rien dire de déplaisant pour ce personnage ; permettez-moi de rappeler toutefois que je crois me souvenir d'avoir entendu, ici-même, notre regretté oncle Francisque Sarcey, traiter Burrhus de « vieux farceur ». Je n'irai pas jusque-là ; je respecte le préfet du prétoire ; mais je ne saurais oublier qu'il a été justement élevé à la préfecture par Agrippine elle-même, et que Tacite, dans la courte mention qu'il lui consacre, le qualifie ainsi : militaire distingué, mais qui cependant n'a pu oublier la main à qui il devait

l'autorité dont il disposait. Je ne puis non plus passer ceci sous silence : après la mort de Claude, lorsque Britannicus a été relégué dans l'ombre, et qu'il s'est agi de faire arriver Néron à l'empire, c'est Afranius Burrhus lui-même qui est allé trouver les cohortes prétoriennes et, par la promesse d'un don de joyeux avènement très considérable, a obtenu que Néron fût acr clamé César. Sa vertu est donc relative ; elle n'est pas moins réelle. Burrhus est un de ces hommes, réputés honnêtes, qui, dans les temps troublés, espèrent arriver au bien en comptant avec le mal, et qui oublient totalement qu'on ne fait pas au crime sa part.

N'accablons donc pas trop sa mémoire et prenons-le pour ce qu'il est, sans oublier qu'il fut lui-même victime, plus tard, de sa vertu relative, et que Néron, las de ses bons conseils, finit par se débarrasser de lui par les moyens spéciaux dont disposait Sa Majesté impériale. La vertu véritable, au temps de Néron, n'était pas dans l ame de Burrhus ; elle était dans l'âme de ceux qui ne transigeaient pas avec le crime, de ces gens qui, comme les stoïciens, comme les chrétiens, se révoltaient contre l'incarnation de la perversité humaine et tonnaient contre la bête de l'Apocalypse, les uns pour donner un haut exemple de renoncement au bonheur et de raidissement contre là douleur physique, les autres en prêchant contre la loi cruelle de l'antique

Rome, contre la loi de fer, lex [errea, la nouvelle loi, la loi d'amour.

Vous voyez où nous serions entraînés, si nous avions le loisir de poursuivre ce commentaire de la tragédie de Britannicus. C'est bon signe pour une œuvre littéraire, qu'elle nous incite ainsi à sortir de la glose purement verbale et philologique, pour aborder les problèmes les plus essentiels, les problèmes qui intéressent le fond même de la conscience humaine. C'est pourquoi, je ne doute pas que, tout à l'heure, vous n'écoutiez et n'applaudissiez Britannicus avec cet enthousiasme de bon aloi et avec cette sécurité pleine et entière que donne la contemplation d'un des plus authentiques chefs-d'œuvre de l'esprit humain en général, et spécialement de l'esprit français.

CONFÉRENCE

FAITE AU THEATRE NATIONAL DE L ODÉON PAR

M. N.-M. BERNARDIN

srn

LES FACHEUX COMÉDIE

DE MOLIÈRE

LES FACHEUX

Mesdames et Messieurs,

Dans une aimable comédie, qui, sur cette scène même, a naguère obtenu un succès retentissant et durable, vous avez pu voir passer - et repasser toute une troupe de touristes visitant, sous la conduite d'un guide bien stylé, un château historique (1). Je voudrais aujourd'hui vous en faire visiter un autre, celui de Vaux-le- Vicomte, en vue duquel ont été écrits spécialement et où furent représentés pour la première fois ces Fâcheux de Molière, que M. Ginisty a l'heureuse idée de ressusciter aujourd'hui pour vous ; et, pour nous guider à travers le parc et le château et parmi. les splendeurs de la fête que donne à Louis XIV le surintendant des fi-

(1) Château historique, par MM. A. Bisson et Berr de Turique. -

nances Nicolas Fouquet, nous aurons un des domestiques de celui-ci — je prends le mot do- mestique dans le sens qu'il avait au XVIIe siècle, — nous aurons le rimeur enjoué et charmant en qui Boileau saluera bientôt le plus grand poète du siècle, j'ai nommé Jean de La Fontaine (1).

Comme nous sommes au cœur de l'été, dans les plus beaux jours, le 16 août 1661, je vous demanderai de vouloir bien vous lever de grand matin, afin que nous puissions nous embarquer; au-dessus du Petit-Pont, derrière Notre- Dame, sur le coche de Corbeil. Il ne va pas trè-s- - vite, en remontant le courant, le coche de Corbeil ou corbillard ; et c'est pour cette raison, sans doute, que l'on a donné son nom aux. voitures noires qui transportent avec une lenteur respectueuse les morts à leur dernière demeure ; mais, si la route est longue par eau, elle est plus jolie que la route de terre.

En passant devant Conflans, nous admirons le château, délicieusement situé, qu'a légué François de Harlay aux archevêques de Paris ; et, bientôt, nous apercevons le plateau sur lequel s'élève le joli village d'Athis autour du domaine seigneurial de Pierre Viole.

Le coche fait escale au pied du coteaù d'Ablori

{1) Lettre à M. de Maucroix du 22 août 1661 ; Le Songe. de Vaux; Elégie aux Nymphes de Vaux; Epître- à M. Fouquet (1659).

pour prendre encore quelques voyageurs de marque, qui se rendent, comme nous, au château de Vaux-le-Vicomte. Le. premier qui embarque, très soigneusement et richement vêtu,. est un homme qui approche de la soixantaine. Les bateliers lui témoignent un profond respect : c'est le propriétaire d'une petite maison, avec des terrasses et un pigeonnier, qu'on aperçoit là-haut. à Athis ; c'est M. Valentin Conrart, le premier secrétaire perpétuel de l'Académie française, protestant grave et discret, d'excellente compagnie, dont l'originalité est d'écrire peu, mais qui copie dans de gros cahiers tout ce qui lui tombe sous la main, notes diplomatiques, lettres privées, et même, je vous le dis tout bas, chansons polissonnes. A peine embarqué, Conrart se retourne pour tendre galamment la main à une petite femme d'une cinquantaine d'années, au visage distingué, mais franchement laid, et si noir que le blanc des yeux y tranche comme dans un visage de mori- caude : ce n'est rien moins que l'illustre Sapho, Mlle de Scudéry elle-même, l'auteur tant admiré du Grand Cyrus et de la Clélie. Et naturellement embarque à sa suite son chaste adorateur, très . chastement adoré, Paul Pellisson, de seize ans plus jeune qu'elle, mais aussi seize fois plus laid qu'elle encore avec sa figure toute couturée par la petite vérole, Pellisson, dont Guilleragues dit qu'il abuse de la permission qu'ont les hom-

mes d'être laids. L'union platonique de ces deux laideurs est si touchante que nul ne s'avise d'en jaser, ni même d'en sourire. Pellisson est d'ailleurs un homme de grande valeur, le premier historien de F Académie française, qui, en reconnaissance, l'avait nommé académicien surnuméraire ; non qu'elle ait fait apporter pour lui un quarante et unième fauteuil, lequel n'exista jamais que dans l'imagination ingénieuse d'Arsène Houssaye ; mais elle l'avait désigné officiellement, par avance, pour le premier fauteuil qui deviendrait vacant. Riche, ce qui explique le mot méchant de Boileau :

L'or même à Pélisson donne un teint de beauté,

il a acheté' une charge de secrétaire du roi, et, depuis quarante ans, il est premier commis du surintendant Fouquet.

Sur le coche, tous les voyageurs entourent curieusement les trois célèbres écrivains, pour les regarder de près et pour entendre Pellisson parler de la grande fête de Vaux-le-Vicomte, à laquelle ils vont tous, et dans laquelle lui, Pellisson, doit faire sa partie.

« Corbeil, tout le monde descend ! » Sur la berge stationnent plusieurs calèches à six chevaux, les nouvelles voitures à la mode, envoyées par Fouquet à ses invités ; dans l'une d'elles, La Fontaine, qui est venu au-devant du secrétaire perpétuel, le fait monter avec ses

deux amis ; puis nous partons au galop, à travers la campagne ; une heure après, nous passons en coup de vent dans les rues de Melun ; nous suivons le petit cours d'eau de l'Anqueil, et nous arrivons au domaine, véritablement royal, de Fouquet.

A peine les calèches ont-elles franchi les grilles qu'un cri d'admiration s'échappe de toutes les poitrines, même de celle de Mlle de Scudéry, qui le connaît bien pourtant, ce parc, et qui l a décrit longuement dans la Clélie. C'est qu'ils sont merveilleux, ces ombrages, sous lesquels vont tout à l'heure se faire entendre les Fâcheux. Pour agrandir son parc, Fouquet a acheté trois villages et les a fait raser ; sur leur emplacement Le Nôtre a dessiné des jardins, et son coup d'essai a été un chef-d'œuvre. Partout la nature docile s'est pliée à l'étiquette, et c'est une ordonnance simple et variée en même temps, des labyrinthes, des bosquets, des portiques, des escaliers, des terrasses, le tout s'har- monisant dans une régularité majestueuse. Déjà ce parc, qui n'a pas huit ans, donne l'impression d'un antique domaine ; d'actifs engrais ont hâté la croissance des, pépinières ; des arbres centenaires se sont laissé, courtisans complaisants, transplanter des forêts voisines, et sur des espaliers mûrissaient déjà des pêches, qui peuvent rivaliser avec les raisins royaux de Fontainebleau.

Et le bon L Foritaine, qui se plaît tant d'-errer dans ces allées ombreuses et

D'écouter en rêvant le bruit d'une fontaine,

Ou celui d'un ruisseau coulant sur des cailloux, nous explique qu'il voudrait que ce domaine princier, voisin de Melun, changeât de nom et s'appelât le « château des Vives Eaux » ; car l'Anqueuil s'est laissé, complaisamment lui aussi, diviser en mille fontaines, qui jaillissent par la bouche d'animaux de bronz-e, montent en gerbes et en couronnes, et retombent en cascades sur les épaules nues de Néréïdes dans d'immenses conques ou dans des. canaux, où nagent des cygnes. Et La Fontaine nomme à M. Conrart les différents bassins, et il lui montre la célèbre grotte de la nymphe de Vaux, déjà chantée par tant de poètes, une grotte de rocaille, qui efface toutes celles qu'on a faites depuis quarante ans à la mode italienne pour s'y tenir au frais durant les chaleurs, à l'abri des regards indiscrets et de la visite des fâcheux derrière le rideau -mouvant et impénétrable d'une chute d'eau, qu'un robinet ouvert à l'intérieur fait instantanément tomber.

A l'entrée de l'allée des Sapins, Pellisson descend, afin d'aller rejoindre Madeleine Béjart, l'actrice de Molière, et lui faire répéter le prologue qu'il a rimé pour les Fâcheux.

Avec La Fontaine et les autres invités con-

tinuons notre route, et bientôt nous pénétrerons par une large- grille que soutiennent des cariatides, dans la vaste cour d'honneur, ceinte de fossés profonds et bordée par un magnifique balustre de pierre. Nous voici devant le chÙteau, chef-d'œuvre de Le Vau, l'architecte dont vous. connaissez tous 1 habileté, car c'est lui qui a donné les dessins de la chapelle de la Vierge à l'église Saint-Sulpice et du Collège des Qua- tre-Nations, aujourd'hui Palais de l'Institut. La Fontaine nous fait admirer le perron majestueux sur lequel se dresse l'avant-corps du milieu, les quatre pavillons des angles avec leurs immenses colonnes ioniques, l'ampleur et l'élévation des dômes ; et il nous dit combien d'arpents a la toiture, dont l'entretien seul engloutirait une fortune ordinaire.

Puis le poète nous fait gravir le perron et nous introduit dans les appartements décorés par un brillant élève du Poussin, Lebrun, auquel le surintendant a donné pour ce travail une pension de 12.000 livres ; et, au milieu des dorures qui ornent la chapelle, les galeries, les - \_salons, La Fontaine nous fait admirer des peintures aussi nombreuses que les statues du parc, et surtout un plafond dont il raffole et qui vient de lui inspirer quelques-uns de ses vers descriptifs les plus délicieux, un plafond où est peinte la Nuit, qui,

Par de calmes vapeurs mollement soutenue - La -tête sur son bras -et son bras sur la nue Laisse tomber des fleurs et ne les répand pas.

Il noua introduit ensuite dans une riche bibliothèque, transportée là de la maison de Saint- Mandé, où naguère Fouquet avait trouvé des « arguments de surintendant » pour ramener au théâtre le grand Corneille humilié par la chute de Pertharite ; et nous terminons la visite du château par le cabinet d'antiquités, où La Fontaine nous arrête longtemps devant les deux sarcophages, l'un en marbre blanc, l'autre en basalte, des rois Céphrim et Kiopès, que le châtelain de Vaux a fait, à grands frais, venir d'Egypte. — Si le cœur vous en dit, vous pourrez demain les retourner voir au Louvre.

Tandis que la curiosité générale les examine et s'étonne, voici que paraît le surintendant lui- même, calme et tranquille, avec un air de vanité satisfaite et cette « mine riante », dont la marquise de Sévigné nous a conservé l'expression. Un jeune essaim de jolies femmes. l'entoure, avec lesquelles il se montre fort aimable et fort empressé ; chacune s'efforce d'attirer son attention particulière ; car, c'est encore Boileau qui l'a dit :

Jamais surintendant ne trouva de cruelles et les méchantes langues assurent que Nicolas Fouquet a une grande cassette toute remplie

de lettres parfumées, où les plus belles dames de la cour lui offrent leur cœur en lui envoyant leur moustache, au singulier : on appelait ainsi une grande mèche de cheveux que les dames laissaient pendre sur le côté du visage. Derrière lui se masse toute une troupe de poètes, d'orateurs, d'astronomes, de docteurs, que lui a réunis son intelligente amie Mme du Plessis-Guené- gaud, sur lesquels il répand la manne de ses bienfaits, et qui sont prêts à entonner ses louanges ; et, dans.un coin, se tient le gazetier Loret, qui va noter pour la postérité tous les détails de la fête en des vers aussi richement rimés que pauvrement pensés.

Et debout sur le perron, dans ce cadre féerique qui lui a coûté dix-huit millions et qui restera dans la mémoire de tous comme « le songe de Vaux », prêt à donner le signal d'une fête qui éclipsera celle de l'entrée de la jeune reine à Paris, au milieu de cette cour dont il est vraiment le roi, le surintendant Fouquet attend le roi de France, qui va venir de Fontainebleau chez lui.

Et il se dit tout bas : « Où ne monterai-je point ? » Car le premier ministre, le cardinal Mazarin vient de mourir, et le châtelain de Vaux espère obtenir sa succession. Il ignore que Mazarin, lequel savait mieux que personne ce qu'un premier ministre pouvait coûter à la monarchie, avait dit en mourant au jeune Louis XIV :

« N'ayez plus de premier ministre » ; il ne se souvient pas que la roche Tarpéienne était près du Capitole, et il ne voit pas que les tours de la prison étendent leur ombre menaçante jusque sur le « château des Vives Eaux. »

Le roulement des tambours ; le bruit des chevaux des mousquetaires ; c'est le jeune roi qui arrive en calèche avec la duchesse de Valen- tinois et les comtesses d'Armagnac et de Gui- che.; il descend de voiture, et, nous'dit La Fontaine ébloui :

Je crois voir la grandeur .elle-même en personne

La reine, Marie-Thérèse, n'est pas venue : mariée depuis un an, les soins que réclame son état de santé l'ont retenue à Fontainebleau ; mais Anne d'Autriche est là dans son carrosse, avec ses dames et Monsieur, et, dans une litière, la toute jeune femme de celui-ci, la charmante Henriette d'Angleterre, qui déjà est venue visiter Vaux et y a fort applaudi le personnage de Léonore dans l'Eco,le des Maris de Molière.

Après une promenade et un souper, où « la délicatesse et la rareté des mets furent grandes », on revint dans le parc pour la comédie. On aimait assez alors, et il semble qu'on revienne aujourd'hui à ce goût, donner la comédie en plein air, dans un décor en partie naturel, en partie artificiel : c'était au fond du bois, tout illuminé, de Saint-Fargeau que la grande Made-

moiselle s'était fait représenter VAmaryllis de Tristan l'Hermite : et c'est dans le parc de Versailles que Louis XIV se fera jouer le George Dandin de Molière. A l'éclat de ces fêtes données par les maîtres de la terre concourraient jusqu'aux étoiles du ciel.

« On avait, nous dit La Fontaine, dressé le théâtre au bas de l'Allée des Sapins. »

De feuillages touffus la scène était parée,

Et de cent flambeaux éclairée.

Tandis que les violons jouent l'ouverture, le bruit se répand dans l'assistance que tous les arts se sont associés pour cette fête sans égale, même au Louvre et à Fontainebleau : que Lebrun,

Rival des Raphaëls, successeur des Apelles,

a été chargé de la- décoration ; que des danseurs vont être mêlés aux comédiens, et que Giacomo T orelli,

Magicien expert et faiseur de miracles,

Giacomo Torelli, le machiniste « sorcier », a inventé des prodiges, qui dépassent ceux que l'on a pu admirer dans la fameuse Andromède de M. Corneille et même dans cette Toison d'or, qui fait courir toute la ville ; et comme la pièce est de Molière, le brillant auteur du Dépit amoureux et des Précieuses ridicules, de ce Molière dont la manière, nous dit La Fontaine, Charme à présent toute la cour,

la curiosité générale est déjà très excitée et tous les cous sont tendus quand on « tire les toiles ».

Le théâtre représente un jardin, orné de vingt jets d'eau naturels, de statues et de Termes, ces bustes d'hommes dont la partie inférieure se termine en gaine, comme vous en pouvez voir auprès du' grand bassin de Versailles, ou tout simplement autour du 'bassin des Tuileries. Sur le devant de la scène, Molière, « en habit de ville, s'adressant au roi avec le - visage d'un homme surpris, fait des excuses en désordre sur ce qu'il se trouve là seul et manque de temps et d'acteurs pour donner à Sa Majesté le divertissement qu'Elle semble attendre. » Mais, tandis qu'il parle, un grand rocher s'élève lentement du milieu des eaux ; bientôt il se change en coquille; cettè coquille, comme un écrin qui contiendrait une perle, s'ouvre, et apparaît couchée une nymphe aux cheveux roux ; c'est Madeleine Béjart, toujours belle malgré ses quarante-trois ans. Un ennemi de Molière, Villiérs, je crois, refrogné dans son coin, grommelle bien entre ses dents : « Quel vieux poisson ! » ; mais de toute l'assistance s'élève un murmure d'admiration, qui veut dire :

Voici la mère d'Amour !

Cependant la Béjart se lève avec grâce, sort de sa coquille, s'avance au bord du théâtre, et,

d'un air héroïque, tandis que bat plus vite le cœur de la tendre Madeleine de Scudéry, elle dit un beau prologue où Pellisson, en vers pleins de noblesse et d'élévation, fait l'éloge du jeune roi ; puis elle invite les Termes à s'animer, les Dryades à sortir des chênes, et à fournir les acteurs dont Molière a besoin pour divertir le monarque et, à sa voix, de la pierre des statues et du tronc des arbres sortent des faunes et des nymphes, qui, au son des hautbois et des violons, font une entrée de ballet, à la grande joie du bon La Fontaine, qui trouve que « c est une fort plaisante chose de voir accoucher un Terme, et danser l'enfant en venant au monde ».

Quand les toiles se sont tirées de nouveau, la décoration a été changée : le théâtre représente maintenant une allée de sapins ; au fond s'étend une perspective d'arbres,. non plus peinte, comme -sur 'la scène des Comédiens Italiens, mais naturelle ; de chaque côté, des châssis tendus de toiles peintes figurent la maison d'Eraste et la maison d'Orphise, et la comédie de Molière commence.

Mais que votre admiration pour notre grand classique ne vous abuse pas ! Ne voyez pas dans la représentation des Fâcheux la partie principale, le centre de la fête. Ah ! certes, quand Bossuet:, dans Notre-Dame tendue de noir jusqu'à la voûte et décorée, pour le service de quarantaine, d'arcs de triomphe, de trophées,

d'écussons, de médaillons et de devises, prononcera l'oraison funèbre du prince de Condé, cette décoration, qui a coûté cent mille livres, et la cérémonie tout entière, et la musique, et cette brillante assistance, Clergé, Parlement, Chambre des comptes, Université en grand costume, tout cela ne fera qu'encadrer la chaire de Vérité, d où va descendre la parole de Dieu ; mais ici, en réalité, la comédie n'est qu'un plaisir entre dix autres ; elle fait sa partie dans le concert, mais elle ne le domine pas, elle n'est pas la voix qui plane au-dessus des instruments ; elle n'a pas plus d'importance que le ballet, auquel elle est étroitement associée. Les Fâcheux ne sont donc qu'une aimable et spirituelle œuvre de circonstance ; c'est du Molière assurément, mais ce n'est pas du meilleur, bien que ce soit une des trois comédies du poète qui aient été le plus souvent représentées de son vivant.

Et d'ailleurs, comment les Fâcheux pourraient-ils être un chef-d'œuvre ? On n'en fait pas sans la collaboration du temps, et la comédie que vous allez voir a été « conçue, faite, apprise et représentée en quinze jours ». Le gazetier Loret n'était qu'équitable de dire, en son chien de style,

Que Molière, esprit pointu,

L'avait composé impromptu ;

et j'aurais peine à croire que des comédiens,

même la plupart n'ayant qu'une scène à jouer, aient pu, en trois jours, mettre sur pieds une comédie en trois actes et en vers, si je n'avais pas vu la jeune et vaillante troupe de l'Odéon accomplir des tours de force presque semblables.

Pris d'aussi /court, Molière ne pouvait évidemment, songer ni à creuser profondément un caractère, ni à disposer patiemment les fils d'une intrigue compliquée ; il fallait aller au plus vite.

Un peintre a toujours des albums chargés de croquis ; car, partout où il\* passe, il croque en quelques coups de crayon un type pittoresque, un mouvement gracieux, une attitude élégante ou comique. Le moment venu de composer un tableau, il parcourra ses albums, et reprendra, pour les utiliser, les croquis qui lui paraîtront convenir à son sujet. Molière avait ainsi croqué, dans l'album fidèle de sa mémoire, un assez grand nombre d'originaux plaisants, qu'il avait rencontrés et observés à travers le monde, et c'est cette galerie d'esquisses qui compose les Fâcheux. Un léger fil pour lier entre elles ces scènes et voilà la comédie faite.

Les Fâcheux sont simplement une comédie à tiroir. C'était ainsi qu'on appelait ces pièces sans action, composéés de scènes entièrement indépendantes les unes des autres, où presque tous les personnages ne paraissent qu'une fois sur

le théâtre, sans que leur entrée ait été préparée, sans que l'on reparle d'eux après leur départ. Sur ce type, Boursault écrira plus tard son Esope à la ville, son Esope à la cour et son Mercure galan.t, qui, je crois, vous a été joué ici une de ces dernières années. C'est un peu déjà ce que nous appelons aujourd'hui une revue. Comme dans la revue moderne, il y avait une sorte de compère, qui donnait la réplique à tous les autres personnages. Chez. Boursault, c'était Esope, qu'une foule de personnes venaient consulter sur des cas de conscience, et qui répondait à chacune par une fable ; ou bien c'était le directeur du Mercure galant, et vous devinez tout ce qu'il peut défiler d'originaux dans le cabinet d'un directeur de journal ou de théâtre. La pièce est donc élastique, j'entends par là qu'on peut l'allonger en autant d'actes qu'on veut ; et, toujours comme dans nos revues modernes, le dénouement n'a pas la prétention d'intéresser qui que ce soit .

Pour lier ses scènes, Molière s'est -servi du \* premier fil qu'il a trouvé ; il nous le dit lui- même, sans accorder à cette partie de sa pièce la moindre importance.

Dans une de ses plus jolies satires, imitée par notre Mathurin Régnier, Horace nous raconte avec enjouement comment il vient d'être victime d'un fâcheux : il flânait dans la Voie sacrée — nous dirions, nous, sous les arcades

de la rue de Rivoli, — suivant — oh ! rassurez- vous, Mesdames ! — suivant une pensée, quand un quidam l'aborde, qu'il connaissait à peine, s'attache à lui, règle son pas sur le sien, menace de raccompagner jusqu'à l'autre bout de la ville, r.ar il n'a rien à faire, et cependant lui débite sans s'arrêter les plus insipides et les plus écœurantes fadaises. C'est un portrait charmant de ce que nous appelons le raseur. C'est là, sans doute, avec une épître chagrine de Scarron au maréchal d'Albret, ce qui a donné à Molière l'idée de sa comédie.

Non pas que raseur soit absolument synonyme de fâcheux. La Bruyère va nous donner la définition de ce dernier mot, lequel a un peu vieilli : « Un fâcheux est celui qui, sans faire à quelqu'un un fort grand tort, ne laisse pas de l'embarrasser beaucoup. » Vous voyez, d'après cette définition, que tous les raseurs sont des fâcheux, mais que tous les fâcheux ne sont pas des raseurs. Les raseurs sont naturellement fâcheux ; mais beaucoup d'autres personnes' le peuvent être accidentellement. Tel ami, que vous avez plaisir à recevoir d'ordinaire, et qui le sait, peut devenir un fâcheux, s il vous arrive au moment où vous achevez un travail pressé ; telle femme charmante et spirituelle, qui est la joie des yeux et des oreilles, peut devenir une fâcheuse, si vous la rencontrez quand vous courez à un rendez-vous d'affaires

— ou à un autre rendez-vous. Je choisis cet exemple, parce que c'est celui d'une vieille comédie italienne (1), où Molière a, croit-on, pris le rôle de son principal personnage, « arrêté, nous dit notre programme, c'est-à-dire La Fontaine, par toutes sortes de gens sur le point d'aller à une assignation amoureuse. » Il y a beaucoup de ces fâcheux accidentels dans la- comédie de Molière, et cela n'en augmente point la portée morale ; mais cela a permis au poète de lui donner plus de variété par la différence des types qu'il nous a présentés.

Parmi ces types, les uns sont de tous les temps ; comme le joueur de piquet, enragé d'avoir perdu une partie où il avait en mains toutes les bonnes cartes, qui vous fait impitoyablement le récit détaillé de cette partie, laquelle n'intéresse que lui ; comme le valet contrariant, qui, par malice, exaspère l'impatience de son maître; comme l'inventeur ou l'homme à projets, qui consent à vous révéler une idée géniale, que vous ne lui demandiez pas, une idée dont il va tirer une fortune énorme, et qui finit par vous emprunter un louis. Mais il en est d'autres' qui sont particuliers au XVIIe siècle, à cette. société même devant laquelle Molière les faisait défiler, et sur ceux-là je veux insister un peu ; car, si nous ne replaçons pas ces portraits dans le cadre

(1) Le Case svaliggiate. ovvero gli interrompimenti di Panlylone,

qui leur convient, la justesse de la touche risque de nous échapper.

Les Fâcheux s'ouvrent par un long récit, enlevé de verve, bien qu'il ait plus de cent vers, dans lequel Eraste nous peint un fâcheux rencontré au théâtre. Oh ! les fâcheux au théâtre ! Ils sont légion. Tous nous les connaissons : le monsieur catarrheux, qui tousse impitoyablement durant toute la déclaration d'amour ; la jolie femme, qui, dans sa baignoire, pour attirer l'attention, parle plus haut que les acteurs ; le vieil abonné des mardis de la Comédie-Française, qui, pour étonner ses voisins, récite tout Britannicus, vers. par vers, avant Messieurs les Sociétaires ; la grosse dame, toujours en retard, qui dérange dix personnes et trouble le spectacle pour gagner son fauteuil, etc., etc. Mais, aux siècles derniers, les fâcheux se manifestaient au théâtre d'autres manières encore. Sous le Directoire, les dames n'étaient pas seules à venir au spectacle avec des coiffures aussi démesurées que dénuées de charité chrétienne. Fâcheux, cet énorme officier, surmonté d'une énorme perruque, qui, dans le parterre, masquait la vue de la scène à l'infortuné poète Lemercier. En vain, le petit Népomucène (car la princesse de Lam- balle, marraine de Lemercier, avait commis le crime de lui infliger ce prénom) priait l'officier de vouloir bien se pencher un peu à droite ou à gauche ; le géant, plein de morgue, ne ré-

pondait pas. Alors Lemercier prend sa canne, l'insinue dans la perruque et y pratique un trou pour regarder à travers. — Je vous livre le procédé sans appréhension, bien assuré, Messieurs, que la galanterie française vous empêchera de l'employer, quand vous vous trouverez derrière un chapeau féminin trop gênant..- L'officier se retourne, et, toisant le petit Lemercier: « Savez-vous bien, Monsieur, que vous avez devant vous un homme qui a rapporté les drapeaux d'Egypte ? — Un âne a bien porté Jésus- Christ », riposte le poète, qui, le lendemain, infligeait un coup d'épée au fâcheux. Du milieu du xvi" siècle au milieu du xvne, les fâcheux avaient fait pis encore : ils avaient envahi la scène. Des deux côtés étaient rangées des chaises de paille, d'abord, puis des banquettes, sur lesquelles venaient s'asseoir les jeunes marquis. C'étaient de mauvaises places, car on y voyait très mal ; mais on y était vu de toute la salle, et elles coûtaient cher, un demi-louis ; aussi les élégants se les disputaient-ils. Là, ils troublaient 'la représentation, laissant à peine aux comédiens la place nécessaire pour évoluer sur le théâtre, causant avec les actrices en scène ou dans la coulisse, gênant les entrées des personnages, si bien qu'il faudra un jour, au grand détriment de l'effet dramatique, faire précéder un spectre d'un appariteur criant : « Place au fantôme! » Il leur arrivait d'amener avec eux leurs chiens, et de

leur faire faire l'exercice pendant la tragédie. Parfois même, ils poussaient l'impertinence jusqu'à se faire apporter une chaise sur le devant de la scène et à s'installer là tranquillement, tournant le dos à la salle, tandis que des huées s'élevaient du parterre furieux. Molière, qui, en sa double qualité d'auteur et d'acteur, avait particulièrement souffert de ce genre -de fâcheux, ne les ménage pas, vous le verrez, dans sa comédie.

Vous savez que, depuis le xvie siècle, la noblesse française était atteinte de la manie du duel. Ces raffinés d'honneur, comme ils se nommaient eux-mêmes, se battaient à tout bout de champ, pour les raisons les plus futiles, et souvent même sans raison. Rappelez-vous la Chronique du règne de Charles IX, Marion Delorme et une centaine de romans, au moins, du père Dumas. Ils comptaient jusqu'à cinquante-quatre manières de donner un démenti, et l'évêque de Belley n'exagérait pas les choses, quand il affirmait aux Etats de 1614 que plus de gentilhom- mes étaient morts par la. rage de ces combats singuliers en un an de paix qu'en deux ans de troubles. En vain, Henri IV et Richelieu, dont le frère avait péri dans une de ces rencontres, avaient porté des édits rigoureux contre le duel et appliqué ces édits aux plus hauts coupables ; ce n'était que très lentement que S' éteignait cette épidémie. Au commencement du règne de Louis XIV, dix-sept gentilhommes avaient en-

core été tués en duel dans la même semaine sur la seule paroisse Saint-Sulpice, à la grande émotion de Vincent de Paul et de la Compagnie du Saint-Sacrement ; et le roi avait décrété la peine de mort, dans tous les cas, contre les duellistes et contre leurs seconds. Vous allez voir que Molière a introduit dans sa comédie deux duellistes, l'un ridicule, Filinte, qui veut absolument servir de second à Eraste dans un duel purement imaginaire, l'autre, Alcandre, à l'adversaire duquel Eraste, pour obéir au monarque, refuse de porter un cartel, en un couplet fort beau, ma foi, et qui dut, plus que tout autre morceau de la comédie, aller au cœur du jeune Louis XIV.

Parmi les gentilhommes qui, comme Eraste, n'étaient plus des bretteurs et vantaient le livre du comte de DrÜy sur la Beauté de la valeur et la lâcheté du duel, beaucoup commençaient à se piquer de lettres et à faire en musique les entendus. Le temps n'était plus où 'le Gascon La Calprenède s'excusait de « tirer de quelques méchantes rimes une réputation qu'il devait espérer seulement de son épée », et où ce matamore de Scudéry déclarait fièrement qu'il avait « passé plus d'années parmi les armes que d'heures dans son cabinet, et usé plus de mèches en arquebuses qu'en chandelles. » L'Académie française a enseigné à la noblesse à respecter les gens de lettres, et voilà qu'à leur exemple la noblesse

s'évertue, elle aussi, à rimer. Sans doute, le marquis Oronte ne montre encore son sonnet que comme un passe-temps :

Au reste,-vous saurez

Que je n'ai demeuré qu'un quart d'heure à le faire ; mais il le montre déjà, et il est, tout comme un Trissotin,

De ses vers fatigants lecteur infatigable,

\

Parmi nos fâcheux, nous allons trouver le marquis Lisandre, qui compose, lui, des airs, qu'il soumet à 'Baptiste Lulli, et qui même fait des pas sur ces airs. L'original était, sans doute, parmi les spectateurs, et ses voisins, se poussant dû coude, se le montraient.

Elles assistaient aussi à la représentation, n'en doutez pas, ces deux belles fâcheuses, Oronte et Climène, que vous verrez au deuxième acte dans une scène charmante (la mieux écrite de l'ouvrage, et que Molière pourrait bien avoir eue depuis quelque temps déjà dans ses cartons) ; car elles portent peut-être plus encore que tous les autres personnages des Fâcheux la marque particulière de l'époque. Ce sont des amies de Mlle Scudéry, puisque leur éclatante jeunesse ne permet pas que l'une d'elles soit Sapho elle- même : ce sont des habituées de ses Samedis, car Madeleine avait des Samedis où l'on récitait des vers, tout comme aux Samedis de l'Odéon ;

seulement ils étaient moins bons. Ayant accoutumé là de discuter sur quelque article délicat du code de la galanterie (au sens du -xviie siècle, bien entendu) ou de débattre quelque grave question amoureuse, elles excellent dans la dissertation, et celles qu'elles font ici sont à la fois d'une psychologie très fine et très pénétrante et d'un enjouement très distingué. Ge sont de vraies précieuses que vous allez voir, et non des précieuses ridicules. Et cet Eraste, à qui elles demandent de trancher leur débat :

Lequel doit plaire plus d'un jaloux ou d'un autre ? va prononcer son jugement en une maxime concise et piquante :

Le jaloux aime plus et l'autre aime bien mieux.

C'est encore un goût du temps. Lasse des dissertations, la marquise de Sablé commence de mettre à la mode les maximes, qui en sont comme un substantiel et savoureux résumé ; et c'est de sa ruelle, nous dirions au-j-ourd'hui de son salon, que va sortir un livre immortel, les Maximes, de La Rochefoucault. Et elle m'in- resse encore, cette jolie scène, parce que Molière, le jaloux Molière, qui a écrit Dort Garcie de Navarre et qui écrira le Misanthrope, y adresse, par-dessus la tête des deux marquises, à la jeune fille qui dans quelques mois sera sa femme, cet hémistiche plein de passion :

Le jaloux aime plus .....

Avec ces belles précieuses, trop aimables puisque c'est par leur amabilité" même qu'elles deviennent fâcheuses en excitant la jalousie d'Or- phise, quel contraste va former la figure ingrate et rébarbative de M. Caritidès ! 'Molière, qui, toute sa vie, ne cessera de vanter le naturel et la vérité, et pour qui notre ami La Fontaine nous dit qu'il vient de faire cette devise :

Il ne faut pas

Quitter la nature d'un pas,

Molière, de même qu'il haïssait le faux bel esprit des précieuses ridicules, ne pouvait que haïr la fausse et orgueilleuse science des pédants. Disciple en cela de la Comédie Italienne, il n'a cessé de les railler, le précepteur dans le Dépit amoureux, les philosophes dans le Mariage forcé, les cuistres dans les Femmes savantes, et les médecins dans toutes ses comédies M. Caritidès est un de ces faux savants, que Molière, comme les huissiers du Louvre, traite volontiers de « faquins à nasardes ». Il sait du grec autant que Vadius, ce qui n'est peut-être pas beaucoup ; mais il ne se contente pas d'un nom en us, lui :

Il n'est rien si commun qu'un nom à la latine ; de même que Marin Le Roy de Gomberville traduisait son nom en grec, afin de mettre au bas de ses poésies latines Thalassius Basilidès, de

même notre homme prend un nom en ès, et se fait appeler M. Caritidès ; nom de tous points ridicule d'ailleurs, car le barbon n'a aucunement l'air d'un fils des Charités, des Grâces. Molière a-t-il ici visé particulièrement quelqu'un ? Je ne vois aucun nom donné par les commentateurs. Cependant on songe au galant Ménage, qui était mal avec Molière et qui sera l'original de Va- dius : car, si Caritidès parle françàis, latin, grec, hébreu, syriaque, chaldéen, arabe, — c'est l'Ecole des Langues orientales à lui tout seul, — on se souvient que Ménage a écrit des vers français, latins, grecs et italiens ; et si Caritidès veut réformer l'orthographe pernicieuse et détestable des enseignes, comme contraire à l'éty- mologie, on se rappelle le Dictionnaire étymologique de Ménage et l'épigramme de Jacques d'Aceilly contre ceux qui veulent faire venir Al- fana, d'equus :

Alfana vient d'equus sans doute ;

Mais' il faut convenir aussi Qu'à venir de là jusqu'ici Il a dû bien changer en route.

Il est vrai, d'autre part, que la charge ridicule, demandée par M. Caritidès, de « contrôleur, intendant, correcteur, reviseur et restaurateur général des inscriptions des enseignes, maisons, boutiques, cabarets et jeux de boule », ferait plutôt songer au très fâcheux Porchères et à la charge étonnante, obtenue par

lui, d'intendant des plaisirs nocturnes ; et je ne sache pas non plus que jamais Ménage ait composé d'acrostiches, ni simples, ni triples, ni quintuples. Ces exercices, innocemment inutiles, étaient fort en honneur, comme les anagrammes, parmi les savants. Vous n'ignorez pas que l'acrostiche est un petit poème, dans lequel la réunion des lettres initiales -de chaque vers forme un nom. Voici, par exemple, un acrostiche présenté à Louis XIV par un solliciteur de la même espèce que M. Ca- ritidès. Les lettres initiales des cinq vers forment le nom de Louis :

Louis est un héros sans peur et sans reproche.

On désire le voir. Aussitôt qu'on l'approche,

Un sentiment d'amour enflamme tous les coeurs ;

Il ne trouve partout que des adorateurs ;\*

Son image est partout, — excepté dans ma poche.

Il est donc probable que, conformément à sa méthode, Molière a, pour former la figure de son pédant, emprunté des traits à divers contemporains, et que plusieurs fleurs de pédanterie ont composé ce bouquet, M. Caritidès. Mais, tel qu'il est, le bonhomme est une des meilleures créations de la piquante comédie de Molière.

Elle présentait aussi des fâcheux muets, et ce n'était pas une des moindres curiosités de cettè petite pièce.

Connaissant pour la danse la prédilection du

roi, qui venait d'instituer, cinq mois auparavant, une Académie royale de danse, composée de treize maîtres à danser, Fouquet avait voulu donner à Louis XIV un ballet également ; mais, comme il « n'avait qu'un petit nombre choisi de danseurs excellents », et qu'il fallait, ,entre les entrées, composées par Beauchamp et par d'Oli- vet, leur laisser le temps de changer de costumes, on avait imaginé de les montrer dans les entr'actes de la comédie, et de rattacher tant bien que mal leurs entrées au sujet, de façon à fondre ensemble le ballet et la. comédie. Généralement, ces danses étaient assez ingénieusement motivées.

Après le premier acte, dans l'allée où se promenait Erasle attendant Orphise, des joueurs de mail venaient l'importuner en lui poussant dans les jambes leur boule de buis, puis des curieux en tournant autour de lui.

Après le deuxième acte, des joueurs de boule s'emparaient de la place, et prenaient toutes les postures que l'on prend en lançant le cochonnet. De petits frondeurs, les visant malicieusement, les chassaient, et étaient à leur tour chassés par leurs parents, de braves savetiers, qui accouraient leur tirer les oreilles.

Après le troisième acte, des masques fâcheux essayaient de troubler le divertissement des fiançailles d'Eraste et d'Orphise, que dansaient quatre bergers et une bergère.

Oh ! cette bergère ! Elle représentait tout simplement une révolution dans la chorégraphie française. Jusqu'alors les rôles de femmes avaient été dansés par de robustes gaillards, rasés de frais, qui faisaient de gracieux ronds de bras avec leurs gros biceps. Pour la première fois, une femme dansait sur la scène française, à l'imitation de la Comédie Italienne ; et c'est pourquoi j'ai tenu à vous présenter la toute charmante Mlle Giraud, dont le succès, il va sans dire, fut considérable.

Cependant — tant a changé le goût ! — si son pas vous était dansé, il vous paraîtrait, sans aucun doute, aussi médiocre et aussi peu intéressant que les froides entrées du Bourgeois gentilhomme, quelquéfois reprises en de protocolaires circonstances. Et même il est une entrée des Fâcheux, qui pourrait bien nous sembler tout à fait ridicule. Le ballet du second acte se terminait par l'entrée d'un jardinier seul, évidemment une étoile barbue de la danse. Le pas du jardinier seul ! Que pouvait-il bien mimer ! Etait-ce le pas du semis, le pas de la greffe, le pas de la taille ou le pas du fumier ? Rien de tout cela ne me paraît prêter beaucoup à la chorégraphie.

A peine la comédie terminée, on vit partir de la lanterne du grand dôme les premières fusées d'un éblouissant feu d'artifice.

Mais, presque aussitôt, retentit le son des

tambours : le roi faisait commander les mousquetaires, voulant, cette nuit même, à l'étonne- ment général, retourner à Fontainebleau.

C'est que Fouquet avait été un fâcheux, lui aussi, et sa fête, trop belle, avait déplu à celui à qui il l'avait donnée. Est-il vrai, comme on l'a dit, que le libertin Fouquet ait voulu séduire la douce La Vallière et que le roi rait appris ? Je ne sais ; mais le jeune et orgueilleux monarque ne pouvait souffrir un ministre plus riche et plus somptueux que son maître. Un instant, il songea, pendant le feu d'artifice, à faire arrêter pour malversations, dans son château même, son surintendant, dont il était l'hôte ; la reine mère, dit-on, le retint.

Mais la fête eut un triste lendemain. Moins d'un mois après qu'il en avait envoyé la relation à son ami Maucroix, La Fontaine lui écrivait que Fouquet venait d'être arrêté à Nantes, et que le roi, irrité, le voulait faire, pendre. Le crime de trahison, en effet, dont le surintendant était également accusé, pouvait entraîner la mort.

Et' je sais bien que Fouquet ne nous intéresse, ici, que comme parrain des Fâcheux ; mais il me paraît curieux cependant de vous rappeler rapidement les suites de la fête de Vaux et de vous dire ce que devinrent ceux qui y avaient travaillé à côté de Molière.

Après un procès, qui dura quatre ans, Fou-

quet vit ses biens immenses confisqués et fut enfermé à vie dans la citadelle de Pignerol, sous la surveillance de M. de Saint-Mars, celui- là même qui devait être plus tard le gardien du fameux masque de fer. Tous ses amis, et en tête Duplessis-Guenégaud, furent entraînés dans sa disgrâce. Pellisson, arrêté le même jour que le surintendant dont il était premier commis, fut conduit à la Bastille et y resta si étroitement gardé que, pour correspondre avec le bien-aimé, la pauvr(e Madeleine de Scudéry fut réduite à employer un moyen de roman et à soudoyer le ramoneur de la prison.

Fouquet était-il coupable? Je le crois, puisqu'il fut condamné. Mais ses amis étaient les plus honnêtes gens du XVIIe siècle, et tous lui demeurèrent fidèles. Leur pitié pour le surintendant trébùché de si haut a inspiré à Mme de Sévigné des lettres touchantes, à Pellisson des Mémoires pathétiques et à La Fontaine une courageuse Elégie aux Nymphes de Vaux, qui se termine par le vers célèbre :

Et c'est être innocent que d'être malheureux.

Mais la fête de Vaux n'avait pas fait que des victimes. Tout absorbé qu'il était dans son mécontentement profond, le jeune roi n'en avait pas moins vu tous les détails de la fête avec cet œil d'aigle qui savait partout découvrir les hommes capables d'honorer son règne. Il -avait re-

marqué, distingué, apprécié tous ceux qui avaient préparé les splendeurs artistiques du 16 août 1661.

Bientôt après, l'architecte Le Vau, directeur des bâtiments du roi, était chargé d'ajouter aux Tuileries les pavillons de Flore et de Marsan ; Lebrun, nommé directeur de l'Académie.de peinture et premier peintre du roi, commençait la série de grandes toiles qui forme l'histoire de Louis XIV dans les galeries de Versailles ; Le Nôtre avait mission de transformer le jardin des Tuileries et de construire la merveilleuse terrasse de Saint-Germain ; et, quant à Molière, le roi lui faisait l'insigne honneur de tenir son premier enfant sur les fonts baptismaux avec sa belle-sœur, cette jeune duchesse d'Orléans, qui avait tant ri à la représentation des- Fâcheux..

Ce soir-là, en effet; Louis XIV avait dit de Molière, comme La Fontaine :

J'en suis ravi, car c'est mon homme.

Non seulement il avait été touché de quelques allusions discrètes à sa passion encore mystérieuse pour Mlle de La Vallière, et il avait su gré au poète de servir sa politique sociale, et de combattre avec lui le duel ; non seulement il avait tellement goûté ce genre nouveau de la comédie-ballet qu'il commandera au poète le Alariage forcé pour y danser lui-même et qu'il

ne se lassera point de cette sorte de spectacle si propre à déployer toutes les magnificences du Louvre et de Versailles ; mais il avait encore deviné dans Molière un grand peintre du cœur humain, et il l'encourageait à poursuivre sa galerie de portraits.

Neuf jours après la fête de Vaux, les Fâcheux étaient, pour la Saint-Louis, représentés à Fontainebleau. Le roi donna hautement à Molière son approbation ; mais il lui reprocha aimablement d'avoir oublié dans sa pièce un personnage fâcheux entre tous, le chasseur forcené ; et, par la fenêtre ouverte, il lui montrait dans la cour du château le marquis de Soyecourt, dont il fit depuis son grand veneur. Un pareil reproche était un ordre. Quelques jours après, la scène était faite, et, chose piquante, sur les indications fournies par le marquis de Soyecourt lui-même ; car Molière n'entendait rien au jargon tout spécial de la chasse. Vous la verrez, cette scène, à la fin du second acte ; c'est la plus longue, et une des meilleures de l'ouvrage, sinon la meilleure, comme le dit Molière, pour flatter son royal collaborateur, en lui dédiant sa comédie.

Et cette épître dédicatoire lui fournit l'occasion de signaler au monarque une « nouvelle espèce de fâcheux, assez insupportable, un J10mme qui dédie un livre ».

Vous voyez que Molière n'avait pas épuisé

toute la matière, et que, si le temps ne lui eût pas manqué, il aurait pu "aisément introduire dans sa pièce de nouveaux fâcheux et donner cinq actes à sa comédie.

Je ne veux pas, moi, lui donner aujourd'hui un nouveau prologue, moins agréable que celui de Pellisson, en vous infligeant plus longtemps - une espèce toute moderne de fâcheux, le conférencier qui ne sait pas finir.

CONFÉRENCE

FAITE AU THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON PAU

M. LÉOPOLD LACOUR

sun

MITHRIDATE TRAGÉDIE

DE RACINE

MITHRIDATE

Mesdames, Messieurs,

Lorsque Mithridate parut sur la scène pour la première fois (janvier 1673), Racine était déjà l'auteur, comme vous le savez, d'Andromaque et de Britannicus, l'auteur aussi des Plaideurs, de Bérénice et de Bajazet. Il avait trente-trois ans, puisqu'il naquit en décembre 1639. Trente- trois ans, et une carrière déjà si belle que, s'il était mort au lendemain de la représentation de Mithridate, il n'en serait pas moins l'un de nos deux grands poètes tragiques !

Nous n'aurions ni Phèdre ni Athalie, et, comme nous les avons, il nous est difficile d'imaginer le théâtre de Racine sans la tragédie qui en est le chef-d'œuvre profaner sans l'étonnant drame qui en est le chef-d'œuvre sacré. Mais nous pourrions rêver à tout ce que Racine eût fait encore, s'il eût vécu ; et la poé-

sie particulière qui s'attache à la mémoire des grands hommes prématurément disparus envelopperait d'un charme attendrissant et nous rendrait plus touchante encore la gloire du poète.

Il y a bien, sur cette gloire, un peu de cette poésie, puisque Racine se retira du théâtre après Phèdre et n'y revint, ou plutôt ne revint à l'art dramatique, sans revenir pour cela au théâtre, qu'en 1689, avec Esther. Mais cette retraite de douze ans nous touche moins qu'elle ne nous irrite. Nous en voulons au jansénisme, qui ressaisit l'ancien élève de Port-Royal, qui le ravit, dans toute la force de son génie, au devoir de ce génie envers l'art. De combien de chefs-d'œuvre et de quels chefs- d'œuvre nous a-t-il frustrés ? Nous nous le demandons avec une sorte de colère douloureuse.

Milhrt\*da,le eut un grand succès. Mme de Cou- langes écrivait à Mme de Sévigné : « Mithridatc est une pièce charmante ; on y pleure, on y est dans une continuelle admiration ; on la voit trente fois, on la trouve plus belle la trentième que la première. » Cependant, Mithri- date n'est pas un des grands chefs-d'œuvre de Racine. C'est une œuvre étincelante de beautés, ce n'est pas un véritable chef-d'œuvre.

Pourquoi ?

La réponse à celte question sera l'objet principal de ma conférence.

Cette tragédie n'est pas une. Il s'y trouve deux sujets, deux drames : un drame historique et politique, un drame romanesque.

Le drame historique et politique, c'est le vieux Mithridate, définitivement vaincu par Pompée, en l'an 63 avant notre ère chrétienne, obligé de fuir jusqu'en Crimée, mais là, se disposant à porter la guerre dans l'Italie même, à jeter l'Orient barbare sur Rome et à jouer, en somme, cinq siècles plus tôt, la partie que gagnèrent Wisigoths et Vandales, avec Alaric et Genséric.

Le drame romanesque, c'est une rivalité d'amour entre ce vieux lion et un de ses lionceaux, son fils Xipharès ; c'est le grand vieillard disputant à ce fils le cœur d'une jeune fille, Monime, qui ne l'aime pas et qui aime Xipharès. Et la rivalité se complique de l'amour que Phar- nace, autre fils de Mithridate, a pour la même Monime.

Tels sont les deux sujets de la pièce ; et, sans doute, avec un art extrême, Racine s'est appliqué à les fondre ensemble, afin d'obtenir une parfaite unité d'action et d'intérêt. Il n'y a qu'à moitié réussi ; la fusion n'est que superficielle et elle est même instable. Il y a des moments où se dissocient les deux éléments à grand'peine combinés. La preuve, c'est que, soit à la Co-

médie-Française, soit à l'Odéon, le public, tantôt s'est vivement intéressé au drame historique en demeurant assez froid pour le drame romanesque, tantôt, au contraire, s'est passionné pour ce dernier dans une demi-indifférence pour l'autre.

Si l'on prend intérêt surtout au drame historique, on est choqué par le spectacle du vieux lutteur débitant, à son âge et au moment où il prépare une si formidable entreprise, des paroles d'amour pour toucher le coeur d'une esclave grecque, — car Monime n'était qu'une esclave. Il est évident que cet amour diminue le personnage ; mais, de cette faute même, Racine a tiré des beautés. Son Mithridate amoureux, jaloux, rougit de l'être, s'en indigne. Il s'écrie, au deuxième acte :

Ce cœur, nourri de sang et de guerre affamé, Malgré le faix des ans et du sort qui m'opprime, Traîne partout l'amour qui l'attache à Monime.

Et, au quatrième acte :

Et vous, heureux Romains ! quel triomphe pour vous, Si vous saviez ma honte et qu'un avis fidèle De mes lâches combats vous portât la nouvelle !

Qui, d'un amour qui aurait pu être ridicule, Racine a fait jaillir de l'héroïsme. Et, de plus, cet amour, cette jalousie, il en a usé pour indiquer et même pour faire ressortir quelques-uns des traits les plus curieux de la physionomie du roi oriental : l'astuce, la cruauté, qui s'al-

liaient, chez ce sultan hellénisé, à des facultés d'action et d'organisation prodigieuses. Je pense à la scène où Mithridate arrache à Monime le secret de son cœur. Il lui dit : « J'ai réfléchi ; puisque je suis vaincu, mes cheveux blancs ne sont plus couverts de l'éclat de mon diadème ; je veux vous donner un autre époux, Xipha- rès... » Cela est bien dans le caractère d'un roi oriental. Et aussi, l'ordre qu'il lui fait signifier plus tard de s'empoisonner.

Enfin, Paul de Saint-Victor a pu écrire : « En retranchant l'amour de Mithridate, la tragédie aurait perdu le rôle de Monime ; c'en est assez pour absoudre Racine et le justifier. »

Tout de même,- n'y a-t-il pas quelque chose d'invraisemblable dans cet amour d'un tel homme, à une heure si critique pour lui ?

Historiquement, d'ailleurs, rien n'est plus faux. Je sais qu'il y a une théorie d'après laquelle, au théâtre, on n'aurait pas à s'inquiéter de la vérité historique. C'était une des théories de Sarcey. Il disait : « L'image présentée correspond-elle à l'idée que le public se fait généralement du personnage? Tout est là. » Permettez-moi d'être très sincère à l'égard de cette thèse : c'est de l'esthétique facile, de l'esthétique relâchée.

D'ailleurs, qu'ajoutait Sarcey, à propos de Mithridate, justement ? « Le public ne sait rien sur Mithridate, rien. » Ce qui n'était pas très

flatteur pour le public, mais ce qui était surtout contredire la thèse ; car, si le public ne sait rien sur Mithridate, il n'a pas du personnage une idée générale à laquelle le poète doive se conformer. Celui-ci a le champ libre. — Et, certes, l'œuvre dont je m'occupe aurait eu.UBL pittoresque des plus curieux, si Racine nous avait montré le véritable Mithridate dans ses rapports avec l'amour et la femme. Mithridate, cet Asiatique cultivé, mais qui est resté au fond une sorte de sauvage, ne connaissait pas l'amour tel que le concevait Racine et la société polie du XVIIe siècle, tel que nous le concevons et le représentons sur nos théâtres et dans nos romans. Que veut le Mithridate de Racine ? Non pas seulement la personne de la jeune et belle Grecque: encore une fois, Monime est une ,esclave ; il n'a qu'à la mener à l'autel. Elle est prête à l'y suivre ; du moins jusqu'au moment où, indignée du stratagème qui lui a fait trahir le secret de sa conscience, elle se refuse. Mais, avant ce refus si noble, si courageux, elle ne 'parle que de son obéissance ; et c'est là ce qui le désespère, cet étrange oriental de Racine : il veut la personne morale, le coeur ; il veut être véritablement aimé, au sens moderne du mot. Oui, c'est un amant moderne ; et, du reste, un souverain de nos sociétés chrétiennes, puisqu'il n'a pas d'autre amour, d'autres femmes.

Le Mithridate que nous montre l'histoire

s'était d'abord contenté d'une seule femme. Mais il ne tarda pas à devenir le maître d'un harem qu'il recrutait parmi les filles, les sœurs et même les femmes de ses généraux et de ses vassaux : maître orgueilleux, ombrageux, féroce. Plusieurs de ses épouses furent grecques. Nous ne connaissons même que celles-là : Mo- nime, la première, puis Bérénice, Stratonice, Hypsicratée (1).

Il épousa la Milésienne Monime en 68 (avant notre ère), et ce mariage fut célébré par des fêtes magnifiques, à Pergame. Mithridate avait 44 ans. Il avait offert à Monime, pour la séduire, 15 mille pièces d'or ; elle refusa et voulut le diadème. C'était donc une ambitieuse, et non pas la femme qu'a peinte Racine.

Reine, elle ne resta pas moins enfermée dans le harem, où elle vécut tristement.

En 71, quand Mithridate, craignant que son harem ne tombât au pouvoir du général romain Lucullus, donna l'ordre de le massacrer, Monime essaya de se pendre avec son bandeau royal, qui se rompit ; alors, elle s'offrit à l'épée de l'homme porteur de l'ordre.

Elle mourut donc plusieurs années avant Mithridate. Je ne dis pas cela pour chicaner Racine, qui la fait même survivre à Mithridate, dont elle épouse le fils. Racine était bien libre

(1) Voir le beau volume de M. Théodore Reinach : Mithridate Eupator (1890).

à l'égard de faits si peu importants. Mais vous voyez que Monime, si elle excita la passion de Mithridate jusqu'à se faire épouser, ne fut -qu'une esclave royale ; et c'est ainsi qu'on la représenterait dans un drame écrit de nos jours, - si quelqu'un pouvait être tenté d'écrire ce drame. Soyons tranquilles : on ne l'écrira pas ; mais voici où je veux insister : le poète, aujourd'hui, doit autant que possible se rapprocher de la vérité historique pour les personnages et pour les époques, pour les milieux ; et j'ose ajouter que Racine peut-être nous aurait intéressés davantage en orientalisant plus, son Mithridate.

Pour Monime, c'est autre chose. D'abord, Racine avait là, devant lui, une de ces figures de sixième plan, ou de dixième, sur lesquelles la volonté, le génie du poète ont tous les droits. Puis, la transformation subie par cette figure est merveilleuse. La Monime de Racine est la plus poétique peut-être des jeunes filles de son théâtre.

Un grand critique et historien, Taine, a dit : « Monime, Junie, Andromaque, sont des êtres divins, et leur perfection est d'un genre unique : car ce ne sont point des enfants frêles et tendres comme Ophélie ou Imogène,. m'ais des femmes réfléchies, d'esprit cultivé, maîtresses d'elles- mêmes, capables de démêler à travers toutes les obscurités l'utile et l'honnête, d'y atteindre,

malgré les tentations et les terreurs, de résister aux autres et à elles-mêmes, compagnes égales de l'homme parce que leur vertu, comme la sienne, est fondée sur la raison. Si j'avais le pouvoir de ranimer les êtres, ce n'est pas Des- démone que j'évoquerais : elle est trop petite fille, ni Hamlet : j'aurais mal aux nerfs ; ni Macbeth, Othello ou Coriolan : j'aurais peur ; ni Sévère : il est trop avocat ; ni le vieil Horace : il est trop dur ; c'est Monime que je voudrais voir. » Page charmante et d'une parfaite justesse. Mais vous avez bien entendu : Racine admire chez ces femmes « divines » une vertu fondée, comme celle de l'homme, sur la raison. Et cela mérite de nous arrêter un instant.

On a dit que Racine avait été le peintre incomparable de la femme au XVIIe siècle, et ce n'est pas faux ; on l'a même loué d'avoir véritablement introduit l'âme féminine dans la tragédie française, et c'est vrai ; mais voici le miracle : à côté de ses amantes tragiques, des espèces d'impulsives que sont Roxane, Hermione, Phèdre, avoir fait des femmes si $émmes, qui cependant obéissent, dans le soin (| u'elles ont de leur honneur, des droits de leur amour, à cette faculté en apparence si froide et qu'on dit toute virile : la raison.

Quoi! Ces êtres de raison sont, en même temps, les femmes les plus femmes, peut-être, qu'il y ait sur le théâtre français. Elles ont la

grâce, la douceur, la finesse, tout le charme des plus sensibles, des plus tendres, des plus dignes d'amour et de pitié. Nous les admirons en les aimant ou en les plaignant, et notre amour est même égal à notre admiration. Je le répète : voilà le miracle. Et, en effet, ce n'est pas ce que nous offre Corneille avec ses héroïnes les plus féminines : Chimène, Camille, Pauline ; non. Dans la volonté de ces femmes, il y a quelque chose de viril qui nous les fait admirer plutôt qu'aimer ; nous ne les- aimons pas avec tendresse. Elles ne sont pas des hommes, comme on l'a dit trop sévèrement ; elles ne sont point assez femmes, en un certain sens ; et c!est pourquoi, malgré le génie de Corneille, nous sentons Racine plus près de nos cœurs...

Avec le personnage de Monime, la principale beauté de Mithridate, c'est ce qu'il y a de vérité historique et héroïque dans la figure du vieux roi vaincu et moralement invincible.

Toute la partie politique du rôle est admirable de force et de grandeur.

Mithridate n'apparaît qu'au second acte ; mais quelle entrée en scène !

Il est accompagné de ses deux fils, et leur dit :

Tout vaincu que je suis et voisin du naufrage,

Je médite un dessein digne de mon courage.

Vous en serez tantôt instruits plus. amplement. Allez, et laissez-moi reposer un moment.

Reposer? Non ; il ne se reposera pas. Il veut rester seul avec son confident, le gouverneur de la place forte où il s'est réfugié ; et il lui raconte sa défaite en Asie, rapidement, fièrement, comme il dirait une victoire. Il a dû fuir jusqu'au pied du Caucase, il a traversé le Pont- Euxin ; et, maintenant, il songe à cette invasion de l'Italie, titanesque projet qu'il déroulera devant ses fils, au troisième acte, dans un des plus beaux discours que l'histoire politique ait inspirés à un poète français. Avec quelle précision grandiose il se peindra lui-même entraînant les Scythes et tous les peuples de la vallée du Danube, puis les jetant du haut des Alpes sur Rome stupéfaite ! Voilà le vrai Mithri- date, et voilà de la grande tragédie.

Ce qui en est aussi, c'est, au dernier acte, l'apparition du vieux lion mourant. Un de ses fils, Pharnace, l'a trahi, a soulevé l'armée contre lui ; mais il est à la fois vaincu pour toujours, et vainqueur, Xipharès ayant chassé les rebelles et les Romains, et il peut exhaler son âme indomptable dans un long cri de haine heureuse :

J'expire environné d'ennemis que j'immole ;

Dans. leur sang odieux, j'ai pu tremper mes mains, Et mes derniers regards ont vu fuir les Romains.

Il aurait dû mourir sur ce dernier vers. Racine a voulu- qu'il mariât Xipharès et Monime,

et cela est fade, bourgeois ; c'est du pathétique à la Scribe.

D'autre part, Xipharès est un amoureux bien pâle, et Pharnace n'est guère qu'une utilité.

Mais laissons cela et revenons à la mort du héros.

Le Mithridate de l'histoire n'eut pas cette joie de voir ïuir les Romains ; la révolte de Pharnace fut triomphante. Le vieux sultan, du haut de la citadelle de Panticapée, entendit proclamer roi ce fils infidèle, et c'est alo-rs qu'il essaya de s'empoisonner, mais il s'était depuis longtemps prémuni' contre les poi&ons ; il se jeta sur son épée, sans pouvoir encore se donner la mort qu'il obtint du dévouement d'un de ses gardes.

Pour bien saisir la différence entre le personnage de l'histoire et celui de Racine, pensez à ce qu'un poète romantique, entre 1830 et 1840, aurait fait, s'il avait traité ce même sujet de Mithridate : il aurait certainement gardé la mort historique du personnage, ce qui eût été plus pittoresque nous aurions vu Mithridate sur la terrasse d'où il suit l'émeute grandissante et le tableau eût été saisissant, d'une barbarie plus ou moins magnifique. Cependant, n'est-il point permis d'y préférer ce que nous a donné Racine, avec son art plus sobre, plus classique, c'est-à-dire, ici, un art s'adressant uniquement à la pensée ou à la sensibilité morale ?

Aussi bien, un poète romantique ne se serait pas borné aux seules dernières heures de la vie de Mithridate. Il n'aurait pas conçu sa tragédie comme une crise. Il aurait voulu faire revivre toute l'épopée mithridatique, au moins toutes les guerres avec Rome, et nous aurions eu non pas la peinture d'une âme extraordinaire dans une heure décisive, mais un vaste panorama historique. La figure centrale nous y aurait-elle apparu plus saisissante que dans le sobre et vigoureux portrait dessiné par Racine ? Oui, si l'auteur avait été un second Shakespeare ; mais non, si c'avait été un Dumas père ou même Alfred de Vigny ou même Victor Hugo. Avec Vigny, avec Hugo surtout, il y aurait eu beaucoup plus de couleur ; mais le dessin n'eût pas été aussi sûr, aussi énergique, et, enfin, le portrait de Mithridate, dispersé, n'aurait pas été aussi vivant.

Au temps de Racine, on ignorait ce qu'on a appelé, en 1830, la couleur locale ; et comment l'aurait-on su, à une époque où toutes les sciences qui concourent à reconstituer pour nous l'antiquité grecque et latine commençaient à peine à balbutier ? Donc, Racine ne pouvait pas savoir ce que nous entendons par couleur locale. Mais, s'il n'avait pas la connaissance complète de l'antiquité, il en avait le sens psychologique. Encore est-il juste de faire observer que, de temps à autre, par quelques vers pittores-

ques, il évoque très suffisamment le milieu historique et légendaire.

Racine avait le sentiment de la grande histoire politique et morale. Britannicus et Mithridate sont, psychologiquement, des peintures historiques vivantes et vraies. Seulement, à l'opposé de ce qu'ont fait les romantiques, Racine borne sa tragédie au développement d'une crise. Son drame est synthétique, au lieu que le drame romantique est analytique ; c'est un conflit de passions prises au moment où -elles viennent d'arriver à leur maximum d'énergie ; c'est un drame éminemment dynamique.

En définitive, il n'y a pas à regretter qu'un poète romantique n'ait pas eu la tentation de nous montrer, à son tour, ce roi d'Asie, cultivé à la grecque, qui d'abord rêva de partager le monde entre lui et Rome, en prenant pour son compte l'Asie ; mais qui, rencontrant sur le chemin de son rêve la formidable et jalouse puissance romaine, dut engager avec Rome une lutte qu'il soutint 25 ans, avec de telles facultés politiques et militaires, que ses défaites, firent la gloire des deux plus grands généraux romains de l'époque : Sylla et Pompée.

Mithridate n'était pas plus à refaire que Britannicus. La différence est que Brilannicus est un chef-d'œuvre à peu près parfait, sinon parfait, et que JI/lithridate est un chef-d'œuvre imparfait. Mais, dire d'une œuvre qu'elle est un

chef-d'œuvre imparfait, n'est-ce pas déjà la louer grandement, surtout quand les beautés dont elle resplendit s'appellent, d'une part, la divine Monime, et, d'autre part, l'héroïque Mithridate ?

4 CONFÉRENCE

FAITE AU THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

PAR

MADAME JANE DIEULAFOY

SUR

LES ENFANTS D'EDOUARD

ET LE TIIÉATRE

DE CASIMIR DELAVIGNE

LES ENFANTS D'ÉDOUARD

Mesdames, Messieurs,

Il semble qu'au début d'une étude consacrée à Casimir Delavigne, il soit imprudènt au conférencier de parler de lui-même. Et pourtant je- ne puis m'empêcher d'évoquer devant vous les souvenirs personnels que la tragédie des Enfants d'Edouard éveille en mon esprit. Il y a longtemps que le poète a chanté la douceur mélancolique que l'on éprouve à revenir en pensée vers la -jeunesse qui s'est enfuie irréparable. Je lui demande mon excuse à l'indiscrétion que je vais commettre et que je vous prie de me pardonner.

Je venais d'avoir treize ans. Mes parents, qui habitaient le Midi de la France, m'avaient mise en pension dans un couvent de Paris. La Sainte-Catherine approchait, et chacun sait qu'il n'est pas une fête que les jeunes filles, sur-

tout quand elles sont jeunes, célèbrent avec plus de plaisir. Pour nous divertir, nos, excellentes maîtresses décidèrent que l'on apprendrait une tragédie et leur choix tomba sur Les Enfants d'Edouard, de Casimir Delavigne. Ce fut un événement, car jamais on n'avait monté une tragédie aussi moderne : Esther et Athalie avaient composé jusque-là le répertoire.

Comme d'habitude, les acteurs et les actrices avaient été choisis parmi les élèves de Paris. Les parents pouvaient aider à l'organisation de la fête en prêtant des costumes et des accessoires dont le couvent était dépourvu, et, en échange, ils avaient le plaisir d'applaudir leurs enfants. Les provinciales, comme moi, n'avaient aucune chance de faire partie de la troupe, mais elles se dédommageaient en composant un auditoire invariablement ravi.

Le grand jour approchait et l'émotion des élèves commençait à gagner les maîtresses. Alors, il fallait bien peu de chose pour jeter le trouble dans ces monastères où la vie s'écoulait si calme et si paisible ! L'émoi s'accrut encore, quand on apprit que Mgr Darboy, alors archevêque de Paris, assisterait à la représentation. On redoubla de zèle : ici, on répétait les rôles ; là, on préparait les costumes avec les belles étoffes offertes ou prêtées par les mamans des actrices. La fièvre gagnait les plus calmes et les plus désintéressées,

Tout allait au mieux, quand, la veille de la bataille, le jeune Edouard d'Angleterre se déclara fort mal à "l'aise. On examina sa royale personne et l'on s'aperçut qu'il avait la rougeole tout comme un simple mortel. Jamais maladie ne fut plus mal venue. C'était une catastrophe. Les bonnes religieuses tinrent conseil et déclarèrent qu'il fallait, sur-le-champ, engager un autre roi. A l'unanimité, leur choix tomba sur moi. Lorsqu'on me communiqua cette décision, j'eus un moment de terreur. A cette époque, on n'avait pas l'habitude de conduire les enfants au théâtre comme on le fait aujourd'hui ; les parents ne songeaient pas du tout à les distraire et à les amuser sous le prétexte de les instruire. Aussi bien, n'avais-je aucune idée de ce que pouvait être un théâtre ni de la manière dont il s'y fallait comporter. La religieuse qui présidait aux répétitions m'assura qu'elle m'apprendrait, en une seule journée, tout ce que je devais savoir ; elle me dit qu'il s'agissait surtout de ne point compromettre la mise en scène qu'elle avait minutieusement réglée. Tout le jour, elle me montra son art ou plutôt le mien avec une patience sans égale et, le soir venu, à la répétition, je me tirai de mon personnage sans aucune maladresse. On ne me demandait pas d'appendre le rôle, il valait mieux le lire que d'exposer les autres acteurs à commettre après moi des erreurs. Mais ce métier d'auto-

mate m'humiliait, et, à part moi, je résolus d'en agir à ma guise. Quand tout le monde fut couché et que la dernière ronde de surveillance fut passée, je m'emparai d'une veilleuse voisine de mon lit et, m'encapuchonnant dans mes couvertures, j'appris mon rôle sans, désemparer. Quand je crus le savoir, je rapportai la veilleuse où je l'avais prise et m'endormis sur les . deux oreilles.

Le lendemain, il y eut une dernière répétition ; je dis mon rôle sans la moindre défaillance, et l'on convint que, si le personnage du duc d'York était délicieux de malice, d'esprit, de grâce, celui de son frère était plein de fierté, de noblesse et de sentiment.

Comme toute tragédie, la pièce avait un songe ; il m'avait beaucoup émue, -et- je le dis si bien que les bonnes religieuses réconfortées déclarèrent sur l'heure que la province sauvait Paris. L'aveu était méritoire, les majorités ayant des droits qu'elles n'aimaient guère d'oT- dinaire à concéder.

Pourtant l'heure était venue. On m'avait revêtue d'une superbe robe de velours noir, .garnie comme mon chaperon de magnifique zibe- . line. Une chaîne d'or tombait sur la poitrine. Aux chausses près, c'était le costume que Paul Delaroche a donné aux princes, dans le tableau devenu classique, et que nous devions d'ailleurs reproduire à la dernière scène.

On frappa les trois coups. Je ne dirai pas qu'on leva le rideau, pour la bonne raison qu'il n'y en avait pas, et la pièce commença.

Edouard V ne paraît pas au premier acte,

A mon entrée, je fus très saisie. Au premier rang était assis l'archevêque, entouré de quelques prêtres vénérables, le général Lebœuf, chef dè -la maison militaire de l'empereur et père d'une élève, et la Supérieure. Au second rang, les parents invités. Puis les élèves, les religieuses : quatre cents personnes au moins. L'assemblée était imposante, solennelle, terrible, presque aussi impressionnante que le public de l'Odéon, quand il faut entrer par cette porte qui est derrière moi, s'avancer jusqu'à cette table et prendre la parole devant vous.

L'acte fut, bien joué et l'on nous applaudit beaucoup, quand, après avoir défendu la reine, ma mère, contre les insultes de Glocester, je sortis suivie de toute la cour. Naturellement, on avait coupé la dernière scène où la faible Elisabeth, pour sauver la vie de ses enfants, consent à reconnaître qu'ils ne sont que des bâtards.

Déjà l'on se réjouissait d'un succès qui paraissait assuré, quand une nouvelle catastrophe se produisit.

Soit que les bonnes religieuses, parfaitement ignorantes de certaines précautions qu'il convient de préndre au théâtre, eussent négligé de laisser un intervalle suffisant entre notre dîner et

la représentation, soit que l'émotion d'un premier début, soit que la chaleur que me donnaient ma robe fourrée et mon-chaperon m'eussent incommodée, je ne fus pas plus tôt rentrée.dans la coulisse que je fus prise d'une indisposition abominable, complète, indéniable. On m'enleva ma belle robe, on me donna de l'air et l'on courut avertir la Supérieure. Elle arriva consternée et décida qu'il fallait m'aller coucher sur l'heure. Le pauvre roi d'Angleterre portait décidément la déveine avec lui !

Pourtant je commençais à reprendre mes esprÏts. Me coucher sans avoir dit le songe ! Laisser toute la pièce en suspens ! Les doléances de la religieuse qui m'avait si bien montré la mise en scène, la compassion générale pour ma mine défaite, m'allèrent au cœur !

« Ma mère, dis-je à la Supérieure, vous m'enverrez coucher, mais après la représentation ! »

Elle insista pour la forme ; quand elle vit que j'étais décidée, elle revint prendre -sa place auprès de l'archevêque. Ma belle robe était heureusement sortie intacte de l'aventure. On me rajusta et l'on frappa de nouveau les trois coups.

Quand on m'aperçut, sur le lit où je m'étais assise, ce fut dans la salle un murmure d'éton- nement. Je vous laisse à penser si j'avais la figure pâle, douloureuse et navrée, qui était de circonstance. Chacun s'étonnait qu'une enfant si jeune pût donner une pareille intensité d'ex-

pression et composer ainsi son visage. Je dis le songe que j'aimais tant et je le finis dans une sorte de sanglot convulsif qui n'avait rien de joué. On pleurait, on s'e mouchait. Je fus acclamée. Je m'en aperçus à peine. Cette indifférence, qu'on prit pour de l'habileté, accrut l'enthousiasme. Peu à peu, le bruit de ce qui venait de se passer dans la coulisse s'était répandu dans l'auditoire. La représentation s'acheva pour moi dans une sorte de triomphe.

Quand la pièce fut finie, la Supérieure me prit par la main et me conduisit au saint évêque. Il me regarda paternellement, me dit que je venais de donner un bel exemple d'endurance ; puis il me fit, du pouce, une petite croix sur le front et se retira. Je ne devais plus revoir le pasteur qui, après peu d'années, tombait en pardonnant à ses meutriers ; mais, de sa main posée sur ma tête d'enfant, il me semble encore sentir la caresse légère.

Messieurs, il ne s'agit plus aujourd'hui d'une représentation de couvent, heureusement pour vous. Depuis le temps où les Enfants d'Edouard m"'apparurent comme la première merveille du monde, je suis allée quelquefois au théâtre. Peut-être ai-je eu tort, car j'y ai perdu mes illusions.

En vérité, la tragédie de Casimir Delavigne n'est qu'un épisode adroitement découpé dans les admirables tragédies où Schakspeare a peinl

en couleurs violentes les terribles péripéties de la guerre des Deux Roses et la lutte engagée entre les maisons d'York et de Lancastre. Et, malgré l'émotion que provoque la pièce française, elle paraît bien pâle et bien éteinte auprès de l'original. Dans la pièce de Casimir Dela- vigne, il ne s'agit que du meurtre de deux pauvres enfants placés sur le chemin d'un ambitieux sanguinaire et n'ayant d'autre défenseur qu'une femme, leur mère ; tandis que, dans Henri VI et Richard III, c'est l'histoire de l'Angleterre qui se déroule terrifiante - devant le spectateur.

Shakspeare s'est donné un horizon infini, illimité ; Casimir Delavigne a rétréci le champ visuel. Le tableau est bien peint, mais le cadre est trop étroit. De très près le tragique français a suivi le tragique anglais dans la peinture de certains caractères, et peut-être son Richard III est-il trop près de nous pour qu'il soit permis de le peindre d'après cet unique modèle.

Si Shakspeare, au temps d'Elisabeth, songeant à plaire à une souveraine qui ne devait guère chérir les souvenirs de la maison d'York, a fait de Richard III un monstre sans égal, il est une critique qu'il n'a que trop méritée et que Casimir Delavigne eût pu éviter. Durant les deux tragédies, Shakspeare montre Richard III disgracié de la nature, souhaitant que l'enfer déforme son âme pour la mettre en harmonie avec son corps. Ecoutez plutôt ce passage :

« L'amour m'a renié dans le sein même de ma mère, et, pour que je n'eusse rien à démêler avec ses douces lois, il corrompit la fragile nature pat Quelque présent, pour qu'elle raccourcît mon bras comme un buisson desséché, pour qu'elle élevât sur mon dos une envieuse montagne où la difformité pût s'asseoir pour railler ma personne' physique, pour qu'elle taillât mes jambes de longueur inégale, pour qu'elle fît de moi, dans chaque partie de mon être, un chaos difforme ou un ourson mal léché, qui ne porte point l'empreinte de sa mère. Est-ce que je suis, dans ces conditions-là, un homme fait pour être aimé ! Eh ! bien, puisque cette terre ne me fournit pas d'autre joie que de commander, de contrarier, de dominer ceux qui sont plus beaux que moi, je chercherai mon paradis dans ce rêve d'une couronne, et, tant que je vivrai, je considérerai ce monde comme un enfer, jusqu'à ce que cette tête qui est portée par ce corps mal formé soil ceinte d'une glorieuse couronne. »

Et ailleurs, au Ve acte de Henri VI; il lui fait dire encore :

« Ce mot amour, que les barbes grises appellent divin, peut résider chez les hommes qui ressemblent aux autres hommes, mais non chez moi ; je suis seul avec moi-même. »

« Ce que fut Richard III, ajoute le poète, il le fut. non par nature, mais par vengeance contre la nature. Elle ne le créa pas pervers, elle

le créa bossu et boiteux, et c'est parce qu'il était boiteux et bossu qu'il fut le scélérat ambi- tieux dont la Providence se servit pour châtier les fautes de la maison d'York : la cause de sa scélératesse fut sa difformité. »

Eh ! bien, Messieurs, le portrait physique n'est pas ressemblant. Richard III ne fut pas un Apollori, c'est entendu ; mais il ne ressemblait en rien au monstré que Shakspeare s'est plu à représenter, né avec des dents et les épaules couvertes de poils comme un animal.

Les auteurs contemporains disent seulement qu'il avait une épaule plus haute que l'autre, et qu'il était d'une très petite stature. Ses portraits sont plus nombreux qu'on ne pourrait s'y attendre, étant donné l'époque lointaine où il vécut et la courte durée de sa vie. Le meilleur d'entre eux, peint sur panneau par un artiste inconnu de l'école flamande, fait partie de la collection du château de Windsor. Les traits sont énergiques et pleins de décision. Le visage est mince et long, les lèvres sont fines' et les yeux gris et très incisifs. Mais il règne sur l'ensemble une tristesse pensive qui n'explique point ce que ses ennemis prétendaient trouver de sinistre et d'inquiet dans ce portrait.

Puis, permettez-moi de condamner une doctrine décourageante. Car, s'il est permis de laisser à la nature la responsabilité de certaines disgrâces, il nous est interdit d'admettre que

l'âme se moule aux formes extérieures de l'être au point qu'à un monstre physique doit répondre un monstre moral.

N'insistons pas sur cette mauvaise pensée.

Depuis des milliers d'années, on ne précipite plus les enfants difformes du haut du mont Tay- gète, et la loi de charité que nous suivons tous, de près ou de loin, permet au déshérité d'échapper à la fatalité de la haine et des passions infernales. Un être disgracié, muni d'un viatique moral, peut supporter son infortune au point de devenir un exemple de vertu et de noblesse à faire envie aux privilégiés de la nature et de la fortune. Non, ce n'est pas de nos jours, où l'homme tient surtout sa valeur de sa force morale et de sa vigueur intellectuelle, qu'une pareille doctrine peut être admise et, tout à l'heure, quand vous verrez lè jeune duc d'York, un en- ~ fant délicieux, contrefaire la démarche boiteuse de son oncle, vous approuverez la réprimande que la reine Elisabeth croit devoir adresser à l'espiègle qu'elle adore, mais qui manque de cœur.

Dès le commencement de la tragédie, vous allez entendre le récit des crimes de Richard : l'assassinat de Henri VI, celui de son fils, de Clarence, de Hivers, d'Hastings. Ils laissent prévoir qu'un tel homme n'hésitera pas à frapper les malheureux enfants qui lui barrent le chemin du trône. Hélas ! comme toutes ces scènes

sont froides et académiques, si on les compare à la terrible évocation qui termine le ve acte de Richard III.

Le court règne de Richard dure depuis deux ans à peine, et déjà il touche à son terme. Sa tyrannie et ses meurtres ont exaspéré la noblesse ; les emprunts forcés qu'il a dû contracter pour se défendre contre ses ennemis, ont exaspéré la nation ; le duc de Richmond, représentant de la maison de Lancastre, a débarqué en Angleterre ; et sa petite armée bientôt grossie dans sa marche, est devenue nombreuse et redoutable. Le.s deux adversaires, pressés de se mesurer, ont couru l'un vers l'autre ; les deux armées sont en présence dans la plaine de Tams- woth : demain, elles se choqueront, et le sort de l'Angleterre sera décidé.

A gauche se dresse la tente royale de Richard, à droite celle de Richmond. Entre les deux apparaissent, majestueux et sinistres, les fantômes des victimes de Richard qui assiègent son sommeil, tourmenté par le remords, et qui bénissent le calme repos de son adversaire. C'est une admirable page. Un Mounet ou un Irving suffiraient à peine à la dire. Ecoutez, cependant.

Le fantôme du roi Henri VI se lève.

Le fantôme, au roi Richard. — Lorsque j'étais un mortel, mon corps sacré fut par toi criblé de coups meurtriers; souviens-toi de la Tour

et deimoi ; désespère et meurs 1 Henri le sixième t'ordonne de désespérer et de mourir ! — (A Richmond) Sois vainqueur, toi qui es vertueux et saint l Henri, qui prophétisa que tu serais roi, t'encourage au sein de ton sommeil : vis, et prospère ! '

-Le fantôme de Clarence se lève.

Le fantôme, au roi Richard. — Que je pèse demain sur ton âme ! moi, qui fus étouffé sous les malsaines vapeurs du vin ; moi, pauvre Clarence, livré à la mort par tes trames ! Pense à moi demain dans la bataille, et laisse tomber ton épée émoussée : désespère et meurs ! — (A Richmond> C'est pour toi, rejeton de la maison de Lancastre, que prient les héritiers outragés d'York ; que les bons anges protègent ton combat ! Vis et prospère !

Les fantômes de Rivers, de Grey et de Vau- ghan se lèvent.

Le fantôme de Rivers, au roi Richard. — Que demain je pèse sur ton âme, moi Rivers qui mourus à Ponifret ! Désespère et meurs !

Le fantôme de Grey, au roi Richard^ — Pense à Grey, et que ton âme désespère !

Le fantôme de Vaughan, au roi Richard. — Pense à Vaughan, et, dans l'effroi de tes crimes, laisse tomber ta lance ! Désespère et meurs !

Tous trois ensemble, à Richmond. — Réveille-toi, et songe que le souvenir des crimes commis contre nous vit dans le cœur de Richard

et le renversera ! Réveille-toi ;et remporte la victoire.

Les fantômes des deux princes se lèvent. Les fantômes, au roi Richard..— Pense à tes neveux étouffés dans la Tour : puissions-nous être dans ton cœur comme du plomb, Richard, et te faire tomber dans la ruine, la honte et la mort ! Les âmes de tes neveux t'ordonnent de désespérer et de mourir ! — (A Richmond) Sommeille, Richmond, sommeille dans la paix et réveille-toi dans la joie ; que les bons anges te préservent des blessures du sanglier ! Vis et engendre une heureuse race de rois ; les malheureux fils d'Edouard t'invitent à prospérer !

Le fantôme de la reine Anne se lève.

Le fantôme, au roi Richard. — Richard, ta femme, cette malheureuse Anne qui fut ta femme, et qui ne sommeilla jamais tranquillement une heure auprès de toi, remplit maintenant ton sommeil de trouble : demain, dans la bataille, pense à moi et laisse tomber ton épée émoussée ; désespère et meurs ! — (A Richmond) Mais toi, âme paisible, sommeille d'un sommeil paisible, rêve de succès et d'heureuse victoire ; l'épouse de ton adversaire prie pour toi !

Le fantôme de Buckinghan se lève.

Le lantôme, au roi Richard. — C'est moi qui, le premier, l'aidai à prendre la couronne, et je

fus le dernier à sentir ta tyrannie. Oh ! dans la bataille, songe à Buckingham et meurs de terreur devant la pensée de tes crimes. Rêve, rêve d'actes sanguinaires et de mort ; perds courage et désespère, et rends l'âme en désespérant.—\*(A Richmond) Je mourus, pour avoir espéré en toi, avant de pouvoir te prêter mon aide ; mais sois d'un cœur joyeux et ne te laisse pas aller à l'inquiétude : Dieu et les bons anges combattent du côté de Richmond, et Richard va tomber alors que son orgueil est au faîte... »

Malgré l'angoisse qui l'opresse, Richard se lève à l'aurore, revêt son armure de guerre, pose sur sa tête la couronne royale qui doit le signaler au regard des siens, et aussi aux coups de ses ennemis et,- paré de cet emblème; comme Henri V à la bataille d'Azincourt, il engage le combat.

Il est 'brave, il est un capitaine, mais la trahison l'entoure et le dieu des combats a décidé contre lui. La défection de ses meilleures troupes achève sa perte. Ses amis lui conseillent de fuir, de se dérober, de cacher sa couronne. Un pareil acte n'est pas dans sa nature.

« Je mourrai roi d'Angleterre !... Je ne reculerai pas d'un pied ! » s'écrie-t-il.

Et il s'élance au plus fort de la mêlée, il frappe mille coups.

« Y a-t-il donc cinq Richmond dans cette bataille? s'écrie-t-il. Je l'ai déjà tué cinq fois. »

Son cheval est atteint et s'abat. Richard se dégage et combat à pied. On l'entoure, on le cerne, il frappe toujours, on recule devant lui. Alors la couronne d'or tombe de sa tête. Il la regarde et, pour la première fois, l'instinct de la conversation parle en lui.

« Mon royaume pour un cheval ! » s'écrie-t-i). Au même moment, il succombe, percé de mille coups ; et des monceaux de cadavres amis et ennemis s'amoncellent sur son corps et le cachent à tous les regards (1485).

Messieurs, pour un bossu et un boiteux, ne pensez-vous pas que c'est là unie bien belle mort ? Moi, je la trouve admirable, et combien je la préfère à celle du bel Alexandre périssant à Babylone d'un misérable accès de fièvre, !

Le trépas de Richard III montre, une fois de plus, combien était violente la passion des combats chez ces princes forgés dans un métal si dur que rien n'en altérait la résistance. Et, à ce propos, permettez-moi de mettre en parral- lèle de la fin héroïque du monarque anglais la fin toute semblable d'un autre prince qui périt, lui aussi, victime d'un bel élan d'héroïsme.

Nous sommes en 1213, Simon de Monfort est assiégé dans Muret par l'armée nombreuse de Raymond VI, comte de Toulouse, et de Pierre II, roi d'Aragon. Le 12 septembre, les assiégés sortent de la ville pour livrer bataille aux assiégeants qui ont déjà pris position dans

la plaine. Simon de Montfort et ses croisés se sont préparés saintement au combat. Pierre d'Aragon, au contraire, a passé la nuit avec une maîtresse d'occasion et se trouve tellement las, le matin venu, qu'assistant à la messe, il n'a pu — nous apprend la chronique de son fils — se -tenir debout pendant l'Evangile. Il n'empêche que l'office terminé, il changea d'armure avec un de ses chevaliers pour batailler à sa guise et combattre au premier rang. Les croisés trompés par les insignes royaux chargent le courtisan qui les porte et se tient avec les réserves. Et, comme il remplit mal son rôle, un croisé évente le subterfuge.

« Ce n'est pas le roi, ce n'est pas le roi ! crie-t-il à ses amis. Il ne se déroberait pas ainsi !

« Non, ce n'est pas le roi, répond Pierre d'Aragon, mais le voici ! »

Et il s'élance, lui aussi, dans la mêlée, y fait merveille d'armes et ne tarde pas à être frappé et tué avec tous les chevaliers de l'escorte. La dépouille de Pierre d'Aragon fut retrouvée plus tard et reçut une sépulture royale.

Moins- heureux fut Richard, que la haine de ses ennemis poursuivit même après sa mort.

Le lendemain de la bataille, en relevant les cadavres, on découvrit celui du meurtrier des enfants d'Edouard. On dénuda sa difformité, on attacha sa dépouille sur un mulet, les jambes d'un côté, les bras de l'autre ; une corde pen-

dait autour du cou. Et ce corps profané fut ainsi dépêché vers Leicester, afin que personne ne pût douter d'une mort si tragique. Au passage d'un pont étroit, la tête porta contre le parapet, s'y écrasa, et il ne resta plus qu'une masse sans nom couverte de la boue des chemins.

Richard de Glocester n'avait que trente-deux ans. Avec lui finit le long règne des Planta- genets et la guerre des deux Roses ; avec lui s'achève aussi le Moyen Age anglais.

Et maintenant Richard fut-il" vraiment le monstre moral qu'a représenté le contemporain d'Elisabelh Tudor? Tout en reconnaissant qu'il fut certainement coupable d'un grand nombre des crimes dont on l'accuse, et parmi lesquels le meurtre de ses neveux est peut-être le plus horrible de tous, de bons historiens ont taxé Shakspeare d'exagération. Au siècle dernier, Walpole a pris, dans une certaine mesure, la défense du terrible monarque. Il a montré que la famille de Lady Grey, les Rivers., les Dopset, conspiraient pour s'emparer de la régence et que Richard ne fit que défendre son droit menacé. D'après lui, si Richard tua, ce fut pour ne pas être tué. Il essaye même de jeter le doute sur le meurtre de ses neveux qui, écrit-il, furent peut-être transportés en Flandre où ils vécurent ignorés. S'il concède qu'il fut un tyran, il montre qu'il fut aussi un brillant capitaine et que sa valeur décida du succès de la bataille de Saint-

Alban, qui valut la couronne à son frère Edouard IV. Il le peint fastueux, généreux jusqu'à l'imprudence, semant l'Angleterre de constructions superbes telles que la tour de pierre de Westminster, imbu d'une dignité fière qui, à cette époque, tenait lieu de patriotisme. Seul, quand il était duc de Glocester, il refusa les présents de Louis XI et protesta contre la paix humiliante signée avec la France. Devenu roi, il fit des lois équitables, essaya de mettre un terme aux extorsions et refusa les prése'nts de joyeux avènement offerts par les, villes, en disant qu'il préférait le cœur de ses sujets à leur argent.

L'œuvre de Walpole est intéressante ; mais ce qui est bien curieux, c'est de trouver cette œuvre traduite en français par un monarque dont vous ne devineriez jamais le nom. Cette traduction est de l'infortuné Louis XVI. Elle figurait en manuscrit parmi les papiers qui ont été publiés au commencement du siècle dernier.

Quel sentiment avait inspiré au faible monarque l'idée de donner une version française d'un plaidoyer en faveur de l'être impitoyable et sanguinaire qu'était Richard ? Quel mystère, quel contraste ? Et quelle coïncidence aussi ! J'ai gardé pour moi le secret de la découverte de ce document, que j'ai faite à la Bibliothèque, il y a quelques jours à peine. M. Ginisty l'a ignorée, et c'est justement le 21 janvier que je suis ame- ¥

née à vous parler du roi de France à propos de Richard de Glocester.

Ce n'est pas le dernier rapprochement qu'il me reste à faire en terminant cette conférence. Le Dauphin suivit de près son père dans la tombe, et peut-être sa fin fut-elle plus lamentable que celle des fils d'Edouard, car ceux-ci moururent en fils de roi, tandis que l'innocente créature souffrit un douloureux martyre avant de succomber dans l'abjection. Je ne pense pas qu'on puisse garder de doute sur la triste fin de la malheureuse victime du cordonnier Simon, et pourtant, vous savez qu'il s'est trouvé des personnes pour prétendre qu'il avait échappé à son bourreau et que ses descendants existent encore. On a même fait un crime à la mélancolique duchesse d'Angoulême d'avoir refusé de reconnaître son prétendu frère.

Le même fait s'était déjà produit pour le jeune duc d'York. Comme Richard avait laissé planer un certain doute sur le sort de ses-malheureux neveux et que, partout, on avait fait le silence sur leur disparition, le bruit avait couru que les deux princes avaient été transportés sur le continent et qu'ils y grandissaient, ignorés et cachés, trop heureux d'avoir la vie sauve pour revendiquer leurs droits.

Après la bataille de Bosworth et la mort de Richard, les esprits travaillèrent et, un beau jour, parut en Angleterre un jeune homme de

l'âge du duc d'York et d'une beauté qui offrait quelques analogies avec celle d'Edouard IV, dont le souvenir restait encore vivace dans bien des cœurs. Il arrivait de Flandres, se présentait dans les grandes familles attachées à la famille d'York et racontait en grand mystère que son frère Edouard avait péri, mais que Tyrrel avait eu pitié du second rejeton d'une race illustre, qu'il l'avait emporté et fait élever en secret. A l'appui de ses dires, il citait des faits ignorés en dehors de la famille royale et qui indiquaient de sa part une parfaite connaissance de l'histoire intime de la maison d'York. Ce qu'il y a de plus étrange, c'est qu'après ce premier voyage en Angleterre il revient sur le continent, prend le titre de roi d'Angleterre, est admis en cette qualité à la cour de sa soi-disant tante, Marguerite d'York, duchesse de Bourgogne, et à celle de Maximilien d'Autriche qui l'invite à figurer dans tout l'appareil royal aux funérailles de l'empereur Frédéric III. De pareils patrons donnent du courage au prétendant. Il sollicite l'aide d'Isabelle de Castille et lui demande quelques navires qui lui permettront de débarquer en Angleterre. A la cour d'Espagne, une hésitation se manifeste. Ferdinand le Catholique n'est pas un homme crédule. On rapporte de lui cette réponse homérique : comme on lui racontait avec détail une conversation de Louis XI, durant laquelle le monarque français s'était

plaint que son bon frère l'eût trompé au moins une fois : « Il en a menti, l'ivrogne, s'écria l'Aragonais humilié, je l'ai trompé plus de sept fois. »

Je vous laisse à penser quelle était la finesse du monarque qui traitait avec ce mépris notre rusé Louis XI.

Donc Ferdinand, prenant pour lui la lettre adressée à sa femme, ne répondit ni oui ni non, ou plutôt, il dit également oui et non par l'intermédiaire de son ambassadeur, - se réservant de prendre le vent.

Pourtant Henri VII ne restait pas indifférent en face du danger. En vain il avait envoyé des émissaires et même son héraut d'armes pour dire dans toutes les cours que le soi-disant duc d'York n'était qu'un aventurier, fils de bon bourgeois de Tournay et nommé Perkin War- beck.

Maximilien, trop engagé pour reculer et d'ailleurs en mauvais termes avec Henri,. Marguerite de Bourgogne, ennemie née des Lancastres, appuyaient de toute leur autorité le prétendant. Quant au roi de France, il semble que, mieux informé, il eût pris parti contre lui. Bien que tous ses efforts fussent concentrés sur son expédition d'Italie, il écrivit en effet au roi d'Angleterre pour lui promettre des secours en armes et en navires, s'il en était besoin. Déjà l'on préludait à « l'entente cordiale ». Bien des vagues

devaient battre encore les côtes de France et d'Angleterre avant qu'elle fût réalisée.

En Angleterre, la cause du prétendant était embrassée par les mécontents et les partisans nombreux de la famille d'York. En Irlande, en Ecosse on ne demandait pas mieux que de l'appuyer et de se faire du prince un instrument contre Henri VII, dont on redoutait les empiétements. Tous ces bons vouloirs ne restèrent pas à l'état platonique. Maximilien et la duchesse de Bourgogne fournirent des capitaux, des navires et des hommes nécessaires à une aussi grande entreprise, et, un beau matin, une flotte composée de quelques vaisseaux bien armés appareillait dans un port des Pays-Bas et faisait voile vers l'Angleterre. Elle portait le fa- - meux duc d'York ou plutôt le roi d'Angleterre et sa fortune.

Quelques semaines plus tard, le bouillant Maximilien, emporté par son ardeur habituelle, faisait publier une étrange nouvelle : le duc d'York avait heureusement débarqué en Angleterre et avait marché sur Londres. Mais, ne trouvant pas le site favorable pour s'y établir,

il s'était retiré avec ses troupes dans une partie de l'île, où ses affaires ne pouvaient manquer de prospérer.

La vérité, c'est que l'expédition venait d'avorter misérablement.

Perkin Warbeck paraît sur la côte de Kent,

le 3 juillet 1492. Aussitôt trois cents hommes débarquent avec l'ordre de planter le drapeau de la maison d'York sur les églises voisines. Comme ils s'acquittent de ce devoir, des hommes d'armes les entourent et les interrogent. Ils répondent qu'ils sont les soldats du duc d'York, qu'ils ne reconnaissent d'autre maître que lui, qu'ils veulent vivre et mourir pour leur roi. Les-hommes d'armes feignent de les approuver, assurent qu'ils vont chercher de la bière pour fêter cet heureux retour, et s'éloignent. En réalité, ils voulaient donner confiance au prétendant et l'engager à débarquer. Mais celui-ci, fiairant quelque piège, restait à bord de son vaisseau. Impatientés, les hommes d'armes reviennent en foule, escortés d'une multitude de villageois, cernent les envahisseurs et en massacrent la moitié. Les autres, emmenés à Londres comme prisonniers, y furent écartelés.

Perkin n'avait même pas eu l'idée de secourir ses partisans. Bien loin de leur venir en aide, il avait levé l'ancre et s'était éloigné.

Quand il apprit ce triste exploit, Ferdinand le Catholique écrivit à son ambassadeur : « Nous vous disons maintenant qu'en ce qui concerne celui qui se proclame duc d'York, nous le tenons pour un farceur. »

Pourtant Perkin Warbeck s'était dirigé vers l'Irlande. De là, il remonta vers l'Ecosse, où il débarqua et fut bien accueilli. Le temps nous

manque pour vous dire comment, pendant quatre années, il agita le pays, perdant peu à peu son armée après sa flotte.

Si la duchesse de Bourgogne l'avait bien instruit des détails qui pouvaient lui permettre de jouer le personnage du duc d'York, si sa haine et celle de Maximilien contre Henri VII avaient pu en faire un prétendant, elles n'avaient pu lui communiquer les vertus d'un capitaine et encore moins lui donner le caractère qui rend les hommes capables de mener à bien une grande entreprise.

Après une série de péripéties sans exemple, il est forcé de se rendre et de faire sa soumission au roi Henri. Alors apparaît le pauvre homme qu'avait soupçonné Ferdinand d'Aragon. Il avoue son imposture dans une confession écrite, dont un exemplaire est conservé à Tournai et où il donne les noms et les professions de ses ascendants, parents et amis. Il ne sait même pas persister dans un mensonge qui aurait encore sa dignité, il en vient à demander aux siens quelque argent pour adoucir la rigueur de ses geôliers. Pourtant Henri avait ordonné de le traiter doucement et de lui laisser une certaine liberté. Il en profite pour s'échapper. On le rattrape, et sa prison devient un peu plus étroite. Il s'enfuit de nouveau. Dès lors, Henri n'hésite plus. Le procès qu'on laissait traîner est commencé, les pièces sont fournies qui prouvent

l'incontestable supercherie avouée d'ailleurs par le coupable, et Perkin Warbeck est condamné à la pendaison. Il subit son arrêt à Tibur, le 23 novembre 1499. Il y avait huit ans que son nom et ses menées agitaient l'Angleterre.

A ceux qui voudraient soutenir que la confession qu'on produisit contre lui fut arrachée par la violence et qui voudraient continuer à voir en lui le fils d'Edouard IV épargné par Tyrrel, il suffirait de rappeler qu'Henri avait épousé la princesse Elisabeth, sœur du duc d'York, et que jamais elle n'essaya d'intervenir en faveur du coupable, même quand il s'agit de lui épargner un gibet infamant.

Henri était d'un caractère doux, il aimait tendrement sa femme et, pour peu qu'elle eût eu le moindre doute sur l'identité de son prétendu frère, il eût cédé à ses instances et eût certainement épargné sa vie.

Non, les enfants d'Edouard étaient bien morts. Sous le règne de Charles II, comme l'on ouvrait une porte murée depuis un temps immémorial, au pied du grand escalier de la Tour de Londres, on s'aperçut que la muraille couvrait une solution de continuité dans le dallage. On creusa et l'on rencontra sous un tas de pierres deux squelettes d'enfants étroitement enlacés et qui tombèrent en poussière dès qu'on essaya de les séparer.

Et sous les lourdes voûtes de pierre, témoins

de tant de drames, on eût pu entendre, comme au dernier vers du songe d'Edouard V,

des voix

Qui disaient ' : « Portez-les au tombeau de nos rois ! »

CONFÉRENCE

FAITE AU THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON

TAU

M. HENRI CHANTAVOINE

SUR

LE MISANTHROPE - COMÉDIE

DE MOLIÈRE

LE MISANTHROPE

Mesdames, Messieurs,

On a déjà fait sur le Misanthrope un grand nombre de feuilletons et une quantité de conférences ; vous allez en entendre une de plus. Je n'ai pas la vanité de croire qu'elle ne ressemblera pas aux autres. La dernière que j'ai entendue était une conférence très intéressante de notre pauvre ami Larroumet. — Vous m'eu voudriez, et. je me ferais à moi-même un reproche, si je ne rappelais pas son nom, ici- même, à l'Odéon, où il a obtenu si légitimement de très grands succès. Comme je- suis sûr que ma pensée va maintenant vers lui d'une manière tout immatérielle et désintéressée, et que notre pauvre ami n'est plus là pour remercier et obliger personne, il me paraît très . naturel de dire de lui une partie du bien que j'en ai toujours pensé. C'est une joie un peu triste,

mais c'est une joie, quand on descend l'autre vjrsant de la colline, de se rappeler ainsi les amis avec lesquels on l'a montée autrefois. Il faut être fidèle à leur mémoire, — surtout à leur mémoire. Larroumet nous apportait, ici, une parole charmante -et limpide ; ce qu'on appelait sa facilité n'était pas autre chose que l'aisance joyeuse avec laquelle il prenait pour lui toute la peine qu'il épargnait à ses auditeurs, en ayant l'air de porter un fardeau léger, que sa bonne grâce faisait paraître moins lourd.

Je reviens maintenant au Misanthrope. Je n'ai pas la prétention de vous dire des choses nouvelles ; mais la pièce est assez riche et le génie de Molière assez puissant .pour soutenir un conférencier et pour alimenter une causerie.. Afin de ne pas m'égarer dans un sujet, aussi vaste, je vous dirai très simplement et très clairement ce que je voudrais faire avec vous : non pas étudier, épuiser, mais effleurer les trois points suivants : d'abord, quels ont été, à mon avis, l'intention et le point de vue de Molière dans la comédie du Misanthrope, qui est de 1666 ; - puis, pourquoi ce point de vue a changé presque du tout au tout ; — et, enfin, pourquoi et comment c'est, malgré tout, Molière qui a raison.

Le Misanthrope est donc de 1666 ; et l'année d'avant, comme vous le savez, en 1665, a paru un petit livre très curieux, plein de choses, les Maximes et Réflexions morales du duc

de La Rochefoucauld, ci-devant prince de Mar- cillac.

Les Maximes de La Rochefoucauld sont le manuel d'un désabusé, le code d'un misanthrope. La vie lui avait apporté ce qu'elle n'apporte pas à tout le monde : de l'expérience, des désillusions et des rhumatismes... — La Rochefoucauld soignait donc ses rhumatismes au coin de son- feu, avec une femme de beaucoup d'esprit, qui s'appelait Mme de La Fayette, et qui l'aidait à les trouver moins douloureux, — ce qui ne les empêchait pas d'être périodiques.

Vous avez tous et toutes lu ou parcouru les Maximes, ce livre charmant, instructif et amer. La Rochefoucauld y dit des choses comme celles- ci : « L'amour-propre est le mobile de presque tous nos actes — Toutes nos actions se perdent dans intérêt — L'amitié n'est qu'un commerce adroit..... — De héros, il y en a peu ; d'honnêtes femmes, il n'y en a guère » (ce n'est pas moi qui parle, c'est La Rochefoucauld). — « Ce n'est pas toujours par valeur et par chasteté que les hommes sont vaillants et que les femmes sont chastes..... — Les hommes ne vivraient pas longtemps en société, s'ils n'étaient les dupes les uns des autres » Voilà très imparfaitement, très rapidement, tout à fëiit à la surface, les maximes essentielles de La Rochefoucauld.

Eh ! bien, à mon avis, c'est contre cette phi-

losoiphie pessimiste, amère et découragée, que ce bon et charmant Molière va réagir dans sa comédie du Misanthrope, qui pourrait s'appeler non seulement l'Atrabilaire amoureux, comme le voulait Molière, ou la comédie sur l'Hypocrisie des Manières, comme le proposait notre cher oncle Francisque Sarcey, mais la comédie sur la Sociabilité.

Ecartons d'abord un reproche inexact, adressé à Molière, et une fausse interprétation de sa philosophie. Jean-Jacques Rousseau, cet. autre Alceste, ce misanthrope du xvme siècle, dont j'aurai à vous parler tout à l'heure, a dit que Molière s était attaqué à la vertu, en voulant rendre ridicule ce personnage du misan- thrope : c'était bien loin de la pensée de Molière. Molière ne s'est pas plus attaqué à la vertu en créant Alceste, qu'il ne s'est attaqué à. la reli- gion'en produisant Tartufe sur la scène. D'autre part, la philosophie d'Alceste est très loin de la philosophie gassendiste, épicurienne, raisonnable et indulgente de Molière. Il me paraît hors de doute — et c'est la petite démonstration à laquelle je voudrais me livrer — que Molière, tout en rendant justice à cet aspect généreux du caractère et du rôle d'Alceste, tout en reconnaissant que

... la sincérité dont son âme se pique,

A quelque chose en soi de noble et d'héroïque,

a voulu, d'une manière très déterminée, très délibérée, le rendre ridicule :

Et puisque la. franchise a pour vous tant d'appâts, Je vous dirai tout franc que cette maladie, Partout où vous allez, donne la comédie.

Et voici, je crois, les différentes manières dont il l'a rendu ridicule. — D'abord, il lui a donné des rubans verts ; c'est « l'homme aux rubans verts » ; il l a costumé de manière qu'il tranchât par cette singularité sur le costume de tout le monde, et cela est destiné à produire un certain effet de rire.

Ensuite, Alceste est emporté : il commet un certain nombre d'incartades, qui font sourire et même rire de lui, quoi qu'on en pense. Enfin Molière l'a rendu inconséquent ; car ce bon Alceste, qui voudrait dire sa vérité à tout le monde, et qui, comme nous le faisons tous, évite de se la dire à lui-même, sait bien par expérience qu'en- ce monde il n'est pas possible d'être 'franc. Quand, par exemple, Philinte lui dit :

Quoi ! vous iriez dire à la vieille Emilie Qu'à son âge il sied mal de faire la jolie,

Et que le, blanc qu'elle a scandalise chacun ?

il répond : « Sans doute » ; mais il est bien certain qu'il ne se permettra jamais une pareille impolitesse, une pareille grossièreté, parce que, malgré tout, il est trop bien élevé pour cela. Et non seulement Molière l'a rendu ridicule par

ses incartades, ses emportements et son inconséquence ; mais il l'en a puni, comme la plupart des hommes sont punis : en le rendant amoureux, et amoureux d'une coquette. Car enfin Alceste, qui doit avoir de l'expérience, pourrait choisir. Philinte lui dit :

La sincère Eliante a du penchant pour vous ;

La prude Arsinoé vous voit d'un œil fort doux.

Et il est allé choisir — si tant est que l'on choisisse en pareil cas — la dernière femme qu'il aurait dû prendre, d 'est-à-dire Célimène, qui va lie rendre aussi malheureux qu'il est possible de rendre un homme malheureux. Elle lui fera tourner la tête de toutes les façons, et il 'hura beau s'irriter contre elle et contre lui-même, ce sera la même chose : il ne pourra pas sortir de ce guêpier, dans lequel il s'est volontairement jeté. Enfin, quand il sera à bout d'emportements et de colère, quel dernier parti lui restera-t-il à prendre ? Il n'aura plus qu'une chose à faire : puisque la société est si mal faite, puisque le monde est si méchant, puisque tout y est faux, l'amitié des hommes comme l'amitié des femmes, il s'en ira dans un endroit écarté,

Où d'être homme d'honneur on ait la liberté.

Et, là encore, soyez-en sûrs, il trouvera le moyen de se disputer avec lui-même. Cet homme, qui n'a pas, pu vivre au milieu de la société, va

donc se condamner, comme les, gens insociables, à l'isolement.

Or Molière, lui, veut que cette société, si imparfaite qu'elle soit, si pleine d'ennuis pour le philosophe, et pour l'homme généreux qu'elle puisse être, Molière veut que cette société soit supportée par chacun de nous, autant qu'on peut la supporter. La Rochefoucauld disait : « Les hommes ne vivraient pas longtemps en société, s'ils n'étaient les dupes les uns des autres. » Molière ajoute, — et c'est sa vraie philosophie : « Les hommes ne vivraient pas longtemps en société, s'ils n'étaient les dupes et les amis les uns des autres. » Et c'est justement cette morale, tout à fait conforme au caractère de Molière et à sa philosophie indulgente, que le bon, le doux et l'aimable Philinte va nous prêcher.

Philinte ne trouve pas que tout aille bien en ce monde, — il est comme nous :

J'observe, comme vous, cent choses, tous les jours, Mais, comme nous aussi, il en a pris son parti :

Qui pourraient mieux aller, prenant un autre cours. Et mon esprit enfin n'est pas plus offensé De voir un homme fourbe, injuste, intéressé,

Que de voir des vautours, affamés de carnage,

Des singes malfaisants et des loups pleins de rage.

Etant donné que la société, que l humanité, est une ménagerie, — je vous demande pardon,

mais j'en fais partie — une ménagerie de gens relativement bien élevés, eh ! bien, il faut se faire à cette ménagerie humaine ; il faut prendre tout doucement les hommes comme ils sont ; il faut- tâcher de les améliorer, et, pour cela, un b.on moyen, c'est de s'améliorer soi-même. Mais se mettre en colère contre eux tous les matins et tous les soirs, se répandre eh grands gestes et pousser de grands cris, d'abord c'est inutile et ensuite cela doit être bien fatigant.

Transposez, en effet, ces caractères d'Alceste et de Philinte dans notre société moderne. L'in- sociable, le bourru de tout à l'heure va devenir ce que nous appelons, nous autres, avec notre expression familière, un grincheux. Je sais bien que les grincheux ont le plus grand succès dans le monde Ce caractère des grincheux — que nous désignons aujourd'hui d'un mot charmant, avec une élégance de terme que je vous recommande : la « rosserie », — a les plus grandes chances de réussir. Personne n'a le. don de renclre autour de soi tout le monde aimable, doux, gentil, comme quelqu'un qui a mauvais caractère. Les gens qui ont un caractère facile et tolérant sont les premières dupes de leur bonté : quand il y a un courant d'air, il est pour eux. Voici, au contraire, un homme grincheux, un hérisson, comme Alceste, criant : « Ces choses- là n'arrivent qu'à moi ! » Ne fût-ce que pour éviter une scène, tout le monde est aux petits

soins- avec lui : on ferme la fenêtre, on clôt la porte. Quand un homme ainsi fait est de bonne humeur une fois par an — pendant les années bissextiles — chacun lui en sait un gré infini « Mon Dieu, comme il est charmant aujourd'hui ! Est-il gentil ! » Et tout le monde lui sourit. Mais, quand un homme qui a bon caractère pendant trois cent soixante-quatre jours vient à dire, le trois cent soixante-cinquième, quelque chose de désagréable : « Qu'est-ce qu'il a donc ? s'écrie- t-on. Il est insupportable ! » Cela nous est arrivé à tous, et cela nous arrivera encore.

Eh ! bien, continuons, malgré tout, à essayer d'avoir un bon caractère, c'est-à-dire celui que nous avons et qu'il nous est assez difficile de modifier complètement. Ne nous mettons pas trop en colère, si ce n'est contre nous. Tâchons, par conséquent, au lieu d'imiter Alceste, ce bouledogue, d'imiter Philinte, l'homme de bonne société et de bonne compagnie ; tâchons de vivre au milieu des autres, en marchant le moins possible sur leurs pieds et en sauvant nos propres pieds le plus que nous pourrons. Non pas, notez- le bien, qu'il soit utile de tendre les mains à tout le monde, — on userait trop de paires de gants ; — mais ne montrons le poing, le poing fermé, que dans les occasions où, vraiment, nous ne pourrons pas faire autrement. Tel était le point de vue du xviie siècle.

Je vais maintenant, dans mon second quart

d'heure, vous montrer comment ce point de vue a tout à fait changé au xviif siècle ; comment Alceste devient alors à la mode, tandis que ce pauvre Philinte tombe, si je puis m/exprimer ainsi, — et je le puis dans un théâtre — dans le sixième dessous. Au XVIIe siècle, nous étions à l'origine de la politesse, et tout le monde prenait intérêt et plaisir à. être sociable. Au XVIIIe siècle, au contraire, on a souffert beaucoup même des bienfaits et des conquêtes de l'esprit de société. Et, pour vous en convaincre, je me bornerai à vous citer deux textes ; — ce seront mes deux seules lectures. L'un de ces textes est du XVIIe siècle, et son auteur est Don- neau de Vizé, contemporain de Molière ; l'autre, écrit au XVIIIe siècle, est de ce misanthrope, si mécontent des autres et si content de lui-même, qui s'appelait Jean-Jacques Rousseau.

« L'ami du misanthrope, c'est-à-dire Philinte, dit Donneau de Vizé, est si raisonnable que tout le monde devrait l'imiter : il n'est ni trop ni trop peu critique ; et, ne portant les choses dans l'un ni dans l'autre excès, sa conduite doit être approuvée de tout le monde. » C'est l'opinion de Donneau de Vizé ; c'était aussi celle de Molière, n'en doutez pas. — Voici, au contraire, ce que dit Jean-Jacques Rousseau, dans un accès de misanthropie : « Ce Philinte est le sage de la pièce ; un de ces honnêtes gens du grand monde, dont les maximes ressemblent beaucoup

à celles des fripons ; de ces gens si doux, si modérés, qui trouvent toujours que tout va bien, parce qu'ils ont intérêt que rien n'aille mieux ; qui sont toujours contents de tout le monde, parce qu'ils ne se soucient de personne ; qui, autour d'une bonne table, soutiennent qu'il n'est pas vrai que le peuple ait faim ; qui, le gousset bien garni, trouvent fort mauvais qu'on déclame en faveur des pauvres ; qui, de leur maison bien fermée, verraient voler, piller, égorger, massacrer tout le genre humain sans se plaindre, attendu que Dieu les a doués d'une douceur très méritoire à supporter les malheurs d'au- trui. » Cela, c'est un Philinte vu à travers les lunettes noires de Jean-Jacques, et pas du tout le vrai Philinte, ressemblant, exact, le Philinte de Molière. Mais, à ce moment-là, on a souffert de l'esprit de société, et, en face de l'homme du monde, Philinte, on a ressuscité l'homme de la nature, Alceste.

Laissons venir... — je n'ai jamais parlé politique et je ne commencerai pas aujourd'hui, — mais laissons venir la Révolution française. Alceste, là encore, va être en faveur ; il sera le mécontent qui déclame et qui tonne ; ses rubans verts sont de la même couleur que la feuille verte arrachée par Camille Desmoulins à un arbre du Palais-Royal ; il sera le bon citoyen, l'homme de la Montagne, le franc... — c'est autre chose que les rubans verts, mais c'est toujours une ori-

ginalité dans le costume — le franc sans-culotte. Tout à l'heure, on lui décernait un brevet de vertu ; maintenant, c'est un brevet de civisme. Philinte, lui, ce sera le modéré, le Girondin, l'homme de la Plaine — peut-être même du Marais... et l'on supposera qu'il a une âme de gre- nouille. Il aura tout le monde contre lui, à cette époque violente et surexcitée, tandis qu'Alceste et les autres, — Fabre d'Eglantine, par exemple, — seront tout à fait les hommes du moment.

Mais supposez encore une autre évolution, après qu'Alceste est devenu l homme de la nature, puis l'homme de la franchise ; voici que le romantisme va être tout à fait pour lui. Il est l'homme de la générosité, de la passion, de la colère, l'homme du premier mouvement. Et le bon, le doux, l'honnête Philinte ? Son cas sera bien plus grave que celui d'un modéré ; on le traitera purement et simplement... — et vous savez si c'est un terme de mépris pour les romantiques : j'ose à peine le dire; mais vous le diriez vous-mêmes — on le traitera de « bourgeois » ! Et il sera tout prêt à entrer dans la garde.nationale des gens tranquilles. Je crois que ce point de vue-là est intéressant, et je crois aussi qu'il nous éloigne de plus en plus de la conception originale et de la philosophie même de Molière. Nous étions partis, tout à l'heure, d'une certaine notion de la société où régnaient l'agrément, la politesse, le désir de faire preuve de bonnes rela-

tions ; en voici une autre, toute différente, celle de Rousseau et celle de la Révolution, celle de Mme de Staël et celle du romantisme, où l'opinion des gens est tout à fait modifiée. C'est à ce moment-là qu'on fera ressortir ce qu'il y a d'héroïque chez Alceste, ce qu'il y a, au contraire, de concession, de bonne humeur, — prenons même le mot de Molière —, de flegme, dans le type et le caractère de Philinte.

Voulez-vous me permettre enfin de vous parler, et avec une grande discrétion, de notre point de vue d'aujourd'hui, et de vous dire pourquoi et comment il me semble que Molière, dont la philosophie est profonde, a toujours raison ? Je . crois qu'il devient de plus en plus difficile de vivre en bons termes les uns avec les autres, dans l'aimable société que nous traversons ; et en voici la raison. Dieu me préserve de dire que la démocratie et la République, que je vénère, soient contraires à l'esprit de politesse ; mais j'ai peur que ni l'une ni l'autre n'y contribuent pas beaucoup. L'égalité ayant été décrétée entre tous les hommes, et ceux-ci se croyant très volontiers égaux, la politesse, qui crée des distinctions et des privilèges, devient une espèce de préjugé, et une espèce de préjugé qui n'est plus à la mode. Et non seulement nous avons des raisons sociales, mais nous avons des raisons politiques pour être mécontents les uns des autres, et pour nous regarder assez souvent

comme chiens et chats, les uns montrant leurs griffes et les autres montrant leurs dents. Ce qu'on appelle l'individualisme s'est développé chez nous d'une manière extraordinaire ; et rien n'est contraire à la politesse, aux bonnes relations et à la bonne humeur comme l'individualisme exaspéré. Sans compter que nous sommes presque tous des mécontents, quand nous sommes — cela doit arriver une fois sur deux — dans l'opposition. Nous sommes devenus aussi un peu plus grossiers dans toutes les manifestations de notre « moi ». C'est ainsi que, à tort ou à raison, l'invective est devenue une arme courante de parti ; et il y a des partis en quantité, et des nuances de partis aussi. La grossièreté est la forme la plus ordinaire et, je dois le dire, à mon humble avis, la plus commune du talent. Entre ennemis, adversaires politiques ou littéraires, on s'éreinte le plus galamment du monde, on se déchire ; et il est entendu maintenant que, quand un homme n'e'st pas tout à fait de votre avis, c'est un crétin, et que s'il proclame une autre opinion que la vôtrè, c'est une canaille.

Encore ceux qui raisonnent ainsi sont-ils les vrais Alcestes, et Alceste, dans tous les partis, est devenu un pseudonyme assez employé ; mais les faux Alcestes sont encore pires. Le mécontentement, pour un certain nombre de personnes, n'est pas devenu seulement affaire de carac-

tère et d'habitude : c'est devenu une carrière. Il est des gens qui sont mécontents exprès, pour que l'on arrive à les contenter plus vite. Us grognent et ils grondent ; rien n'est bien... que lorsqu'on rend hommage à toutes leurs vertus et à toutes leurs qualités. L'homme mécontent des autres,, l'homme en colère, l'homme hirsute — je vous le disais tout à l'heure — a infiniment plus de chances de réussir auprès des caractères un peu faibles, que celui qui se présente doucement, gentiment, modestement, avec une somme de défauts comme tout le monde, et, comme tout le monde aussi, avec la somme des petites qualités qu'il peut avoir. Or, rien, à mon avis, n'est déplaisant comme cette comédie du mécontentement de propos délibéré.

Et non seulement il y a de faux Alcestes, mais il y a aussi de faux Philintes. Ah ! pour ceux-là, Mesdames et Messieurs, je serai plus sévère que quiconque. Car cette espèce des faux Philintes représente une des variétés dej'homme la plus odieuse, peut-être, et la plus onctueuse, et la plus mielleuse, qui soit, c'est-à-dire les « bénis- seurs ». Or, nous vivons clans une société qui est partagée, à tour de rôle, entre le débinage et le bénissage. Quand on bêche les autres, soyez sûrs que c'est pour se cultiver soi-même ; et, quand on arrose les autres, quand on les asperge de ses bénédictions, c'est en général pour faire éclore sa petite notoriété, sa petite réputation

à soi-même. Eh ! bien, Philinte le bénisseur, je crains bien qu'il ne soit le bedeau de la grande église de Sainte-Nitouche, où Arsinoé est dame de charité et regarde « d'un œil fort doux » les enfants de chœur. Cette église de Sainte-Nitouche est une paroisse extrêmement fréquentée, et par les hommes et par les femmes. Et toutes les fois que, dans la société présente, nous ren- contrerons un débineur féroce — ou-même tout à fait rosse..., — toutes les fois que nous rencontrerons, d'autre part, un bénisseur onctueux, qui gardera pour lui tout seul, soyez-en sûrs, le meilleur de son eau bénite, méfions-nous, et allons tout droit retrouver Molière. Molière nous dira ce qu'il a dit déjà aux gens de son temps : « Ne .soyez pas trop durs avec les humains, qui sont vos semblables :

La parfaite raison fuit toute extrémité Et veut que l'on soit sage avec sobriété. .................

Il faut, parmi le monde une vertu traitable ; •

A force de sagesse, on peut être -blâmable.

Alceste, de notre temps, représente l'intransigeant, — qui transige de temps en temps ; ■— car cet homme aux rubans verts, soyez très sûrs qu'il ne crache pas sur les rubans rouges, Revenons donc à l'ancien système, à l'ancienne philosophie, bien plus humaine et bien plus accommodante :ne nous bêchons pas ; ne nous dénigrons pas ; et, d'autre part, ne prodiguons pas

à tout le monde et à tout venant cette eau bénite qui, vraiment, ne sert à rien. L'intransigeance, c'est encore une des raisons que nous avons, dans la société présente, d'être en mauvais termes les uns avec les autres et mécontents de nos voisins. L'intolérance aussi. Or, Alceste est intolérant. Il a perdu un procès : tous les magistrats sont vendus... — il y a pourtant des exceptions, ou du moins il doit y en avoir ; — il est amoureux d'une coquette : toutes les femmes ne valent rien... — là, non seulement il y a beaucoup d'exceptions, mais je crois que les femmes qui ne valent rien sont l'exception mauvaise et rare ; — et, même si je pensais le contraire, je ne me permettrais pas de le dire ici.

Philinte, lui, n'est d'aucun parti, — ce qui n'est pas une situation très désagréable. Ce tolérant est un indépendant ; quand on ne pense pas de la même manière que lui dans une question politique ou dans une question religieuse, il ne dit pas de sottises aux gens : il essaye de leur donner des raisons, et il peut arriver qu'il soit convaincu quelquefois par les raisons des autres. Il admet très bien que tout le monde n'ait pas le cerveau fait de même, et que ce qui est la vérité pour quelqu'un ne soit pas, pour un autre, la vérité tout à fait de la même façon. Il est du parti de la raison, et de la raison humaine. Il n'est pas intransigeant, il n'est pas intolérant, il n'est pas non plus sottisier. Car

enfin, prenons, si vous le voulez, un exemple dans la comédie même de Molière : supposez que nous appliquions aux critiques littéraires d'aujourd'hui cette intransigeance farouche et un peu blessante que le pauvre Alceste voudrait qu'on appliquât toujours. On vient lire à Philinte de mauvais vers ; — quel est celui de nous à qui l'on n'en a jamais lu, et quel est celui de nous qui n'en a jamais fait ? Que celui-là jette à Philinte la première pierre. Mais Philinte peut être bien tranquille. — Donc, Philinte, mon Dieu, répond à cette mauvaise poésie par de la mauvaise critique : c'est tout ce que cela vaut. Il est bien inutile, pour si peu, de partir en ■ guerre et de se gendarmer contre l'espèce humaine : -c',esù un malheur assez fréquent. La sottise, l'invective, l'insulte, la mauvaise humeur, la gronderie perpétuelle, le mécontentement ne sont pas une preuve de vertu, mais simplement une preuve de mauvais caractère.

Eh ! bien, nous avons, je le répète, trop de raisons contemporaines, actuelles et quotidiennes, d'être mécontents les uns des autres, d'être irrités contre l'humanité, — qui ne sera jamais très bonne, puisqu'elle est humaine, — et contre la société, — qui sera toujours mal faite, puis- . que toujours on passera son temps à la refaire : — c'est une affaire entendue. Au lieu de crier contre la Société, que pourtant nous essayerons d'améliorer, et contre l'humanité, que nous amé-

liorerons en nous améliorant nous-mêmes, gardons, cultivons en nous un certain nombre de qualités tout à fait naturelles dans notre pays, et auxquelles Molière; l'homme de la raison et de la logique, tenait beaucoup. Nous avions autrefois la réputation — je crois que nous ne l'avons pas perdue, mais elle est peut-être un peu en baisse — d'être le peuple de la terre le plus courtois, c'est-à-dire le plus poli, si vous aimez mieux, et, en même temps, le plus tolérant. On voulait 'bien nous accorder cette qua- • lité. C'était, chez nous, affaire d'éducation et aussi affaire d'habitude. Et soyez sûrs, d'ailleurs, que cette habitude et cette éducation permettent très bien de, dire ce qu'on pense, mais d'une certaine façon, non pas même en étant impertinent, mais en termes convenables, et en faisant entendre aux gens,, soit en face, soit d'une manière détournée, ce qu'on a l'intention de leur dire. La bonne entente entre les hommes est une chose trop précieuse pour qu'on la gâte et pour qu'on la perde par l'excès de sa mauvaise humeur. Ne nous croyons pas des prodiges de vertu, quand nous nous. récrierons sur les vices du siècle, et songeons à nos propres imperfections, quand nous nous plaindrons des imperfections des autres. Revenons à cette bonne et aimable et française théorie de tout à l'heure. Au lieu de nous rendre ridicules par l'excès de notre intransigeance, de nôtre exigence et de nos em-

portements, montrons à presque tout le monde un visage reposé ; apportons dans la vie une philosophie souriante ; prenons pour nous, sans trop nous plaindre, tout l'effort que nous pourrons prendre ; essayons d'être ce que chacun de nous devrait être : mécontents de nous et, dans la mesure du possible, contents des autres ; et soyez très sûrs alors que nous nous conformerons fidèlement à l'esprit de l'auteur du Misanthrope, lorsque, au lendemain d'un livre trop amer, il a voulu montrer aux hommes les agréments de la sociabilité.

J'aurais voulu vous faire sentir que tel était bien, en 1666, le vrai point de vue, l'intention réelle de Molière ; que son œuvre, en effet, était faite pour nous présenter un Alceste bourru et ridicule, et, au contraire, un Philinte à qui tout le monde devrait ressembler ; que si, plus tard, au XVIIIe siècle, comme au nôtre aussi, le point de vue a changé, pour des raisons politiques, sociales et de toutes sortes, qu'il serait trop long d'énumérer ici et dont j'ai énuméré les principales, cependant la nature humaine, la société humaine, ne peuvent pas changer beaucoup. Et tous, tant que nous sommes ici, dans cette salle de l'Odéon, bourgeois de France élevés à la française, au lieu de nous griffer, de nous égratigner, de nous débiner ou de nous bénir hypocritement les uns les autres, contentons- nous, quand c'est possible, de nous estimer,

et essayons d'avoir les uns pour les autres l'amitié que nous méritons.

C'est la petite leçon, très simple, très modeste et très familière, que je voudrais tirer de ce Misanthrope que vous allez voir jouer maintenant et que, par conséquent, je ne veux ni vous résumer ni vous raconter. Certainement, Alceste vous paraîtra souvent généreux et souvent estimable ; mais demandons-nous, pour aller au fond de notre pensée, si nous voudrions passer une semaine avec cet individu. Quelle est la jeune personne de bonne volonté, ici présente, qui consentirait à épouser un homme comme celui-là ? Elle mériterait un- prix de vertu ; et je crois que sa vertu lui pèserait 'bientôt. Quel est celui d'entre nous, dis-je, qui pourrait se résigner à passer quelques jours dans la compagnie de cet ours, sympathique, si vous voulez, mais qui est tout de même un ours, qui grogne, qui montre les griffes, et qui ne paraît pas, tout au moins, capable de rendre un intérieur très supportable ? Réfléchissez à cela, quand, tout à l'heure, vous verrez le personnage ; et appliquez à la société moderne, d'une manière encore plus nette et plus instructive que je n'ai pu le faire, les réflexions si vraies de Molière sur la société de son temps'... et sur le nôtre.

Je vous remercie, Mesdames et Messieurs, de votre aimable attention, et j'ai bien l'honneur de vous saluer.

CONFÉRENCE

FAITE AU THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON PAR

M. GASTON DESCHAMPS SUR

LE CID

TRAGÉDIE

DE CORNEILLE

LE CID

Mesdames et Messieurs,

La tragi-comédie du Cid, qui, tout à l'heure, sera interprétée sous vos yeux par les excellents artistes de l'Odéon, et qui fut représentée, pour la première fois, au mois, de décembre 1636, est un des plus incontestés chefs-d'œuvre de la scène française. Je n'ai donc pas à recommander ce drame à votre admiration, ni à le signaler à vos applaudissements ; et mon office préalable se réduirait à un discours très bref, si je n'avais le devoir et le dessein de vous indiquer, à propos de cette pièce, différents traits qui, peut- être, n'ont pas été mis suffisamment en lumière par quelques-uns des historiens, même les plus éminents, de la littérature française. Je voudrais . vous montrer que la tragi-comédie du Cid, bien qu'elle soit, comme l'auteur l'indique avec une modestie qui était bien le trait le plus essentiel

de son caractère, imitée de l'espagnol, représente cependant le génie français, non seulement dans un certain temps, mais encore dans une série de siècles, en ce qu'il a de plus noble, de plus généreux, de plus digne d'être confié à l'admiration de la postérité.

Je vous disais que cette pièce est imitée de l'espagnol. En effet, nous savons d'une manière fort exacte dans quelles conditions elle fut composée,, comment le génie de Corneille fut orienté du côté de la littérature d'au delà des Pyrénées, et quel usage il a fait des modèles que les dramaturges de l'Espagne offraient, non seulement à son imitation, mais encore et surtout à sa transposition.

Il se trouvait à Rouen, sa ville natale, quelque temps après le succès, de ses premières comédies, lorsqu'il fit la connaissance d'un vieux gentilhomme, M. de Châlon, qui avait été secrétaire des commandements de la reine-mère, qui, par conséquent, dans l'entourage immédiat d'Anne d'Autriche, avait eu l'occasion de s'initier aux beautés de la littérature espagnole, et qui lui dit : « Mais, Monsieur Corneille, pourquoi ne cherchez-vous pas dans le répertoire très. riche des légendes de ce pays-là et dans une dramaturgie que, si vous voulez, je vous ferai connaître, le thème de vos pièces à venir? » Corneille écouta les conseils de M. de Châlon, et c'est aux bons offices de ce conseiller bienveil-

lant que nous devons, èn premier lieu, la jolie comédie de l'Illusion comique.

Déjà, dans cette comédie, il retrace certains traits de l'héroïsme castillan. Il emprunte à la dramaturgie espagnole un personnage aux dépens duquel il veut nous faire rire, un personnage que vous connaissez bien, qui, sous des noms divers, a occupé les différentes scènes de Paris et des autres villes, et qui s'appelle, suivant les cas, le capitaine Fracasse ou le Matamore. Dans l'Illusion comique, il s'appelle le Matamore ; et, comme Corneille veut scrupuleusement se conformer aux lois du genre dans lequel rentre son Illusion comique, il a entrepris de nous faire rire aux dépens de son Matamore, c'est-à-dire aux dépens d'un héroïsme emprunté, exagéré, extravagant, toujours prêt à se mettre en scène, avec cet excès de grandiloquence que vous connaissez bien, pour avoir vu plusieurs fois, sans doute, les diverses incarnations de ce Matamore célèbre dans la tragédie et dans la comédie de tous les temps, y compris la comédie latine.

Et cependant, -telle est la vocation héroïque de Corneille, telle est son incapacité de prendre uniquement en plaisanterie ce qui n'est que le masque du courage, mais qui cependant se rapporte à cette vertu pour laquelle il a tant d'admiration, telle est sa vocation vers le sublime, que, jusque dans ce rôle du Matamore,

nous entendons retentir quelques-uns de ce, vers magnifiques, héroïques, qui sont comme le prélude de ceux que vous entendrez tout à l'heure dans la bouche du Cid, de don Diègue et de don Gormaz. Il y a là, dans certains, incidents fictifs, comme un premier rayon, de ces personnages héroïques, de ces personnages toujours attirés par un infini scrupule vers le culte de leur honneur, et dont le Cid, le Cid primitivement espagnol, mais devenu français par droit de conquête, est resté une immortelle incarnation.

Cela dit, vous le verrez tout à l'heure sous les traits de don Rodrigue, ce Cid, dont le nom arabe surprit d'abord le public français, mais qui s'est peu à peu naturalisé dans notre pays, et qui est un des principaux personnages, un des principaux héros de la légende nationale des Espagnols. Toute une collection de chansons de gestes, toute une suite de romans épiques, sans compter un très grand. nombre de tragédies et de comédies, ont été consacrés, au delà des Pyrénéen à la célébration des hauts faits, des exploits innombrables, des vertus parfois surhumaines et parfois aussi des faiblesses trop humaines de don Rodrigue Diaz de Bivar, surnommé le Cid, surnommé aussi le Campéa- dor. — Ce nom du « Cid » lui vient des Maures qu'il avait vaincus en de nombreuses batailles rangées : le Cid, Sidi, le Seigneur, le Chef, ce-

lui que les Arabes d'Espagne, non moins que les Espagnols de ce pays et de ce temps-là, reconnaissaient pour un maître incontesté eh fait de bravoure. — Mais ce Cid authentique, ce personnage historique, don Rodrigue Diaz de Bivar, surnommé le Cid et aussi le Campéa- dor, répond-il trait pour trait à l'effigie que Corneille en a retracé dans sa tragédie ? C'est ce que nous devons examiner en quelques mots.

Les historiens qui apportent parfois jusque dans les débuts de ces temps fabuleux une précision qui nous paraît souvent bien audacieuse, font naître don Rodrigue Diaz de Bivar en 102G et le font mourir en 1099. Quoi qu'il en soit, il a certainement existé, il a beaucoup guerroyé, tantôt avec les Arabes, tantôt contre les Arabes, tantôt pour le compte du roi d'Aragon, tantôt pour celui du roi de Castille. De là lui vint ce nom de Campéador, qui, d'après les commentateurs les plus récents, indiquerait le caractère habituel de la vie d'aventures, de plein air, de grands chemins : Campéador voudrait dire le routier, celui qui chemine par monts et par vaux, et qui combat sans cesse. — Que le Cid fût brave, ce n'est pas douteux ; mais que sa bravoure eût été unie à toutes les vertus dont le \* charmant Rodrigue de la comédie française est un modèle si parfait, c'est ce que malheureusement il est difficile de démontrer.

ot#

m

Si vous voulez, Mesdames et Messieurs, avoir une idée de la popularité de ce héros sous le ciel des Espagnes, il est nécessaire que vous fassiez le voyage de Burgos. Burgos est, pour ainsi dire, la ville sainte du Cid. C'est aux environs de cette ville qu'il-est né, et c'est là que se trouvent aujourd'hui ses ossements. On montre les ossements du Cid et de Chimène aux visiteurs de l'hôtel de ville de Burgos. Ces ossements sont-ils authentiques ? Je le veux bien, puisque le catalogue l'affirme ; niais l'histoire de ces ossements est presque aussi aventureuse que l'histoire même de don Rodrigue Diaz de Bivar, surnommé le Campéador. Ces ossements reposaient depuis longtemps déjà aux environs de Burgos, au monastère de Saint-Pierre de Cardena, lorsque, malheureusement pour eux, en 1809', un escadron de dragons — de dragons, qui étaient, je l'avoue, nos compatriotes — cantonna dans ce monastère. Les dragons se figurèrent que, dans le tomheau du Cid, il devait y avoir encore les bijoux appartenant à Chimène : ils ouvrirent donc le tombeau ; mais, leur capitaine étant survenu et leur ayant administré la semonce que méritait leur téméraire audace, ils s'empressèrent de remettre les ossements dans le tombeau. Mais étaient-ce bien' les mêmes que ceux qu'ils avaient pris ? Je n'en sais trop rien. Et le général baron Thiébault, gouverneur de la Vieille-Castille, qui raconte

ce fait dans ses Mémoires, ne manque pas de donner à ,sa relation un peu de ce scepticisme qui est généralement le ton de ses récits, mais qui semble se justifier particulièrement dans l'incident auquel je fais allusion.

Cependant, ce général baron Thiébault, dont les Mémoires, si intéressants, sont fort injustement éclipsés par ceux du général baron Mar- bot, voulut honorer la mémoire du Cid pendant le temps très court où il fut gouverneur de la Vieille-Castile pour le compte de l'Empire français.

Il fit, nous dit-il dans ses Mémoires, transporter ses ossements chez lui, ne voulant plus qu'ils fussent exposés aux investigations des dragons, hussards et autres cavaliers qui pouvaient passer par là ; il les fit transporter dans sa chambre, dans la maison qui lui servait de logis à Burgos : « Afin d'être plus sûr que personne n'en viendrait distraire la moindre parcelle, écrit-il, je fis mettre ces reliques sous mon lit. » Pendant un certain temps, les ossements du Cid reposèrent donc sous le lit du général baron Thiébault, gouverneur de la Vieille-Castille ! « Plusieurs de mes collègues, dit-il, plusieurs de mes camarades vinrent me demander d'en prendre quelques petites parcelles, afin d'en enrichir leurs collections. Je me gardai bien — affirme-t-il — de trop prodiguer ce genre de cadeaux. J'avoue cependant que mon excellent

ami le baron Denon, antiquaire et collectionneur fort éminent, me supplia à tel point de me donner un petit bout des os du Cid, que je ne résistai pas à ses prières. Mais j'affirme qu'ensuite je me refusai de la façon la plus formelle à toutes les sollicitations dont je fus l'objet ; et, d'ailleurs, pour éviter que ces ossements fussent exposés davantage à s'éparpiller dans. les vitrines des collectionneurs, je les fis inhumer dans un monument dédié à leur gloire. »

Et alors, non sans quelque emphase, le général baron Thiébault, qui tient, je crois, — étant homme de lettres aussi bien qu'homme de guerre, — à associer son nom à celui de Corneille, nous raconte comment il a célébré à sa façon la gloire du Cid, dans la bonne ville de Burgos, confiée à son administration. On enferma les ossements du Cid et de Chimène dans un cercueil de plomb, puis dans un autre de chêne, et une magnifique cérémonie se déroula à travers la ville de Burgos. Quatre officiers de l'armée, française portaient sur leurs épaules ce cercueil illustre ; derrière venait le général baron Thiébault, en grand uniforme, ayant à sa droite le corregidor de Burgos ; puis les officiers de l'état-major, les fonctionnaires civils, le personnel de la trésorerie des armées rehaussaient par leur présence ce cortège, sur le passage duquel les grenadiers faisaient la haie et présentaient les armes. « Les tambours, dit Thiébault, roulaient sourdement.

Je fis jouer par la musique des airs de circonstance. » Je ne sais pas exactement ce qu'il entend par là. Toujours est-il que, après avoir ainsi défilé, « nous déposâmes le cercueil contenant les ossements du Cid et de Chimène dans une fosse creusée aux pieds du bâtiment que j'avais fait bâtir, et sur lequel je fis graver une inscription attestant que Son Excellence le général baron Thiébault, gouverneur de la Vieille- Castille, ne voulant pas être en reste avec Corneille pour la célébration du Cid, avait fait déposer solennellement, au nom du roi Joseph, les ossements de ce héros ». Quelques discours furent prononcés par Thiébault et par le corre- gidor ; — et les ossements du Cid restèrent dans ce monument jusqu'en l'année 1842.

En 1842, ils furent transportés à 1 hôtel de ville de Burgos, où ils sont encore. Mais, nous dit furtivement le Guide Bædeker, entre temps, ces ossements célèbres allèrent se promener à Sigmaringen, en Allemagne... Je renonce à les suivre dans ce nouvel exode. Contentons-nous de constater une fois pour toutes, sur la foi du Guide Bædeker, qu'ils sont maintenant à Burgos, et surtout n'ayons pas la mauvaise grâce de démentir l'excellent cicérone, qui, dans ce musée municipal de Burgos, nous montre les ossements du Cid d'un air de piété bien compréhensible, et même nous raconte sur lui toutes sortes d'exploits plus ou moins héroïques.

Je serais incomplet dans cet exposé de ce qui reste à Burgos des reliques du Cid, si je ne faisais une allusion très rapide à une autre relique, qui se trouve dans la cathédrale de cette bonne ville de Burgos, dans la chapelle du Corpus Christi. Théophile Gautier, dans son fameux livre sur l'Espagne, a décrit cette relique : c'est une espèce de malle, cerclée de fer, et, comme, le dit spirituellement Théophile Gautier, c'est sans doute la doyenne des malles que l'on puisse contempler dans le monde entier. Elle servait de coffre-fort à don Rodrigue Diaz de Bivar, surnommé le Cid. Et vraiment, bien que je doive me garder d'apporter ici ce 'qui pourrait sembler avoir trait à des actualités trop réc-entes, je suis obligé, voulant être un historiographe exact, de faire une allusion très rapide à ce que me disait le bedeau de la cathédrale de Burgos en. me montrant ce coffre-fort illustre : « Voilà, me disait-il, le coffre-fort du Cid. On raconte bien des choses à ce sujet ; mais je vais vous dire ce qui me semble, à moi, le plus intéressant parmi toutes les légendes qui se rapportent à cette valise. -Le Cid, partant pour faire la guerre contre les Maures, avait besoin d'argent ; et il emprunta une grosse somme à des prêteurs bénévoles de la ville de Burgos, gens qui gagnaient habituellement beaucoup sur les prêts qu'ils faisaient à ceux qui avaient besoin de quelques subsides. « Voilà, leur dit-il en leur remettant

« le coffre-fort bien cadenassé, voilà un coffre- « fort qui contient les bijoux de Chimène. Je « vous le laisse en gage. Si je ne vous rends « pas l'argent que vous m'avez prêté, vous gar- « derez ce coffre-fort, avec les objets précieux « qu'il contient, et par là vous rentrerez très « largement dans vos dépenses ». Les prêteurs, — le Cid étant allé très loin, selon son habitude,

— attendirent son retour pendant des années et des années. Finalement, ils firent forcer ce coffre-fort par un serrurier ; et, à la place des diamants de Chimène, ils ne trouvèrent que des sacs de sable. Eh ! bien, — me disait toujours le bedeau de la cathédrale de Burgos, fort informé de ce qui concerne l'histoire des coffres- forts, même dans les temps modernes, — vous voyez qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil..... et que, dans ces derniers temps, on n'a fait que reproduire un ingénieux stratagème auquel avait eu déjà recours le Cid Campéador, notre grand héros. »

Malgré tout, le Cid fut, en effet, un grand guerrier et un grand homme ; et je ne voudrais pas vous le représenter seulement sous la figure un peu trop moderne que lui donnait le bedeau de la cathédrale de Burgos. Du moment qu'il a eu la gloire d'attirer l'attention de Corneille, c'est que vraiment, par sa bravoure, par ses aventures épiques, il méritait un si grand honneur. Ses aventures sont relatées dans diverses

chansons de gestes semblables à celles qui, chez nous, célèbrent les exploits de Roland, d'Olivier et des douze Pairs de France. ,Mais le fait particulier sur lequel Corneille exerça son génie, c'est-à-dire la querelle survenue entre don Diègue, père de Rodrigue, et don Gormas, père de Chimène, n'apparaît guère dans les romanceros espagnols que vers le XIIe siècle. Et c'est à une tragédie jouée quelques années avant le Cid et signée par Guilhen de Castro, que Corneille emprunte le fond- du drame qui sera, tout à l'heure, représenté sous vos yeux. Guilhen de Castro, dont l'œuvre se trouve résumée dans toutes les éditions possibles du Cid, doit à l'imitation de Corneille et à l'adaptation géniale qu'il fit de son drame un lustre dont, réduit à ses propres forces, il eût été, je crois, fort incapable de se parer. Il suffit de jeter les yeux sur ce drame de Guilhen de Castro, divisé en journées, et sur le drame de Corneille, divisé en cinq actes et ramassé en de vigoureux raccourcis, pour voir qu'il y a un abîme entre la pièce espagnole et la pièce française, et qu'il a fallu vraiment toute la bonhomie charmante de Corneille pour qu'il fasse allusion au modèle o'bscur dont il a entouré le nom d'un si grand prestige et d'un pareil éclat.

En réalité, le Cid n'est plus à Guilhen de Castro, ni aux auteurs anonymes des romanceros épiques qui racontent ses exploits : le Cid ap-

partient à notre Corneille, parce qu'il y a mis quelque chose de particulier à son temps et de particulier à sa personne, — .quelque chose que nous allons essayer de définir.

C'est, vous disais-je, au mois de décembre 1636 qu'eut lieu la première représentation du Cid. Il n'y a pas, dans l'histoire du théâtre français, un autre exemple d'un succès supérieur à celui qu'obtint le Cid, dans cette mémorable soirée de décembre 1636, où les habitués du théâtre du Marais, les auditeurs ordinaires du célèbre acteur Mondory, acclamèrent ce qui s'est appelé depuis dans l'histoire « la merveille du Cid ».

Sur ce succès, nous avons de très nombreux témoignages, et, pour commencer, une lettre que le principal acteur de la troupe, Mondory lui-même, adressait, au mois de janvier 1637, au célèbre écrivain Guez de Balzac, — lequel, vous le savez, fut considéré à ce moment comme l'un des juges les plus infaillibles du bon goût, et l'un des maîtres de y éloquence française, tout au moins de l'éloquence écrite— : « Je voudrais que vous fussiez ici, dit Mondory à Guez de Balzac, pour voir l'unanimité d'approbation que rencontre la tragi-comédie du Cid de M. Corneille. Jamais notre modeste théâtre — ce théâtre était simplement installé dans un jeu de paume, rue Vieille-du-Temple, — jamais notre modeste théâtre n'a été couru

de cette façon-là : les carrosses abondent dans la rue Vieille-du-Temple, et encombrent tout le quartier ; on assiège nos portes longtemps avant leur ouverture ; nous ne savons où donner de la tête ; et les petites niches qui servent habituellement aux gens qui se faufilent entre les rangs des spectateurs sont maintenant briguées par les plus grands personnages, et même par des chevaliers de l'ordre. Enfin, dit-il, — faisant allusion à l'usage qui donnait à certaines personnes privilégiées le droit de se mettre à droite et à gauche de la scène pendant la représentation, — enfin, autour de nos tragédiens, on voit s'asseoir, sur de simples banquettes, des personnages qui ne siègent habituellement que sous les lambris dorés de la Grande Chambre du Parlement et sur des fauteuils ornés de fleurs de lys. » — Un autre témoignage pourrait être allégué : celui de Pel- lisson, l'historien de l'Académie française, disant que non seulement ce théâtre fut assiégé par le grand concours de peuple auquel faisait tout à l'heure allusion le principal acteur, Mon- dory, mais encore que, dans les compagnies, on récitait les tirades du Cid, que, dans les familles, on en faisait apprendre de longs passages aux jeunes gens et aux enfants, qu'enfin tout le monde voulait voir « la merveille du Cid », que la Cour s'en émut, qu'on représenta la pièce au Louvre, et qu'un proverbe bientôt passa de la

Cour et de la Ville dans la province : « Beau comme le Cid ».

Eh ! bien, un succès pareil, — que d'ailleurs Corneille paya, quelque temps après, par ces menues persécutions et ces graves malices qui sont habituellement la rançon du génie et du triomphe mérité, — un succès obtenu de cette manière, pour ainsi dire, foudroyante, ne peut s'expliquer que d'une seule façon : pour être ainsi applaudi et acclamé par le public tout entier, il faut que celui qu'on applaudit et qu'on acclame soit orateur, poète ou dramaturge, parle, en quelque sorte, non pas en son nom propre, mais au nom de ceux qui l'écoutent. C'est seulement en disant aux gens ce qui est au fond de leurs pensées, en les révélant, pour ainsi dire, à eux-mêmes, qu'on obtient d'habitude une pareille unanimité d'applaudissements. Nous sommes donc amenés, par la suite même de notre sujet, à essayer de nous représenter ce qu'était ce public pour lequel a travaillé Corneille, ce que pouvaient être ces spectateurs qui, dans cette soirée de décembre 1636, acclamèrent « la merveille du Cid », et applaudirent si fort, qu'il nous semble, en vérité, entendre encore l'écho de leurs applaudissements.

Bien que nous n'ayons pas de relations très détaillées sur cette soirée en particulier, il nous est facile cependant d'induire du tableau général de la société à cette époque l'état d'âme,

comme on dit aujourd'hui, de ceux qui, dans cette soirée, applaudirent les paroles de Rodrigue et les scrupules de Chimène, et se laissèrent gagner par cette atmosphère d'héroïsme à laquelle on ne résiste pas. Quelle pouvait être la lecture coutumière de ces premiers spectateurs du Cid ? Dans quel état d'esprit sè trouvaient-ils? La réponse à ces questions, va nous amener à chercher et à trouver peut-être dans le Cid précisément ces caractères trop peu souvent mis en lumière, auxquels, je faisais allu- sion tout à l'heure au commencement de ce discours. Eh ! bien, à toutes les époques du .développement de l'esprit français et-de la sentimentalité française, ou, si vous voulez, de la sensibilité française, nous voyons qu'il y a un livre prédominant, un roman parfois, un poème souvent, un drame en d'autres circonstances, dont tout le monde subit l'influence, dont les auteurs, les lecteurs et les spectateurs sont, pour ainsi dire, imprégnés, et dont la lecture habituelle détermine dans un sens ou dans l'autre la direction du goût public. Or, quel est le livre dominant en 1636 ? Quel est celui auquel toutes les âmes nobles et généreuses qui, assistent à la première représentation du Cid songent involontairement ? C'est un livre aujourd'hui fort oublié : habent, dit un proverbe latin, sua tata libelli, les petits livres ont leurs destinées ; et ils vont tantôt vers un haut sommet de gloire,

tantôt vers les degrés inférieurs de l'oubli et de l'humilité. On pourrait appliquer également ce proverbe aux grands livres ; car il y en a peu dans nos bibliothèques qui soient aussi gros que ce roman, auquel pensaient involontairement tous les admirateurs et toutes les admiratrices de Corneille, et qui est intitulé l'Astrée, par le sieur d'Urfé.

Oui, pour bien comprendre le Cid, et aussi un très grand nombre de tragédies qui furent jouées en même temps que celle-là, il faudrait lire d'un bout à l'autre — je ne crains pas de le dire — le roman de VAstrée, c'est-à-dire cinq volumes de mille pages in-octavo chacun. En ce temps-là, les lecteurs et les lectrices étaient armés d'une patience infatigable. Les auteurs eux-mêmes ne se pressaient pas. C'est, si je ne me trompe, en 1610 que le sieur d'Urfé a donné le premier volume de l'As-irée ; et, sans crainte de faire languir sa clientèle et même de perdre patience lui-même, il attendit de longues et de longues années avant de donner la suite de son roman ; si bien que le premier volume est dédié au roi Henri IV, le deuxième au roi Louis XIII, et ainsi de suite. Le dernier volume n'a même pas été publié par le sieur d'Urfé ; c'est son secrétaire et légataire universel qui se chargea de cet office, révélant aux multitudes un dénouement que le sieur d'Urfé avait fait attendre pendant plus de vingt-cinq ans.

Quel est donc ce roman de l'Aslrée ? Je ne vous résumerai pas toutes les aventures qui s'y trouvent contées ; mais je ne saurais trop vous engager, quand vous serez de loisir, — comme on disait dans le langage de ce temps-là, — à faire un pèlerinage dans nos bibliothèques nationales vers ce gros livre si touchant, d'une si vénérable et si charmante antiquité. Ouvrez-le au hasard sans vous donner la peine de le lire ligne par ligne, étant donné qu'en notre vie d'aujourd'hui, toujours pressée et haletante, on n'a guère le temps, entre deux courses d'automobile, de lire cinq volumes de mille pages in- octavo chacun... Mais feuilletez l'ouvrage, tantôt d'un côté, tantôt de l'autre. On peut le faire d'autant mieux que les histoires qui y sont contées sont extrêmement multiples, extrêmement nombreuses : tel personnage prend la parole, et se met à raconter un roman qui s'insère dans le roman primitif et l'augmente d'autant. Cependant, je le répète, faites ce pèlerinage ; allez contempler le sieur d'Urfé au frontispice de" ses œuvres. Vous verrez la figure de ce brave homme, avec sa moustache de mousquetaire, sa barbiche à la royale, dans un costume qui ne manque pas d'une certaine prétention. Il est représenté, cet homme si adoré des dames, avec une. peau de lion sur les épaules. A côté de lui sont les portraits de ses deux héros : d'un côté la bergère d'Astrée, avec un collier de

perles au cou, la coiffure tirée en arrière et frisée à la mode des dames de l'hôtel de Rambouillet ; et, de l'autre côté, faisant les yeux doux à l'incomparable Astrée, on voit le portrait du parfait amant, de l'illustre modèle sur lequel tous les contemporains, émules du Ciel cornélien, avaient résolu de se conformer : l'incomparable Céladon lui-même.

Astrée et Céladon : voilà les deux personnages principaux du roman, dont les événements se déroulent dans un décor charmant, en pleine province du Forez, sur les rives du Lignon, qui depuis est resté célèbre en raison même du parfum de poésie que le sieur d'Urfé avait répandu sur ses bords. Dans une préface touchante, il prévient lui-même, que s'il a mis les scènes de son roman sur les bords du Lignon, c'est en souvenir d'une passion dont il ne veut pas révéler l'objet, mais d'une passion incomparablement idéale, qui a été la raison d'être de sa vie. Il a vu flotter sur les bords du Lignon l'image d'une personne dont la volonté, dit-il, était la sienne, et dont les pensées gouvernaient toutes ses idées, tous ses sentiments et toutes ses actions. Le roman dans lequel Astrée et Céladon s'aiment, et où ils éprouvent, précisément en raison de leur amour, toutes sortes de tribulations, se passait donc sur les rives du Lignon, dans la province du Forez. Il se trouve, par toutes sortes de circonstances,

que l'auteur explique très longuement et dans le récit desquelles je n'entrerai pas, que cette province a échappé à la conquête de la Gaule par les Romains ; et alors une tribu particulière s'y est maintenue, « d'autant plus digne de mémoire que les représentants en sont plus rares », dit l'auteur : la tribu des Parfaits Amants. Et ils vivent tous là comme des 'bergers et des bergères, —; non pas qu'ils soient obligés par leur condition à faire paître des troupeaux : c'est simplement par goût de la simplicité, du plein air et de la poésie, que tous ces indigènes des rives du Lignon se livrent à la vie pastorale. Ce royaume est gouverné par une femme, la reine Amasis ; et, dans le royaume de VAstrée, tous les hommes, sont ab":solument et complètement soumis à la domination des femmes ; ils n'ont pas le droit de leur désobéir ; et, précisément, tous les maux du berger Céladon viennent de ce qu'il a eu, une seule fois, une petite velléité de désobéir à l'incomparable Astrée.

Ce qui rapproche l'Astrée de la tragi-comédie du Cid, c'est précisément que la situation d'Astrée et de Céladon offre plus d'une ressemblance avec la situàtion du Cid et de Chimène.

Ce sont, les uns et les autres, de parfaits amants, qui s'aiment et qui ne vivent que pour un seul sentiment. Chimène et Astrée pensent toujours, l'une à Rodrigue, l'autre à Céladon ;

Céladon et Rodrigue pensent toujours, l'un à Astrée, l'autre à Chimène. Mais il se trouve qu'une querelle domestique, une dissension survenue entre les parents les empêche de s'unir : la ressemblance est absolue, sauf dans les détails particuliers, entre la situation réciproque d'Astrée et de Céladon d'une part, et de Chimène et de. Rodrigue d'autre part. Ce roman de l'Astrée .est le répertoire de tous ces grands sentiments dont le Cid va nous donner tout à l'heure l'expression définitive. Là, on aime d'une façon absolue : l'amour est une sorte de religion en douze commandements, auxquels les bergers et" les bergères se soumettent sans jamais récriminer. — Je n'entrerai pas même dans le résumé sommaire des traverses qui s'opposent à l'union d'Astrée et de Céladon. Pour vous rassurer, toutefois, je vous dirai qu'après toutes sortes d'aventures, dans lesquelles Céladon risque de se noyer au fond du Lignon, dans lesquelles Astrée risque d'être tuée par de méchants traîtres, tout finit pour le mieux. Toutes les nymphes et Céladon et les bergers du royaume d'Amasis vont contempler leur visage dans la fontaine de Vérité. Dans ces eaux miraculeuses, on est sûr de voir, à côté du reflet de sa propre image, l'image de la bien-aimée, si on l'a aimée comme elle doit l'être, si jamais on n'a péché contre son culte. Or, dans le dernier chapitre de VAstrée, tous

les bergers voient, à côté d'eux, l'image de leur bergère ; et, sous la bénédiction d'un vieux druide, tout finit par un mariage général.

Eh ! bien, c'est de cette poésie qu'étaient imprégnées les âmes des spectateurs qui assistèrent à la première représentation du Cid ; et nous savons cela"' d'une façon très précise : nous le savons, parce qu'il se trouvait justement à Paris, à ce moment-là même, une société polie, une élite de seigneurs et de dames, qui entreprirent de faire revivre, sinon tout à fait dans les actions, du moins dans, le langage, ce raffinement de sentimentalité qui avait fait du roman de l'Astrée un livre particulièrement chéri des dames. Cette société polie, cette élite qui vécut dans la méditation des préceptes de l'Astrée et qui essaya souvent, par manière d'ingénieux passe-temps, d'en- représenter les principales scènes, c'est la société qui fréquen"tait l'hôtel de Rambouillet. L'hôtel de Rambouillet, vous le savez, Mesdames et Messieurs, était situé en un lieu où vous allez assez souvent, vous surtout, Mesdames : sur l'iemplace- . ment des grands magasins du Louvre ; c'est là (lue se trouvait, dans la rue Saint-Thomas-du- Louvre, cet hôtel célèbre, reconstruit par la marquise de Rambouillet, qui réunissait régulièrement dans sa chambre bleue, non seulement les beaux esprits, mais les belles âmes, les âmes raffinées du Paris de ce temps-là. Cor-

neille a fréquenté l'hôtel de Rambouillet ; il a même collaboré à cette fameuse Guirlande d( Julie, que M. de Montausier offrit en présent à la dame de ses pensées, laquelle n'était autre que la fille de la maîtresse du logis : « l'incomparable » Julie d'Angennes.

Or, ces sentiments que nous verrons tout à l'heure dans l'âme de Rodrigue et de Chimène, et, en particulier, cette maîtrise de soi-même qui fait que l'on veut être capable de résister même à une passion très chère, ces sentiments, ces scrupules étaient fort prisés à l'hôtel de Rambouillet ; à tel point que M. de Montausier, ce galant seigneur qui offrit en cadeau à sa fiancée la Guirlande de Julie, c'est-à-dire une série de fleurs poétiques dues aux principaux poètes de son temps, ce fiancé, ce héros de roman réel, lorsqu'il eut demandé et obtenu la .main de Julie d'Angennes, fut obligé d'attendre encore pendant quatorze ans... Et il attendit sans récriminer, sans murmurer, comme ferait don Rodrigue, le Cid cornélien, si Chi- mène lui ordonnait de subir quatorze ans d'attente, au lieu de l'année de stage qu'elle imposait à sa vertu.

Vous voyez donc, Mesdames et Messieurs, — et, si le temps ne me pressait, j'aimerais à y insister davantage, — vous voyez dans, quel rapport étroit la tragi-comédie du Cid se trouve avec le goût général de ce temps-là, avec les

œuvres aujourd'hui oubliées qui dominaient l'esprit du public, avec les mœurs de son entourage, avec le langage familier à ceux qui déterminaient alors le succès ou l'échec d'une œuvre dramatique. Corneille a été l'interprète de tous ceux et de toutes celles qui l'écoutaient et qui l'admiraient ; il a parlé en leur nom ; il a fait parvenir jusqu'à 'nous l'écho de leur langage ; il n'a même pas été l'ennemi de ce goût des feintes et des « concettis », de cet amour des antithèses, dont l'œuvre des poètes familiers à l'hôtel de Rambouillet offre tant d'exemples.

Mais a-t-il été simplement l'interprète de son temps ? Non pas : car, s'il avait été seulement l'interprète d'un temps, l'esclave d'une mode, certes il n'aurait pas traversé si triomphalement plus de deux siècles, pour venir jusqu'à nous avec cette inaltérable fraîcheur qui en renouvelle sans cesse la beauté. C'est ici que nous voyons un des traits particuliers des œuvres d'art durables : « Une œuvre d'art, a dit un critique célèbre, c'est un homme ajouté à la nature — homo additus naturæ — mais c'est aussi un homme ajouté à- une société, à ce qu'il y avait de sentiments épars, d'idées confuses et obscures dans le public auquel il s'adressait. » Corneille ajoute un facteur inappréciable, et, pour ainsi dire, le coefficient de sa propre personnalité, de son âme à lui, à l'âme de tous

ceux auxquels il s'adressait. Et quelle est cette âme, Mesdames et Messieurs ? Une âme si noble, si pure, une âme si incapable d'être définie, que la langue française, se reconnaissant impuissante à qualifier celui qui a été un de ses interprètes les plus immortels, a été obligée de créer un mot à son usage, et que l'adjectif « cornélien » s'applique à tout ce qui est sorti de cette âme si rare et si haute, qui a établi vraiment sur la scène française une école de magnanimité.

Vous savez ce qu"était l'auteur du Cid et de Poîyeucte ; et je voudrais vous laisser, comme dernière impression, la vision de son image. Mon Dieu, sa figure extérieure ne semblait pas refléter son génie : tous ceux qui l'ont connu nous affirment qu'il était plutôt gauche et embarrassé dans la vie ordinaire ; que, tout en ayant une, figure noble, avec des traits marqués, comme dit Fontenelle, des traits faits pour être perpétués dans le relief d'une médaille, cependant il ne tirait pas parti de ces avantages extérieurs : emprunté, gêné, volontiers silencieux, il semble qu'il ait renfermé en lui-même tout ce qu'il y avait de sentiments nobles, de généreuses et de hautes pensées dans son cœur, et qu'il ait renoncé pour son propre compte à parler directement à ses contemporains et à la postérité. Il a chargé ses héros, les enfants de son âme, les fils et les filles de son cœur, d'apporter

à tous les siècles les confidences de ce qu'il y avait en lui de scrupules infinis, de délicatesses charmantes, de sincérité et de candeur.

Oui, Mesdames et -Messieurs, une conférence sur Corneille ne peut s'achever que par une déclaration d'admiration affectueuse, pour ainsi dire, à l'égard de ce grand génie. A de pa-"reilles hauteurs, un poète, un auteur dramatique n'est plus seulement un homme de lettres : il est, lui aussi, à sa façon, une sorte de héros. Il est, en tous cas, un instituteur public, un de ceux qui font partie de notre histoire nationale, un de ceux qui nous permettent, à certains moments où la morale publique semble fléchir et déchoir, de montrer le Cid et la Chi- mène de Corneille comme les. représentants éternels de l'idéalisme invincible des Français. C'est là le bienfait d'une telle littérature : c'est qu'elle constitue, à l'actif d'une nation, un titre de noblesse que rien ne peut altérer, un droit que rien ne saurait prescrire. Oui, quel que soit l'avenir que, dans les siècles éloignés, l'his- toire future réserve à notre nation, il y. aura toujours pour plaider en. notre faveur, il y aura toujours, pour porter dans le lointain des âges le souvenir de ce que nous avons été et de ce que nous avons valu, des poèmes comme le Cid; des poèmes qui font partie du répertoire même et du trésor de la nation ; des poèmes qui conservent, comme des tabernacles, ce qu'il y

a de plus précieux dans l'âme humaine i l'amour, l'honneur, la générosité, le sentiment du devoir ; et certainement l'humanité nous sera toujours reconnaissante de ce que, dans un poème comme le Cid, lui a donné notre patrie-.

CONFÉRENCE

FAITE AU THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON PAR

M. N.-M. BERNARDIN

SUR

L'AVAR E

COMÉDIE

DE MOLIÈRE

L'AVARE

Mesdames et Messieurs,

Le 24 août 1665, le bruit se répandit rapidement dans Paris qu'on venait de trouver assassinés en leur hôtel du quai des Orfèvres le lieutenant criminel. Tardieu et sa femme. L'émotion -l'ut très grande. Sans doute y entraient pour une part le rang social des victimes, l'importance des fonctions confiées à Tardieu, et sa parenté, rappelée par lui sans cesse, avec Jacques Gillot, celui peut-être des auteurs de la Satire Ménippée qui était resté le plus populaire ; mais si\rtout disparaissaient avec les deux époux deux curieuses figures, bien connues de toute la population parisienne, si volontiers maligne et gouailleuse. Le ménage Tardieu était célèbre pour son incroyable avarice. Cent contes couraient sur leur huche sans pain, sur leur cheminée, dans laquelle on ne voyait

même pas ces deux tisons éteints, que l'académicien Chapelain laissa plusieurs années dans la sienne pour faire croire qu'il allumait parfois du feu, sur l'unique valet, qui leur servait à la fois de cuisinier et de cocher, sur leur antique carrosse, qui semblait prêt à se briser au premier cahot, sur leurs chevaux efflanqués, auxquels la belle-mère du lieutenant criminel mesurait elle-même l'avoine d'une main parcimonieuse. On assurait que, dans leur lésinerie, les deux époux se réduisaient à vivre des présents qu'apportaient au mari les plaideurs et de ce que la femme escroquait à ses voisins ; on accusait celle-ci — et Racine s'en souviendra dans sa mordante comédie — d'emporter les serviettes du buvetier du Palais, et une anecdote, un peu grasse, avait fait la joie de tout le quartier : las de voir Mme la lieutenante criminelle lui voler toujours des biscuits, un pâtissier s'était arrangé pour lui en faire dérober de purgatifs. Aussi, chaque jour, à l'heure où sortaient les Tardieu pour se rendre à l'audience, tous les gamins de la Cité étaient là, rangés, afin de les regarder passer, lui couvert d'un vieux chapeau sans cordon et d'une robe rajeunie par des pièces diverses, elle retroussant bien soigneusement les haillons, qui lui servaient de jupe, sur des bas tout percés, sur

Des souliers grimaçants, vingt fois rapetassés,

sur un bizarre jupon, composé de trois thèses de satin offertes à son mari par les régents d'un collège. Contrairement à l'usage des Parisiennes d'alors, quelle que fût l'ardeur du soleil chauffant les dalles du quai, elle ne mettait même point, de peur de l'user, et laissait pendre au 'bout d'une ficelle

Son vieux masque pelé, presque aussi hideux qu'elle.

Et voilà qu'ils étaient morts ! On ne les verrait plus ! On ne rirait plus d'eux ! Ils avaient péri tragiquement, ces vieux avares ! Que leur avait-il donc servi, se demandait la philosophie populaire, de tant peiner, de tant s'imposer de privations durant vingt années afin d'amasser un trésor, puisque deux voleurs venaient de s'emparer de ce trésor, en les délivrant eux-mêmes de la vie, que leur faisait si triste leur avarice ?

C'est bien certainement, Mesdames et Messieurs, le souvenir de ce couple illustre, dont Boileau nous a tracé un portrait si réaliste dans sa peu galante satire contre les femmes, qui a donné à Molière la première idée d" une comédie contre l'avarice.

Mais Paris ne lui offrait pas que ce modèle. L'avarice était alors un vice très commun, beaucoup plus commun qu'aujourd'hui, dans la grande bourgeoisie parisienne. Le mot français avare et le mot latin dont il vient ont deux sens :

ils ne désignent pas seulement celui qui craint de dépenser son argent, mais aussi celui qui a l'avidité d'en acquérir davantage. Or, comme l'industrie n'avait pas encore pris le développement que nous lui voyons aujourd'hui, comme le commerce était tenu en petite estime (il faudra attendre Sedaine et son Philosophe sans le savoir pour en ouïr faire l'éloge sur le théâtre), la bourgeoisie française n'avait, comme la noblesse italienne, que deux moyens de s'enrichir : l'épargne et l'usure, l'épargne, qui cesse d'être une vertu dès qu'elle tombe dans l'excès, et l'usure, qui n'est jamais une vertu. Nos bourgeois les employaient sans scrupules toutes deux. Et cette habitude fâcheuse de prêter à trop gros intérêts amenait parfois des situations très amusantes pour la galerie : c'est ainsi qu'un jour qu'un président au grand conseil, Charles Maslon, seigneur de Bercy, qui, par l'intermédiaire d'un courtier, prêtait à un fils de famille dans l'embarras une assez grosse somme d'argent, non pas au taux autorisé, au denier vingt, c'est-à-dire à cinq pour cent, mais au taux le plus usuraire, au denier quatre, c'est-à-dire à vingt-cinq pour cent, eut l'humiliation de .reconnaître dans l'emprunteur son propre fils. Encore une historiette, Mesdames et Messieurs, qui ne fut point perdue pour Molière, lequel, vous le savez, prenait son bien où il le trouvait, et ne s'en cachait pas.

Il vous eût dit lui-même,, n'en doutez pas, tout oe qu'il a emprunté, pour composer son Avare, à FAululaire de Plaute, à la Comédie des Esprits de Larrivey, au roman de Francion par Ch. Sorel, au Châtiment de l'avarice de Scar- ron, à la Belle Plaideuse de Boisrobert, et à ces comédiens italiens, qui jouaient alternativement avec lui sur la scène du Palais-Royal, à cette troupe de Scaramouche, dont il serait si intéressant pour nous d'avoir le répertoire. Mais soyez certains aussi que son Avare n'en diffère pas moins profondément de toutes les œuvres françaises que je viens de vous rappeler, et de toutes les œuvres italiennes dont nous n'avons que le canevas. Molière n'eût-il pas signé son Avare que nous n'hésiterions pas à dire en le lisant : « C'est là du Molière )J. Tant l'ouvrage tout entier, même dans les parties imitées, porte marquée la griffe du maître.

Les autres écrivains, en effet, dont je viens de vous citer les noms, n'ont guère fait que nous présenter une série d'anecdotes spirituelles ou une suite plaisante de mots d'avares. Quelques- uns de ces traits même sont tellement forcés, tellement dénués de vraisemblance, tellement hors nature, qu'ils cessent d'être des traits de caractère pour ne plus prouver que l'ingéniosité du poète comique ou du romancier qui les a inventés.

<( Mon maître, dit un esclave de VAululaire,

quand il va se coucher, s'attache une poche devant la bouche pour ne pas perdre de son souffle en dormant... Un de ces jours, le barbier lui avait coupé les ongles ; il a ramassé et emporté toutes les rognures. » Cela est drôle, soit ; mais vous pensez bien que, malgré son avarice, jamais Euclion n'a fait choses semblables.

Le Séverin de Larrivey vient enfouir son trésor, et, penché sur le trou, il s'écrie douloureusement : « In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum. — Je remets, ô mon Dieu, mon âme entre vos mains. » Voilà qui est finement trouvé et ingénieusement comique ; mais nous sentons que c'est Larrivey qui parle, et non pas son avare.

De même, lorsqu'il nous montre son Du Buisson, qui est obligé de donner à souper, mangeant à en crever pour rentrer autant que pos-" sible dans ses dépenses, Sorel ne prétend que s'amuser et nous amuser.

Le dom Marcos de Scarron, voulant faire l économie d'une chandelle, perce un trou dans le mur, afin d'être éclairé dans sa chambre par la chandelle de son voisin. Qui ne voit tout de suite que Scarron, avec sa bouffonnerie ordinaire, dépasse la mesure, et que ce véritable empereur du burlesque s'est laissé, encore une fois, emporter sur les ailes de sa fantaisie cocasse ?

Mais des plaisanteries, quelque spirituelles

et amusantes qu'elles soient, ne suffisent point à Molière ; il veut quelque chose de plus, il veut de ces mots qui, comme « le pauvre homme ! » dans son Tartufe, jettent subitement un jour cru sur toute une âme, de ces mots qui, pour être d'une vérité profonde et éternelle, puissent faire rire éternellement. Combien il eût admiré, par exemple, ce trait final qui résume toute l'Eugénie Grandet de Balzac, le vieil avare adressant à sa fille cette recommandation suprême : « Aie bien soin de tout ; tu me rendras compte de tout là-bas ! » Combien il eût admiré aussi les dernières paroles de l'avare chinois (1), auquel, comme il arrive plus souvent qu'on ne croit, survit son vice ! Se soulevant sur son lit de mort, ce Chinois, dans le pays duquel chacun sait pourtant ne pouvoir faire plus grand plaisir à un ami que de lui offrir pour ses étren- nes un 'beau cercueil, ce Chinois ordonne à son fils d'enfermer son cadavre, non dans un coûteux cercueil de sapin, mais dans une vieille auge d'écurie : « Si elle est trop courte, coupe mon corps en deux, avec la hache du voisin, que tu emprunteras ; car mes os sont durs, et ils ébrécheraient ma bonne hache. » Eh ! bien, Mesdames et Messieurs, ces traits d'une vérité si profonde, fort clairsemés chez les autres écrivains, vous les allez trouver en abon-

(1) Khan-thsian-nou.

dance dans l'Avare de Molière ; et l'un d'eux est resté particulièrement célèbre, le « sans dot ! », par lequel Harpagon répond invariablement à tout ce qui lui est objecté pour le faire renoncer au mariage ridicule qu'il a la cruauté de prétendre imposer à sa fille.

Mais il y a plus : Molière n'a pas voulu faire simplement ce que fera La Bruyère, composant son portrait de Ménalque avec des traits de distraction notés ou inventés par lui ; il n'a pas voulu seulement réunir dans sa comédie des. traits d'avarice observés ça et là, ou de ces mots, comme il en sait trouver, qui saisissent et qui font penser ; il a prétendu, non faire revivre sous nos yeux tel ou tel avare, mais nous présenter dans une synthèse puissante le type même de l'avare et, en même temps, nous montrer les déplorables consécluences qu'entraîne fatalement l'avarice pour celui qui en est possédé et pour tous ceux qui ont le malheur de dépendre de lui. Voilà ce qu'a tenté Molière, et vous allez voir qu'il l'a su faire magistralement.

Il a d'abord admirablement compris que son -avare devait être riche.

Pauvre, Harpagon serait excusable : qui pourrait dire pour un père de famille sans fortune où finit l'économie et où commence l'avarice ? Tandis que, riche, Harpagon n'aura pas d'excuse.

Ensuite, Montaigne l'avait bien remarqué :

« Ce n'est pas la nécessité, c'est plutôt l'abondance qui produit l'avarice. » Rappelez vos souvenirs, Mesdames et Messieurs ; les avares que vous avez connus n'étaient-ils pas presque tous fort aisés ? Pour moi, mon expérience personnelle s'accorde entièrement avec celle de Montaigne. Très riche était cette dame, mariée à l'un des plus hauts personnages de l'Etat, qui, après un dîner officiel, rentrait toujours dans sa salle à manger pour réunir dans une bouteille ce qui pouvait rester de vin — et de lie — dans le fond de toutes les autres. Très riche et aussi haut placée cette autre, qui, pour le baptême d'un de ses petits-enfants, achetait une toilette dans un grand magasin — je ne dis pas sur quelle rive — et la renvoyait, le lendemain de la cérémonie, bien repliée, comme si elle n'avait pas été portée. Très riche, cette châtelaine, à qui un de ses fermiers reprochait devant moi de ne lui donner pour les semailles que des graines de dernière qualité, à demi gâtées, et dont une bonne moitié ne germerait même pas. Très riche, cette vieille dame, que j'entendis un jour, dans son très somptueux hôtel de la plaine Monceau, déclarer à une de ses femmes de chambre qu'elle lui retiendrait sur ses gages, pour un achat de mercerie mal fait, 0 fr. 85 c. Très riche, lui aussi, - car l'avarice n'est point particulière au sexe féminin, — ce grand propriétaire terrien, qui ordonnait à ses vendan-

geurs de chanter durant la cueillette, parce que, disait-il, tandis que les vendangeurs chantent, on est sûr qu'ils ne mangent pas de raisin. Et c'était un empereur, qui retournait et gommait, pour les utiliser à nouveau, les enveloppes' des lettres reçues par lui.

Harpagon sera donc riche, très riche, connu pour tel ; et le comique naîtra précisément de ceci, que l'avare aura beau lésiner sur tout, sur le personnel, sur la nourriture, sur les fourni- tures de l'écurie, sur l'habillement, sur l'éclairage, il n'en aura pas moins la douleur d'être obligé, par son rang et par sa fortune, notoire, de représenter, d'avoir un grand train de maison. Il se vêtira le plus simplement possible ; mais un homme dans sa situation, le jour où il reçoit sa fiancée, ne saurait se dispenser — l'inventaire dressé après le décès de Molière nous le prouve — de porter un pourpoint de satin noir ; et tout ce que la lésinerie de l'avare pourra faire, c-e sera de garnir oe pourpoint de dentelle ronde de soie noire, moins salissante que la dentelle blanche. A sa fille, qui n'a plus de mère, — car Mme Harpagon est morte dès longtemps, de privations sans doute, — Harpagon ne donnera pas même une suivante pour sortir avec elle, comme il serait convenable et prudent ; mais il lui faut cependant avoir dans sa grande maison plusieurs servantes — nous l'apprenons à la fin du quatrième

[texte\_manquant]

acte — et deux valets, sans parler de celui de son fils. Harpagon laissera jeûner ses enfants et ses chevaux ; mais un homme comme lui n'est pas moins forcé d'avoir un cuisinier et un cocher ; toute l'économie que pourra réaliser sa ladrerie, ce sera de confier ces deux fonctions, de nature pourtant très diverse, au seul maître Jacques. Et comme, pour une pareille maison, un intendant est nécessaire, il se trouve finalement que, si les domestiques d'Harpagon sont maigres, tachés, déguenillés, et ont des hauts de chausses troués par derrière, qui laissent voir... à quel maître avare ils appartiennent, ils n'en sont pas moins au nombre de sept ou huit : ce qui suffit à faire tout de suite naître en nous la pleine et entière conviction qu'Harpagon aurait les moyens de donner une dot à sa fille, et même un goûter à sa fiancée.

Voilà le cadre dans lequel va évoluer l'action. Quelle sera maintenant cette action, qui doit porter dans l'extrême la passion d'Harpagon, sujet de la comédie, et nous la montrer dans toute sa hideur si tristement comique ?

Comme la tragédie de Racine, la comédie cle Molière est une crise. Avant que se lève le rideau, les passions ont déjà grandi, se sont fortifiées ; il va suffire d'un incident pour les déchaîner. Cet incident, ce sera presque toujours le mariage de la fille de la maison. Un égoïsme .aveugle dictera au père ou à la mère un choix

durement imposé à la jeune mie : au crédule Orgon il conviendrait d'avoir pour gendre le dévot Tartufe, au malade imaginaire le médecin Thomas Diafoirus, à la pédante Philaminte le cuistre Trissotin. Naturellement la pauvre jeune fille, qui aime ailleurs, résistera à ses parents, dont cette résistance exaspérera encore la passion égoïste. Voilà la crise, qui se terminera toujours chez Molière par la confusion du coupable et par la victoire de l'innocence et de l'amour, car nous sommes au théâtre et non dans la vie réelle.

Dans l'Avare, la crise sera triple, et l'avarice d'Harpagon sera soumise à une triple épreuve. Non seulement ses enfants refuseront d'épouser, Cléante une veuve riche et Elise un quinquagénaire qui la prendrait sans dot, refus, qui est bien fait pour surprendre et courroucer notre avare mais, en outre, s'il tient tant à marier son fils et sa fille, c'est qu'il désire faire maison nette pour épouser lui-même une jeune fille pauvre, et ce caprice sénile, entrant en lutte avec sa lésinerie, va grandement troubler son âme. Enfin, si Harpagon veut célébrer le même jour ses fiançailles et celles de sa fille, c'est pour n'avoir à donner qu'un seul dîner ; mais ce dîner maudit, auquel il ne peut échapper, c'est le plus grand événement, que dis-je ? la plus grande souffrance, la plus grande torture de toute sa vie. Ainsi tout se trouve concourir,

dans cette terrible journée, à mettre en jeu l'avarice d Harpagon, et à lui faire révéler, dans les déchirements de la passion combattue, ses sentiments les plus secrets.

Je sais bien que l'on a critiqué l'amour d'Harpagon pour Mariane, et que l'on a voulu renier la vraisemblance. On a soutenu qu'une passion aussi absorbante que l'avarice d'Harpagon devait occuper son cœur tout entier et n'y laisser place à aucune autre passion. Ou bien alors, a-t-on dit, comme l'amour s'installe partout en maître, du moment qu'Harpagon est amoureux, il doit cesser d'être avare, avec Mariane tout au moins. Je ne crois pas, Mesdames et Messieurs, que cette double critique soit fondée.

C'est une chose si compliquée et si étrange que le cœur de l'homme ! Molière, qui l'avait étudié comme personne, avait remarqué que souvent, bien souvent, par une inconséquence à la fois surprenante et naturelle, nous nous éprenons précisément de la femme qui répond le moins à nos idées, à nos goûts, à notre caractère, à notre âge. Les unions disproportionnées étaient fréquentes au XVIIe siècle : ce n'était pas une exception que le mariage de Françoise Bertaut épousant, à dix-huit ans, M. de Motte- ville, qui en avait soixante-deux, vous riez trop tôt, qui en avait soixante-deux de plus qu'elle. De. pareilles alliances indignaient Molière, dont tout le théâtre soutient cette thèse qu'il faut.

suivre la nature et laisser la jeunesse aller vers la jeunesse. Et cependant Molière lui-même, à quarante ans, épousera une jeune fille, qui, as- sure-t-on, n'en avait que vingt (1). Le défaut de son Alceste est l'excès d'une qualité très noble, la franchise ; et cependant pour qui s'enflam- mera-t-il ? Pour une coquette, c'est-à-dire pour la moins franche de toutes les femmes. C'est par la même inconséquence que l'avare Harpagon va s'amouracher justement d'une fille pauvre. Et il n'y à rien là qui soit invraisemblable.

Ce qui le serait, c'est que cette passion fût assez violente pour transformer Harpagon et le rendre libéral. L'Hortensius de Sorel, qui est un ladre, s'est épris de la coquette Frémonde, et le voilà qui achète, pour faire sa toilette, un miroir de six sous, et qui décide, en soupirant, de changer dorénavant de linge tous les quinze jours. Soit ; mais un avare comme Harpagon un avare qui a l'avarice dans le sang, un avare possédé de sa passion au point de-tout rapporter à cette passion et de ne rien. voir qu'à travers elle, cet avare-là, rien, absolument rien, ne pourra le guérir de son avarice, pas même l'amour, et il sera, comme l'avare chinois dont je vous parlais tout à l'heure, avare jusqu'au delà même de la mort- C'est là ce qu'a voulu précisé-

J'ai expliqué ailleurs (Hommes et mœurs au Xl,'Il' siècle, le Mariage de Molière) mes raisons pour lui en donner vingt-trois.

ment nous prouver Molière en imaginant de rendre Harpagon amoureux. Il l'occupe, pendant quatre actes, de son projet de mariage, et nous voyons Harpagon annoncer ce mariage à ses enfants, se faire rendre compte par Frosine, son intermédiaire, de l'état des négociations, présenter à sa fiancée son fils et sa fille, chasser enfin son fils, dans lequel il a découvert un rival ; mais, l'amour ne lui fait point, même en un pareil jour, oublier son avarice : Harpagon voudrait bien ne pas épouser Mariane sans dot, comme il prétend donner Elise ; il ne lui offre point une collation quand Frosine la lui amène ; je ne sais même pas s'il n'est point encore plus avare avec Mariane qu'avec les autres personnages. : sans doute, il la regarde déjà comme sa femme ! Bien plus, il pense beaucoup moins à sa maîtresse, comme on disait alors, qu'à certaine cassette renfermant dix mille écus, — environ deux cent mille francs de notre monnaie, — qu'il a enfouie dans son jardin, et qu'il y va sans cesse surveiller. Et même, quand il s'est vu enlever sa chère cassette, à la fin du quatrième acte, quand, au dénouement, il la recouvre, il ne pense plus du tout, oh ! mais plus du tout, à Mariane ; dans sa douleur, comme dans sa joie. " il l'a purement et simplement oubliée. Tant il est vrai que rien, même l'amour, ne saurait être -plus fort que la véritable avarice ! Ce que Molière voulait démontrer.

Sa comédie est donc le développement progressif et logique d'un caractère ; et.son Harpagon, prodigieux de vérité et de vie, est, avec son Alceste et son Tartufe, une de ses plus admirables créations.

Mais la conduite de la pièce ne mérite:t-elle que des éloges ? Je n'oserais pas l'affirmer. L'action de l'Avare n'a point la simplicité forte, qui rend si claires, si convaincantes, si décisives, les grandes comédies de Molière.

Ces romans, dont s'était si gaiement moqué Molière lui-même dans ses Précieuses ridicu,les, les romans avaient encore la vogue et charmaient toujours de nombreux lecteurs par les aventures extraordinaires comme par le beau langage de leurs héros. Il y avait là un élément de -succès près du gros public, que Molière n'a malheureusement point dédaigné dans son Avare, et le romanesque des premières scènes et des dernières nous en rend aujourd'hui peu agréables l'exposition et le dénouement. Que- Valère ait retiré jadis Elise d'une rivière où elle se noyait, — Molière nous laisse le choix entre la Seine, la Marne et la Bièvre, — et que par là s'explique. l'amour de la jeune fille pour son sauveur, voilà qui nous laisse parfaitement indifférents ; et quand, au dénouement, Valère et Mariane sont miraculeusement reconnus enfants du seigneur Anselme, reconnu lui-même dom Thomas d'Alburci, à qui d'entre nous cette re-

connaissance, si dramatique dans Zaïre, parce qu'elle crée une situation, et si insignifiante ici, parce qu'elle dénoue une intrigue qui se pourrait dénouer tout autrement, à qui d'entre nous cette reconnaissance n'inspire-t-elle pas la même réflexion qu'à Harpagon : « Je ne me soucie ni de dom Thomas, ni de dom Martin ? »

De plus, l'action languit dans les premiers actes. Deux scènes délicieuses et du premier ordre forment à peu près tout le second acte. Dans l'une, il nous est fait lecture d'un mémoire par lequel Harpagon, après s'être entouré de toutes les garanties, consent de prêter, à un inintérêt énorme, une somme de quinze mille francs, mais déclare qu'il ne la peut parfaire qu'en donnant à l'emprunteur, pour trois mille francs, tout un lot de vieilleries invraisemblables : un lit de valet, un panneau de tapisserie détaché d'une suite, trois antiques mousquets hors d'usage, un luth cassé, un de ces modestes lézards empaillés, que pendaient au plafond de leur chambre ceux qui n'avaient pas la chance d'avoir hérité une belle peau de crocodile rapportée d'Egypte par un croisé de leurs ancêtres. . Dans la seconde scène, les flatteries et les prières de Frosine, qui s'entremet pour le mariage de l'avare, demeurent impuissantes à obtenir de lui la plus petite gratification. Or, si ces deux scènes éclairent vivement le caractère d'Harpagon, elles ne font guère avancer l'action ; tout

au plus peut-on dire que la première enlève à Cléante le peu de respect qui lui restait pour son père avare et que la seconde détache Frosine du parti d'Harpagon ; mais cette Frosine ne servira plus de rien dans la pièce.

Voici qui est plus grave encore : vous verrez, au quatrième acte, une scène admirable entre le père et le fils, où leur commun amour pour .Mariane les porte aux derniers éclats de la colère. Cette scène, capitale dans la pièce, et sur laquelle je reviendrai tout à l'heure, a un grand défaut pour qui examine simplement la conduite de la comédie ; elle se rattache mal à la donnée, car ce n'est pas l'avarice d'Harpagon qui est cause que nous le trouvons en rivalité avec son fils ; elle n'est pas, cette rivalité, la conséquence naturelle et directe de l'avarice d'Harpagon.

Ces défauts, qui sont rares chez Molière : importance excessive donnée à l'élément romanesque, lenteur et indécision dans la marche de l'action, s'expliquent, à mon avis, .par deux raisons très différentes.

D'abord l'Avare, représenté le 9 septembre 1668, juste deux mois après' George Dandin, a dû .être écrit très vite. On s'en aperçoit aux très nombreux vers blancs qui remplissent un grand nombre de scènes de cette comédie, et qui semblent prouver que Molière avait d'abord l'intention de la rimer. On s'en aperçoit aussi à un détail curieux : au quatrième acte,

dan$' une scène en partie coupée à la représentation, l'inventive Frosine imaginait un stratagème pour. détourner Harpagon de Mariane : « Si no.us avions quelque femme un peu sur l'âge, qui fût de mon talent, et qui jouât assez bien pour contrefaire une dame de qualité, par le moyen d'un train fait à la hâte, et d'un bizarre nom de marquise, ou de vicomtesse, que nous supposerions de la Basse-Bretagne, j'aurais assez d'adresse pour faire accroire à votre père que ce serait une personne riche, outre ses maisons, de cent mille écus en argent comptant ; qu'elle serait éperdument amoureuse de lui, et souhaiterait de se voir sa femme, jusqu'à lui donner tout son bien par contrat de mariage ; et je ne doute point qu'il ne prêtât l'oreille à la proposition ; car enfin il vous aime fort, je le sais ; mais il aime un peu plus l'argent Laissez-moi faire. Je viens de me ressouvenir d'une de mes amies, qui sera notre fait. » C'était là un dénoument excellent, logique, puisqu'il était tiré du caractère même d'Harpagon, et qui avait l'avantage de rattacher Frosine à une intrigue, à laquelle elle demeure étrangère. Pressé par le temps, Molière y a dû renoncer et s'est contenté du dénouement postiche et banal, mais rapide, qui lui avait déjà servi pour l'Etourdi et pour l'Ecole des Femmes, et qu'il reproduira encore sans scrupules dans ses Fourberies de Scapin.

Et puis, au fond, et c'est là la véritable raison, la conduite de sa pièce intéressait beaucoup moins Molière que la grande leçon morale qu'il y voulait donner, et qu'il y a d'ailleurs mise admirablement en lumière.

Quelle est-elle ? Evidemment, ce n'est pas celle que certain avare, préoccupé de son vice, emportait de la représentation : « Voilà une excellente pièce ; on y apprend les meilleurs principes d'économie. » Ce n'est pas non plus cette constatation, déjà souvent faite, que l'avarice porte en elle-même son propre châtiment par les privations qu'elle impose et par les transes qu'elle cause.

La haute portée de l'Avare tient à ce que Molière nous y a montré les terribles ravages moraux causés dans toute la famille d'Harpagon par l'avarice de son chef.

Ce vice hideux a tout simplement brisé les liens, à la fois si forts et si doux, qui .unissent des enfants à leur père. Absorbé par son avarice, Harpagon n'a plus le temps, ni le désir, de remplir ses devoirs paternels. Comme.il n'a jamais témoigné à ses enfants d'affection, comme il n'a jamais pris soin de former leur esprit ni leur cœur, peuvent-ils éprouver pour lui tendresse et reconnaissance ? Comme il ne leur a donné que de honteux exemples, peuvent- ils conserver pour lui du respect ? Un père qui ne sait point garder la dignité paternelle perd

— et c'est de toute justice — son autorité paternelle. C'est son premier châtiment.

Il en trouva un autre dans l'inconduite de ses enfants.

Abandonnés à eux-mêmes, sans conseils, sans guide, sans surveillance même, que deviennent les enfants d'Harpagon ?

La nature d'Elise est droite et honnête ; heureusement ; car, n'ayant d'autre chaperon que dame Claude, une servante vulgaire, sa vertu serait exposée à bien des périls. Son cœur, qui a besoin d'affection, et qui n'en trouve pas dans le cœur paternel, se donne tout entier au héros de Doman qui lui a sauvé la vie. Elle trompe son père, en introduisant dans sa maison, sous le costume d'intendant, celui qu'elle-aime, et, en présence de dame-Claude, elle signe à Va- lère, sans le consentement paternel, une promesse de mariage. A coup sûr, elle a tort, et naturellement Harpagon va fulminer contre la coquine. Que voulez-vous, mon pauvre Harpagon ? Il fallait moins surveiller votre cassette et mieux surveiller votre fille.

Ce qu'est Cléante, vous le devinez, Mesdames et Messieurs : « A père avare fils prodigue », dit la sagesse populaire, a A père avare mauvais fils», ajoute Molière ; et Cléante est, en effet, le modèle des mauvais fils. Il se moque impudemment de son père, et longtemps, sous les yeux mêmes de Mariane, il souhaite ouvertement que

le bonhomme meure ; il profite du vol, fait par son valet, de la fameuse cassette, pour se livrer à un véritable chantage ; enfin, dans l'admirable scène du quatrième acte où il dispute insolemment à son père celle qu'il aime, scène inutile pour l'action sans doute, mais nécessaire pour la thèse morale que soutient Molière, il répond au cri furieux du vieillard : « Je te donne ma malédiction ! » par ces mots évidemment dénués de tout respect filial : « Je n'ai que faire de vos dons ». Permettez-moi cependant de vous faire remarquer que, avant sa malédiction, jamais l'avare n'avait rien donné à son fils, qu'il lui retenait même le bien de sa mère, et qu'il l'avait, en le privant de tout, contraint lui-même, en quelque sorte, de recourir aux usuriers. Asurément Cléante est coupable, et même très coupable ; mais l'intention nettement marquée de Molière est de nous démontrer qu'Harpagon l'est beaucoup plus encore, parce qu'il est responsable de l'incondu.i-te même de son fils. Laissons donc J.-J. Rousseau flétrir avec indignation Molière pour avoir mis sur la scène un fils qui manque de respect à son père. — Je serais'curieux, soit dit en passant, de savoir quels sentiments nourrissaient pour leur père, inconnu d'eux, les fils de Rousseau mis par lui aux Enfants trouvés. — Au lieu d'approuver les Allemands, qui, dans VAvare, substituent vertueusement, et maladroitement,

un neveu d'Harpagon à son fils révolté, disons bien haut que Molière a donné là une très forte leçon à tous les pères, en leur rappelant qu'ils ont charge d'âmes, en leur montrant ce qui les menace, s'ils manquent à leurs devoirs de pères, si; perdant tout respect d'eux-mêmes, ils méritent de perdre le respect de leurs enfants ; et souscrivons sans hésiter au jugement du plus illustre des poètes allemands, Goetli.e : « L'Avare, dans lequel le vice détruit toute la piété qui unit le père et le fils, a une grandeur extraordinaire. »

Mais Gœthe ajoute : « L'Avare est à un haut degré tragique. » Et là, je ne saurais plus le suivre. La pièce serait tragique, en effet, si Cléante était" un fils soumis et irréprochable, digne de toute notre compassion ; mais sa prodigalité et son irrévérence nous empêchent de le beaucoup plaindre ; en sorte que la comédie a beau élever la voix dans les scènes qui mettent aux prises le fils et le père, c'est toujours la voix de la: comédie que nous entendons ; et, quand Harpagon arrache à Cléante le secret de son amour pour Mariane par la même ruse dont se servira le Mithridate de Racine pour arracher à Monime le secret de son amour pour Xipharès, nous ne tremblons pas, comme nous tremblerons dans Mithridate, d'abord parce que les conséquences de cet aveu sont ici moins terribles, mais aussi parce que nous sommes loin

d'éprouver pour Cléante la même sympathie que pour Monime. D'ailleurs, la prodigieuse inconscience d'Harpagon soulève à propos des éclats de rire au moment précis où la situation cesserait d'être comique.

Mais, si l'Avare n'est pas une pièce tragique, il faut convenir que l'Avare est, dans le fond, une pièce sombre et triste, triste comme ce George Dandin, où Molière avait dû forcer le rire pour empêcher de naître l'indignation, triste comme la plupart de ces pièces qui se jouent de nos jours sur un théâtre voisin de la gare de l'Est, et qui, dans leur réalisme douloureux, ne nous présentent guère que des coquins.

Dans la comédie de Molière, excepté cet Anselme, que nous ne faisons qu'entrevoir, et la douce et obéissante Mariane, qui se résigne, par dévouement pour sa mère, à épouser un vieillard, qui voyons-nous, en effet, groupés autour de l'avare et de ses enfants irrespectueux, sinon des personnages à tout le moins louches et suspects ? Maître Simon, le courtier d'Harpagon, a bien l'air d'être tout juste aussi honnête homme que le commis de Turcaret, M. Rafle ; pour qualifier dignement Frosine, cette « femme d'intrigue », qui se vante de savoir « l'art de traire les hommes », il me faudrait employer un mot familier au xvf siècle, mais qui depuis a disparu de la langue polie, •

ce qui ne veut pas dire que les personnes qu'il désignait aient disparu de la société ; l'attitude de Valère est, au premier acte, très équivoque et très fâcheuse ; La Flèche se rend coupable d'un véritable vol ; ce commissaire, qui voudrait « avoir autant de sacs de mille francs qu'il a fait pendre de personnes », semble un parent éloigné de ceux dont Mezzetin dira à la Comédie Italienne : « Un commissaire et un fripon, ce sont deux choses qu'on trouve quelquefois réunies en une » et quant à maître Jacques, cet important et cérémonieux philosophe de cuisine let d'écurie, il fait bel et bien, par esprit de vengeance, une dénonciation calomnieuse, ce qui a de tout temps été considéré comme fort vilain. Mais sur celui-là, Mesdames, la Société protectrice des animaux m'a prié d'appeler votre indulgence : maître Jacques est bien noté par elle, comme aimant et soignant ses chevaux, et, tel le valet du Berger extravagant de Sorel, s'ôtant chaque jour pour ses bêtes le manger de la bouche.

Molière s'est bien rendu compte de l'amertume que dégageait la comédie de mœurs dans laquelle il a encadré sa comédie de caractère. Pour atténuer cette impression pénible, il a souvent précipité le mouvement scénique et multiplié les lazzi, à l'italienne ; il a essayé de faire oublier la tristesse du fond par la gaieté du détail. D'où parfois un peu d'outrance dans le

comique, qui détonne, et un mélange assez déconcertant de réalisme et d'invraisemblance.

C'est là que je crois devoir chercher la raison du très médiocre succès obtenu par l'Avare, quand Molière le présenta au public. Il est possible que les spectateurs du XVIIe siècle aient été un peu déçus de voir écrite en prose, contrairement à l'usage, une grande comédie ; mais surtout ils n'y trouvaient pas cette unité de ton, dont la loi de la séparation des genres faisait en 1668 une règle absolue. Quelle que fût leur admiration pour une comédie de caractère incomparable, la comédie de mœurs, qui l'accompagnait, sombre et poussée au noir, avec ses éclats de colère et ses pleurs, les étonna et les dérouta. Ils ne comprirent pas la pointe hardie faite par Molière vers un genre mixte encore inconnu en France, vers le drame ; ils ne la comprirent pas, ou plutôt ils la condamnèrent d'instinct, parce qu'elle choquait leurs habi- . tudes et dérangeait leurs idées.

Nous ne sommes plus, Mesdames et Messieurs, au XVIIe siècle. Le drame, demandé par Diderot, s'est acclimaté en France au point d'avoir des théâtres où il règne en maître incontesté ; et nous sommes habitués à voir le rire se mêler aux larmes dans les grandes comédies des Augier, des Dumas et de leurs brillants successeurs. Rien ne saurait donc plus aujourd'hui nous empêcher de goûter un plein

et entier plaisir à l'admirable comédie mixte de notre grand Molière. Et, comme elle nous enseigne que rien n'est plus laid que l'avarice, je suis sûr que, pour l'oeuvre classique du vieux maître comme pour le talent naissant de ses jeunes interprètes, vous ne serez pas avares de vos applaudissements.

CONFÈRENCE

FAITE AU THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON PAU

M. N.-M. BERNARDIN

SUH

PIIÈDRE TRAGÉDIE

\*

DE RACINE

PHÈDRE

Mesdames et Messieurs,

Je .sais qu'il est parmi vous des abonnés fidèles, qui, depuis plusieurs années, assistent régulièrement à ces matinées du jeudi. C'est pourquoi, M. Ginisty m'ayant demandé déjà une conférence sur Phèdre (1), je ne veux pas aujourd'hui faire jouer à nouveau devant quelques-uns d'entre vous le mécanisme délicat de la tragédie de Racine, ni leur monter une seconde fois l'art savant et achevé avec lequel le grand poète a composé un harmonieux chef- d'œuvre de fragments empruntés à la douloureuse et tragique Phèdre d'Euripide comme à la Phèdre ardente et passionnée de Sénèque. Aussi bien j'ai, aujourd'hui, autre chose à vous dire, autre chose qui est généralement moins

(1) Voir notre livre : Devant le Rideau, à la Société française d'Imprimerie et de Librairie.

connu et par quoi même vous serez mieux préparés, quoique indirectement, à goûter l'interprétation curieuse du principal rôle, qui va être pour vous un des grands attraits de cette représentation de Phèdre.

En effet, si grecs et latins sont les éléments dont est formée la tragédie racinienne, l'esprit qui l'anime est tout i^oderne, tout chrétien, tout janséniste. Parmi les œuvres de la jeunesse de Racine, il n'en est pas une où le grand poète ait mis autant de son cœur meurtri, pas une qui reflète aussi bien son âme troublée. Racine a écrit Phèdre non pas avant, comme il est dit presque partout, mais. pendant même la grande crise de sa vie, pendant cette crise qui va, malheureusement pour nous, l'arracher au théâtre et l'agenouiller repentant au pied de la croix du Sauveur (1). Dans le cadre d'un drame antique, sous le couvert d'événements fictifs et sous le nom d'une héroïne légendaire, ce sont donc ses propres faiblesses, ses propres souffrances, ses propres remords, que le poète nous fait entendre dans les vers de sa tragédie comme dans la prose de sa Préface, en sorte que la Phèdre de Racine sert de transition de ses pre- mières tragédies, entièrement passionnées et profanes, à ces tragédies purement religieuses,

(1) J'ai plaisir à me rencontrer, ici, avec M. A. Gazier (Petite Histoire de la littérature française et Mélanges de littérature et, d'histoire).

que, plus apaisé et plus tranquille, il écrira longtemps après pour les demoiselles de Saint- Cyr. Vous peignant donc l'état d'esprit où se trouvait Racine quand il a composé sa Phèdre, je vous ferai voir, du même coup, quelle est l'inspiration du plus émouvant de ses chefs- d'œuvre, et comment il me paraît, en effet, convenir de l'interpréter.

Et pour ce faire, comme vous avez bien voulu, l'an passé,, vous laisser conduire par moi au château somptueux de Vaux afin d'y assister à la première représentation ' des Fâcheux de Molière, j'espère que vous me voudrez bien suivre aujourd hui dans le vallon sauvage, mais à jamais fameux, où se cachait Port- Royal-des-Champs, bien que ce ne soit plus à une fête brillante, mais presque à un pèlerinage que je vous convie.

A huit lieues de Paris, près de Chevreuse, dans la commune de Magny-les-Hameaux, au fond d'une gorge sinueuse, encore aujourd'hui à peu près déserté, un chemin s'embranche sur la route ; il se rétrécit bientôt en sentier ; il laisse à gauche une étroite salle de verdure, où s'élevait jadis. une croix, devant laquelle ont coulé bien des pleurs ; il franchit enfin un petit pont rustique, et nous introduit dans un enclos paisible,, qui semble, en vérité, à cent lieues de Paris, la grand'ville. Ce lieu, si calme encore aujourd'hui, c'est l'emplacement même où se

dressait la célèbre abbaye du Port-Royal, que Louis XIV a fait raser en 1710. Voici, au pied d'un petit musée en forme de chapelle, les sou- bassements de l'église, qui, par les soins d'une société d'amis de Port-Royal, ont émergé du marais sous les eaux duquel la haine avait voulu noyer jusqu'au souvenir même du monastère supprimé par le pape et des religieuses dispersées par le roi ; et voici, près du mur extérieur de cette église, la place où fut creusée la tombe, douze ans après violée et profanée, du glorieux poète qui a rimé Phèdre. C'est là, Mesdames et Messieurs, dans ce vallon de Port- Royal, dans cette solitude, dans cette Thébaïde, comme l'appelait Mme de Sévigné, et de laquelle, disait-elle, se dégageait une sainteté qui se répandait à une lieue à la ronde, c'est là que se sont formés le goût, l'esprit, l'âme de Racine ; et l'on peut dire que Port-Royal enveloppe toute la vie du grand poète, depuis son berceau jusqu'à son lit de mort, comme toutes les œuvres de Racine sont marquées, plus ou moins profondément, de l'empreinte de Port-Royal.

Qu'était-ce donc que Port-Royal ?

C'était, originairement, une communauté de femmes, fondée au xme siècle, après la quatrième croisade, par l'épouse de Mathieu Ier de Montmorency. Soumise d'abord à la règle de saint Benoît, puis à celle, beaucoup plus douce, de Cîteaux, — rappelez-vous que Boileau fera

de Cîteaux la Cour de la Mollesse, — elle fut réformée très sévèrement, au commencement du XVIIe siècle, par une jeune abbesse de dix- huit ans, la célèbre mère Angélique Arnauld. Plus tard, une partie des religieuses se transportèrent à Paris, dans des bâtiments qui ont bien changé de destination, puisqu'ils sont aujourd'hui l'hospice de la Maternité !

La mère Angélique avait une nombreuse fa-. mille ; elle était fille de l'avocat Arnauld, appelé à bon droit M. Arnauld le père, puisqu'il eut vingt enfants, et Mme Arnauld la mère devait présenter ce cas, absolument unique, je crois, dans les annales du christianisme, d'une religieuse mourant entourée de six de ses filles et de six de ses petites-filles religieuses dans le même couvent qu'elle. Si tant de femmes de la famille Arnauld s'étaient enfermées, sous la direction de la mère Angélique, dans le monastère cloîtré de Port-Royal, le dégoût du monde et une foi sincère attirèrent invinciblement aussi de ce côté plusieurs hommes de la famille, d'abord deux frères de la mère Angélique, Arnauld d'Andilly, et le petit dernier, qui fut le grand Arnauld, puis trois neveux de l'abbesse, M. de Sacy, M. de Séricourt, et Antoine le Maître, un des plus illustres avocats de l'époque, qui renonça aux succès du barreau, à vingt- neuf ans, pour venir, comme ses frères, vivre non loin de leur mère, laquelle, après la mort

de son mari, avait pris le voile à Port-Royal. Les solitaires, comme on les appelait, ainsi que plusieurs hommes d étude et de piété, M. Nicole, M. Lancelot, M. Hamon, qui s'étaient joints à eux, songèrent, pour occuper utilement leurs loisirs, à instruire de jeunes garçons, de même que les religieuses instruisaient les filles de la noblesse ; et voilà comment se fonda, pour un petit nombre d'écoliers, dans des bâti- timents voisins de Port-Royal-des-Champs, et qui en dépendaient, l'école des Granges, où Racine devait achever son éducation.

Tout l'appelait à Port-Royal. Lorsque, une première fois persécutés pour leur doctrine, les solitaires avaient dû se disperser en 1638, MM. Lancelot, le Maître et de Séricourt s'étaient réfugiés à la Ferté-Milon, dans la famille même de Racine ; en sorte que le poète naîtra dans une maison déjà tout acquise au jansénisme. Quand il eut appris au collège de Beauvais tout ce qu'il y pouvait apprendre, sa. grand'mère Marie Desmoulins et sa tante Agnès Racine, toutes deux religieuses à Port-Royal, demandèrent aux « Messieurs » de prendre l'orphelin aux Granges, pour qu'il achevât sous leur direction ses humanités, avant d'aller étudier à Paris la philosophie et la jurisprudence. Ce sont, Mesdames et Messieurs, les pieux et lettrés solitaires qui ont fait de Racine un poète unique entre tous nos poètes.

A M. le Maître, dont les Plaidoyers furent publiés tandis même que Racine était son élève, le poète doit cet art merveilleux de la composition, que vous allez tout à l'heure admirer dans sa Phèdre; et, par là, je n'entends pas seulement un si solide agencement des diverses parties de la tragédie que l'on ne saurait essayer de retirer une pièce de l'édifice sans l'ébranler tout entier ; dans chacun des discours que vous entendrez se retrouve cette science du développement et cette habileté à forger la chaîne logique des idées qu'avait enseignées à son élève chéri le brillant orateur.

Ce fut M. de Sacy, et nous ne saurions lui en être trop reconnaissants, qui donna à Racine le goût de la poésie ; il lui faisait lire les vers, pleins de bonnes intentions, qu'il écrivait lui- même, sa traduction du Poème de saint Pros- per contre les ingrats, ou ses Enluminures du jameux almanach des Jésuites ; il corrigeait les odes du jeune homme sur le paysage de Port- Royal, ses bois, son étang, ses prairies, ses jardins ; surtout il lui inspira pour la grâce pure et simple de Térence une admiration dont nous retrouverons la trace dans Andromaque.

M. Lancelot, lui, était l'helléniste de Port- Royal. Il achevait alors une Nouvelle Méthode pour apprendre la langue grecque, nouvelle, en effet, puisqu'elle était rédigée non plus en latin, comme les autres, mais en français, et

ce fameux Jardin des racines grecques, que nos pères apprenaient encore, mis par l'excellent M. de Sacy en vers, parfois un peu ridicules, mais par là même plus faciles à retenir, comme celui-ci :

ouoç, l'âne, qui si bien chante ;

ou encore cet autre :

pot qu'en chambre on demande.

Grâce à M. Lancelot, l'apprenti poète se trouva bientôt en état de lire couramment les écrivains grecs, et son plaisir était de s'enfoncer dans les grands bois qui dominent Port- Royal, en compagnie de Sophocle, ou d'Euripide, ou même de cet amusant Héliodore, qui raconte dans son roman de si bélles histoires,- comme celle du roi Hydaspes, nouvel Agamem- non, contraint d'immoler sa fille à la Lune, et celle de l'odieuse Demeneté, nouvelle Phèdre, qui accuse son beau-fils innocent, du crime qu'elle a voulu commettre elle-même.

Et ainsi, par le triple enseignement. de le Maître, de Sacy et de Lancelot, se formait le goût impeccable, le goût véritablement attique de Racine, le plus grec de nos poètes français, après le demi-grec André Chénier.

Mais, si l'abeille attique fait un miel d'une douceur exquise, elle a un dard qui pique, et cruellement. Il y aura dans le tendre Racine un i

satirique impitoyable, et c'est à Port-Royal que s'est formé l'auteur des Plaideurs tout comme l'auteur d"Andromaque. Les solitaires n'étaient pas des rêveurs mystiques ; c'étaient des com- battifs et des combattants. A preuve, les immortelles Provinciales de Pascal. Or, Mesdames et Messieurs, elles ont été écrites pendant que Racine étudiait à Port-Royal, et même le jeune homme a travaillé sous la direction de Nicole à les traduire en latin, pour que daignassent les lire les savants de l'époque, lesquels croyaient généralement devoir s'affubler, pour se rendre plus respectables, de noms latins en us, voire de noms grecs en, es, comme Marin le Roy, qui signait ses poésies latines : Thalas- sius Basilidès. A l'école de Pascal, Racine a grandement profité et son esprit s'est singulièrement Aiguisé, comme le prouve la première lettre qiïfe nous ayons de lui, et qui est dirigée, elle aussi, contre les grands ennemis de Port- Royal et de la famille Arnauld, contre les jésuites. Il y apprend à Arnauld d'Andilly comment, avec un de ses amis, il vient d'assister à un catéchisme fait dans l'église Saint-Louis de la rue Saint-Antoine par les jésuites voisins, ceux dont la maison professe est devenue le lycée Charlemagne. On appelait catéchisme une distribution de prix, accompagnée d'une représenfation dramatique, d'une sorte de 'revue à la fois religieuse et satirique. Et rien n'est plai-

sant comme ce spectacle, raconté par l'élève' de Port-Royal :. on voit ces petits bergers rangés autour de la crèche du Sauveur ; on voit mon- ter sur des bancs, pour être mieux aperçus de l'assistance édifiée, ces cinq petits Innocents, trois garçons et deux filles, armés, chacun d'une grande épée ; on les entend réciter à tour de rôle de leur voix enfantine cinq phrases destinées à réfuter les cinq propositions de Jansé- nius qu'avait condamnées le Pape ; on entend le bon Père, qui dirige le catéchisme, et qui de cette revue est en quelque sorte la commère, dire à sa dernière interprète : « Allons, Henriette, courage, ma fille ! Un cinquième coup d'épée sur ce monstre ; il n'en peut plus, vous l'achèverez. » Après une pareille lettre, on ne peut nier que MM. de Port-Royal aient formé l'esprit de leur élève, comme ils avaielft formé son goût et son âme.

Ils l'avaient., en effet, pénétré des doctrines de Jansénius ; ils lui avaient profondément inculqué cette idée, que l'homme, abandonné à lui- même, ne saurait, par la seule force de sa volonté, triompher de ses passions, comme font ces héros imaginaires dressés par Corneille sur le théâtre ; que nous avons perdu, par suite du péché originel, notre libre arbitre, et que, dans notre déchéance, il nous faut, pour nous soutenir contre les tentations, un secours envoyé par Dieu, la Grâce ; si Dieu nous le refuse, nous

avons beau détester le mal et faire vers le salut des efforts désespérés, nous sommes impuissants à nous sauver par nous-mêmes. Le Christ, que MM. de Port-Royal avaient montré au jeune Racine, ce n'était pas le Christ aux bras étendus sur la croix pour embrasser toute l'humanité rachetée par son supplice volontaire ; c'était un Christ aux bras symboliquement étroits, pour faire entendre qu'il appelait seulement à lui de rares élus prédestinés. De là, la morale austère des jansénistes, si opposée à la morale relâchée des jésuites. Pour les solitaires et pour les religieuses, toujours hantés de la terreur des éternels supplices, il n'y avait pas de péché véniel ; aussi regardaient-ils la seule pensée du crime avec autant d'horreur que le crime ..même. Toujours ces saints, dit Bossuet, traînaient l'enfer après eux, et cette crainte de l'enfer, « où Dieu n'est pas », faisait trembler sur son lit de mort l'admirable mère Angélique, « comme le criminel auprès de la potence, au moment même de l'exécution ». Aussi, désespérant toujours de leur salut, essayaient-ils constamment d'appeler sur eux, non pas seulement par la pureté de leur vie, mais par des humiliations réitérées, mais par les mortifications de la pénitence, le bienfait divin de la Grâce. Vous retrouvez la conception janséniste de l'humanité dans tout le théâtre de Racine, où toujours l'homme, livré sans défense à ses

instincts et à ses appétits, devient ainsi l'artisan involontaire, et, par conséquent, digne encore de compassion, de s,a destinée tragique.

De cette faiblesse de l'homme quand ne le soutient pas la grâce, l'élève chéri de Port- Royal, Racine, devait fournir d'ailleurs lui- même une preuve éclatante. A peine est-il sorti de la sainte maison qu'il se met à hanter, — ô scandale ! — les coulisses de l'hôtel .de Bourgogne ; il songe à écrire des tragédies pour des comédiennes galantes ; il compose sa Thébaïde ou les Frères ennemis. Port-Royal ne s'émut pas tout de suite, d'abord parce que les nouvelles du monde ne franchissaient que tardivement les grilles du cloître, ensuite parce que, de leur côté, dans leur pieuse candeur, les 'bons solitaires crurent naïvement que leur disciple, rimait là quelque poème édifiant en l'honneur des solitaires chrétiens de la Thébaïde d'Egypte. Mais, enfin, le voile s,e déchira et la vérité apparut dans toute son horreur. Ce .fut l'abomination de la désolation. Versant des larmes douloureuses à la pensée que son neveu, dont le salut lui était si cher, se déshonorait devant Dieu et devant les hommes, en fréquentant des comédiens, des excommuniés (car les comédiens l'étaient alors), la mère Agnès de Sainte-Thècle lui signifia de ne la plus venir voir. Racine, tout à fait enfoncé dans le monde et dans les coulisses, haussa les épaules et se consola.

Il devait bientôt faire pis. Un fou, Desmarets de Saint-Sorlin, qui allait répétant que son poème de Clovis lui avait été dicté par le Saint- Esprit, — ce qui était grandement injurieux pour le Saint-Esprit, — avait attaqué violemment les religieuses de Port-Royal. Dans sa riposte, Nicole déclara qu' « un faiseur de romans et un poète de théâtre est un empoisonneur public, non des corps, mais des âmes des fidèles ». Racine eut l'orgueil de se croire visé personnellement, et il répliqua par deux lettres, que rendent en vérité dignes des Provinciales leur vivacité spirituelle et leur mordante ironie, mais où, sans souvenir du passé,. sans mémoire des bienfaits reçus, oublieux du Poème de saint Prosper contre les ingrats, il raillait cruellement ses anciens maîtres et les religieuses, non seulement les vivants, comme Nicole et Sacy, mais jusqu'aux morts, comme la mère Angélique et Antoine le Maître, lequel pourtant l'avait aimé aussi tendrement qu'il eût aimé son fils. Ah ! certes, Port-Royal pouvait être fier de l'esprit et de l'art de son élève ; car il est, dans. ces lettres, des récits qui sont de véritables petits chefs-d œuvre, témoin l'historiette des deux capucins, contée par Racine pour établir que religieuses et solitaires jugeaient des gens uniquement d'après ce que ces gens pensaient de Jan- sénius :

« Un jour deux capucins arrivèrent au Port-

Royal et y demandèrent l'hospitalité. On les reçut d'abord assez - froidement, comme tous les religieux y étaient reçus (premier coup de gritte). Mais enfin il était tard, et l'on. ne -put pas se dispenser de les recevoir (Port-Royal était dans un véritable désert). On les mit tous deux dans une chambre, et en leur porta -à souper. Comme ils étaient à table, le diable, qui ne Voulait pas que ces bons Pères soupassent à leur aise, mit dans la tête de quel'qu'un de ces Messieurs que l'un de ces capucins- était un certain P. Maillard, qui s'était depuis peu signalé à Rome en sollicitant la bulle du Pape contre Jansénius. Ce bruit vint aux oreilles de la mère Angélique. Elle accourt au parloir avec précipitation, et demande qu'est-ce qu'on a servi aux capucins, quel pain et quel vin on leur a donnés. La tourière lui répond qu'on leur a donné du pain blanc et du vin des Messieurs. Cette . supérieure zélée commande qu'on le leur ôte, et que l'on mette devant eux du pain des valets et du cidre. L'ordre s'exécute. Ces'bons Pères, qui avaient bu chacun un coup, sont bien étonnés de ce changement. Us prennent pourtant la chose en patience et se couchent, non sans admirer le soin qu'on prenait de leur faire faire pénitence. Le lendemain, ils demandèrent à dire la messe, ce qu'on ne put pas leur refuser. Comme ils la disaient, M. de Bagnols entre dans l'église, et fut bi.en surpris de trouver le

visage d'un capucin de ses parents dans celui que l'on prenait pour le P. Maillard. M. de Ba- gnols (c'était un des protecteurs de Port-Royal) avertit la mère Angélique de son erreur, et l'assura que ce Père était un fort bon religieux, et même dans le cœur assez ami de la vérité (entendez : du jansénisme). Que fit la mère Angélique ? Elle donna des ordres tout contraires à ceux du jour de devant. Les capucins furent conduits avec honneur de l'église dans le réfectoire, où ils trouvèrent un bon déjeuner qui les attendait, et qu'ils mangèrent de fort bon cœur, bénissant Dieu, qui ne leur avait pas fait manger leur pain blanc le premier. »

Il est impossible de se moquer avec plus de finesse, et les deux lettres de Racine sont tout entières de ce ton : il connaissait si bien les petites faiblesses (tout le monde en a) de ses bienfaiteurs et leurs petits ridicules (ils étaient si peu du monde) ! Mais, si ces deux lettres étaient littérairement exquises, elles n'en constituent pas moins moralement deux mauvaises actions, deux actes d ingratitude noire, dont Racine éprouvera plus tard de la douleur et des remords, et qu'il reconnaîtra, en pleine Académie, pour « l'endroit le plus honteux de sa vie ».

Il s'était assis, en effet, en 1673, sur un fauteuil académique, où l'avait naturellement porté la suite triomphante de ces succès dramatiques,

dont continuait à gémir Port-Royal. C'est là, sur ce fauteuil, que vint presque aussitôt le toucher la Grâce.

Ne croyez pas, Mesdames et Messieurs, que je l'attribue à la vertu de ce fauteuil, si passionnément désiré toujours par tant de candidats. Le fauteuil académique n'a point, par lui- même, de vertu moralisatrice ; exemple La Fontaine, qui, dans son discours de réception, promit solennellement d'être sage, c'est-à-dire de ne plus écrire de ces contes licencieux dont se montrait choqué Louis XIV vieilli, et qui, huit jours après, sur son fauteuil académique, songeait déjà à un nouveau conte. Mais ce qui est certain, c'est que, à trente-quatre ans, Racine académicien se transforme d'une façon bientôt sensible à tous. Plus de ces « diableries », que Mme de Sévigné contait avec une indignation tempérée par l'indulgence d'un sourire ; et la production dramatique du poète se ralentit, en même temps qu'elle se modifie. On sent que Racine commence à sincèrement regretter ce qu'il appellera dans son testament « les scandales de sa vie passée », et il apparaît qu'il a déjà pris à cœur de prouver par des faits à certaines personnes qu'il n'est pas un « empoisonneur public des âmes », car son Iphigénie est toute parfumée de christianisme. Il est évident que le poète se voudrait réconcilier avec Port-Royal, mais, par un sentiment

bièn naturel, bien humain, sans renoncer pourtant à cet art-dramatique, qui lui a valu tant de succès et qu'il a défendu avec tant de passion. Il s'appuie. sur l'autorité révérée d 'Aristote pour soutenir que le théâtre peut être moral. Il cherche s'il ne trouvera pas dans ces tragiques grecs, dont Port-Royal lui-même lui faisait jadis. admirer la beauté moralisatrice, quelque sujet qui puisse convenir à notre scène et qui soit de nature à « réconcilier la tragédie avec quantité de personnes célèbres par leur piété et par leur doctrine, qui l'ont condamnée dans ces derniers temps, et qui en jugeraient sans doute plus favorablement, si les auteurs songeaient autant à- instruire leurs spectateurs qu'à les divertir ». Ét voilà qu'en cherchant ainsi, il se trouve en face du sujet de Phèdre.

Brusquement, un trait de lumière le frappe : que, par un anachronisme audacieux, il donne à la coupable héroïne d'Euripide, redoutant la seule vengeance d'un époux outragé, une conscience éclairée et le sentiment chrétien du remords ; et, alors, cette Phèdre, que la fatalité et la colère de Vénus ont engagée dans une passion illégitime qui lui fait horreur à elle-même et que ses efforts sincères et courageux sont impuissants à surmonter, cette Phèdre, qui ne sera ni tout à fait coupable, parce qu'elle obéira à la volonté supérieure de Vénus, ni tout à fait innocente, puisqu'elle aura commis, bien que

malgré elle, des actions criminelles, -eette Phèdre-là ne sera-t-elle pas, dans ce décor fabuleux qui prête tant à la poésie, la créature humaine, à la fois vertueuse et faible, que lui a montrée Port-Royal, et qu'il connaît trop bien par lui-même ? Ne sera-t-elle pas l'image désespérée et sanglotant devant l'impitoyable Christ aux bras étroits du juste prédestiné au châtiment, parce que la Grâce lui a manqué ? Si jamais sujet peut réconcilier Port-Royal avec la tragédie, c'est bien, semble-t-il, celui-là.

Et Racine se met à l'œuvre. Et, tandis qu'il écrit sa tragédie grecque, où il introduit inconsciemment deux ou trois expressions empruntées à cette Bible de Sacy, qu'il est en train de lire, à mesure que descend en lui l'influence de la Grâce, à mesure qu'augmentent et son désir de la conversion et la honte de ses fautes passées, il s'identifie davantage avec sa douloureuse héroïne. Il prend une sorte d'âpre plaisir à confesser, par la bouche de Phèdre, aux maîtres qu'il a trahis, des fautes qui, avec le grossissement janséniste, deviennent à ses yeux des crimes irrémissibles, et, en même temps, à crier avec Phèdre que ces fautes ne furent pourtant point des fautes volontaires ; c'est à lui-même autant qu'à elle qu'il songe, lorsqu'il fait dire à Thésée :

D'une action si noire

Que ne peut avec elle expirer la mémoire?

Et lorsque Phèdre, prête à mourir, montre son épouvante de comparaître devant son père, devant Minos, qui juge aux Enfers tous les pâles humains, elle exprime, n'en doutez pas, la terreur qu'éprouve le poète lui-môme, à la pensée qu'il lui faudra comparaître coupable devant un Dieu qu'on lui a toujours peint sans compassion. D'où cette sincérité d'accent, d'où l'émotion profonde et communicative qui remplit la tragédie de Phèdre, tragique entre toutes les tragédies de Racine, tragique comme les Pensées de Pascal.

A cette émotion n'échappèrent pas les solitaires, qui retrouvaient enfin, après l'avoir longtemps pleuré, le fils de leur âme, et qui, reconnaissant l'action de la Grâce, comprirent tout de suite que Phèdre était le premier pas d'une conversion, qui serait bientôt complète et définitive. Le grand Arnauld approuva publiquement la pièce. Boileau lui amena le grand poète, qui tomba, humble et contrit, à ses pieds. A cette vue, Arnauld touché se jeta lui-même à genoux, et, dans cette position, ils s'embrassèrent. Ils ne craignirent pas de faire rire en rappelant une scène célèbre du Tartufe. Tout occupées du ciel, ces deux grandes âmes ne songeaient même point au ridicule de la terre.

La cabale qui fit tomber Phèdre, ne fut donc point la cause de la conversion de Racine, mais elle le confirma dans cette conversion, comme

un avertissement d'en haut, comme un appel de Dieu. Il fallut même que Port-Royal modérât le pénitent, qui ne parlait rien moins que se faire chartreux ; les «Messieurs » se contentè-,rent de le marier. De nouveau, la vie de Racine, retiré du théâtre, va être étroitement unie à l'histoire de Port-Royal, qu'il servira durant vingt-deux années, plaidant sa cause, soit directement auprès de Mme de Maintenon, soit auprès du roi lui-même par des allusions discrètes dans Esther et dans Athalie, assistant courageusement seul au service du. grand Ar- nauld proscrit, multipliant les démarches auprès de l'archevêque de Paris, écrivant pour la lui présenter une Histoire de Port-Royal ; et je vous ai dit comment, par son testament, le grand poète demandera, humblement et comme une faveur, dont ses fautes passées le rendent indigne, qu'on veuille bien l'inhumer dans le cimetière extérieur de Port-Royal-des-Champs, aux pieds de son bon maître, le docteur Ha- mon.

Avais-je donc tort de vous assurer qu'en séparant Racine de Port-Royal nous comprendrions mal son théâtre et que nous ne comprendrions pas du tout sa Phèdre, laquelle ne marque pas seulement une grande date dans la vie littéraire du poète, mais la grande date de sa vie morale ?

Puisque Phèdre est donc, avant tout et essen-

tiellement, une tragédie d'inspiration janséniste, il me semble qu'elle doit être jouée dans le- même esprit qu'elle a été écrite.

De tous les arts qui concourent à produire ce résultat : une représentation .dramatique, l'art de la mise en scène est incontestablement celui qui de nos jours a fait le plus de progrès. Les fouilles heureuses qui ont exhumé tant de statues et de bas-reliefs grecs et romains, les reconstitutions savantes des archéologues modernes, nous ont donné de l'habitation et du ^costume antiques une vision plus nette et plus précise. Cette vision, décorateurs et costumiers ont rivalisé pour la reproduire sur le théâtre, et, dans ces dernières années, nous avons vu entrer clans le cirque ou traverser l'agora, parées comme des Junons, les impératrices romaines, ou, Tanagras vivantes, les courtisanes d'Athènes. Mais est-il à propos de rajeunir par cette mise en scène nouvelle les vieilles tragédies de Racine ? Est-il à propos, comme on l'a tenté, de revêtir Andromaque ou Phèdre de ces costumes, toujours un peu étranges pour des yeux auxquels ils ne sont pas encore familiers, et de grouper Hermione et Pyrrhus, Hippolyte et Thésée, en des attitudes sculpturales au milieu de palais savamment archaïques ? Il y a, je me hâte de le dire, entre l'art grec et l'art de Racine, une "telle affinité naturelle qu'une pareille mise en scène, pour imprévue qu'elle fût

du poète, n'offre pas de disparates trop choquantes, et que cette tentative artistique est pour intéresser les lettrés et charnier les délicats. Elle n'est pas cependant sans présenter, au point de vue dramatique, des inconvénients.

Tandis que l'œil amusé regarde la couronne de Pyrrhus ou le casque de Thésée, tandis que la lorgnette attentive détaille les bijoux bizarres d'Hermione ou la coiffure compliquée de Phèdre, tandis que nous examinons, comme dans un musée, ou que nous estimons, comme à la salle des ventes, le mobilier du roi d'Epire ou celui du roi d'Athènes, l'esprit détourné n'écoute plus. que distraitement les vers du poète, que la mise en scène se trouve ainsi trahir, alors qu'elle prétendait l'honorer.

Le cadre de ses pièces avait, d'ailleurs, si peu d'importance pour Racine ! Ouvrons le registre du décorateur de l'hôtel de Bourgogne : « Andromaqu,e. Le théâtre est un palais à colonnes, et dans le fond une mer avec des vaisseaux. » Je serais bien surpris si le même palais et la même toile de fond n'avaient pas. servi pour Phèdre. Quant au mobilier, il se composait d'un unique fauteuil, qu'on revoyait dans toutes les tragédies de Racine. C'est qu'en réalité ces tragédies psychologiques se jouaient dans le cœur du principal personnage ; dès lors, le poète ne se souciait guère du décor dans lequel il marchait ou du costume dont il

était revêtu, pourvu que son visage reflétât ses sentiments, que son regard les révélât, que les intonations de sa voix rendissent les émotions successives de son âme troublée. Et, de fait, le cadre devient indifférent au spectateur, dès qu.Ïl est captivé par l'intérêt du drame.

Lorsque Ballande créa jadis, au théâtre de la Gaîté, ces matinées-conférences, son magasin de décors était bien pauvre. Il osa un jour, je m'en souviens, donner Phèdre dans un château gothique, orné de statues de chevaliers debout dans leurs cuirasses moyenâgeuses ; comme couleur locale, déjà, cela laissait quelque peu à désirer ; mais ce n'est pas tout : la vaste salle de la Gaîté ne suffisant pas à contenir l'affluence des spectateurs, on avait dû en installer une quinzaine sur des chaises dans les coulisses — qu'eût dit la mère Agnès ? — d'où ils suivaient le spectacle par les fenêtres ouvertes du palais ; c'est ainsi que, de l'orchestre, on apercevait, je vois encore, dans le fond, au lieu de la mer avec des vaisseaux, un gros Monsieur, coiffé d'un chapeau haut de forme, et son parapluie sur l'épaule, qui, en vérité, n'avait rien de grec, ni de maritime. Eh ! bien, la première hilarité apaisée, le public oublia vite le comique de cette mise en scène, et la tragédie de Racine fut suivie avec autant d'émotion que si elle avait été jouée dans le plus authentiquement grec des décors.

D'aucuns, plus raffinés encore, et Taine était

de ce nombre, soutiennent que, .Racine ayant sous des noms antiques peint les hommes de son temps, étudié leurs passions, analysé leurs. sentiments, il faudrait jouer ses tragédies en costumes Louis XIV, dans un décor xviie siècle, avec des banquettes et des marquis sur les deux côtés du théâtre ; et, pour que linterprétation soit en harmonie complète avec l'œuvre, ils demandent, après Jules Janin, que les vers du plus mélodieux de nos tragiques ne soient ni joués, ni dits, mais récités, mais, pour ainsi dire, chantés d'une voix sonore et pure, cherchant beaucoup plus à charmer l'oreille qu'à parvenir par elle à l'esprit. Ainsi, le système des premiers sacrifiait l'esprit aux yeux ; celui- ci le sacrifie à la fois aux yeux et à l'oreille. C'est donc trahir doublement le poète, qui, d'une part, a cru de bonne foi mettre des Grecs et des Romains sur le théâtre, et qui, d'autre part, s'il ne brise jamais le rythme de l'alexandrin, entend du moins que la mélodie, pour délicieuse qu elle soit, soutienne toujours le sentiment exprimé et ne l'étouffé jamais.

A ce double point de vue, il suffit donc, me semble-t-il, que Phèdre soit jouée dans un décor et sous des costumes vaguement grecs, et que les artistes ne détruisent point, par une diction volontairement heurtée et naturaliste, -l'harmonie sans égale de la période racinienne.

Aussi bien, est-il des1 personnes qui pen-

sent, et je suis, je ne vous le cache point, de leur avis, que l'admirable beauté des tragédies de Racine tient précisément à ce que le poète, avec sa merveilleuse connaissance du cœur humain, a peint non pas des anciens, non pas même des hommes de son temps, mais l'homme de tous les temps. De là la vie intense et la surprenante jeunesse de ses tragédies sans rides. Que vous l'appeliez colère de Vénus avec .les Grecs, défaut de Grâce avec les jansénistes, tempérament avec les modernes, la force irrésistible qui entraînera malgré elle Phèdre à un crime qu'elle déteste produira toujours en elle les mêmes emportements fougueux de passion suivis de l'abattement de la même honte. Montrer donc, comme elle le ferait dans un drame moderne, avec la même vérité ardente, la lutte triomphante des instincts brutaux du corps contre la pudeur délicate d'une âme honnête, ce ne sera pas pour l'actrice trahir le poète, ce sera transposer en quelque sorte l'idée de son œuvre et l'adapter à notre époque, sans la défigurer, ni même la modifier. C'est ce qu'a voulu tenter, et souvent avec bonheur, Mme Suzanne Després.

Quand vous sortirez de l'Odéon, après avoir applaudi, avec la principale interprète, le grand tragédien qu'est M..de Max et la très intelli- gente Mlle Even, qui joue OEnone comme jamais encore je ne l'avais vu jouer, vous vous

direz, j'en suis certain, que la tragédie classique n'est pourtant pas, ainsi qu'on le répète, une froide statue de marbre ; grâce à ces excellents artistes, vous aurez vu le beau marbre s'animer, respirer, vivre de notre vie frémissante, souffrir comme nous souffrons, verser, comme nous, de vraies larmes ; et cette représentation aura fourni la preuve indiscutable, et par le poète et par ses interprètes, que la plus sûre façon de donner aux spectateurs le frisson tragique, c'est encore de l'éprouver soi- même.

TABLE DES MATIÈRES

Contenues dans le Tome XIVe.

Conférence faite au théâtre national de l'Odéon, par M. Léo Claretie, sur Athalie, tragédie de Racine, i Conférence faite au théâtre national de l'Odéon, par M. Henri Chantavoine, sur Iphigénie en Aulide, tragédie de Racine 3i Conférence faite au théâtre national de l'Odéon, par M. Henry Bérenger, sur les Femmes savantes, comédie de Molière 51 Conférence faite au théâtre national de l'Odéon, par M. Léo Claretie, sur Esther, tragédie de Racine. 71 Conférence faite au théâtre national de l'Odéon, par M. N.-M. Bernardin, sur l'Etourdi, comédie de Molière y y

Conférence faite au théâtre national de l'Odéon, par M. Léo Claretie, sur le Légataire Universel, comédie de Regnard 127 Conférence faite au théâtre national de l'Odéon, par M. Gaston Deschamps, sur Britannicus, tragédie de Racine .............. i53

Conférence faite au théâtre national de l'Odéon, par M. N.-M. Bernardin, sur les Fâcheux, comédie de Molière i85

Conférence faite au théâtre national de l'Odéon, par M. Léopold Lacour, sur Jlllhrl"date, tragédie de Racine 221 Conférence faite au théâtre national de l'Odéon, par Mme Jane Dieulafoy, sur les Enfants d'Edouard et le théâtre de Casimir Delavigne 239 Conférence faite au théâtre national de l'Odéon, par M. Henri Chantavoine, sur le Misanthrope, comédie de MolÍère 269 Conférence faite au théâtre national de l'Odéon, par M. Gaston Deschamps, sur le Cid, tragédie de Corneille 293 Conférence faite au théâtre national de l'Odéon, par M. N.-M. Bernardin, sur VAvare, comédie de Molière 323 Conférence faite au théâtre national de l'Odéon, par M. N.-M. Bernardin, sur Phèdre, tragédie de Racine ....... 353

Recueil des Conférences ' classiques de Iléon

Cet ouvrage, d'une valeur unique, comprend cent cinquante Conférences in extenso de MM. Brunetière, Jules Lemaître, G. Larroumet, F. Sarcey, H. de Lapommeraye, H. Chantavoine, Albert Chabrier, Eugène Lintilhac, Ollen- dorff, H. Parigot, René Doumic, E. Haraucourt, E. Boully, L. Ganderax, H. Dietz, Paul Desjardins, Marcel FouquiÙ, G. Bapts, Mme Dieulafoy, MM. Bernardin, Henri Fouquier, etc.

Table des Matières contenues dans les treizes premiers volumes

TOME I. - Shalispeare et le Théâtre Français. — Le Mariage de Figaro. — Molière et la Famille. — L'Ecole des Femmes. — Andromaque. — Les Erinyes. — Le Bourgeois Gentilhomme. — Phèdre. — Georges Dandin. — JJOrestie. — Le Cid. — Les Plaideurs.

TOME II. — Le Mariage de Figaro. — Théodore, vierge et martyre. — Milhridatè. — Shylock. — Le Mysan- thrope. — Le Légataire universel. — Egmont. — Tartufe.

TOME III. — L'Ecole des Femmes. — Shylock (Shakspeare) — Rodogune. — Le Misanthrope. — Le Philosophe sans le savoir. — Tartufe. — Le Barbier de Séville (Théâtre de Beaumarchais).

TOME IV. Polyeucte. — Athalie. — Don Juan. — Les Femmes savantes. — Alceste d'Euripide -Horace -Shakspeare et ses œuvres

TOME V. — Le Cid. — L'Avare. — Horace. — Cinna. — Polyeucte. — Les Femmes savantes. — Nicomède. — Le Malade imaginaire. — Les contents. — Louis XI, de Casimir Delavigne. — Méli- certe, de Molière.

TOME VI. — Andromaque. — Le Joueur. — Bri- tannicus. — Mithridate. — Phèdre. — Le Légataire universel. — Athalie. — Le Glorieux. — Le Cid. — Le Misanthrope.

TOME VII — Turcaret.

(le Théâtre de Lesage). — Psyché. — Mérope — Zaïre. -Alrée et Thieste (le Théâtre de Crébillon). — Le Père de Famille (le Théâtre de DIDEROT). — L'Ecole des Bourgeois (le Théâtre d'Allainval). — La Métromanie, de Piron.

Le Méchant, de Gresset. — Le Philosophe sans le savoir (le Théâtre de Sedaine). — Le Mariage de Figaro (le Théâtre de Beaumarchais).

TOME VIII. - Le Bon Ménage (Florian). — Le Phi- linte de Molière (Fabre d'E- ~ glantine). — Charles VI (M.-J. Chénier). — Le More de Venise (Alfred de Vigny). — La Petite Ville (Picard). — Marino Faliéro (Casimir Delavigne). — Louis XI (Casimir Delavigne).— Les Etourdis (Andrieux). — Les Deux Gendres (Etienne). — Le Verre d'Eau (Scribe) — Les Enfants d'Edouard (Casimir Delavigne).

TOME lX. — I. LE THÉÂTRE ANTIQUE : il Le Théâtre grec: les Perses, d'Eschyle — Phi- loctète, de Sophocle. — L'A- pollonide, d'Euripide — 20 Le Théâtre latin : V Heureuse naufrage, de Plaute. — II. LE THÉÂTRE DU MOYEN AGE, DU XVIE ET DU XVIIE SIÈCLE : l'Avocat Pathelin. — La Marianne. — L'Illusion comique. — Le Misanthrope. — Tartufe - III. LE THÉATRE ÉTRANGER DU XVI6 ET DU XVIIE SIÈCLE : Philaster (Théâtre anglais). — San Gil de Portugal (Théâtre espagnol).

TOME X. — Ce tome comprend les Conférences de l'Odéon et. du théâtre de la République. — ODÉON : le Théâtre grec : OEdipe à Colonne, de Sophocle. — Le Théâtre de Rotrou. — Molière, de Goldini — THÉÂTRE DE LA RÉPUBLIQUE : le Cid — Horace et le Génie Cornélien. — Le Menteur. — Cinna. — Polyeucte. — L'Ecole des Femmes. — Tartufe et la question religieuse dans Tartufe. - BEAUMARCHAIS : l'Homme et VŒuvre, par \lin, Dieu- lafoy, MM. Sarcey, J. Le- maître, L. Lacour, Lintilhac, Boudhors, Joran, Henri Bé- renger, Trolliet.

Le TOME XI comprend les Conférences sur : I. LE THÉÂTRE CLASSIQUE FRANÇAIS DES XVIIe ET XVIIIe SIÈCLES : Théâtre de Corneille : Polyeucte. — Théâtre de Racine : Bajazet, Iphigénie. — Théâtre de Mo-

lière : l'Avare. — Théâtre de Regnard : le Légataire universel. — Théâtre de Voltaire : Zaïre — Théâtre de Casimir Delavigne : la Fille du Cid. — II. LE THÉATRE CLASSIQUE ÉTRANGER : Théâtre espagnol : la Double Méprise, de Caldé- ron — Don Juan de Manara, de Tirso de Molina. — Théâtre allemand : Clavijo, de Goethe. — Théâtre scandinave : les Faux-Dieux, de Oehlenschlager.

TOME XII. - THÉÂTRE CLASSIQUE GREC ET LATIN : Théâtre d'Eschyle : l'Orestie, les Erinyes. — Théâtre de Plaute : l'Amphitryon. — II. THÉÂTRE CLASSIQUE DES XVIIe ET XVIII C SIÈCLES : Théâtre de Corneille : Horace. — Théâtre de Racine : Athalie, Bérénice, Britannicus, Andro- maque. — Théâtre de Molière : l'Amphitryon, l'Ecole des Femmes. — Théâtre de Sedaine : le Philosophe sans le savoir. — Théâtre de Marivaux : le Jeu de l'Amour et du Hasard. — Théâtre de Favart : les Trois Sultanes.

TOME XIII. — THÉÂTRE DES XVH° ET XVIII" SIÈCLES : le Cid, Phèdre, les Femmes savantes, Zaïre, Mérope, Mahomet. — Théâtre de Collé. — II. THÉÂTRE DU xixe SIÈCLE : Théâtre de Ponsard — III THÉÂTRE ÉTRANGER ; Théâtre d'Ibsen : le Misanthrope, de Molière, et l'Ennemi de la Société. — Théâtre de Kotzebue : Misanthropie et Repentir.

Prix de la collection au comptant : 36 francs.

Chaque tome séparé 2 fr. 75 (l'our lUI. les mnnbrei de l'Enseignement).

JOURNAL MS ÉLÈVES DE LETTRES (1888-1902), chaque année 10 fr.

JOUR\AL DES VACANCES (1897-1905) ... chaque année 5 l lr -