Rappel de votre demande:

Format de téléchargement: : **Texte**

Vues **1** à **240** sur **240**

Nombre de pages: **240**

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 :** 1919

**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 :** 1919 (SER3).

**Droits :** domaine public

**Identifiant :** [ark:/12148/bpt6k9621796f](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9621796f)

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

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

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

**Provenance :** Bibliothèque nationale de France

**Date de mise en ligne :** 25/01/2016

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

CONFERENCES

DE L'ODEON

,"IË~~E SÉRIE (1917-1918)

PUBLIEES PAR

:T'~(u GAVAULT

HORACE. LE DÉPIT AMOUREUX (M. Le Goupils). - SERTORIUS. AN NETTE ET LUBIN (Ch. Navarre). - L'ÉCOLE DES FEMMES. LA CRITIQUE DE L'ÉCOLE DES FEMMES (F. Gaiffe). — ATTILA. LES GRACES (C. Le Senne). — PHÈDRE (G. Truc . — LE GLORIEUX. (J. Ernest-Charles). —LES FAUSSES CONFIDENCES. LE SOURD OU L'A UBERGE PLEINE (Fr. Funck-Bren- tano). — LE CHEVALIER A LA MODE. LE BON MÉNAGE. LA SÉRÉNADE. LE PHILOSOPHE SANS LE SAVOIR. LE MA RIA GE DE VICTOR INE. LOUISON (Léo Clarctie). — LA PETITE VILLE. L'ESPRIT DE CONTRADICTION (Paul Peltier).

OUVRAGE HONORÉ D'UNE SOUSCRIPTION

DU. MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cle - 79, BOULEVARD ST-GERM AIN, PARIS

- — 1919 — ..

CONFÉRENCES DE L'ODÉON

1917-1918

CONFÉRENCES

BE L'ODÉON ; —v

TROISIÈME SÉRIE (1917-1918)

PUBLIÉES PAR

Paul GAVAULT

HORACE. LE DÉPIT AMOUREUX (M. Le Goupils). — SERTORIUS. ANNETTE ET LUBIN (Ch. Navarre). — L'ÉCOLE DES FEMMES. LA CRITIQUE DE L'ÉCOLE DES FEMMES (F. Gaiffc). — ATTILA. LES GRACES (C. Le Senne). — PHÈDRE (G. Truc%. — LE GLORIEUX. (J. Ernest-Charles). — LES FAUSSES CONFIDENCES. LE SOURD OU VA UBERGE PLEINE (Fr. Funck-Bren- tano). — LE CHEVALIER .A LA lof ODE..LE BO.V MÉNAGE. Là SÉRÉIVADE. LE PHILOSOPHE SANS LE SAVOIR. LE MARIAGE DE VICTORINE. LOUISON (Léo Claretie). — LA [PETITE VILLE.. L'ESPRIT DE CONTRADICTION (Paul Peltier).

OUVRAGE HONORÉ D'UNE SOUSCRIPTION

DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLLQUE ET DES BEAUX-ARTS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie 79, BOULEVARD ST-GERMÀIN, PARIS -

— 1919. - ,

Tous droits de traduction, de reproduction et d'iidaptation réservés pour tous PÕlYS. Copyright by Hachette and Cie, iUif},

.PRÉFACE

Querques-tHr'es des conférences qui composent ce recueil — troisième de la série inaugurée sous ma direction \*—-ont été prononcées dans des circonstances présentes encore à toutes les mémoires, mais que je désire cependant rappeler et préciser pour l'avenir.

Il se peut, en effet, qu'un exemplaire de ce livre tombe dans quelque cent ans entre les mains d'un Français du vingt et unième siècle, écolier studieux ou bibliophile fureteur. Si j'en ose juger par l'état de jnotre mémoire en 1913 en ce qui concerne les horreurs de 1870-71, les Français dans cent ans ne connaîtront guère l'histoire de la grande guerre. J'adresse donc ces quelques lignes à nos descendants de ce temps-là.

Eh bien 1 mon cher Français de 2018, sachez qu'en 1918, vers la- fin du mois de mars, alors que s'achevait la quatrième année d'une guerre où fut en jeu la liberté du monde, la ville de Paris, qui était-à cette époque, comme elle demeure à la vôtre, la capitale intellectuelle du monde, recevait à des intervalles inégaux et assez rapprochés la visite d'énormes machines

de guerre aériennes qui laissaient tomber, au hasard de leur course, des bombes et des torpilles destinées à dévaster et à tuer. On appelait ces oiseaux meurtriers des « Gothas ». Beaucoup de Parisiens d'alors ignoraient pourquoi. Afin d'en découvrir la raison, tu dépenserais en vain tes heures de visite dans les bibliothèques : il est plus simple que je te le dise.

C'était le nom d'une ville aujourd'hui disparue appartenant à ce qu'on appelait « l'Allemagne », vaste confédération de peuples germaniques domestiqués qui ont constitué plus tard une partie des Républiques de l'Europe centrale telles qu'elles existent et prospèrent de tes jours.

Or, le23 mars 1918, au matin, vers sept heures, on entendit une détonation violente et les pompiers de la capitale donnèrent presque a.ussitôt l'alerte.... En plein jour des GothsPfe avaient osé?... Dix minutes plus tard, seconde détonation ; dix minutes encore, une troisième.... Et cependant, dans le ciel d'une parfaite pureté, aucun avion ennemi n'apparaissait et les nôtres, élancés de terre à la poursuite des assassins, interrogeaient en vain l'horizon.... Rien !

Vers le soir, un grand journal appelé le Temps, et qui possédait une haute réputation de prudence et de raison, affirma que Paris était bombardé par des canons allemands tirant depuis le massif de Saint-Gobain. Il ne fallait pas moins que son crédit auprès du public

pour faire accepter comme exacte une nouvelle qui n'était encore qu'officielle.

Elle fut d'ailleurs confirmée le lendemain par les communiqués du grand Etat-Major allemand qui déclara avoir bombardé «la forteresse Paris » avec des supercanons à longue portée (120 kilomètres, mon cher futur Français : à notre époque cela parut énorme).

Et depuis ce 23 mars jusqu'au 15 juillet, avec des répits, des hésitations, dés fureurs subites et des accalmies inexpliquées, les Ber- thas, complétant l'oeuvre des Gothas, bombardèrent Paris le jour et apportèrent au passant inoffensif la mort sournoise déchaînée sans risque. Ah ! que là guerre allemande était belle, joyeuse et fraîche !

Je m'aperçois, mon cher compatriote à naître, que tu cesses de m'accorder ton attention et considères avec stupeur le paragraphe précédent.

Je vais t'éclairer. Les supercanons furent baptisés « Berthas » parce que la fille du directeur des usines métallurgiques Krupp — la plus importante d'Allemagne — avait reçu ce prenom en baptême. On ignore dès à présent si cette dénomination fut un délicat hommage des Allemands à la fille de Krupp, ou au contraire un sobriquet dérisoire inventé par la malice française.

En tout cas, l'appellation fit fortune à Paris et personne ne désigna autrement les canons monstres,- pas même les ministres dans . leurs discours. '

Je puis même ajouter en confidence — mais je t'en prie, ô cher Français des temps en avant, point, d'indiscrétion, que cela reste entre nous, —-je puis, dis-je, ajouter à ce sujet -une petite anecdote qui fera merveille dans la conférence que prononcera en 2018 un jeune agrégé de l'Université pour illustrer la représentation du Grillon du foyer, reprise par mon successeur comme un témoignage des « échanges littéraires entre la France et la Grande-Bretagne à l'époque de la guerre mondiale ». Dans le Grillon du foyer, le personnage le plus touchant de la pièce, la fille aveugle d'un vieux brave ouvrier qui s'appelle Caleb en souvenir de Walter Scott (mais te sou viens-tu de Walter Scott, ô mon enfant?) se prénommait Berthdj et telle était l'impopularité de ce prénom pourtant euphonique que nous dûmes, l'auteur et moi, la rebaptiser Nelly. C'est là ce qu'on appelle une anecdote. Charles Nodier les adorait. Il disait qu'elles sont l'ornement de l'histoire ; la mienne a un défaut, c'est qu'elle est authentique.

Or, voici où je voulais en venir: tandis que Paris était insulté jour et nuit de la manière que j'ai dite, le second Théâtre-Français continuait avec conscience à fournir à ses .abonnés les spectacles classiques à quoi leur donnait droit le contrat qu'ils avaient signé avec la direction.

Mais comme la clientèle de l'Odéon r- de mon vivant comme au tien — se composait en

maj eure partie de j eunes gens et de j eunes filles terminant leurs études littéraires, — que nous dénommions « humanités », ce qui était ma foi fort bien dit, bien qu'un peu abstrait dans son synthétisme, — il arriva que les parents écrivirent au malheureux directeur des lettres nombreuses et touchantes se résumant aux deux modèles que voici :

Premier modèle ;

« Monsieur,

«Vous n'ignorez pas que votre théâtre se trouve dans l'axe de tir des Berthas, et qu'ainsi on ne saurait aller entendre le Cid chez vous l'après-midi sans risquer sa vie. Veuillez donc transformer en soirées vos matinées d'abonnement. Je tiens à préserver mes enfants. »

Deuxième modèle :

« Monsieur,

« Nous étions abonnés à des matinées, vous les transformez en soirées : je ne puis admettre cette liberté. Le soir, nous avons la quasi-certitude d'être alertés et, au moment précis où Figaro refuse d'épouser sa mère, de nous réfugier dans vos caves, ce qui expose gravement la santé de mes enfants. Veuillez donc, je vous prie, rétablir les matinées.,.. »

J'ai fait pour le mieux: j'ai donné Sertorius en soirée et le Légataire universel en matinée.

De la sorte, je ne sais si j'ai satisfait tout le monde ou personne, mais du moins ai-je réussi à éviter à la fois les alertes aériennes et les bombardements par Berthas à mes fidèles abonnés.

Grâces soient rendues à leur patience et surtout honneur soit rendu à mes vaillants artistes qui, eux, sans hésitation, sans défaillance, sans même l'apparence de se douter de leur crânerie, ont répété et joué dans un immeuble dangereux, pendant ces trois mois où Paris a .vraiment connu la guerre. Je leur devais ce témoignage de gratitude et d'estime.

Mais je m'aperçois —et j'en suis ravi - que mon jeune Français de 2018 (je ne sais pas pourquoi je le vois jeune, il est peut-être beaucoup plus âgé que moi, et ce n'est pas peu dire), je m'aperçois que cet interlocuteur à travers les âges sourit avec malice. Le Français né malin n'aura pas cessé de l'être dans cent ans, voilà qui m'enchante.

«Pourquoi, semble-t-il demander, pourquoi avez-vous évoqué les heures troublées de mars à juillet 1918, et que peut me faire votre galimatias? »

Ceci, cher futur Français.

En l'an 1918, face aux Boches, comme l'a écrit Saint-Georges de Bouhélier, —de qui le nom se trouve avantageusement cité dans le Vape- reau paru chez MM. les descendants d'Hachette et Cie en 2017, — le citoyen français qui exerçait la magistrature directoriale. « sous le cube fa-

rouche du temple odéonien » — pour emprunter l'image saisissante due à Adolphe Brisson (voir le même Vapereau, édition précédente), — ce citoyen se croyait obligé non seulement à la garde du monument, mais à poursuivre sa tâche d'éducation littéraire de la jeunesse. (Ceci est une période, comme on en écrivait en ce temps-là.)

En même temps que les obus boches entraient dans la clinique d'accouchement de la Maternité, il exaltait la mémoire du grand Corneille et proposait à l'admiration de critiques intéressés et un peu surpris Attila, que Boileau avait cru déshonorer, et Sertorius que l'Université avait eu le tort d'oublier.

Évidemment, cela est peu de chose. Mais celui à qui étaient confiées les destinées de l'Odéon pendant la guerre s'est rappelé le mot d'un ennemi devenu depuis un allié, l'amiral Nelson, et, le transposant à son gré, s'est dit :

« La France espère qu'aujourd'hui chacun fera son devoir. »

Et comme il l'avait décidé au mois de mai 1914, avant la guerre, il a représenté sur le

théâtre national de^Gdéon les chefs-d'œuvre qui sont la couft^âlë lit^ïaire de la France

éternelle.

PAUL GAVAULT.

CORNEILLE : HORACE

MOLIERE : LE DÉPIT AMOUREUX

PAR MARC LE GOUPILS

- 19'tS-KEh bien ! oui, voilàle cinquième millésime de

la guerre ! de cette guerre que l'ennemi se promettait fraîche et joyeuse, qu'ici nous prévoyions farouche et courte, et en vue de laquelle l'Anglais passa, dans ses locations sur le continent, des baux de trois ans. Alors quoi? Guerre de Sept ans,... de Trente ans,... de Cent ans.! Quelles qu'en doivent être la durée, et les péripéties, la France, pour la quatrième fois, au début de l'année qui s'ouvre, souriant à travers son tragique effort et même, comme l'héroïne d'Homère, à travers ses larmes, prononce : « Jusqu'au bout ! Jusqu'à la victoire du Droit ! Jusqu'à Strasbourg ! »

L'Odéon continuera à « passer en revue les œuvres où, depuis cinq fois cent ans, la littérature française répand sur le monde- des leçons d'héroïsme et de gaieté » : c'est l'esprit dans lequel M. Paul Gavault a rouvert sur cette scène un des « Trésors des lettres françaises ». Tout conférencier, explicitement ou non, parlera « sous l'invocation » de la Patrie. Vous ne viendrez pas ici pour y oublier lâchement l'heure qui passe, mais pour y apprendre à aimer davantage le beau, doux et fier visage du génie de notre race. A la question tant de fois posée : « Pourquoi te bats-tu? » ou : « Pourquoi vous battez-vous? » ne s'est-il pas,

trouvé un poilu qui a répondu : « Pourquoi je me bats, moi?... Pour Molière et pour La Fontaine. »

Molière et Corneille ouvrent l'année nouvelle,, et- c'est justice.

« On rapporte — raconte Paul Albert d'après Auger — qu'un acteur anglais, Kemble, étant venu en France en 1800, fut invité par ses camarades français à un grand dîner. La conversation tomba naturellement sur le théâtre. On passa en revue les époques, les genres et enfin les auteurs. Les Français, En gens bien élevés, payaient à Shakespeare leur tribut d'hommages. L'un d'eux cependant, patriote avant tout, lança le nom de Molière. L'acteur anglais répondit froidement — vous ne voudriez pas qu'un Anglais ne fût pas flegmatique — : « Molière n'est pas un Français. » Ëtonnement de tous. « Expliquez- vous. Est-ce que par hasard Molière serait un Anglais? — Pas plus Anglais que Français ! — Mais alors? — Je - me figure que Dieu, dans sa bonté, voulant donner au genre humain le plaisir de la comédie, créa Molière, et le laissa tomber sur terre en lui disant : « Homme, va « peindre, amuser et, si tu peux, corriger tes semblables. » Il fallait bien qu'il descendît sur quelque point du globe. De ce côté du détroit ou de l'autre, ou bien ailleurs. Nous n'avons pas été favorisés, c'est de l'autre côté qu'il est tombé. Mais il n'est pas plus à vous qu'à personne, il appartient à l'univers. » '

L'Angleterre sait exprimer avec une haute galanterie son admiration, et aussi — quel Français n'en a été ému au cours de dette .guerre? — son affection, et j'ai envie de dire, mon Dieu ! oui, sa tendresse.

Mais Molière est bien à nous, ce Français de France et de Paris. Sainte-Beuve prétendait même que dans un congrès international (non pas internationaliste) des grands génies, Molière seul pourrait représenter de façon complète le génie français. Non point

d'ailleurs qu'il voulût par là diminuer notre poète, car le même Sainte-Beuve a écrit que « le génie de Molière est désormais un des ornements et des titres du génie même de l'humanité ».

En d'autres temps Racine a pu disputer à son glorieux prédécesseur, modèle et rival, Corneille, l'honneur de représenter la tragédie aux journées d'inauguration ou de gala. C'est Phèdre — on vous l'a fait observer l'avant-dernier hiver — qui fut donnée par les troupes réunies de Molière et de l'Hôtel de Bourgogne, en cette journée de 1ü80 où la Comédie-Française naquit en quelque sorte de cette fusion. C'est encore avec Phèdre que cette nouvelle compagnie, ayant déménagé, inaugura en 1689 son local de la rue des Fossés- Saint-Germain.

En temps de guerre Corneille est, par une acclamation unanime, appelé à la première place. Racine conserve tous ses titres de gloire, qui sont éclatants. Mais, dans les jours que nous traversons, l'œuvre de Corneille brille de toute la splendeur actuelle des vertus qu'elle a exaltées. Dans une rivalité semblable, Eschyle, soldat et chantre de la guerre qui sauva l'hellénisme et l'humanité du joug des Barbares d'autrefois, Eschyle parle (ou du moins son admirateur, Aristophane, le fait parler) ainsi :

« Qu'admire-t-on dans un poète? — Les habiles conseils qui rendent les citoyens meilleurs. — Vois quels hommes grands et braves j'ai laissés ! Ils ne respiraient que lances, javelots, casques empanachés, cuirasses, jambards ! C'étaient des corps hauts de quatre coudées, des âmes doublées de sept peaux de taureau. Par quel moyen je les avais rendus si braves et si généreux? C'est avec une tragédie toute pleine de l'esprit de Mars, les Sept devant Thèbes : tous les spectateurs en sortaient avec la fureur de la guerre.... Je donnai ensuite les Perses, où j'inspirai

à mes concitoyens l'ardeur de vaincre toujours leurs ennemis : c'était là encore une œuvre excellente. Voilà des sujets que doivent traiter les poètes.... Le maître instruit l'enfance et le poHe l'âge mûr.... »

A notre Corneille, c'est Napoléon qui rendra le même hommage qu'Aristophane rendait à Eschyle. A un de ses couchers à Saint-Cloud, l'Empereur a. dit :

« La haute tragédie est l'école des grands hommes. Elle échauffe l'âme, élève le cœur, peut et doit créer des héros. Sous ce rapport peut-être la France doit à Corneille une partie de ses belles actions. Aussi, messieurs, s'il vivait, je le ferais prince. »

Parmi les plus grands de ses poètes, la France en compte deux dont les voix de cuivre ou d'airain sont faites pour les grandes heures de la vie de leur nation, heures de l'alarme, du combat, du deuil ou du triomphe : Pierre Corneille et Victor Hugo.

Mon père eût fait prince Corneille :

Je ferais duc Victor Hugo,

déclare le duc de Reichstadt en une œuvre généreuse et brillante d'un troisième poète, qui n'est pas indigne d'être citée dans une occasion où on fête l'héroïsme.

Molière ne nous retiendra pas aujourd'hui très longtemps. Son Dépit amoureux sera l'heure de joie et de rire de cet après-midi. La pièce porte, certes, plus d'une marque de la griffe du maître. Mais enfin Molière ici prête son concours à Corneille, et ce n'est pas en son nom qu'est donné le concert.

Comme l'Étourdi, le Dépit amoureux appartient à cette, période de douze années pendant laquelle Molière erra en province, Paris ayant méconnu les

mérites de la troupe de l' « Illustre Théâtre ». VÊtourdi fut joué à Lyon en 1653 ou 1654. Le Dépit amoureux fut joué en décembre 1654 à Montpellier, ou en décembre 1655 à Béziers, à moins encore que ce ne soit en 1656 à Béziers. On dit communément, et avec raison, je crois, que ce long et intime commerce avec les mœurs et l'esprit de la province a été, à plus d'un point de vue, grandement profitable à ce Parisien du quartier des Halles. Tout de même, savez-vous? je regrette un peu que cet exode ait été si long : douze ans, desquels il ne nous restera, avec VEtourdi et le Dépit amoureux, que les farces du Médecin volant et de la Jalousie du Barbouillé, tandis que, dans les treize années qui vont suivre, les chefs-d'œuvre vont s'entasser et parfois comme se bousculer les uns sur les autres. Lorsque Molière donna VÊtourdi à Lyon, il avait trente et un ou trente-deux ans. La province lui avait appris tout l'essentiel de ce qu'elle avait à lui enseigner. Que n'eût-il pas produit, entre trente et quarante ans, si l'applaudissement de Paris lui eût fait, à cette date, prendre conscience de son génie. Le succès provincial du Dépit, après le succès provincial de VÊtourdi, ne lui donna pas cette conscience. Lorsque, le 24 octobre 1658, il présenta sa troupe au Roi, dans la salle des Gardes du vieux Louvre, après avoir joué le Nicomède de M. de Corneille, il fit demander au Roi la faveur de jouer devant lui « un de ces petits divertissements qui lui avaient acquis quelque réputation, et dont il régalait les provinces », — dans l'espèce la farce du Docteur amoureux. Il risqua devant les Parisiens son Étourdi en novembre, son Dépit en décembre. Le succès en fut assez vif pour enhardir Molière, qui donna son Cid, je veux dire ses Précieuses ridicules, le 18 novembre de l'année suivante. '

Telle est la place du Dépit amoureux dans le théâtre de Molière. Êtes-vous curieux d'apprendre qu'il en emprunta l'intrigue à l' Intéressé, de l'Italien Nicolo Secchi, et l'idée d'une des scènes que vous allez applaudir à un canevas italien, Gli Sclegni arnorosi, les Dédains amoureux?

Si Molière n'eût trouvé ce sujet chez Secchi, il l'eût trouvé chez le poète latin Horace, où tout le monde le pouvait trouver comme lui. Le poète latin et sa Lydie jouèrent, dix-sept cents ans avant Ëraste et Lucile, Gros-René et Marinette, cette scène éternelle du Dépit amoureux, qui est de tous les temps, de tous les pays et de toutes les conditions. D'ailleurs Molière a, pour une autre de ses œuvres, la comédie-ballet des Amants magnifiques, traduit librement la bluette latine : Donec gratus eram tibi. Dans un décor de forêt on voit « six Dryades et six Faunes sortir de leurs demeures et faire ensemble une danse agréable, qui, s'ouvrant tout d'un coup, laisse voir un berger et une bergère qui font en musique une petite scène d'un dépit amoureux ». Vous voyez que pour Molière ce thème de la brouille et de la réconciliation d'amoureux boudeurs est thème quasi classique.

Dépouillée de sa musique, cette scénette, à laquelle ont collaboré Horace et Molière, vous paraîtrait à la lecture, j'en ai peur, un peu fade. Au théâtre, elle peut être agréable pour les yeux, et même rendue plaisante par la pantomime ironique de « trois petites Dryades et trois petits Faunes qui font paraître, dans l'enfoncement de la scène, tout ce qui se passe sur le devant ». Imaginez ces petits bouts d'homme et bouts de femme, Marinette et Gros-René sylvestres et puérils, parodiant les gestes et attitudes des victimes — ou des élus — adultes de l'Amour...

Mais sans le secours de la musique, Molière a trois t

fois magistralement réussi cette « petite scène d'un dépit amoureux », deux fois en vers, une fois en prose, toujours avec une incomparable dextérité de main à mélanger, dans la - peinture de cette petite comédie de l'Amour, la vérité etune outrance légère, la tendresse et la moquerie.

C'est, dans Tartufe, Valère et Mariane se querellant — simplè duo — sous l'œil narquois de Dorine, laquelle n'ayant, pour l'instant, ni de Gros-René ni de Co vielle, garde son sang-froid, et-remet les choses en place, c'est-à-dire la main de Mariane dans celle de Valère.

Dans le Bourgeois gentilhomme, Cléonte et Lucile, Covielle et Nicole, font un étourdissant quatuor, qui pourrait bien être le chef-d'œuvre de la virtuosité de Molière.

Les cinq actes du Dépit amoureux n'ont pu se maintenir au théâtre. N'y sont demeurées que quelques scènes — dont deux délicieux duos — qui reposent sur une situation de cœur éternellement touchante et éternellement plaisante. Vous verrez que ces coups d'essai de Molière étaient de vrais coups de maître. C'est là tout ce qu'on jouera devant vous du Dépit amoureux.

M. Emile Bergerat, verveux journaliste, et dramaturge de qui plusieurs pièces furent jouées sur ces planches, donne le nom de « tripatouillages » à ces opérations chirurgicales opérées sur des œuvres d'auteurs défunts. Il est peu de tripatouillage plus violent que celui-ci : cinq actes réduits à deux! ni plus téméraire : corriger. Molière ! Le crime, le sacrilège — si c'en est

un — n'ést pas le fait de M. Gavault, directeur de l'Odéon, ou de l'un quelconque de ses collaborateurs : il date du XVIIIe siècle. Je viens de relire la pièce : j'ai dû m'y reprendre à deux et même à trois fois pour lire — non avec plaisir — mais seulèment avec respect,

— plusieurs centaines des vers dont il vous est ici fait grâce. Et serait-ce mieux honorer Molière que de ne jamais jouer sa pièce par respect de parties caduques qu'il a manifestement improvisées et bâclées pour satisfaire aux exigences parfois ingrates du métier?

Même l'Horace de Corneille a été victime de traitements violents. Il a été plus d'une fois amputé d'un acte au théâtre. Mais il a été brutalisé « dès avant que de naître ».

Horace — et non les Horaces, comme on appelle aussi cette pièce — fut représenté dans les premiers mois de 1640, avant le 9 mars. Il semble, vous l'allez voir, que la pièce fut composée dès la fin de 1637, moins de douze mois après le Cid, lequel fut joué soit en décembre 1636, soit en janvier 1637. Corneille était, alors en une vraie fièvre de production ; il venait de donner Médée en 1635, l'Illusion comique en 1636. De même, à partir de 1640, Horace, Cinna, Polyeucte, la Mort de Pompée vont se succéder coup sur coup. Pourquoi ce trou de plus de trois ans au plein de la maturité et de la fécondité d'un poète applaudi?

Douloureuse histoire d'un grand poète et de deux chefs-d'œuvre, le Cid et Horace : c'est que l'auteur du Cid était à grands cris accusé d'attentats inouïs contre l'art, et qu'il finissait par n'être pas sûr lui-même de ne pas les avoir commis. Un défenseur du poète, dans sa Lettre du désintéressé au sieur Mairet, dit à ses concurrents qui le harcelaient de leurs critiques : « Vous feriez un grand coup d'État pour vous autres si, par vos adresses, vous obligiez M. Corneille à répondre à M. Claveret, et si, par de petites escarmouches, vous amusiez un si puissant ennemi : vous dissiperiez un orage qui se forme en Normandie, et qui vous menace d'une furieuse tempête pour cet hiver. » Cet orage

formé en Normandie qui menaçait d'achever le naufrage des Mairet, Claveret, Scudéry, Bois-Robert, c'était notre Horace. Horace était prêt au combat dès 1637. Mais au lieu d'envoyer son Romain à la rescousse du « Cid persécuté », Corneille, intimidé et comme assoti par la clameur de la bande hostile, s'évertuait et suait à confondre de niaises chicanes par de pédantesques argumentations. Deux ans plus • tard, en 1639, Chapelain écrivait à Balzac : « Corneille est ici depuis quelques jours — Corneille, qui habitait Rouen, était venu à Paris — et d'abord m'est venu faire un éclaircissement sur le livre de l'Académie pour ou plutôt contre le Cid, m'accusant, non sans raison, d'en être le principal auteur. Il ne fait plus rien, et Scudéry du moins a gagné cela en le querellant, qu'il l'a rebuté du métier et lui a tari sa veine. Je l'ai, autant que j'ai pu, réchauffé et encouragé à se venger... en faisant quelque nouveau Cid. Mais il n'y a plus moyen de l'y résoudre, et il ne parle plus que de règles, et que des choses qu'il eût pu répondre aux académiciens, s'il n'eût point craint de choquer les puissances. » Les puissances... c'est Richelieu. Passe encore que Scudéry ait gagné cette triste victoire ! Mais que Richelieu ait été un des plus acharnés, un des plus tenaces, et certainement, par le-fait de sa puissance, le plus malfaisant des auteurs ligués contre l'auteur du Cid, cela confond notre imagination. Et pourtant cela est. Pour s'assurer qu'il n'avait pas, en écrivant Horace, contrevenu une seconde fois aux lois poétiques et littéraires du royaume, Corneille soumit sa pièce à l'examen d'une sorte de commission . de beaux esprits officieusement agréée par le cardinal- ministre-poète. Publiquement et solennellement il fit récuser par un des personnages de sa pièce, le vieil Horace, le jugement de ce peuple qui, contre le gré

de Richelieu, avait eu pour Chimène les yeux de Rodrigue :

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

C'est aux rois, c'est auxgrands, c'est aux esprits bien faits A voir la vertu pleine en ses moindres effets.

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

Pauvre grand Corneille ! Est-ce tout, emin? Non. Il lui faut encore dédier la pièce au «monstre lui- même ». Il faut mettre Horace avec le Oid, et la «Muse de province » de leur humble auteur, aux . pieds du Trissotin de génie qui tient les rênes de l'État;

« Ce changement visible qu'on remarque en mes ouvrages depuis que j'ai l'honneur d'être à Votre Ëmi- nence, qu'est-ce autre chose qu'un effet des grandes idées qu'elle m'inspire, quand elle daigne souffrir que je lui rende mes devoirs? Et à quoi peut-on attribuer-oe qui s'y mêle de mauvais qu'aux teintures -grossières que je reprends, quand je demeure abandonné à ma propre -faiblesse? Vous avez ennobli le but de Part, puisque, au lieu de plaire au peuple, que prescrivent nos maîtres, vous nous avez donné celui de vous plaire et de vous divertir. »

Ne croyez pas que Corneille fût ironique ; le jeu eût été vraiment trop dangereux. Ne croyez pas qu'il pensât ces énormités que l'infatuation de Richelieu prenait à la lettre : ses « véritables sentiments » sur le cardinal, il ne les a exprimés qu'après la mort dudit :

Il m'a fait trop de bien pour en dire du mal ;

Il m'a fait trop de mal pour en dire du bien.

Mais Corneille était royaliste et loyaliste, tout simplement, et il avait professé dans le Oid même

Que l'on doit ce respect au pouvoir absolu De n'examiner rien quand un roi l'a voulu.

Lorsque le poète eut dûment constaté que le premier ministre du Roi étendait jusqu'aux règles de la tragédie « le fait du prince », il fit sa soumission pure et simple, dans le style du temps.

Au surplus, il faut reconnaître — et à mes yeux du moins cela ne diminue aucunement Corneille — que le père de Rodrigue et de Chimène, d'Horace et de Camille, de Polyeucte, de Nicomède et de Laodice, enfin de tant de personnages non pas seulement courageux, mais quelquefois même avantageux, fut, dans le privé, le plus timide, le plus effacé, le plus modeste des hommes. Dans le bel hommage que, devant l'Académie, Racine rendit, en 1685, à sa mémoire, Racine le peignit, ce fier et sublime Corneille, « homme de probité, de piété, bon père de famille, bon parent, bon ami,... bon académicien ». — « Après avoir paru en maître et, pour ainsi dire, régné sur la scène, il venait, nous raconte l'auteur d'Andromaque, disciple docile, chercher à s'instruire dans nos assemblées, laissant, pour me servir de ses propres termes, ses lauriers à la porte de l'Académie, toujours prêt à soumettre son opinion à l'avis d'autrui, et, de tous, tant que nous sommes, le plus modeste à parler, à prononcer, je dis même en matières de poésie. » Cet homme, dont le cœur et l'esprit ont fait une telle débauche d'héroïsme, fut appelé le grand Corneille, mais aussi le bonhomme Corneille... En notre temps, les « bonhommes » sont de même, très souvent, des héros aussi.

Tant il y a que Corneille soumit Horace au jugement de Chapelain, de l'abbé d'Aubignac, de Lestoile, Bois- Robert 'et consorts. Jusqu'où dut aller sa patience! Chapelain lui demanda de changer son cinquième acte,

et d'ailleurs fort obligeamment lui indiqua « par le menu comment ». D'Aubignac lui demanda de changer le quatrième. Cet abbé ne voulait pas, malgré l'histoire, qu'Horace tuât sa sœur !

« Le meurtre de Camille n'était pas amené : il manquait ' de cette juste préparation que demande Aristotepow: les événements tragiques. De plus il avait quelque chose d'odieux et de révoltant : il aurait fallu concilier l'histoire avec la bienséance ; supposer, par exemple, que la jeune fille, dans son désespoir, se jette sur l'épée de son frère, et qu'elle se frappe elle-même, plutôt que d'étre frappée par lui. » .

Pourquoi n'a-t-il pas suggéré au poète de mettre son héros sous l'influence de quelques coupes de... Falerne « sablé » après la victoire, pour luipr \*éparer des circonstances plus atténuantes encore? L'abbé d'Aubi- gnac, ce qui est particulièrement grave, s'est Vanté d'avoir été aussi sot vingt ans après la\_ sottise commise. Je ne sais si Corneille, comme Chapelain l'a prétendu, a modifié son dernier acte conformément aux indications de l'auteur de la Pucelle : contre lés âneries de l'abbé d'Aubignac au moins, il tint bon ; et il fit bien.

Quel fut le succès de la pièce? Parlant à un ami, Corneille dit, par une allusion à la fortune de son héros dans l'histoire, qu' « Horace fut condamné par les duumvirs, mais fut absous par le peuple ». Ce qui semble signifier que le public réforma 'le jugement des pédants. Mais, d'autre' part, dans l' Examen de sa pièce qu'il écrivit vingt ans plus tard, il parle de la « chute de ce poème ». En tout cas, on le jouait couramment vers le temps où Molière donna son Impromptu de Versailles. Et en 1676 Horace figure dans la liste des chefs-d'œuvre du vieux poète que Le Roi

rfit reprendre à Versailles, devant la jeune Cour. ^ Corneille, en proclamant qu'il tirait de ce qu'il lisait sur le visage de Richelieu -« des règles infaillibles de ce qu'il faut suivre et de ce qu'il faut éviter », s'il ne força pas ses envieux à -l'admirer, les réduisit du moins à se taire. Mais, lui, dans son saisissement de n'être pas « éreinté », (ç comme il .n'avait point accoutumé de dissimuler ses défauts », il s'en découvrit lui-même « deux ou trois assez considérables ». A-t-on idée d'une innocence pareille ! Il est fort possible que vous soyez insensibles à ces deux ou trois assez considérables défauts. Il n'est pas impossible que vous en perceviez quelques autres. L'oeuvre n'est point parfaite : elle est, mieux que cela, impérieuse, victorieuse, cornélienne au plus haut degré.

Pleine-de l'esprit de Mars, ai-je dit. A tel point que je ne sais si la Comédie-Française ne se fût pas fait le même scrupule de jouer Horace après le 24 juin 1914 que, quelques mois plus tôt, de jouer ce Servir, de M.. Henri Lavedan, qui sentait la poudre.

Ces cinq actes, c'est la peinture vive et frémissante de l'état d'exaltation morale dans lequel nous vivons depuis trois ans passés, où nous ne pensons plus, nous ne sentons plus, et, en quelque sorte, ne voyons plus que sous l'angle fie la guerre. La pièce est toute bruissante de mots qui nous sont devenus familiers. Vous reconnaîtrez — avec quelques nuances — la fraternisation russo-boche :

Rome est dans notre camp, et notre camp dans Rome, D'un et d'autre côté l'accès étant permis. »

Vous entendrez dire qu'une jeune fiancée romaine ' (on se trompe bien d'ailleurs sur ses sentiments) oublie son fiancé trop longtemps absent.

Son esprit ébranlé par les objets présents Ne trouve point d'absent aimable après deux ans.

Du moins le félicitera-t-elle — à tort aussi, d'ailleurs — d'être venu à l'arrière s'embusquer :

Tu fuis une bataille à tes vœux si funeste....

Ce n'est point à Camille à t'en mésestimer....

Une autre femme essaiera de se tenir « au-dessus de la mêlée » :

Je ne suis point pour Albe et ne suis plus pour Rome, Et je garde, au milieu de tant d'âpres rigueurs,

Mes larmes aux vaincus et ma haine aux vainqueurs.

Mais surtout l'esprit de Rome, c'est le nôtre : « Toute la France pour toute la guerre », comme a dit M. Barthou, un de nos innombrables ministres, un de ces pères infiniment plus innombrables encore qui se sont murmuré, en apprenant la mort de leurs fils, les paroles du vieux Romain : '

Ils .jouissent d'un sort dont leur père est jaloux.

Que des plus nobles fleurs leur tombe soit couverte. La gloire de leur mort m'a payé de leur perte.

Mais ce ne sera pas la guerre pittoresque. Oh ! non. Et ceux d'entre vous dont ce sera aujourd'hui le premier contact avec le hautain génie de Corneille en éprouveront sans doute d'abord comme une brève déception. Je n'ai pas perdu tout souvenir de l'enthousiasme dans lequel, âgé de treize ans, tout enivré de la lecture de ce Cid si romanesque, tumultueux, coloré, je me précipitai chez les Horaces. Je fus immédia-

iement moins frappé, je l'avoue, de l'étroite parenté îles âmes des héros des deux pièces que surpris de la sévérité du sombre plaisir que je goûtais dans cette nouvelle maison.

Je ne risque guère, en vous faisant confidence de ces impressions d'enfant, de dire de plus grosses bêtises <[ue le docte abbé d'Aubignac. Et moi, je rectifierai en ma vieillesse certains préjugés de mes jeunes années.

Donc, je me rappelle fort bien que je fus désorienté par la sobriété quasi ascétique de ce tableau d'une si violente crise domestique et nationale. Que Flavian et Procule suffisent à représenter symboliquement les deux armées des peuples en lutte. Soit ! Qu'à la rigueur la maison des Horaces ne soit, à 4L faveur de la trêve, fréquentée que par celui des Curiaces qu'y attire à cette heure un pressant intérêt de cœur. Soit : encore que les deux autres eussent pu venir, après deux ans île séparation, embrasser leur sœur Sabine mariée à un Horace. Nul ne demande de leurs nouvelles, ni leur future belle-sœur, ni leur sœur. Ce qui est plus étrange encore, deux des trois Horaces ne sont pas moins rigoureusement absents, —non pas peut-être de la maison, je n'en sais absolument rien, — mais du drame qui devrait remuer la maison de la cave au- grenier. Ils ne se trouvent -pas une seule fois sur le chemin de leurs père, frère, sœur et belle-sœur, qui ne cessent de se heurter ! Nous ignorons leurs prénoms. Le seul que nous voyions est Horace tout court, comme aussi le seul Curiace est Curiace tout court.

Cela, c'est la convention de notre tragédie classique. Aujourd'hui je sais ce que vaut l'aune de cette, soi-disant vérité à laquelle il me semblait alors que Corneille manquait trop cavalièrement, et de ce mouvement dont il est si facile au plus médiocre auteur

d'encombrer la scène. Un des prédécesseurs de Corneille, Pierre de Loudun d'Aigaliers, m'a régalé, en son Horace trigémine (1596), de ces divertissements dont j'accusais Corneillé d'être avare. Là, les Horaces et les Curiaces ont des prénoms. Là, on entend et on voit tout le monde. Là, on assiste même au combat. L'auteur a spécifié minutieusement la mise en scène ;

« Est à noter que la bataille commençant, ils sont trois contre trois rengez chacun de son côté, dont les plus petits des deux partis tiennent la pointe, puis les moyens, et les deux plus grands sont les derniers : èt de la première rencontre les deux Horaces, soit Quintus etPhœdo, tombent tous morts sur la place l'un sur l'autre, dont Tannée des Albains pousse un cry de joye, qui estonne celle des Romains.... »

Les combattants sont çn ligne. Un Curiace, le plus petit sans doute :

Mettons tous ces mutins en une honteuse fuite.... Trempons tout le pavé de leur sang tout vermeil.

Un second Curiace, Terentius :

Approchons-nous d'iceux en bataille rengée.

Nous n'avons ny remparts ny bossuë trenchée Qui nous garde d'aller droict à euxpour ce faict.

Qui sera le premier, qui sera l'avant-garde?

Le troisième Curiace, Lucius, le nôtre probablement :

Il nous faut, s'il vous plaist, que je sois le premier. Vous après, et puis vous viendrez tout le dernier.

Le signe est ja donné, sus, sus, Romain, approche, Bravache, approche-toy, trop digne de reproche Bataille.

Ça, ça, tuë, tuë, tuë ; — ça, ça, ça, tuë, tuë, pif, paf ! .

? Eh bien, vous ne verrez ni n'entendrez dans Corneille aucune belle chose dans ce goût.

Il me déplut encore, lorsque j'étais enfant, — et je ne serais pas surpris que beaucoup de Français, même mûrs, même vieux, ressemblassent en ce point à l'enfant que je fus, — que le vainqueur achetât sa victoire d'une feinte, et d'une feinte qui est une fuite ! Hé ! quoi? Est-ce que Corneille, le poète de l'absolu, se serait montré insuffisamment délicat en matière de courage et d~honneur?

v Ne le croyez pas. Vous verrez cela : Corneille est escarpé, Corneille est à pic, Corneille est une région de cimes. La beauté propre des divins endroits de Corneille, pour parler comme Mme de Sévigné, c'est de faire frissonner. Il se mêle une angoisse charmante — comme on eût dit au temps de Boileau — au ravissement de respirer Pair de ces sommets. Ce n'est pas seulement Mme de- Sévigné, une femme, qui éprouve cette sorte de transport, mais aussi le sarcastique Voltaire, l'homme au «hideux sourire ». « Voilà, remarque-t-il, ce fameux Qu'il nwurût, ce trait du plus grand sublime, ce mot auquel il n'est rien de comparable dans toute l'antiquité. » — Ailleurs : « J'ai cherché dans tous les anciens et dans tous les théâtres, étrangers une situation pareille, un pareil mélange de grandeur d'âme, de douleur, de bienséance, et je n'en ai pas trouvé. » Ailleurs encore : « A ces mots on se récria d'admiration ; on n'avait jamais rien vu de si sublime. Ce sont ces traits qui ont mérité à Corneille le nom de grand, non seulement pour le distinguer de son frère, mais du reste des hommes. » Vous verrez ! Il y a quelques endroit~ où on halète un peu.

1 Non pas que Corneille propose à l'homme, quoi qu'on en dise parfois, des vertus que désavouent sa raison ou

son cœur, ou qui dépassent les forces humaines. Vous n'allez pas dire que Polyeucte est un fou? Le calendrier \ ne suffit pas à contenir les noms de fous de cette espèce qu'une seule religion met sur ses autels. En ces trois ans la France 'a eu des Curiaces par dizaines de milliers, même des Horaces par centaines, le meurtre exclu. Et encore ! Non, nous ne refuserions pas au soldat de Rome le droit de tuer sa sœur devenue dan- gereuse pour la patrie, peut-être même de la punir simplement criminelle. Ce qui vous serrera sans doute le cœur, c'est la disproportion entre la faute et le châtiment. Et c'est peut-être en cela que se trompe le vieil Horace lorsqu'il dit à son fils :

Son crime, quoique énorme et digne du trépas,

Etait mieux impuni que puni par ton bras.

Quelle pouvait être « la honte » d'avoir puni un crime énorme?... Mais Corneille nous a laissés incertains, s'il fallait tenir pour vertu sans égale, ou pour vertu sacrilège et brutale, le paroxysme de patriotisme de son héros. Je ne consulterai là-dessus ni Sabine, ni Camille, ni l'armée, ni même le Roi, mais le vieil Horace. « Albe vous a nommé, je ne vous connais plus », avait dit Horace à son beau-frère. Le vieillard, lui, continue à connaître, à respecter... et même à aimer tous ceux qui le méritent.

Survenant au milieu de l'assaut que livrent deux femmes éplorées aux champions de deux États :

Qu'est-ce ci, mes enfants? Ecoutez-vous vos flammes ?

« Mes enfants », cela est pour Curiace aussi bien que pour Horace.

Le départ :

Allez, vos frères vous attendent.

Ne pensez qu'aux devoirs que vos pays demandent.

1

Cela est pour Curiace aussi bien que pour Horace. Et l'endroit divin :

Ah ! n'attendrissez pas ici mes sentiments.... Moi-même, en cet adieu, j'ai les larmes aux yeux.

J'ai nommé Cyrano de Bergerac, autre parangon d'héroïsme à la Corneille. Mais quelle différence, bon Dieu ! Et comme Loudun d'Aigaliers est enfoncé avec son pif, paf 1 Ce nez, ce panache, ce clair de lune, cette rôtisserie, ce balcon, ce balthazar, cette mousquetade, ces nonnes, — soupirs, coups d'estoc et de taille, rires, calembredaines, lyrisme, larmes, et, sous tant de costumes divers plus plaisants ou brillants les uns que les "autres, toujours cette même quintessence d'héroïsme ! Ici, au contraire, une coquetterie tout opposée d'aimer l'héroïsme nu, abstrait, absolu : c'est l'athlète sur le sable de l'arène.

Ce qui a failli un moment m'inquiéter davantage, vous le dirai-je? c'est la différence d'Horace avec nos poilus. Horace n'est pas un feu d'artifice comme Cyrano. Il n'est pas davantage, cela est sûr, par son langage et ses gestes, il n'est pas « bleu horizon ».

Dans une pièce d'aujourd'hui, les Butors et la Finette, de M. François Porché, pièce que traverse le formidable souffle de nos journées du 2 et du 3 août 1914, même- la minute du Chant du départ a je ne sais quoi de familier, de populaire, de « poilu ».

JACQUES.

Le tocsin ! Ah ! les gars, ils n'ont guère attendu Pour tirer sur la corde.

«

FRANÇOIS.

Déjà le clairon sonne, un peuple immense afflue.

JACQUES.

Nous, les vieux, nous crions aux jeunes : Vengez-nous !

(Des cortèges, drapeaux en tête, envahissent la scène. Toutes les classes con- fondues, beaucoup de femmes au bras des hommes.)

UN BOCRGESIS.'

C'est la levée en masse !

ROUSSEAU.

Ah ! ça n'a pas traîné !

AUGUSTE, à irma qui pleure.

Voyons, voyons, pas de grimace !

Tu choisis mal ton jour.

(Ttmdrement.)

Caponne!

A la fin de l'automne On sera de retour !

(Irma hnche la tête.)

Mais je t'assure !

EMILE, à Rousseau, montrant ses somiers.

Voilà de la bonne chaussure !

C'est tout neuf.

ROUSSEAU.

Tiens, vois mon sac, plein comme un œuf, De quoi casser la croûte.

(Tapant sur sa gourde.)

Et là dedans, mon vieux, c'est du rhum à trois francs.

ÉMILE, revenant i ses souliers.

Je les ai pris trop grands :

C'est exprès pour la route.

IRMA, essuyai ses !l''IU,

Pour un joli mois d'août, c'est un joli mois d'août.

ROUSSEAU.

Et après? on s'en fout !

UN PAYSAN.

Les femmes, les enfants.... Ah ! ça c'est le plus dur.

Il le faut, oui, bien sûr.

(Brusquement.)

Alors, puisqu'on part, on vous les confie.

Et par milliers de fois, le .sacrifice total de soi a été accompli sur la terre de France par des bleuets ou par des pépères, par des civils, par des femmes, jusque par des enfants, avec ces simples mots d'acceptation : « Il faut ce qu'il faut ». Et c'est très beau ainsi.

Il faut ce qu'il faut, oui. Et ce qu'il faut pour mettre - les millions d'hommes et de femmes d'une nation en mesure de faire si familièrement et si simplement leur devoir, c'est que ces millions d'hommes et de femmes portent en leur cœur un idéal que leur pauvre langage soit inhabile à formuler, que leurs pauvres mains se croient incapables de réaliser, un idéal, enfin, dont ils aient eu le frisson en entendant leurs prêtres et leurs poètes le définir, et qu'ils atteignent en mourant pour lui. « Pour obtenir des hommes le simple devoir a écrit Renan, il faut leur montrer l'exemple de ceux qui le dépassèrent. La morale se maintient par les héros. » Je ne veux pour preuve de l'excellence de la

manière dont Corneille a rempli cette mission, que la popularité dont il jouit plus - spécialement dans les temps où chacun est fait, par sa propre expérience, bon juge du son que rend l'héroïsme authentique. Le verbe de Corneille n'est pas trop haut pout des oreilles auxquelles sont devenus familiers le tocsin, le clairon, le canon et le chant de la Marseillaise.

CORNEILLE : SERTORIUS

FAVART : AN NETTE ET LUBIN

PAR CH. NAVARRE

Il faut en prendre votre parti. La matinée est devenue une soirée, mais la conférence reste !... Et vous n'avez fait qu'entrevoir, dans un éclair, le décor sobre et pittoresque où se camperont tout à l'heure les beaux héros cornéliens, si heureusement ressuscités par M. Paul Gavault d'un sommeil centenaire. Mais l'alerte du conférencier de service sera courte, jè vous le promets.

Je parlerai d'abord d'Annette et Lubin. Vous connaissez Favart. On l'a déjà -présenté en fort bons termes au public des matinées classiques. Au début, espèce de Maître-Jacques de la pâtisserie et de l'opérette, de l'échaudé et de la chanson, puis auteur à succès en rupture de fours, directeur de théâtre à la ville et aux armées, mari d'une étoile, mari charmant, aimant, aimé, trompé, ne trompant pas et, par surcroît, grand fumeur devant l'Éternel, tel est Favart, « le bon » Favart, « l'honnête » Favart, « l'excellent » Favart, comme tout le monde de son temps et depuis s'accorde à l'appeler.

En 1762, date de la première d'Annette et Lubin, le ménage Favart était parfaitement heureux et uni. La femme, la charmante Justine, faisait les délices du Tout-Paris, à la Comédie-Italienne où elle jouait ses f

rôles de paysanne sans diamants et en sabots,—grande merveille pour le temps ! et, dans l'intimité, à la lueur paisible du foyer, elle faisait le bonheur calme de son mari d'abord, et aussi d'un autre, ce curieux abbé de Voisenon, qui avait été dans le cœur de l'étoile le successeur aimable, délicat et minuscule du rude et glorieux vainqueur de Fontenoy.

Le conte de Marmontel, d'où est tirée la pièce, est. intitulé : Annette et Lubin. Il porte en épigraphe- la mention : « Histoire vraie ! » Tout est possible.

A part quelques réflexions déclamatoires dans le goût de l'époque, il est d'une lecture assez agréable. Le style est d'une élégance un peu froide. La donnée est à la fois simple et difficile à admettre. Vous en jugerez.

Annette et Lubin ont chacun seize ans ; ils sont orphelins, ils sont charmants ; ils sont bergers ; ils sont cousins, — pas très bergers, mais très cousins....

« Depuis l'âge de huit ans, dit l'auteur, ils gardaient les moutons ensemble, sur les bords riants qu'arrose la Seine.... N Dans ce décor à la Deshoulières ils prirent, en grandissant, «un sentiment plusivif de leur mutuelle amitié. »

Ce « sentiment plus vif de leur mutuelle amitié », comme dit MarnlOntel, n'a pas. été sans charmes, évidemment ! — ni sans danger, hélas ! — ni sans conséquences. Et ces conséquences sont devenues visibles pour tous, — sauf pour Annette et Lubin, qui nous paraissent vraiment bien naïfs....

Le bailli du village révèle à Annette le scandale de sa conduite et l'horreur d'un état qu'elle jugeait innocent.

Et la petite, les yeux bien rouges, fait à son tour cette révélation à Lubin :

\*

\ « Eh bien ! Quand nous croyions ne nous faire que des amitiés, c'était de l'amour que nous nous faisions....

— Cela est drôle, » dit Lubin.

Et Lubin ne comprend pas.

« Ah ! malheureux, oses-tu te montrer, lui dit le bailli, après avoir perdu cette jeune innocente !

— Malheureux vous-même, réplique Lubin ; je n'ai potnt perdu Annette ; elle m'attend dans notre cabane.... »

Et Lubin, très sûr de lui, en appelle du bailli maussade au pasteur mieu x éclairé :

« Mais le pasteur fut plus sévère que le juge, et Lubin se retira confondu d'avoir offensé le ciel sans le savoir. Car enfin, disait-il toujours, nous n'avons fait de mal à personne.... »

Annette se désole, et Lubin la console « avec, dit l'auteur, toute l'éloquence de la Nature et de l'Amour ».

Voyons, disait-il, qu'avons-nous fait pour irriter le ciel? Nous avons mené paître nos troupeaux dans les mêmes prairies. Il n'y a pas de mal à cela. J'ai élevé une cabane ; tu as pris plaisir à t'y reposer ; il n'y a pas de mal à cela.... » .

Et comme il continue avec la même satisfaction candide à pousser un peu loin leur mutuel examen de conscience :

/

« Hélas ! concluait Annette en soupirant, il n'y avait pas de mal à cela ! »

Heureusement Lubin a une idée, celle d'aller chez le seigneur du lieu :

« Il est riche et il n'est pas fier : c'est notre père à tous ; pour lui, un berger, c'est UD homme. »

Allons chez le seigneur du lieu.

Le discours de Lubin, qui pourtant « a tiré le pied et ôté son chapeau avec les grâces naïves de la nature », sent un peu sôn vilain.

Mais celui d'Annette est plus touchant, donc plus habile, « car la Nature, remarque Marmontel, enseigne aux femmes l'art d'attendrir et de gagner les hommes, et Cicéron n'est qu'un écolier auprès d'une jeune solliciteuse ».

« Hélas ! Monseigneur, rien n'est plus simple ni plus naturel que tout ce qui nous est arrivé. Dès l'enfance Lubin et moi nous gardions'les moutons ensemble- (cela, nous commencions à le savoir) — ; nous nous caressions étant enfants et, quand on se voit tous les jours, on grandit sans s'en apercevoir. Nos parents sort morts, nous étions seuls au monde. Si nous ne nous aimions pas, disais-je, qui nous aimera? Lubin disait la même chose.

« Vous voyez ce qui- nous arrive.

« Si j'ai mal fait, j'en mourrai de douleur. Tout ce que je désire, c'est de mettre son enfant-au monde, pour le consoler quand je ne serai.plus.

— Ah ! Monseigneur, dit Lubin en fondant en larmes, empêchez qu'Annette ne meure ; je mourrais aussi, et ce serait dommage. »

Ce serait en effet dommage.

Aussi « le sage et vertueux mortel — je cite — dont ila imploraient le secours » se laisse toùcher, leur, fait un petit discours moral, — naturellement, — et,, ce qui valait mieux, obtint de Rome les dispenses nécessaires pour le mariage des deux cousins, des deux bergers : « Il ne dédaigna pas — je cite — d'écrire à

Rome en leur faveur ; et Benoît XIV — je cite — consentit avec joie — je cite — que les amants fussent époux. »

Tel était le sujet, le thème fourni par Marmontel.

Il était tentant, il était scabreux, et, selon le mot de Favart,. « difficile à mettre décemment au théâtre ». Mais pour un vieux routier qui avait bien des tours dans son sac et un passé de quelques douzaines de comédies et d'opérettes à succès, ce ne fut qu'un jeu. 11 garde Annette, il garde Lubin. Il garde leur faute innocente, mais rien ne l'atteste plus que leurs tendresses et leurs aveux. L'inconséquence est sans conséquences. La pièce reste leste, mais Annette aussi, et elle arrive en scène, courant et chantant d'une voix fraîche :

C'est la fille à Simonette Qui porte un panier d'œufs frais.

' Ayant ainsi sauvé de son mieux la décence, Favart invente encore l'épisode de l'enlèvement d'Annette par le seigneur. Et de cette invention, lui-même se félicite fort :

« Ce que les critiques ont condamné a décidé du succès de l'ouvrage. Lubin, qui se voit enlever Annette, court > après, la délivre, et revient sur le théâtre en la tenant d'une main, tandis que de l'autre il achève de disperser les gens du seigneur. Ce moment fait tableau. Le seigneur arrive. Lubin, saisi de respect, se jette aux genoux de son seigneur, reconnaît son tort, lui demande pardon, tâche de le fléchir. Annette joint ses prières et ses larmes à celles de Lubin. Le seigneur se sent ému et leur pardonne. Ce dénouement pathétique fait tirer les mouchoirs comme . au bel endroit d'une tragédie ; et les critiques les plus sévères sont obligés de faire comme tout le reste des \* spectateurs. »

Ce qui fait pour nous 1 originalité de Favart, et la grande supériorité de la pièce sur le conte, c'est autre chose. C'est comme un air de sensibilité charmante dont les personnages sont comme baignés. Pastorale, idylle, bluette, la pièce de Favart est tout cela ensemble et un peu plus. De l'esprit, du naturel, de la gaieté, quelques bourrades à la paysanne, quelques larmes perlant à la pointe d'un sourire, un dosage très heureux et très sûr d'émotion naissante, de grâce et de bonne humeur, et, brochant sur le tout, un mouvement aisé et . alerte, et la grâce négligente et leste d'un ruban de cou- leur vive nouant un bouquet de fleurs des champs....

Il n'y a qu'à glaner parmi les vers charmants qui chantent déjà comme une musique, depuis les premiers :

Annette à l'âge de quinze ans Est mie image de printemps....

jusqu'aux derniers :

Quand Annette est avec Lubin Il fait le meilleur temps du monde.

Le succès d Annette et Lubin fut très grand. Favart le constate avec une aimable modestie :

« C'est une espèce d'enthousiasme ou plutôt une preuve de notre frivolité que de la bonté de l'ouvrage. »

Vous serez, je crois, moins sévères et plus justes.

Il semble qu'à partir de ce moment le charme soit rompu, et que l'étoile des Favart pâlisse. Ce sont les tristesses et les deuils. En 1772 meurt l'aimable Justine. Le temps s'assombrit : Annette n'est plus avec Lubin. L'abbé de Voisenon, qui écrivait à Voltaire : -

Je ne sens plus que le poids de la vie ;

Mon bonheur est dans le cercueil De mon irréprochable amie :

L'univers me paraît en deuil. meurt aussi en 1775.

Favart, resté seul des trois, le plus malheureux des trois, vécut encore vingt ans d'une vie diminuée et amortie, toute tournée vers le passé disparu, que parfois des souvenirs doux et cruels remémoraient. Au nombre de ces souvenirs dut figurer le spectacle que mentionne, en ces termes un peu poncifs, l'éditeur des mémoires de Favart parus en 1808 :

« On ne peut se rappeler sans plaisir qu'en 1787 les véritables Annette et Lubin devinrent les objets de sa bienfaisance ; ,que les premiers acteurs des grands théâtres de Paris se joignirent à lui pour donner une représentation d'Annette rt Lubin au profit des vénérables modèles du conte et qu'après cette représentation la jolie Mlle Lange, conduite par l'auteur presque octogénaire, fit une quête au profit des deux villageois. »

Évocation bien mélancolique, ne trouvez-vous pas? que cette représentation de gala au bénéfice de ces deux vieillards, qui ne durent pas revoir sans regrets le temps où ils n'étaient point vénérables, et, si jolie que fût Mlle Lange, c'était à une autre que ce jour-là l'auteur octogénaire pensait.

Telle quelle, la petite pièce d'Annette et Lubin est fraîche ; elle est pimpante ; elle est jolie. Vous l'applaudirez, même après Sertorius, un peu comme une permission de détente.

Mais vous applaudirez d'abord Sertorius.

Vous vous rappelez que la série des représentations classiques du jeudi s'est ouverte sur l' Attila de Cor-

, . . 'f neille, qu'au milieu de la saison l'ex.cellente troupe de l'Odéon vous a donné l'Horace de Corneille. Et vous j! pensez bien que si le Sertorius de Corneille clôt cette série, ce n'est point hasard ni rencontre. C'est que j M. Paul Gavault, dans la haute conscience qu'il a de f ses devoirs et de sa mission, a voulu mettre toutes ces représentations classiques sous le patronage du plus haut, du plus noble et du plus pur de nos poètes dramatiques français.

En 1662, date de la représentation de Sertorius, " Corneille revenait d'un accident et d'un lointain pays. L'accident, c'était la chute de Pertharite, roi des Lombards, nom retentissant,' chute retentissante. - Le pays avait été cette Côte d'Azur mystique qu'est Y Imitation de Jésus-Christ. Sans doute, Corneille avait été sincère en essayant de consacrer à Dieu lers accents d'une muse dont le monde avait paru lassé. Sa conversion n'avait pas été une de ces conversions de théâtre, indiscrètes et bruyantes, qui courent les gazettes, les cercles et les alcôves et dont il semble, que ~r le héros oul'héroïne, poète ou étoile, ne fasse, de la scène au cloître, que changer de décor et de directeur. Mais l'esprit de l'Imitation, sa piété humble, dramatique et poignante n'a valent point passé dans son cœur. L'esprit du siècle vivait encore en lui, le désir des beaux vers sonores et des applaudissements répercutés. Il n'aspirait qu'à la fin de l'épreuve, de l'entr'acte, aux lumières du théâtre profanes et éblouissantes. Aussi, dès qu'il le put, fit-il, sur l'invitation de Fouquet, qu'il avait d'ailleurs sollicité, une première rentrée, impatiente et un peu maladroite, avec la tragédie d'Œdipe qui d'ailleurs réussit, puis une seconde rentrée, plus curieuse que digne de lui, avec la féerie de la Toison d'or, qui d'ailleurs réussit aussi.

Après\_ces deux essais, un peu incertains et gauches,

mais grâce à ces deux essais, le contact entre l'auteur et le public était rétabli. L'étincelle allait jaillir avec Sertorius.-

Dans Sertorius, le grand Corneille, sans collaborateur cette fois, sans décors et sans machines, revient à sa source naturelle, l'Histoire romaine, et dans la simplicité classique du décor (un palais à volonté, — disent les registres du temps, — au premier acte, deux lustres ; au troisième acte, deux fauteuils ; au cinquième, un flambeau et deux lustres), il noue de grands intérêts et pose de grands caractères.

C'est par la représentation de cette pièce que s'ouvr-e dignement, le 24 janvier, cette.année de grâce 1662, à la fois brillante et grave, où le grand Pascal devait mourir avec la simplicité magnifique et pure d'un génie et d'un enfant, où devant une cour éclatante, un roi jeune et amoureux, Molière devait donner VËcole des femmes, et Bossuet prêcher le Sermon sur la Mort, et où, là-bas en province, en Provence, sur les routes brûlées où chantent les cigales, le jeune Racine médite un plan de tragédie en rêvant d'amour.... \*

Dans sa préface de Sertorius, très nettement, suivant son habitude, Corneille nous fait cette déclaration préalable :

b « Ne cherchez point dans cette tragédie les agréments qui sont en possession de faire réussir au théâtre les poèmes de cette nature : vous n'y trouverez ni tendresse d'amour, ni emportement de passion.... »

Il n'y a donc pas d'amour dans Sertorius. Et pourtant tous les personnages : Sertorius, Pompée, Viriate, Aricie, Perpenna parlent d'amour. Il n'y a pas d'amour tendresse, emportement de passion, à la Racine. Mais

il y a de l'amour à la Corneille. Et celui-là aussi existe. Ce sont les deux grands sy-stèmes du monde moral dramatique.

Faire tourner, comme Racine, tout le. cœur de l'homme, et toute sa vie, autour de l'amour,.ou faire tourner, comme Corneille, tout le cœur et toute la vie, et l'amour lui-même comme -un satellite autour de quelque grand souci intellectuel ou politique, d'un devoir, d'une conviction, d'une foi, — Copernic .ou Ptolémée, Racine ou Corneille, Mithridate ou Ser- torius? — quel est le système qui est le plus conforme à la vérité, humaine? L'un et l'autre.... Cela dépend.

Qui niera qu'à de certaines époques et pour .de certains hommes se posent des -problèmes de morale dramatique d'ordre supérieur? Sans doute même dans ces problèmes, les intérêts d'ordre sentimental ou passionnel ne disparaissent pas, — puisque l'homme est homme. Sertorius, dans un de ses rares moments de faiblesse humaine, s'écriera :

Ah ! pour être Romain, je n'en suis pas moins homme.

Mais ces intérêts personnels, ou plutôt individuels, d'égoïsme encore et, comme eût dit La Rochefoucauld, « d'amour-propre », ne sont qu'un des éléments du problème. A un moment donné, ils entrent presque nécessairement en conflit avec des intérêts d'un autre ordre, je ne dirai pas plus profonds ni plus riches, mais d'une richesse plus haute, plus pure. Ce sont les intérêts d'une collectivité plus respectable et plus durable, d'un parti, d'une patrie, d'une religion, d'une race. Et l'homme sent bien que ces intérêts, qu'on nomme des devoirs, sont aussi les siens, et que c'est dans la mesure où il les fait dominer' en lui par un rude effort, qu'il est lui-même plus homme, si bien

[ qu'il faut qu'ils figurent seuls dans la formule décisive [et souveraine. Et Sertorius sentira, comprendra que ba meilleure manière pour lui d'être homme, c'est Li'être Romain, « tout Romain ».

[ En ce sens Corneille et Racine ont la même gloire, [celle d'avoir déterminé avec justesse et avec éclat les pieux géométriques moraux par où passent et où se groupent tous les cœurs des hommes, les champs des deux amours, l'un, celui que le tempérament domine et que la passion emporte, l'autre, celui que la volonté gouverne, et que l'ambition ou l'orgueil, la pensée, l'esprit orientent.

Le théâtre de Racine déroule à nos yeux la succession dramatique des abîmes sanglants et noirs où l'homme, enveloppé par le tourbillon de l'amour, sombre comme une proie.

Le théâtre de Corneille développe à nos yeux là ligne héroïque des sommets où l'homme volontaire, qui s'est mis par un décret de sa raison au-dessus des surprises et des tentations sensuelles et sentimentales, chemine d'un pied tranquille, rude et sûr.

L'émotion suscitée en nous par Racine est salutaire sans doute, poignante et sacrée, faite d'horreur et de pitié, d'un vertige d'abîme.

Mais l'émotion suscitée par Corneille est plus haute et plus pure : c'est une grande exaltation, une confiance souveraine, l'attrait des sommets conquérants, l'appel des cimes, un vertige de ciel.

C'est dans une Vie de Plutarque que Corneille a trouvé le héros de sa tragédie, Sertorius.

Dans sa vie de Sertorius, le moraliste honnête et un peu bavard de l'antiquité a, suivant son habitude, cousu bout à bout des anecdotes brillantes, des mots pittoresques, des détails amusants, — sans unité véritable.

Le Sertorius de Plutarque c'est d'abord un soldat glorieux, sorti du rang, qui, à coups d'exploits et de citations, a gravi tous les degrés de l'échelle héroïque. Par un mot magnifique, il se cite lui-même à l'ordre du jour éternel :

« Les autres, avait-il coutume de dire en parlant de l'œil qu'il avait perdu, les autres ne portent pas toujours sur eux les marques de leur bravoure ; des colliers, des épées d'honneur, des décorations, cela se laisse quelquefois. Tandis que moi, je porte toujours au visage la marque éclatante de mon malheur et de ma gloire. «.

C'est encore un homme politique honnête, qui en pleine tourmente civile essaie, au milieu de compétitions ardentes et intéressées, de servir la cause démocratique, sans l'ensanglanter, ni l'avilir. Un mot de lui brille comme une médaille, à la Michel de l'Hôpital, à la Bayard : « On ne transige pas avec l'honneur. »

C'est enfin, en Espagne, un partisan exilé, tenant campagne avec succès contre plusieurs armées romaines, gouvernant avec adresse et avec douceur, sachant d'ailleurs user du prestige du merveilleux sur les âmes espagnoles, se faisant accompagner partout d'une jolie petite biche blanche, messagère de Diane, qu'il fait couronner de fleurs, les jours où il a reçu de bonnes nouvelles du front, par un courrier moins surnaturel.

Dès le lever du rideau, Corneille, qui a pris son héros dans Plutarque, mais l'a fait à sa taille, le dresse devant nous avec sobriété et grandeur.

Perpenna, lieutenant de Sertorius, dévoile à son confident le tribun Aufide le dedans troublé de son âme de traître. Le cœur ulcéré de jalousie et d'envie,

il voudrait assassiner Sertorius, mais il n'ose. Il hésite au seuil du crime. En vain Aufide lui objecte « cette grande maxime » :

Que la guerre civile est le règne du crime.

En vain il le raille et lui conseille de faire sa soumission à Sylla,

Car, tyran pour tyran, il vaut mieux vivre à Rome.

Perpenna rend à son chef ce grand hommage :

Vois mieux ce que tu dis quand tu parles ainsi ;

Du moins la Liberté respire encore ici.

De notre République, à Rome anéantie,

On y voit refleurir la plus noble partie.

Et cet asile, ouvert aux plus nobles proscrits,

Réunit du Sénat le précieux débris Par lui Sertorius gouverne ces provinces....

Et Sertorius se montre digne de cet hommage, lorsque Aufide vient le féliciter mielleusement d'avoir contraint le grand Pompée lui-même à venir dans son camp lui demander une entrevue, et qu'il lui répond par cette mise au point énergique où la conscience de sa force éclate sans orgueil :

S'il est plus fort que nous, ce n'est pas en Espagne,

Où nous forçons les siens de quitter la campagne,

Et de se retrancher dans l'empire douteux.

Que lui souffre à regret une province ou deux,

Qu'à sa fortune lasse il craint que je n'enlève Sitôt que le printemps aura rompu la trêve.

En face du beau républicain Sertorius se dresse, comme une digne protagoniste, la reine espagnole,

Viriate, qui est, dit Corneille, « une pure idée de son , esprit », et qui en effet sort tout armée du cerveau du } poète, comme Chimène, Pauline ou Rodogune. z Ce que Viriate aime en Sertorius, et elle le lui dit, \ c'est le vainqueur prochain, c'est le Libérateur du ^ territoire :

Je ne vois que vous seul, qui des mers aux montagnes Sous un même étendard puisse unir nos Espagnes.

Son chant d'amour est un chant de guerre, charge, Te Deum :

Encore une campagne et nos seuls escadrons Aux aigles de Sylla feront passer les monts.

Et lorsqu'au quatrième acte le cœur de Sertorius divisé balance entre son amour de vieil homme et le désir de revoir sa patrie, c'est toute l'Espagne et toute la Liberté que Viriate dresse contre Rome tyrannique = et asservie dans une explosion frémissante et farouche que certainement vous applaudirez :

Et que m'importe à moi si Rome souffre ou non ?

Telle qu'elle est, Viriate, « cette âme royale », est bien, vous le verrez, de la race des héros et des héroïnes de Corneille qui atteignent à la grandeur par la haute tension de leur âme vers un but qui force à lever les yeux. Idéal chevaleresque ou idéal patriotiqué, un trône ou une-croix ou le rayonnement de l'a, Liberté, - l'ambition qui les tend, nerfs et cœur, corps et âme, est noble et haute. Ils sont tous, héros et héroïnes, i comme des arcs généreux et solides, qui frémissent J et tremblent sous un doigt vainqueur, et par delà les j

brouillards troubles et sanglants lancent leurs flèches vers les étoiles.

Vérité éternelle ! De nos jours nous comprenons mieux Viriate. Nous la connaissons, nous la saluons. C'est une de ces reines frêles et vaillantes qui fleurissent les champs rouges de la guerre, qui se penohent sur les blessures et se redressent sous les obus, qui incarnent dans leur grâce et dans leur beauté l'âme même de leur nation, et qui font briller au-dessus de la mêlée, mais parce quelles sont au cœur de la mêlée, la majesté de leur douleur, la fierté de leur sourire, la splendeur héroïque et tendre de leurs espérances et de leur foi....

Le point culminant de la tragédie c'est, vous le savez, la grande scène du III, l'entrevue de Sertorius et de Pompée....

Dans une lettre à l'abbé de Pure, Corneille s'excusait presque de la longueur de cette scène. Mais il ajoutait que les vers lui en semblaient « forts et pointilleux — ce qui aide souvent au théâtre où les picoteiies soutiennent et réveillent l'attention de l'auditeur ».

Il n'est permis qu'au bonhomme Corneille de parler ainsi, du grand Corneille. Ne nous y trompons point ! Lui-même sait bien ce que valent « ces picoteries ».

Après un échange de compliments et de courtoisies, sur un ton digne de deux adversaires qui ont appris à se connaître et à s'estimer — et nous savons que Turenne applaudit fort cette première partie de la scène et dit même ce mot : « Où donc Corneille a-t-il - appris l'art de la guerre? » Pompée renouvelle à Sertorius sa proposition de le réconcilier à Rome avec Sylla. Alors Sertorius, qui deux fois déjà s'est contenu et s'est borné à inviter Pompée « à avoir l'âme toute romaine », Sertorius déblaie, explique, attaque :

Est-ce être tout Romain qu'être chef d'une guerre Qui veut tenir aux fers les maîtres de la terre?... etc.

A ce réquisitoire, âpre et sain, tout frémissant, tout grondant d'une indignation encore contenue, Pompée répond en des vers embarrassés où se masquent sous de vaines excuses la faiblesse ambitieuse d'un chef de parti :

Lorsque deux factions divisent un empire Chacun suit au hasard la meilleure ou la pire....

Et il se dérobe, comme il peut :

Enfin je sais mon. but et vous savez le vôtre....

Sertorius ne se paie pas de ces spécieuses défaites. Un vers cinglant :

Mais cependant, Seigneur, vous servez comme un autre.

Et en quelques vers très nets et vigoureux, il démasque :

Comme je vous estime, il m'est aisé de croire Que de la liberté vous feriez votre gloire....

Mais....

Pompée sent la pointe et, habilement, il rompt ; d'une parade il fait une riposte. Sertorius n'est-il pas à sa manière un dictateur comme Sylla?

Pour moi, si quelque jour je suis ce que vous êtes, J'en userai peut-être alors comme vous faites. Jusque-là....

Mais Sertorius de toute sa hauteur refuse, rétorque la comparaison infamante :

Vous pourriez en douter jusque-là.

Et me faire un peu moins ressembler à Sylla.

Si je commande ici, le Sénat me l'ordonne.

Mes ordres n'ont encore assassiné personne.

Je n'ai pour ennemis que ceux du bien commun.

Je leur fais bonne guerre et n'en proscris pas un.

C'est un asile ouvert que mon pouvoir suprême,

Et si l'on m'obéit, ce n'est qu'autant qu'on m'aime....

A nouveau, Pompée se dérobe, et à nouveau il fait la proposition tentatrice du retour de l'exilé dans la patrie :

Il est doux de revoir les murs de la patrie.

C'est elle par ma voix, Seigneur, qui vous en prie ; C'est Rome....

Mais Sertorius éclate enfin dans une interruption foudroyante :

Le séjour de votre potentat

Qui n'a que ses fureurs pour maximes d'Rtat !

Je n'appelle plus Rome un enclos de murailles Que ses proscriptions comblent de funérailles.

Ces murs, dont le destin fut autrefois si beau,

N'en sont que la prison ou plutôt le tombeau ; Mais pour revivre ailleurs dans sa première force Avec les faux Romains elle a fait. plein divorce,

Et comme autour de moi j'ai tous ses vrais appuis, Rome n'est plus dans Rome ; elle est toute où je suis.

« Voilà un des plus beaux endroits de Corneille, 's'écrie Voltaire lui-même, dans son commentaire ; il y a de la force, de la grandeur, de la vérité. »

Il faut ajouter que la force et la grandeur viennent de la vérité. Ce sont là « ces raisonnements de la politique, qui, disait Corneille, font l'âme de cette tragédie ».

Dans la scène que je viens de vous lire, ce que le génie de Corneille historien et poète a dégagé et marqué en termes souverains, c'est au cours -de ce drame qui ensanglantait Rome et l'univers, en pleine tourmente révolutionnaire, la grandeur de l'âme romaine.

Une révolution, c'est entendu, excite ardemment les passions, les ambitions, les cupidités ; elle attise et déchaîne des haines et des colères souvent injustes et meurtrières du bien public ; de mauvais ferments l'exaspèrent ; et c'est un débordement parfois de lie sanglante. Mais en même temps, parfois, cette révolution enflamme et elle exalte les énergies' les plus nobles et les vertus les plus pures.

Lorsque cette révolution en particulier éclate dans un peuple ou dans une cité où l'âme nationale est déjà formée, où le sens de la liberté s'allie au désir de voir la patrie grande et belle, alors il est, parmi les débordements, les massacres et les excès, au cœur atroce de la guerre civile, un sanctuaire profond dans l'âme des citoyens et des chefs, où ces deux flammes ne vacillent pas, mais brillent et brûlent.

Alors, que la Patrie soit menacée par l'invasion étrangère, loin de dissoudre ses forces, la crise révolutionnaire les serre et les multiplie. Un Marius, lourd plébéien, un Sylla, aristocrate dédaigneux et corrompu, un Pompée qui flotte dans son nom de Grand comme dans un vêtement trop large, un Sertorius, banni magnifique, tous se valent, tous dressent en face de l'ennemi du dehors, du barbare, le visage fier du citoyen libre.

Plutarque nous montre Sylla exilé, sachant sa femme chassée, sa maison brûlée, ses amis assassinés, et lut.tant pourtant de tout son courage en Grèce contre des ennemis très supérieurs en nombre, et, vainqueur, dressant aux dieux uif trophée en l'honneur de Rome éternelle.

Et Sertorius, de son côté, lorsque Mithridate lui envoie des messagers pour faire avec lui une alliance, Sertorius, avant toutes choses, défend à Mithridate de toucher un pouce de terre de la province romaine d'Asie. Et Mithridate, le vieux lion, gronde : « Si ce sont là les conditions de Sertorius banni, que seraient celles de Sertorius vainqueur à Rome? » Il gronde, mais il s'incline, il se soumet. Et il ne marche que le second, derrière le lieutenant romain que Sertorius lui a envoyé.

C'est ainsi que dans une nation libre les révolutionnaires traitaient 'avec les rois....

Il y a vraiment, mesdames et messieurs, dans les tragédies de Corneille, de Cinna à Suréna, comme la ligne des sommets de la politique éternelle, j'entends de celle qui, fondée sur le Droit et non sur la Force, sur la Vérité et nôn sur le Mensonge, s'enracine au plus profond et s'élève au plus haut, la seule qui, joignant à la solidité du roc l'éclat des neiges, dure et resplendit.

Politique idéaliste, gi .que, romaine, française. L'idéalisme invaincu qui fait chanter à Eschyle la splendeur de la civilisation triomphante aux jours éternels de Salamine, l'idéalisme invaincu qui fait chanter à Démosthène l'immortalité triomphante des morts de Chéronée, et qui relie les vaincus de Chéronée aux vainqueurs de Marathon et de Salamine par la chaîne d'or et de diamant des sacrifices absolus aux causes justes, cet idéalisme revit et respire dans la

tragédie de Corneille, et par elle, dans des accents qui n'ont pas vieilli, il soude, comme des anneaux magnifiques à la grande chaîne, nos soldats d'hier et nos soldats d'aujourd'hui, les combattants de Rocroy, de Valmy et de Jemmapes, et Tes poilus de la Marne, de l'Yser, de Verdun, de Noyon et de Montdidier. Et comme les vaincus de Chéronée sont des anneaux de cette chaîne étincelante, les vaincus de 70 eux aussi y sont soudés, ah ! pour l'éternité des âges — et pour la splendeur sur les sommets neigeux des prochaines et réparatrices Aurores !

MOLIÈRE : L'ÉCOLE DES FEMMES

LA CRITIQUE

DE L'ECOLE DES FEMMES

PAR FÉLIX GAIFFE

Lorsque M. Paul Gavault m'a demandé, il y a quelques jours, de venir vous parler de l'Êcole des femmes et de la Critique, en remplacement de mon collègue M. Chabault, que la maladie tient éloigné de nous, j'ai été à la fois très flatté et très embarrassé. Ces deux pièces sont trop connues pour qu'on puisse espérer en dire quoi que ce soit de neuf et d'imprévu : l'Êcole des femmes est une des comédies les plus souvent jouées de Molière ; la Critique a été étudiée jusque dans son extrême détail, à cause de la grande portée littéraire qu'on a coutume de lui attribuer. Les nombreux commentaires auxquels ces œuvres ont donné lieu sont même une gêne pour. le critique qui essaye d'exprimer en toute naïveté les impressions qu'elles produisent sur lui et se trouve ainsi fatalement en contradiction avec quelque opinion vénérable et fortement accréditée.

Quel est le candidat au baccalauréat ou à la licence qui ne possède à fond les idées que Molière a exposées dans la Critique de l' École des femmes et dont on a déduit toute sa poétique? Elles ont paru d'un intérêt si primordial à certains éditeurs que, dans tel recueil

classique que je pourrais citer, l'on n'a. pas cru pouvoir faire figurer une seule scène de VÉcole des femmes, alors que la Critique y est reproduite presque in extenso. C'est que Molière a eu la délicate attention d'y tracer pour les futurs étudiants le plan d'une dissertation en trois parties, qu'il faudrait bien se garder de laisser perdre ; je me contente de vous le.rappeler, bien persuadé que vous l'avez, mieux que -moi, présent à la mémoire rl° la comédie n'est pas un genre inférieur à, la tragédie ; 2° le public, soit celui de la Cour, soit celui du parterre, est meilleur juge que les pédants et les précieuses ; 3° les règles ne sont que des observations de bon sens qu'il ne faut point ériger en dogmes ; la première de toutes les règles est de plaire.

Quant à VÊcole des femmel elle-même, l'étude n'en est pas comprise dans nos programmes classiques, comme celle de VAvare, du Misanthrope ou des Femmes sav"es ; c'est que cette comédie ne fut nullement écrite à l'intention des jeunes gens et des jeunes filles, pas plus que les Trois Sultanes dont je vous ai parlé l'an passé ou le Mariage de Figaro sur quoi portait ma conférence d'il y a deux ans ; nos arrière- grands--pères n'eussent pas plus songé à conduire leurs enfants voir ces pièces que nous ne menons les nôtres au Palais-Royal, à l'Athénée ou bu théâtre Edouard VII ; les années leur ont donné une patine vénérable et un aspect inofensif qui ne doit pas nous faire illusion sur la hardiesse de leur contenu, et elles soulèvent plus d'un problème délicat qu'il n'est point d'usage de débattre sur les bancs du collège. Mais, ■ si l'Écolu des femmes n'eet qu'à demi classique, du moins est-elle fort bien connue des habitués de nos scènes subventionnées, et surtout du jury du Conservatoire : le rôle d'Agnès est si tentant 1 Et il ne jse . passe guère d'année où quelque nouvelle ingénue ne

vienne nous annoncer, avec de gentilles minauderies, que « le petit chat est mort ». Enfin, il n'y a guère d'oeuvre, dans tout le théâtre de Molière, sans en excepter Tartufe et le Misanthrope, qui ait suscité autant de controverses passionnées. Depuis la retentissante conférence prononcée par Henry Becque en 1886, jusqu'au récent et diligent ouvrage de ' M. Rigal sur Molière, les commentaires sur VÉcole des femmes formeraient plusieurs importants volumes. Ici même, Larroumet en a parlé deux fois, Brunetière deux fois aussi, et la seconde de ses conférences, qui n'est pas tout à fait d'accord avec la première, est devenue l'un des chapitres des Époques du Théâtre. Français ; M. Parigot et mon regretté confrère Bernardin en ont également entretenu le public odéonien, et, à la dernière reprise, c'était M. Antoine lui-même qui présentait la pièce à ses abonnés. Dans toutes ces ; causeries, dans toutes les dissertations écrites ou parlées sur l'Êcole des femmes, bien des problèmes délicats ont été abordés et résolus en des sens très divers. Sans prétendre les indiquer tous (car je n'ai pas eu le temps, en quelques jours, de relire toute cette abondante littérature), je puis du moins en citer quelques-uns : est-ce du Menteur ou des Femmes savantes que date notre grande comédie? Molière s'est-il peint lui-même dans Arnolphe? Ce rôle doit-il être interprété dans la note tragique ou comique? Quelle est la morale de la pièce? Et y en a-t-il une? quel est le sens du titre? Les mots crus et gaulois qui s'y rencontrent doivent-ils être conservés à la représentation ou convient-il d'expurger Molière? etc., etc.

Dans toutes ces études critiques, il s'est dépensé beaucoup de pénétration, de finesse ; on y. peut souvent admirer une dialectique subtile et souple, agréablement enveloppée sous un style brillant et

spirituel. Et pourtant j'avais l'impression, en relisant quelques-unes de ces pages, de me sentir transporté fort loin de Molière, et dans une atmosphère qui n'était guère la sienne. N'est-ce pas le trahir que d'isoler ses idées de sa personne et de les discuter in abstracto? Système admissible peut-être, s'il s'agit de comprendre la Monadologie ou YËthique, mais à coup sûr incomplet et décevant dès qu'on aborde un philosophe comme Pascal chez qui l'homme et l'œuvre • sont indissolublement liés, à plus forte raison un auteur dramatique, et Molière plus que tout autre. Molière n'avait rien d'un critique livresque, d'un pédant ou d'un compilateur à lunettes. Rien ne lui était plus étranger que l'atmosphère poudreuse des bibliothèques et l'odeur âcre des vieux bouquins et de l'encre desséchée. C'est dans un autre air qu'il vivait : ce qu'il aimait à -respirer, c'était le muguet ou l'ambre des jeunes marquis, les parfums violents dont s'inondaient ses belles protectrices, ou encore le fumet délectable d'un rôti cuit à point (« Jamais plus gueux ne fut plus gras », déclare d'Assoucy, qu'il avait reçu en ses années de misère vagabonde) ou l'arome subtil du vin frais bu en joyeuse compagnie dans la petite maison d'Auteuil ou au cabaret du Mouton-Blanc ; c'était, par-dessus tout, cette atmosphère des coulisses, indéfinissable et complexe, empuantie et grisante, qui vous attire inexorablement, si elle ne vous a pas du premier coup et pour jamais écœuré ; atmosphère que l'on qualifie de vicieuse, et qui est simplement viciée, qu'il faut bien en tout cas se résoudre à respirer., si l'on veut connaître Molièré, puisqu'il y vivait, et qu'il en vivait. Si l'on ne peut exiger d'érudits austères qu'ils fréquentent le monde des théâtres, du moins peut-on leur demander, lorsqu'ils prétendent juger un auteur dramatique, de

daigner quelquefois quitter leur cabinet de travail pour se rendre au spectacle.

Quant à nous, il nous suffira de chercher en toute simplicité ce qu'était Molière au moment où il com- posa l' llcole ,des femmes et ce qu'il a voulu faire en écrivant cette comédie : en nous plaçant ingénûment en face de l'auteur et de son œuvre, nous verrons sans doute s'éclaircir de soi-même plus d'une question que de savants commentaires avaient obscurcie.

A cette date de 1662, Molière vient d'atteindre la quarantaine ; il est à la fois auteur dramatique, acteur et directeur de troupe ; c'est donc un personnage dans . le genre de M. Sacha Guitry — j'espère que la modestie bien connue de l'auteur de la Pèlerine écossaise ne s'offusquera pas de cette comparaison ; — ajoutons, comme dernier trait de similitude, qu 'il venait d'épouser une comédienne de sa troupe. Il avait un physique expressif, sinon avantageux, un regard vif sous d'épais sourcils, un sourire énigmatique flottant éternellement sur sa lèvre épaisse et mobile. Artiste nerveux et sensible, il était sujet a de fréquentes variations d'humeur, assez gai parfois pour qu'on ait- pu reconnaître en lui le Gélaste du roman de Psyché, assez généralement mélancolique pour qu 'un de ses adversaires ait intitulé Ébmire hypocondre le pamphlet où il tentait de le ridiculiser. Avant tout il frappait ses contemporains par son attitude d'observateur ; en cela nous le rapprocherons d'un autre de nos auteurs • comiques actuels,. M. Georges Courteline, qui a si finement noté « cette optique spéciale, particulière aux, imbéciles, qui leur transforme en phénomène un homme bâti à leur image, uniquement parce qu'il accomplit, ou s'efforce d'accomplir, une besogne d'ordre supérieur .». Dans la pittoresque et substantielle nouvelle dont j'extrais cette citation, un homme

de lettres — dans l'espèce l'auteur lui-même — sue sang et eau pour produire sa copie quotidienne, sous l'œil narquois de petits bourgeois ignares, tenanciers et habitués d'un café des Batignolles, qui l'ont surnommé « la Gourde ». Leg sujets du grand Roi usaient d'un vocabulaire plus relevé : ils appelaient Molière «le Contemplateur'»; mais leurs intentions n'étaient guère plus bienveillantes. Écoutez plutôt ce que Donneau de Visé fait dire à un marchand de la rue Saint-Denis, nommé Argimont, dans la petite pièce de Zélinde :

« Depuis que je suis descendu, Elomire — c'est-à-dire Molière — n'a pas dit une seule parole. Je l'ai trouvé appuyé sur ma boutique dans la posture d'un homme qui rêve. Il avait les yeux collés sur trois ou-quatre personnes de qualité qui marchandaient des dentelles, il paraissait attentif à leurs discours et 'il semblait, par le mouvement de ses yeux, qu'il regardait jusques au fond de leur âme, pour Y'voir ce qu'elles ne disaient pas ; je crois même, qu'il avait des tablettes, et qu'à la faveur de son manteau, il a écrit, gans être aperçu, ce qu'elles ont dit de plus remarquable. — Peut-être, réplique un des interlocuteurs, que ce n'était qu'un crayon, et qu'il dessinait leurs grimaces pour les faire représenter au naturel sur son théâtre. — S'il ne les a dessinées sur ses tablettes, reprend Argimont, je ne doute point qu'il ne les ait imprimées dans son imagination. C'est un dangereux personnage. Il y en a qui ne vont point sans leurs mains ; mais on peut dire de lui qu'il ne va pas sans ses yeux ni sans ses oreilles. »

Ce que Molière, à quarante ans, possédait de'plus que M. Courteline et M. Sacha Guitry, et- aussi que Regnard, Marivaux ou Beaumarchais, c'est une connaissance profonde de la province, alors beaucoup plus riche qu'aujourd'hui en types originaux et en

traits de mœurs pittoresques : cette connaissance, qui a manqué aux auteurs essentiellement parisiens dont je viens de citer les noms, Molière l'avait acquise dans les douze ans de vie errante qu'il avait passés à parcourir la France, avec des alternatives diverses, à là tête de « l'Illustre Théâtre », en compagnie de la famille Béjart à qui l'unissaient tant de liens d'intérêt et de sentiment. Les dernières années avaient été très brillantes : la renommée de sa troupe, la haute protection du prince de Conti lui avaient,valu, avec une plus grande considération, une sécurité et une aisance matérielle que n'ont jamais connues les héros du Roman comique. Depuis quatre ans, le voilà installé à Paris, d'abord dans la salle du Palais-Bourbon, puis au Palais-Royal, où il a déjà donné cinq pièces nouvelles, outre celles dont la province avait eu la primeur.

Son plus grand succès, l'Êcole des maris, jouée l'année d'avant, présentait une situation fort piquante : Isabelle, élevée par un tuteur tyrannique et grognon qui en veut faire sa femme, a été remarquée par le jeune Yalère ; grâce à l'esprit de ruse qu'ont développé en elle les nécessités de l'esclavage, elle ne tarde pas à lui faire comprendre que ses sentiments sont partagés, et c'est par l'entremise de son tuteur lui-même qu'elle dicte au galant les stratagèmes qui le rapprocheront d'elle et lui permettront enfin de l'enlever. Dans VÉcole des femmes, Molière reprend un thème analogue, en utilisant un récit du conteur- italien Straparole, et une nouvelle de Scarron, la Précaution inutile : le premier présentait un galant qui fait au mari même de la beauté qu'il convoite la confidence de sa bonne fortune ; dans l'autre, la jeune Laure, élevée par son futur époux, Don Pèdre, dans l'ignorance la plus abêtissante, le récompensait de cette éducation égoïste en se jetant à la tête du premier

cavalier venu. Molière combine ces deux intrigues : son ingénue se nomme Agnès, le tuteur jaloux Ainolphe,,- le jeune galant Horace; ; et sur ce canevas il brode un scénario fort ingénieux et des plus curieux pour ceux qu'intéresse la technique du théâtre ; car il s'amuse à y jouer la difficulté et nous prouve ainsi que, s'il lui est arrivé souvent de construire ses pièces sommairement et un peu à la diable, c'était par négligence ou par hâte, mais non par manque d'habileté scénique. Pas une fois, en effet, Horace n'est instruit des mesures que prend Arnolphe pour garder sa pupille, alors que lui-même ne manque pas de raconter tous ses projets au jaloux dont il ignore les liens avec Agnès ; les deux amour eux ne sont pas mis une seule fois en présence avant le dernier acte ;-la pièce se passe donc presque tout entière en récits, et ne comporte pas moins de huit monologues d'Arnolphe, sans pourtant que l'intérêt languisse ni que l'action paraisse manquer de vivacité. Quant au dénouement, comme dans l'Avare et les Fourberies de Scapin, il est amené par une reconnaissance romanesque soigneusement préparée dès le début de la pièce, mais d'une vraisemblance assez douteuse.

Mais tout ceci ne constitue que la charpente de la pièce, partie essentielle pour les prédéoesseurs de Molière, élément presque secondaire pour notre grand comique. Car/ dans ce cadre que Thomas Corneille eût rempli d'incidents romanesques et invraisemblables, Scarron d'un burlesque grossier et Pierre Corneille d'une observation superficielle présentée sous une forme élégante et agréable, Molière va introduire — et c'est une grande nouveauté — la réalité et la vie.

Cet art d'observation comique, ce don de transporter sur la scène le réel en le rendant divertissant et caractéristique à la fois, nous le saisissons déjà dans les per-

tsonnages secondaires : Alain et Georgette, les deux gardiens d'Agnès, aveo leur mélange populaire d'imbécillité et de ruse sournoise, le Notaire, qui anime de son intarissable faconde professionnelle une scène irrésistible. Mais' c'est surtout dans les protagonistes que le génie psychologique de Molière éclate. Si Horace n'est rien de plus que l'amoureux traditionnel, qui se contente d'être élégant et de plaire, Agnès et Arnolphe sont des caractères profonds et complexes, pétris de la vraie pâte humaine\_et tels que la réalité les avait. offerts à Molière. En peignant Agnès, il semble avoir voulu développer par avance la formule de Beaumarchais : « Voulez-vous donner de l'esprit à la plus ignorante? Enfermez-la », et il en fait sortir une image d'une tout autre ampleur que Rosine. Mélange inquiétant et singulier d'ignorance confinant à la sottise et d'instinctive rouerie, de réserve et d'aplomb, d'apparente soumission et d'indomptable fermeté, Agnès n'a rien de l'ingénue de tout repos, de la gentille et fade « oie blanche » chère à Scribe et à Labiche ; le sens rassis et le tempérament pondéré d'Henriette ne sont pas du tout son fait ; une fois mariée, elle ressemblera fort à Angélique de George Dandin ou à Clotilde de la Parisienne. La créatrice du rôle, Mlle de Brie, le joua jusqu'à soixante ans. passés et le public faillit faire une émeute le jour où l'on voulut \e confier à une actrice plus jeune. L'Odéon ne peut vous offrir et ne vous offrira jamais d'ingénue de soixante ans ; mais Mlle Denise Hébert a l'âge du rôle ; elle en a toute la grâce inquiétante et' faussement naïve ; je puis vous prédire sans crainte d'erreur qu'elle y sera exquise.

Arnolphe, dont le rôle est confié au talent large et sûr de M. Armand Bour, n'est point un.loup-garou ridicule comme Sganarelle de l'École des maris, ni un être indulgent et bon, comme Ariste, qui essaye de

racheter la disproportion d'âge par les bons procédés et la confiance. C'est un homme du monde, sans doute, instruit, cultivé, qui a l'expérience de la vie, assez capable d'analyse pour se bien connaître lui-même ; mais toutes ces qualités, qui ne lui serviront de rien auprès d'une ignorante comme Agnès, tout abandonnée à ses instincts, sont gâtées par le plus complet égoïsme. Il veut que sa femme soit une esclave : « Du côté de la barbe est la toute-puissance. » Pour atteindre ce but, il l'abrutit du mieux qu'il peut, sans se rendre compte qu'il s'ôte par là même la seule chance de se faire pardonner les vingt-cinq ans qui séparent son âge de celui d'Agnès. Sûr de l'excellence de son programme, il se gausse des infortunes conjugales d'autrui, sans prévoir le moins du monde son propre sort ; effet d'un comique sûr, au théâtre comme dans la vie. Mais, quand son malheur lui est révélé, voici qu'une évolution se produit en lui : il n'a d'abord vu dans son mariage avec sa pupille que l'agrément et la sécurité ; puis, à mesure qu'il découvre les iri- ponneries de la fausse ingénue, il s'aperçoit que ce qu'il aime en elle, c'est elle-même, qu'il est pris par le cœur et par la chair, - et assez dominé par son désir pour accepter tout de cette enfant dont il devait être le maître absolu. Dans cette grande scène du cinquième acte, qui serait déchirante si Molière,ne l'avait expressément voulue bouffonne, c'est bien l'amour irrésistible, fatal, qui nous apparaît, l'amour qui va droit devant soi sans raisonner et qui compte pour rien l'estime et la dignité. L'amour a transfiguré Agnès, comme Horace le constate avec quelque fatuité :

L'amour sait-il pas l'art d'aiguiser les esprits?

Et peut-on me nier que ses flammes puissantes Ne fassent dans un cœur des choses étonnantes?

It transforme aussi Arnolphe, mais en sens inverse :

J'étais aigri, fâché, désespéré contre elle,

Et cependant jamais je ne la vis si bellé,

Jamais ses yeux aux miens -n'ont paru si piquants, Jamais je n'eus pour eux de désirs si pressants.

Et je sens là dedans qu'il faudra que je crève Si de mon triste sort la disgrâce s'achève !

Il n'a plus aucun recours contre cette Agnès à qui il déclare :

Mais il fallait chasser cet amoureux désir et qui lui répond avec un paisible cynisme :

Le moyen de chasser ce qui fait du plaisir?

Comme il sait lire dans son propre cœur, il décrit sa propre faiblesse avec une lucidité- exaspérée, une verve furibonde :

f

Chose étrange d'aimer, et que pour ces traîtresses, Les hommes soient sujets à de telles faiblesses !

Tout le monde connaît leur imperfection,

Ce n'est qu'extravagance et qu'indiscrétion ;

Leur esprit est méchant, et leur âme fragile ;

Il n'est rien de plus faible et de plus imbécile,

Rien de plus infidèle ; et, malgré tout cela,

Dans le monde on fait tout pour ces animaux-là !

Et, quand il sent que décidément Agnès lui échappe, il implore, il supplie, il se déclare prêt aux plus dégradantes concessions :

,

Tout comme tu voudras, tu pourras te conduire,

Je ne m'explique point, et cela, c'est tout dire.

Prenons-y bien garde : nous avons affaire ici à la transposition, dans le mode comique, de l'amour tel que Racine l'a conçu : Hermione qui ne vit que par la passion, Roxane toute brûlée du feu 4e la jalousie, Eriphile amoureuse du vainqueur qu'elle devrait haïr, Phèdre « malgré soi perfide, incestueuse », ne sont pas plus maîtresses de leurs sentiments que l'innocente Agnès ou le trop clairvoyant Arnolphe :

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.

C'est l'amour à la date de 1660, amour que Molière a pu observer plus librement dans un milieu dégagé de bien des préjugés rigoristes ; c'est déjà l'amour moderne. L'École des femmes marque le fossé infranchissable qui sépare deux générations. Désormais l'amour cornélien fondé sur l'estime, dominé par la volonté, cédant devant le devoir, se modifiant, se déplaçant, disparaissant dès que la raison le lui a ordonné, cet « amour tel qu'il devrait être » cesse d'être compris. Maintenant, c'est l'avènement de l'amour fatal, sauvage et capricieux, à qui rien ne peut résister, c'est l'amour-passion de Stendhal ; ce même amour qui a fait taxer d'immoralité tous nos grands romantiques, qui faisait, hier encore, hurler furieusement les meutes pharisiennes contre Henry Bataille ou Georges de Porto-Riche, mais qui est déjà tout entier dans Racine et dans Molière, et qui est aussi et surtout dans la vie ; c'est « l'amour tel qu'il est 0», là où il y a vraiment de l'amour.

Ici se pose une question fort controversée : dans quelle mesure Molière s'est-il peint lui-même en décrivant les angoisses amoureuses \_d'Árnolphe? TI est de mode aujourd'hui de séparer entièrement la vie de

Molière de son œuvre, et de nier formellement chez lui toute velléité d'autobiographie. On s'appuie sur une grande théorie : celle de l'impersonnalité des œuvres artistiques du XVIIe siècle, qui n'est qu'une théorie et contredite par combien de faits précis ! On invoque aussi des arguments de détail ; on confronte des dates, pn épluche des distributions et l'on aboutit à des assertions comme celles-ci : Molière n'a pu peindre Armande Béjart dans Agnès, puisqu'elle n'a pas joué ce rôle, pas plus que celui de Léonor dans VÉcole des ma/ris ; Molière n'a pas pu se peindre lui- même dans Alceste ni Armande dans Célimène, puisque les scènes de jalousie du Misanthrope sont empruntées à Don Garcie de Navarre., Mais un auteur dramatique qui donne à l'une de ses héroïnes quelques traits de sa propre femme est-il tenu nécessairement de lui distribuer le rôle ? Et Molière, en écrivant à quarante ans Don Garcie de Navarre, ne savait-il pas par expérience ce qu'était la jalousie et n'avait-il pas pu déjà être jaloux d'Armande, qui vivait à ses côtés et qu'il allait bientôt épouser? Comment admettre qu'il soit revenu si souvent sur un sujet qui présentait tant d'analogie avec sa propre situation, sans même s'apercevoir de cette analogie? Tout le long de sa carrière dramatique, il semble obsédé par deux thèmes qu'il reprend incessamment : celui des médecins, celui de l'infidélité conjugale. Nous savons — et il l'a dit explicitement — combien son expérience personnelle l'a puissamment aidé à développer le premier. Pourquoi veut-on qu'il en soit autrement du second? Quand nous le voyons, en particulier au moment de son mariage, reprendre jusqu'à quatre fois — Sgana- relle, Don Garcie de Navarre, l'Écolç des maris, l'École des femmes — ce sujet qui devait avoir un intérêt si positif et si immédiat pour lui-même, il est bien diffi-

cile de croire à une rencontre fortuite et d'imaginer qu'en peignant des situations identiques à la sienne, il n'a pas une minute fait un retour sur lui, ni utilisé sa propre expérience psychologique. Non qu'il ait eu dessein précis de se peindre exactement dans tel de ses personnages ; mais il a, pour les peindre, mis en œuvre le fruit de ses méditations et des observations qu'il a pratiquées sur lui-même. En traçant le portrait d'Ariste, il a dÚ se dire : K Voilà ce que j'espère bien être » ; en burinant le puissant relief d'Arnolphe, il pensait : «Voilà ce que j'aurais pu devenir, si j'avais moins d'indulgente pliilosophie, plus d'orgueil masculin et de besoin d'autorité... » Personne de vous n'ignore d'ailleurs, qu'ayant sans doute toutes les qualités d'Ariste, il n'a pas échappé pourtant au sort d'Arnolphe.

Une autre question, non moins passionnément discutée, est celle de la thèse contenue dans l' gcole des femmes. Faut-il y voir une attaque contre la traditionnelle ignorance où l'ancienne éducation tenait les jeunes filles? une sorte de croisade pour l'émancipation des femmes? Mais nous serions en pleine contradiction avec les Précieuses et les Femmes savantes. Molière a-t-il voulu démontrer que l'amour est le privilège de la jeunesse et que la pàrité d'âge est nécessaire au mariage? Mais l'Êcole des maris pourrait aussi bien prouver le contraire. La morale de la pièce est-elle que l'égoïsme est toujours puni? Que dire alors de George Dandin où le héros est puni de la même manière qu'Arnolphe, sans avoir le moins du monde péché par égoïsme? Il est plus vraisemblable que Molière nous y enseigne que la contrainte est un mauvais procédé d'éducation, ce qui serait bien d'accord avec les tendances naturalistes et épicuriennes qui se font jour tout le long de son œuvre.

Mais on peut aussi bien voir dans VÉcole des femmes l'illustration de cette vérité éternelle, que l'amour seul est capable de préserver une femme de la faute ou encore que les gens les plus dangereux de tous sont les imbéciles. Mais toutes ces recherches ne sorit-elles pas vaines et superflues? Molière faisait œuvre d'art, non de propagande, mais il voyait naturellement profond, tout comme Regnard voyait superficiel. Du premier coup il touchait le fond des sentiments humains dans toute leur complexité et, par ces répliques de génie qui illuminent le fond d'une âme, il faisait sentir la gravité des questions que sa comédie semblait n'effleurer qu'en riant. La profondeur de sa psychologie lui a fait attribuer des prétentions philosophiques et un rôle de prédicateur laïque auquel rien ne le préparait ni ne l'autorisait. Cette conception erronée et tout opposée à l'opinion que se faisaient les contemporains de Louis XIV du rôle de l'auteur dramatique, a été principalement répandue par Voltaire et par tout le xviiie siècle qui n'a ni compris ni aimé Molière. On a été trompé aussi par le titre d'École donné par Molière à deux comédies et qui a eu depuis une si singulière fortune. De 1661 jusqu'à nos jours, que d'écoles sur la scène ! Ecole des vieillards, Ecole des pères, École de l'adolescence, École des frères, École des belles-mères, etc., sans compter les deux à-propos que M. Gavault tient en réserve, si j'en crois les indiscrétions de coulisses : l'Êcole des conférenciers, qui leur enseignera à n'être ni trop longs, ni trop ennuyeux ; l'École des spectateurs qui leur recommandera d'arriver au début du spectacle et de ne point le troubler par des entrées tardives et tapageuses.... Pour ma part, je crois tout simplement qu'encouragé par le succès de l'École des maris, Molière a voulu lui donner un pendant dont le titre attirerait le public par sa ressem-

blance avec le premier. Aussi bien, que pourraient apprendre des femmes ou des jeunes filles à l'école d'Agnès? Rien assurément qui ne leur soit parfaitement connu. Le professeur qui ouvrirait un cours pour leur enseigner ce qu'Agnès, découvre si bien toute seule, c'est-à-dire l'art de se faire aimer de l'homme qu'on aime et de duper celui qu'on n'aime pas, ferait de bien piètres recettes : pas une auditrice ne. se dérangerait pour venir apprendre ce que toutes savent d'instinct et pratiquent naturellement dès que l'occasion s'en présente.

Il n'est pas moins ambitieux et téméraire de vouloir retrouver dans la Critique de VÉcole des femmes toute la poétique de Molière. Considérez qu'il n'est qu'au début de sa production dramatique : il a encore une vingtaine de pièces à donner et n'a écrit aucun^de ses grands chefs-d'œuvre. TI ne peut être question ni d'un testament poétique, ni, comme dans les Examens de Corneille, d'une revue récapitulatrice portant sur une carrière déjà longue et glorieuse. La Critique çst une œuvre de combat, écrite en pleine mêlée, pour se défendre contre des attaques violentes et souvent injustes, et non pour fixer des '.principes éternels d'esthétique. En un an il ne se succède pas moins de sept .pamphlets pour et surtout contre Molière, et les deux troupes rivales, toutes deux subventionnées, échangèrent force brocards et parodies, avec une liberté de langage que n'imiteraient certes pas aujourd'hui le Théâtre-Français et l'Odéon, si — ce qu'à Dieu ne plaise — quelque désaccord survenait entre eux.

C'est faute de se replacer dans cette atmosphère que l'on s'est, parfois étonné de l'acrimonie irrévérencieuse de Molière envers Corneille et que l'on a- si copieusement admiré le généreux enthousiasme de Boileau défendant dans une ode fameuse l'Êcole des

femmes contre ses critiques. Rien là pourtant que de très naturel. Corneille est le représentant d'une génération plus ancienne dont les succès sont épuisés. La conception de la vie et de l'art n'est plus la même chez le groupe jeune et naturellement féroce pour ses aînés où se réunissent, avec La Fontaine et Molière, Racine et Boileau, leurs cadets, dont Corneille pourrait être le gère. On y esquisse la parodie de Chapelain décoiffé où sont raillés à la fois l'auteur du Cid et le dispensateur des faveurs royales. Sur la liste des pensions pour l'année 1663, Chapelain figure pour trois mille livres, avec ce titre : « Le plus grand poète français qui ait jamais été », Corneille y est appelé « le plus grand poète dramatique du monde » et reçoit deux -mille livres. Molière y a pour la première-fois une place et ne se voit octroyer que mille livres, tout comme l'abbé De Pure, que ridiculiseront les Satires de Boileau, deux cents livres de moins'que l'abbé Cotin qui va servir de modèle au Trissotin des Femmes savantes. Peut-on s'étonner que Molière ait souri des efforts du poète tragique s'éver- tuant à démontrer la conformité de ses pièces aux règles d'Aristote et qu'il ait hardiment déclaré que la plus grande règle était de plaire? Il n'a pas moins de plaisir à le parodier. Tout comme Racine qui devait, quelques-années plus tard, transposer plaisamment un vers du Cid dans les Plaideurs, Molière termine le second acte de VÉcole des femmes par le mot impérieux de Sertorius :

C'est assez.

Je suis maître, je parle, allez, obéissez.

Il épargnera moins encore le frère cadet de Pierre Corneille, contemporain de Molière, mais en possession de la faveur du pùblic parisien depuis de longues

années déjà et fournisseur habituel de l'Hôtel de Bourgogne. Thomas Corneille avait cru devoir s'anoblir en prenant le nom de Corneille de l'Isle, et c'est sans doute à lui que pensait Molière en écrivant ces quatre vers :

Je sais -Lui paysan qu'on appelait Gros-Pierre,

Qui, n'ayant pour tout bien qu'un seul quartier de terre, Y fit tout à l'entour faire un fossé bourbeux Et de monsieur de l'Isle en prit le nom pompeux.

C'est que Thomas ne s'était pas non plus montré fort tendre pour Molière ; il écrivait en 1659 :

Sa troupe n'est bonne qu'à soutenir des bagatelles comme la farce des Précieuses et la plus forte pièce tomberait entre leurs mains.

Molière était à ce moment en effet fort discuté comme acteur tragique ; voici le portrait qu'en donne son rival Montfleury, dans son Impromptu de l'Hôtel de Condé :

Il vient, le nez au vent,

Les pieds en parenthèse et l'épaule en avant,

Sa perruque qui suit le côté qu'il avance Plus pleine de laurier qu'un jambon de Mayence,

Les mains sur les côtés d'un air peu négligé,

La tête sur le dos comme un mulet chargé,

Les yeux fort égarés, puis débitant ses rôles D'un hoquet éternel débite ses paroles.

L'âpreté de ces critiques explique mieux que toute préoccupation littéraire transcendante la tirade de Molière contre le genre tragique, tirade qui du reste est demeurée d'actualité ; car le public français ne s'est pas encore convaincu qu'il faut au moins autant

de talent pour le faire rire que pour le faire pleurer et il juge toujours indignes de l'estime officielle et des honneurs académiques ceux qui l'amusent au lieu de le faire bâiller.

Plus tard, la situation changera : Molière, brouillé avec Racine, accueillera Tite et Bérénice, de Corneille, tandis que l'Hôtel de Bourgogne représentera la tragédie rivale ; Boileau, vieilli, assagi, proclamera la nécessité des règles et fera des réserves sur certaines bouffonneries de Molière ; pour le moment, son hommage est aussi naturel que celui de Théophile Gautier à Victor Hugo ou celui de M. Camille Saint-Saëns à Richard Wagner, au temps où un nationalisme exalté ne lui avait pas encore fait brûler ce qu'il avait adoré.

Outre les admirateurs de l'Hôtel de Bourgogne, Molière avait contre lui les Précieuses et les Pédants. Il les ridiculise habilement sous les traits de Climène et de Lysidas ; il décoche quelques traits virulents aux marquis férus de turlupinades, c'est-à-dire de calembours. Mais avec tout cela il ne manque ni de prudence ni de souplesse : un couplet adroit lui ménage l'opinion de la Cour comme une autre tirade lui concilie celle du parterre. L'École des maris avait été dédiée à Monsieur, les Fâcheux au Roi lui-même. C'est Henriette d'Angleterre qui reçoit la dédicace de VÉcole des femmes et, par un coup de maître, Molière réserve celle de la Critique à la Reine mère dont la réputation de piété austère devait garantir sa pièce de tout soupçon d'immoralité. C'était pourtant là le . point faible de sa défense. Il est bien difficile d'admettre qu'il n'ait pas voulu ridiculiser certains préceptes de la doctrine catholique en empruntant à Grégoire de Nazianze les Maximes du mariage dont Arnolphe donne lecture à Agnès, et la pièce contient plus d'une équivoque dont l'innocence est bien difficile à prouver.

Mais le parterre, habitué à bien d'autres libextés, n'était pas fâché de voir un de ses auteurs favoris flatter, à l'abri d'une habile dialectique, son penchant à la gauloiserie. Quant à Molière lui-même, il y aurait quelque naïveté à lui reprocher de ne pas avoir plaidé coupable. Où et quand a-t-on vu un poète avouer que son œuvre n'est pas parfaitement, morale? Là encore je crains fort que nous ne soyons égarés, par la conception, assez récente, du théâtre pédagogique et moralisateur. Des savants logiques et funèbres ont disséqué le rire gaulois et nous ont doctement démontré que nous avions tort de trouver plaisant tout un ordre de choses dont nos pères riaient plus haut que nous et qui a fourni matière à d'innombrables plaisanteries, depuis les fabliaux jusqu'aux vaudevilles contemporains. Nous avons tort évidemment çt il n'y a pas un seul de nos'sujets de rire dont on ne puisse faire aisément un sujet de larmes, si l'on suit dans leur manie raisonnante et pleureuse ceux de nos pontifes modernes qui défendent ce qu'ils prétendent être la tradition française avec une austérité empesée et une superstitieuse dévotion au dieu Ennui, qui me paraissent tout à l'opposé de notre esprit national.

Cet esprit national, Molière nous en donne deux admirables modèles, et dans l'Ecole des femmes où il- aborde en nous divertissant tant de graves problèmes dont les commentateurs n'ont pas encore r-éussi à mesurer la profondeur et la complexité, et dans la Critique, dont le grand mérite est moins de contenir des théories littéraires intéressantes que de les présenter sous une forme vivante et dramatique, qui contraste avec la plate monotonie des satires déchaînées contre lui par ses rivaux jaloux. "

Ainsi s'expliquent par des raisons assez simples, directement tirées de la vie de Molière et des néces-

sités mêmes de son triple rôle ; —auteur, acteur, directeur, — bien des caractères de ses pièces, auxquels on a voulu chercher des origines complexes et dont on a- prétendu tirer des conclusions ambitieuses. Le Molière que je vous ai présenté est peut-être moins académique et moins vénérable que celui que l'on a coutume d'admirer ; peut-être m'est-il arrivé, en passant, de défriser un peu sa perruque ; je me console en pensant qu'en 1662 la mode n'en régnait pas encore ; on ne portait alors qu'un simple tour de cheveux, sans quoi Arnolphe n'aurait eu que bien peu de mérite quand il offre à Agnès de s'arracher la moitié de sa chevelure. Tel qu'il est, je crois mon portrait plus vrai que d'autres effigies, plus majestueuses, mais- bien conventionnelles, et cela me suffit. Il en est de nos grands hommes comme des soldats qui défendent nos frontières ; c'est bien de les admirer, mais il faut d'abord les comprendre. L'un de nos défenseurs m'écrivait du front : « On nous appelle des héros ; l'on nous trouve cornéliens, et l'on se croit ainsi quitte envers nous. Combien nous préférons ceux qui voient en nous des hommes pareils à eux, qui ont comme eux leurs souffrances et leurs faiblesses, des hommes auxquels il faut penser souvent, et qu'avant tout il faut aimer. » Ce que m'écrivait là un obscur héros, Molière, s'il revenait sur terre, le dirait volontiers, je crois, à beaucoup de ses admirateurs fort empressés à louer en lui ce qui ne s'y trouve pas. J'ai voulu, pour ma part, vous aider simplement à y découvrir ce qui s'y trouve. Si je n'y ai pas réussi aussi bien que je l'espérais, les excellents interprètes que vous allez applaudir s'en chargeront beaucoup mieux que moi. Je me hâte de leur laisser l'honneur et le plaisir de vous faire comprendre, de vous faire aimer Molière.

CORNEILLE : ATTILA

SAINT-FOIX : LES GRACES

Par Camille LE SENNE

La direction du second Théâtre-Français a voulu placer une œuvre de Corneille au début du nouveau cycle des matinées-conférences : heureux et juste hommage au maître d'énergie, au professeur de volonté dont l'enseignement doit plus que jamais dominer notre théâtre. Jouer le répertoire de Corneille, c'est la façon la meilleure et la plus haute de magnifier le grand tragique. Vous le savez : sa statue se dr'esse à l'ombre du Panthéon, à la place où quelques amis et moi nous l'avons fait ériger en 1906, réparant ainsi bien tardivement et non sans peine un oubli trois fois séculaire, mais ses reliques ne reposeront jamais sous la coupole du monument de Soufflot. Il y a onze ans,\_ quand il fut question de ce transport funéraire, nous descendîmes dans la crypte de Saint-Roch où le poète fut inhumé en 1684. Nous parcourûmes tous les dessous de cette église jésuitique bâtie jadis sur un cimetière. Nos recherches furent vaines et devaient l'être.

Les caveaux de Saint-Roch sont vides, ou plutôt ils ont été vidés jusqu'au dernier crâne, jusqu'au dernier tibia des notables bourgeois du quartier Saint- Honoré enterrés là pendant deux siècles... Ne vous hâtez pas de rééditer le vieux cliché sur le vandalisme

révolutionnaire d'un usage si courant et, en général si erroné.

La Révolution a bouleversé les tombes royales de Saint-Denis et quelques autres ; mais elle n'est pas responsable de la disparition des cendres de Pierre Corneille. C'est le clergé de l'église qui, sous la Restauration, a fait enlever et porter aux catacombes, par tombereaux, tous les ossements enfouis sous la grande rotonde de la chapelle de la Vierge — le charnier de luxe. Et cela, dans un but essentiellement utilitaire : la construction d'un calorifère, l'établissement du fameux chauffage central dont les ouailles d'il y a cent ans se préoccupaient déjà, — frileusement.

Donc Pierre Corneille n'entrera pas dans le Panthéon de Victor Hugo — et de Guynemer, - le Panthéon des grandes envolées lyriques ou guerrières.

Mais il a un temple plus vaste et plus rempli de fidèles, moins encombré de touristes ; il est panthéo- nisé dans l'admiration des foules. Aussi bien chaque grande crise de politique mondiale rajeunit sa gloire.

Notre ancêtre à tous, le doyen du feuilleton dramatique, Geoffroy, le faisait observer dans un article daté du 16 nivôse an XIII, dont le fond est redevenu singulièrement actuel, si la forme paraît un peu désuète :

« Il semble, écrivait-il, que le destin de ce grand homme soit d'être plus vivement senti lorsque les esprits exaltés par les événements sont plus disposés aux grands objets, aux idées graves et solides. Les troubles de la Fronde donnaient un nouveau prix à ces intérêts d'Etat, à ces tableaux politiques étalés dans les tragédies, de Corneille ; la nation, depuis, amollie par le luxe, au sein de la sécurité et des plaisirs, préféra des passions effémi- nées. Aujourd'hui, les spectateurs de ces grands bouleversements, de ces terribles catastrophes qui ont changé

la face de l'empire français, ne se regardent plus. comme étrangers au gouvernement, et conçoivent qu'il y a de plus grands malheurs dans le monde que de n'être pas aimé de sa maîtresse. i>

Portés, nous aussi, aux « grands objets », comme disait Geoffroy, aux grandes vues politiques, par la crise sans précédent qui bouleverse le monde, nous sommes redevenus, après une trop longue période de préférences raciniennes, le vrai public de Corneille. Les tragédies sélectionnées arbitrairement et en petit nombre par des montreurs routiniers ne nous suffisent plus. Nous accueillons avec joie tout ce qui marque une extension du répertoire joué. La remise à la scène d'Attila, qui n'avait pas été représenté depuis 1700, marque en ce sens une acquisition précieuse. M. Paul Gavault a réalisé ainsi, et avec éclat, un projet dont il avait depuis longtemps la hantise et dont l'idée lui fait le plus grand honneur, car elle est la réparation d'une injustice littéraire.

Attila a été iniquement décrié dans l'opinion ; le dictionnaire Larousse, encyclopédie des poncifs, déclare : « Cette pièce est encore plus faible qu'Agésilas qui l'avait précédée d'une année. La fable est mal conçue, le dialogue dur, incorrect.... » Notez que les contemporains n'en jugèrent pas ainsi. La pièce fut jouée par les comédiens français, le 4 mars 1667. Ils l'avaient payée deux mille livres et n'eurent pas à regretter leur argent. Le registre de Lagrange porte que la tragédie eut vingt représentatidns consécutives et fut jouée trois fois encore dans la même année, chiffre honorable pour le temps, et même succès véritable. Robinet constate ce que nous appellerions un excellent départ dans sa Lettre en vers à Madame, du 13 mars 1667 :

Cette dernière des merveilles De l'aîné des fameux Corneilles Est un poème sérieux Où cet auteur si glorieux Avecque son style énergique,

Nous peint, en peignant Attila,

Tout à fait bien ce règne-là,

Et de telle façon s'explique,

En matière de politique Qu'il semble avoir, en bonne foi,

Eté grand ministre ou grand roi.

Tel est enfin ce grand ouvrage Qu'il ne se sent pas de son âge....

Sans doute il y eut des hauts et des bas dans les recettes, mais la pièce demeura au répertoire. Et, à défaut de la Ville, circonvenue par un travail de mines dont je vais parler, elle garda longtemps la faveur de la Cour. On la joua devant le roi jusqu'en 1700. Louis XIV ne se lassait pas d'y retrouver des allusions à la campagne de Flandres et à ses conquêtes de Tournai, de Douai, de Lille, c'est-à-dire de villes devenues à jamais françaises et que leur martyre nous a rendues à jamais sacrées.

En fait, Attila ne succomba que sous les coups de la coterie racinienne. Boileau, le grand meneur de cette cabale, lança la célèbre épigramme :

Après Agésilas,

Hélas !

Mais après Attila :

Holà !

que Corneille écarta avec une génialité matoise en affectant d'y voir un éloge, mais qui porta sur la masse des snobs du xvne siècle.

D'ailleurs Boileau récidiva sous une forme ambiguë dans la neuvième satire :

Tous les jours à la cour un sot de qualité Peut juger de travers avec impunité,

A Malherbe, à Racan préférer Théophile Et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile.

Un clerc, pour quinze sous, sans craindre le holà,- Peut aller au parterre attaquer Attila,

Et si le roi des Huns ne lui charme l'oreille Traiter de Visigoths tous les vers de Corneille.

Attaques plus ou moins voilées, mais tendancieuses. Boileau qui, d'ailleurs, en tout état de causé n'avait pas autorité de critique dramatique, Boileau, satirique, pamphlétaire, flattait les rancunes du cénacle de l'auteur d'Andromaque représentée la même année. Il était aussi le porte-parole des comédiens mécontents. N'oublions pas que Corneille, coupable d'avoir fait monter la cote des ouvrages de théâtre, avait de n5m- breux ennemis entre cour et jardin. Mme Beaupré, une directrice-actrice (la graine a levé depuis longtemps), disait :

«Monsieur Corneille nous fait un grand tort. Nous avions ci-devant des pièces de théâtre pour trois écus, qu'on nous faisait en une nuit. O-Q. y était accoutumé et nous gagnions beaucoup ; présentement les pièces de M. Corneille nous coûtent beaucoup et nous gagnons peu de chose. »

Rappelez-vous aussi le vers •:

Corneille est excellent, mais il vend ses ouvrages.

Et nop.8 nous demandons aujourd'hui pourquoi il les aurait donnés. Mais dans le tripot comique dn

XVIIe siècle l'exploitation des auteurs par -les interprètes restait un dogme, et MM. les comédiens- sociétaires se croyaient lésés quand l'écrivain cherchait à se défendre.

Ajoutons qu'intérêts du clan racinien et du chariot de Thespis mis à part, la tragédie d'Attila devait, très sincèrement, choquer Boileau. D'abord, comme beaucoup de Français de son temps — et de tous les temps, — il n'aimait pas les sujets tirés de l'histoire de France (rappelez-vous dans quel oubli les auteurs dramatiques laissèrent Jeanne d'Arc, la-grande, la pure héroïne, jusqu'à la fin du xviiie siècle). Et il avait une particulière aversion pour les noms à désinences gothiques. En pareille matière l'érudition, c'est-à-dire la connaissance de nos annales, lui paraissait un parti pris d'ignorance. Il le déclare en propres termes :

Ah ! le plaisant projet d'un poète ignorant Qui, de tant de héros, va choisir Childebrand !

1

S'il avait pu pressentir Augustin Thierry, il l'aurait classé parmi les cancres. Les seuls noms d'Alaric, de Valamir, d'Octar, qui figurent dans la distribution d'Attila, devaient lui porter sur les nerfs. " Et que pensait-il de la princesse franque, sœur de Mérovée, prénommée Ildione.? Apparemment il en fit des gorges chaudes aux soupers d'Auteuil.

C'est un travers d'esprit qui a persisté longtemps dans le monde théâtral. Henri de Borniér me raconta un jour que, pour ménager les interprètes de la Fille de Roland, il avait dû chercher des noms aussi incolores que possible. Encore se félicitait-il que Ganelon' ne fût pas d'un aspect trop hirsute au point de vue de l'affiche. Sans- quoi il aurait fallu le rebaptiser,

Quand Ernest Reyer eut composé Sigurd, il porta sa partition à feu Halanzier, le premier directeur de l'Opéra Garnier, et, tout d'abord, lui lut la distribution. Parmi les personnages figure Hilda, sœur du roi Gunther. L'imprésario fronça les sourcils :

« Hilda !... Avec une h !

— Évidemment.

— Aspirée?

— Ce serait préférable et normal. »

Halanzier s'assombrissait à vue d'œil :

«Hilda ! Hilda ! Jamais je ne pourrai me faire à ce nom-là.

— C'est pourtant celui de mon héroïne.

— Hilda ! Hilda !... Si vous m'en croyez, mon cher Reyer, nous l'appellerons Bilda. »

Reyer était un tigre, à sa façon. Il avait la patience courte et la dent dure. Il riposta, du tac au tac :

«Bilda! Bilda !... Est-ce que je vous appelle Balanzier? »

Halanzier n'était pas un imbécile. Il se mit prudemment à rêver aux ors et aux onyx de l'escalier de l'Opéra qui allaient l'enrichir, et Hilda ne fut pas troublée dans la possession de son nom barbare.

Un autre détail dut inquiéter Boileau : le genre de maladie auquel succombe Attila, le saignement de nez. Aujourd'hui nous ne trouvons rien de particulièrement répulsif à ce qu'un héros soit victime de l'hémorragie nasale, de l'épistaxis, pour employer le terme scientifique. Nous ignorons la hiérarchie des affections nobles ou ignobles. Il n'en était pas de même au xviie siècle. Ces « jargonniers » de la Cour et de la Ville, ces belles dames, ces grands bourgeois qui disaient « ucaristie, castonade, escarolle, congestion poumonaire » comme des pipelettes d'Eugène Sue ou d'Henri Monnier,

avaient parfois d'étranges scrupules. Par exemple Ménage, le grand maître de la langue en formation, dut réhabiliter poitrine :

« Ce mot, écrit-il est fort beau, et fort noble, et ceux qui font difficulté de s'en servir parce qu'on dit une poitrine de mouton, une poitrine de veau, ces gens-là sont ridicules ! »

Comme Ménage faisait autorité, poitrine retrouva ses titres de noblesse. Mais le grammairien ne s'occupa pas du saignement de nez, et l'épistaxis resta déshonorée sous son nom populaire.

Le succès trop certain de l'épigramme de Boileau et des menées de la coterie racinienne dut blesser cruellement Pierre Corneille. Attila était le dernier effort, et non le moins admirable, d'un cerveau ravagé, « rongé par quarante mille vers », de l'aveu du poète lui-même, mais où brûlait toujours la flamme du génie,— le dernier terme d'une prodigieuse et laborieuse évolution. Le grand poète, que les manuels représentent sommairement comme une sorte de professionnel de la tragédie classique, à la fois sublime et maniaque, a eu, en réalité, une vie intérieure agitée et fébrile. C'était un esprit inquiet, chagrin, d'autant plus anxieux qu'il vivait replié sur lui-même. Il ne cessait d'évoluer, de chercher, de faire des écoles buisson- nières sous l'œil de rivaux malveillants. Et ainsi a-t-il abordé successivement toutes les formes théâtrales et poétiques, justifiant le nom de « père » que lui donnaient déjà quelques contemporains sous l'éclair d'une vision prophétique.

Corneille n'est pas seulement l'auteur du Cid et de Polyeucte, tragédies héroïques, de Cinna, de la Mort de Pompée, de Nicomède, tragédies politiques. Il a donné le premier modèle de la comédie intégrale dans

Mélite et dans le Menteur, celui du dramé historique dans Don Sanohe. L'Illusion comique est une féerie ; Andromède, la Toison d'or, Psyché sont des pièces à grand spectacle. Enfin Attila est le prototype de la tragédie nationale, la première composition théâtrale où aient été évoquées, avec une lyrique ampleur, les destinées de la patrie française. Auparavant on avait porté sur la scène des sujets lombards, mérovingiens, gothiques, mais sous une forme sommaire. Pour la première fois sortait des limbes du passé la France future, la France arbitre des nations, la grande France, la France éternelle !

Tout le sens de l'ouvrage est résumé dans ce vers- médaille, cet alexandrin épique :

Un grand destin commence, un grand destin s'achève 1

Auprès d'Attila, qui va disparaître., ayant fini de jouer son rôle de marteau des nations, le poète évoque deux grandes figures allégoriques : celle de l'empire romain dont le cycle est presque rempli, celle de la France de Mérovée dont les destinées s'annoncent éclatantes :

L'Empire est prêt à choir et la France s'élève.

Le destin chevaleresque de cette France, que les personnages cornéliens pronostiquent par une anticipation légitime, et sa mission de justicière sont éga'lement indiqués dans les répliques d'Ildione. La sœur du roi franc ne se résoudra à épouser Attila que pour être la Judith d'un autre Holopherne :

Assez d'autres tyrans ont péri par leurs femmes.

Cette gloire aisément tente les grandes âmes,

Et de ce même coup qui brisera mes fers,

Il est beau que ma main venge tout l'univers.

D'ailleurs, si Corneille met au premier plan moral la France et l'empire romain, il n'oublie pas que la tragédie est intitulée Attila et il ' trace un portrait impérissable du kaiser des Huns. Il nous avertit, dès la préface, qu'il a voulu se conformer strictement à la vérité historique :

« Le nom d'Attila est assez connu, écrit-il, mais on n'en connaît pas tout le caractère. Il était plus homme de tète que de main, tâchait à diviser ses ennemis, ravageant les peuples indéfendus pour donner de la terreur aux autres et tirer tribut de leur épouvante. »

LrAttila de la tragédie est conforme à ce modèle, puissamment, sobrement campé. Tâche d'autant plus malaisée au XVIIe siècle que le poète devait dissiper la fantasmagorie complaisamment formée par les écrivains mystiques autour du formidable envahisseur. , Il s'était opéré à travers les siècles un travail de déna- turation historique analogue à celui qu'ont tenté récemment les inventeurs du « miracle de la Marne ». \* Vous savez en effet qu'après les journées de septembre 1914 qui virent la déroute de von Kluck, certains commentateurs se sont efforcés de substituer une intervention miraculeuse, un phénomène de thaumaturgie à la très normale, à la très réaliste victoire d'un grand peuple, d'un grand chef, de grands soldats dressés contre l'étranger. Eh bien, de par les écrivains religieux qui avaient remanié pendant tout le moyen âge l'histoire de l'invasion hunnique, une légende dorée remplaçait aussi la vérité nue et simple. Aétius, Théodoric, les vainqueurs des champs cata- laAiniques disparaissaient ; les évêques eux-mêmes,

protecteurs des cités et qui remplirent avec tant de dévouement leur rôle tutélaire, passaient à l'état de comparses. On faisait descendre sur la terre l'Église triomphante avec son état-major de saints et d'archanges. Attila ne reculait pas devant les hommes. Il fuyait le glaive flamboyant de Pierre et de Paul gardant les portes de la Rome pontificale.

Corneille a balayé résolument cette féerie. Son Attila garde quelques traces de superstition. Nous savons en effet que, s'il n'avait pas de fétiches, il croyait aux devins. Mais ce n'est là qu'une indication pittoresque. Le roi des Huns, tel que le représente le poète, est un politique. A l'occasion il se montre implacable et féroce, et d'ailleurs ne saurait humaniser ses soldats dont le seul but est le pillage. Les Francs, les Germains, les Burgondes, les Goths visaient tous un établissement définitif et se sont fixés après les grandes invasions. Le Hun, nomade, ne combat que pour le massacre, le viol et le butin. Mais ce peuple anarchique a un chef au cerveau organisé. - \* Attila voit loin et voit juste ; il ne s'embarrasse pas de conquêtes inutiles ; il néglige Paris comme il abandonnera Rome ; et Geneviève, notre sainte Geneviève, dont il ne soupçonne même pas l'existence, n'a que le mérite, d'ailleurs réel, d'enrayer une panique locale. Très ménager de son capital humain, qui est restreint, il évite les grandes rencontres ; il cherche à s'imposer par la terreur et y réussit presque toujours. Enfin et .surtout il divise pour régner. L'application de cette maxime est l'intrigue même de la tragédie si injustement dénigrée par Boileau et sa cabale.

, D'ailleurs c'est par là qu'Attila périt. Comme on l'a très justement observé, son génie s'épuise dans les mesquineries du despotisme '; « il tend des pièges à deux princes qui dépendent de lui et à deux prin-

cesses qu'il pourrait jeter sur son lit de guerre ; il travaille à les diviser comme il travaillait à diviser les Romains et les Visigoths ; il prépare le meurtre avec des subtilités de légiste byzantin ; il combine son mariage comme jadis il a tué son frère ». Et c'est parmi toutes sortes de trames obscures que le surprend ce suprême hoquet tragi-comique, ce saignement de nez qui scandalisait Boileau, mais qui vous apparaîtra comme une macabre ironie de la Justice immanente.

C'est la fable éternelle : le piégeur pris à son piège. « Tel qui cuyde engeigner autruy, dit un vieux proverbe, trop souvent s'engeigne lui-même. » Messieurs, applaudissez la leçon morale que vous donne cette fois encore le grand Corneille, mais gardez-vous d'un allusionnisme facile, trop facile. Ne faites pas un sort inattendu, un sort immérité à des alexandrins datés de 1667 qui n'ont que de lointains rapports avec la bataille meurtrière déchaînée autour de nous.

Certes, il y a des traits communs à nos ennemis et aux soldats d'Attila, par exemple le goût du pillage méthodique. Jornandez rapporte qu'ayant pris Orléans les Huns se mirent à déménager régulièrement la ville, croyant avoir tout loisir. Les officiers entrés les premiers — c'est ce que les Poméraniens appelleraient le droit du Junker — avaient déjà fait remplir leurs chariots quand surgit l'armée d'Aétius ; les simples soldats, qui décampèrent en hâte, devaient emporter le reste du butin. Nos réfugiés du Nord, s'il en est ici, reconnaîtront ces pratiques. De même Attila affichait cyniquement le manque de foi diplomatique, le mépris des traités écrits, des chiffons de papier. Cependant les Germains prussifiés avec qui nous sommes en lutte et que ne pouvait prévoir Corneille, ne sont pas des Huns, quoique nos alliés britanniques leur en, donnent le nom. Les Huns ne songeaient pas à conquérir ; ils

combattaient pour le massacre et le pillage. Les Allemands pangermanistes sont, au contraire, avec les mêmes instincts de proie, une nation fortement organisée, ayant un but précis, car elle vise à l'asservissement du monde. Et son danger s'en accroît, comme doit s'accroître, avec notre haine pour tant de crimes encore impunis, notre ferme propos, notre irréductible vouloir d'arracher le monde à l'emprise de maîtres farouches, destructeurs de tout idéal.

Il me reste à vous parler des Grâces qui termineront " le spectacle, et de leur auteur, Saint-Foix, qu'ici et .là, par erreur ou par négligence, on a souvent appelé Sainte-Foix.... En réalité, d'ailleurs, ce,petit maître du XVIIIe siècle notait Saint-Foix que par adjonction patronymique. Il avait pour père Poullain, un jurisconsulte de Rennes alors très réputé (c'était le beau temps des chicanous), lequel laissa cinq fils, cinq petits Poullains. Les aînés, pour se distinguer entre eux, prirent des noms de terre ou de parenté. Notre Poullain à nous, le futur écrivain de théâtre, devint Poullain de Saint-Foix. Un seul resta Poullain tout court Charles Poullain, — le dernier, le Benjamin, modeste et discret, vertu rare dans la famille.

\*De la pièce, je vous dirai peu de chose. Vous allez l'entendre et vous la trouverez délicieuse. Elle est . d'ailleurs montée avec un goût parfait et adornée d'une partitionnette d'un style très pur. L'auteur y a brodé d'agréables thèmes sur la donnée anacréontique • de Cupidon ou plutôt d'Eros, captif des nymphes Euphrosine, Gyane et Aglaé, dont il fera, pour prix de la rançon, les demoiselles d'honneur de Vénus : les Trois Grâces. C'est déjà du illanville — mais sans

m rimes. Saint-Foix, qui avait des idées arrêtées sur toutes choses et les soutenait généralement à coups d'épée, comme vous le verrez tout à l'heure, n'aimait pas les pièces en vers. Il y voyait le déguisement de la médiocrité, car, disait-il, «l'harmonie des vers donne un certain' coloris aux idées les plus ordinaires ». L'opinion peut se soutenir. Elle a même eu assez souvent le contrôle confumatif de la méthode expérimentale à l'Odéon — à l'ancien Odéon, bien entendu ! — dont les programmes ont hospitalisé plus d'une méchante saynète en vers pas assez méchants.

Les Grâces, dont la première représentation remonte à 1744. sont d'ailleurs le dessus de la corbeille de Saint-Foix. Ses autres pièces, Pandore, l'Oracle, Deu- calion et Pyrrha, Egérie, la Colonie, les Hommes, etc., ont eu ce sort commun d'être presque toutes retirées de l'affiche le lendemain ou le surlendemain par un auteur irritable. A la façon d'Ugolin, Saint-Foix dévorait ses enfants pour leur conserver un père. Gardez- vous cependant de trop vous attendrir sur ces inno- centes victimes. Elles étaient peu viables et il ne saurait s'agir de les ressusciter. Comme toujours, M. Paul Gavault, dont le coup d'œil est si exercé et le goût si sûr, a eu la main heureuse. Il vous donne un premier choix qui restera, je crois, un choix unique. Mais si le bagage est négligeable pris dans son ensemble et les Grâces mises à part, l'homme est bien amusant par l'extraordinaire antithèse de sa tenue officielle- et de ses instincts de bretteur.

Protégé du duc de Choiseul, Saint-Foix fut investi de fonctions fort sérieuses, celles de maître des Eaux et Forêts, et il les remplit avec correction. Mais il avait été. mousquetaire en sa prime jeunesse, aide de camp du duc de Broglie, noté pour sa bravoure à la bataille de Guastalla: A vrai dire, il avait dû quitter le service

à la suite d'un remaniement des cadres, mais il gardait l'esprit de corps ; il était resté extrêmement chatouilleux sur le point d'honneur. Et quand je dis chatouilleux... c'était lui qui chatouillait les autres, qui les poussait même, l'épée dans les reins, plus souvent qu'ils ne l'auraient souhaité.

Un terrible compagnon, en vérité, pittoresque aussi et même d'allure joyeuse — mais à distance ! Rappelez- vous le Benvolio de Roméo et Juliette de Shakespeare, le chercheur de noises à la façon de notre Bussy d'Amboise, à qui Mercutio, autre spadassin amateur, dit en manière de plaisanterie :

« Que deux hommes comme toi se rencontrent, nous n'en aurions bientôt plus qu'un car l'un aura tué l'autre. Tu chercheras querelle à un homme parce qu'il casse des noisettes et que tu as des yeux couleur de noisette. Tu en as dagué un parce qu'il toussait dans la rue, et sous prétexte qu'il avait réveillé un chien endormi devant uné porte. Tu es tombé sur un tailleur parce qu'il portait un pourpoint neuf avant Pâques. Et sur un quidam dont le seul tort était d'attacher ses souliers neufs avec de vieux cordons. »

Eh bien, cet invraisemblable, ce paradoxal Benvolio, ce Cyrano du xve siècle, est notre authentique Saint-Foix du XVIIIe. L'ancien mousquetaire, devenu magistrat de finances, mais resté porteur de rapière, dégainait avec une extraordinaire facilité, et son histoire ou sa légende — on ne prête qu'aux riches — - est chargée. Il y a même à son passif — qui fut cruellement actif — des anecdotes macabres du genre de celle-ci que j'ai notée dans les mémoires du temps : Un plaideur qui avait perdu son procès entre dans un café et s'écrie : « Les hommes sont de grands coquins. » Saint-Foix proteste : « Monsieur, vous

m'insultez ! Je suis compris dans le nombre des hommes. » Il provoque l'infortuné, se bat avec lui — et le tue.

Moins terrifiante est l'aventure jadis célèbre de « l'homme aux coutumes », aventure où Saint-Foix joua d'ailleurs, par extraordinaire, le rôle de personnage mystifié (il en contestait l'authenticité comme un beau diable, bien qu'après tout elle lui fasse honneur) : s

« Saint-Foix, dit la chronique, prend querelle au foyer de l'Opéra avec un provincial qu'il ne connaissait pas et aussi opiniâtre que lui. Se croyant offensé, il donne rendez-vous. « Monsieur, lui dit le provincial, quand on « a affaire à moi, on vient me trouver ; c'est ma coutume. « Je demeure à l'hôtel de X.... Je vous y attendrai. »

« Saint-Foix, le lendemain, s'empressa d'aller chercher l'homme qui l'invita à déjeuner et, d'après son refus, malgré ses observations, déjeuna à son aise, en lui disant tranquillement: cc Je ne sors jamais sans déjeuner, c'est « ma coutume. »

« Ils sortent et Saint-Foix respire. Mais en passant devant un café, l'inconnu y entre et lui dit avec sang- froid : « Je joue toujours une partie de dames ou d'échecs « après mon café....» Saint-Foix trépignait de fureur. « Eh ! « monsieur, vous prenez bien votre temps pour jouer aux « échecs. — Cela ne sera pas long », lui dit l'inconnu. Il joue sa partie avec le plus grand flegme, se lève et fait signe à Saint-Foix, lui adresse mille excuses et lui propose d'aller promener aux Tuileries. « Nous ferons deux «tours; je ne manque jamais d'aller me promener après « avoir joué une partie ; c'est ma coutume. »

« Saint-Foix accepte. Les Tuileries sont près des Champs-Elysées ; il croit que l'inconnu a fixé le lieu du combat. Arrivés près du Pont-Tournant, Saint-Foix propose de passer aux Champs-Elysées. « Pourquoi « faire? — Parbleu, pour nous battre... » Belle question!...

«Est-ce que vous l'avez oublié? — Nous battre ! Ypensez- - « vous? Je suis magistrat trésorier de France et sûrement « vous ne voudriez pas profiter de mon inexpérience !... » L'affaire se termina sans combat. »

Toutes les aventures de l'auteur des Grâces ne finirent pas aussi bien, soit pour les autres, soit pour lui-même. Il eut des duels presque jusqu'à la :fin de son existence. C'était le brin de panache attaché au feutre de l'ancien mousquetaire et il semble qu'Alexandre Duval ait bien tracé le portrait de notre homme dans la pièce que le fécond vaudevilliste fit représenter à l'Opéra-Comique de la rue Feydea;u le 8 pluviôse an.X (1802) sous ce titre : Une aventure de Saint-Foix ou le Coup d'épée. Picard, le domestique du bretteur, y définit ainsi l'irascible patron que l'âge n'arrive pas à corriger :

« Mon maître est le plus aimable, le plus doux des hommes ! Il est vrai que, pour peu qu'on le regarde de travers, il met tout de suite l'épée à la main, mais avec une grâce! Enfin il est charmant ; toutes les femmes nous adorent et tous les hommes nous craignent. Quant à l'entêtement, on a bien tort de l'en accuser ; il est sûr d'avoir toujours raison ; aussi, quand il dit une chose, tout l'enfer serait là qu'on ne le ferait pas convenir du contraire ; c'est sa manière. Ajoutez à cela que dans ces disputes il a un esprit, il lui échappe de ces mots piquants qui réjouissent tout Paris! Nous avons sur le compte dix bonnes plaisanteries qui nous ont valu dix coups d'épée, c'est vrai, mais qui' nous font le plus grand honneur. Ah ! c'est un homme admirable ! »

Un homme admirable3 si Picard y tient, et même parfois un aimable homme, au dire de ceux qui l'ont connu; mais ses contemporains ne devaient pas tenir à le rencontrer-trop souvent. ,Aussi bien il fit Une fin

raisonnable dans la maison de la rue des Fossés-Saint- Victor où il écrivait des notations sur Paris qui ont peu de relief, si elles ne manquent pas d'une certaine érudition. Il y mourut chrétiennement, nous disent ses historiographes, le 25 août 1776, « et M. de Véry, prêtre- de la doctrine chrétienne, fut son exécuteur testamentaire ».

Espérons que ce digne M. de Véry, représentant autorisé, autant qu'imprévu dans cette affaire, de la doctrine chrétienne du, pardon des injures et de l'« homicide point ne seras » si peu respectés par le défunt, employa une bonne part de la succession à fonder des messes perpétuelles pour le repos de l'âme de tant de pauvres gens que l'ancien mousquetaire avait prématurément expédiés au Purgatoire. C'était ' bien le moins que leur dût l'ombre de ce matamoresque Saint-Foix, le Cyrano des Eaux et Forêts.

RACINE : PHEDRE.

PAR GONZAGuE TRUC

Vous allez entendre et applaudir tout à l'heure, dans son interprétation du personnage de Phèdre, l'tlme Véra Sergine.

Il était naturel qu'un mouvement de sympathique curiosité se dessinât à propos de ce début ; il était naturel, oserai-je dire également, que Mme Véra Sergine fût tentée par le caractère de Phèdre le jour où M. Paul Gavault lui en proposa l'étude.

C'est, en effet, l'une des plus puissantes et des plus modernes de nos artistes actuelles, et, à ce double titre, la tragédie racinienne devait exercer sur elle son irrésistible attrait.

Je m'explique, et c'est en analysant pourquoi Mme Véra Sergine fut tentée, pourquoi une réussite quasi triomphale devait couronner son effort que j'arriverai tout naturellement au sujet même de ma causerie qui est l'analyse des passions de l'amour dans 'le théâtre de Racine.

Hermione, Roxa ne et Phèdre composent l'immortel triptyque où Racine a peint, avec- toutes les ressources - de son génie, les fureurs de l'amour jaloux.

Dans la galerie des femmes de Racine, comme on. eût dit au temps des Keepsake, alors que Victor Hugo avait vingt ans et rêvait d'écrire Marion de Lorme, Hermione, Roxane- et Phèdre occupent légitimement les premières places.

Lorsque parut l'aînée des trois, Hermione, en 1667, une révolution s'accomplit, non seulement dans le genre tragique, mais, on peut le dire, dans l'ensemble de la littérature française..

Comme il est de règle en pareille matière, les contemporains ne se doutèrent pas de la signification singulièrement -importante de la première d,Andromaque. Corneille, qui n'était pas encore un vieillard, et qui n'était plus un jeune homme, salua sans trop de mauvaise humeur le succès de son nouvel émule, mais personne ne prit garde ce jour-là que l'ancienne tragédie, possédant en Corneille son plus illustré représentant, allait désormais agoniser, puis disparaître.

' Et cette révolution profonde s'accomplit, on peut le dire, non seulement à l'insu, mais même contre le gré de ceux qui y assistaient. On peut affirmer que Corneille fut toujours à la mode, même aux derniers temps de sa carrière, même au temps d'Agésilas et d'Attila, tandis que Racine ne le fuf jamais sans réserve de son vivant. C'est qu'en effet Corneille et ses contemporains, qu'il s'agisse de Méré, de Tristan, de Scudéry ou de La Calprenède, avaient de la tragédie une conception qui était exactement celle de leurs nobles auditeurs : l'amour n'en était point le ressort principal, lequel était dévolu plutôt à l'ambition. Les péripéties de la tragédie, la catastrophe finale, tout était inséparable de la qualité des personnages, tout se rattachait aux idées ou aux préjugés des temps passés, tout se tenait comme par devoir au-dessus peut-être, mais certainement en dehors de l'humanité.

Racine arrive ; avec lui la tragédie cesse d'être surhumaine. Elle emprunte son éclat et son intérêt dramatique aux passions qui nous agitent tous et régiront à travers l'éternité la nature humaine, à

quelque degré de l'échelle sociale que vous choisissiez ses représentants.

Je n'insiste pas davantage : on voit tout le chemin parcouru et quel fossé sépare les deux conceptions de. la tragédie. Cela ne retire rien à la gloire ni au génie du grand Corneille qui resplendit plus jeune et plus vigoureux chaque fois que les événements exaltent notre patriotisme, mais cela indique, comme aurait dit M. Brunetière, l'évolution d'un genre. Et c'est par son côté réaliste, plus accentué qu'on ne le croit généralement, car la magie de la forme le dérobe d'abord à notre attention, oui, c'est par ce côté même que Racine a séduit plus particulièrement Mme Vér^, Sergine, de même qu'il attirera à lui dans l'avenir celles qui porteront après elle, selon la classique image, le flambeau sacré de l'art.

J'ai dit tout à l'heure que Racine ne fut jamais complètement à la mode tant qu'il vécut. On connaît du reste l'aventure de chacune de ses pièces et celle en particulier de Phèdre qui est restée la plus notoire.

Racine avait des ennemis passionnés, et son caractère, qui se ressentait peut-être avec excès de sa sensibilité, ne l'aida pas à les ramener à lui. Ce n'est qu'à la longue et par un travail de réflexion que la critique a compris toute la nouveauté de la formule racinienne qui substitue, encore une fois, le général au particulier et donne comme ressort .principal au drame, l'amour, ses passions, ses violences, ses combats.

On peut dire qu'en lui donnant droit de cité dans la littérature,. Racine ne s'est pas seulement séparé de ses devanciers, mais a établi une formule à l'influence de laquelle la poésie lyrique a obéi jusqu'à Lamartine et dont procéda jusqu'à nos jours le roman lui-même, de Musset et George Sand à Feuillet, à Marcel Prévost et à Paul Bourget.

Voyons maintenant, ainsi que nous nous le sommes proposé, de quelle façon le grand poète a compris et mis en action les passions de l'amour.

Racine, a-t-on dit, est le peintré de l'amour. Entendez par là qu'il le rend sensible, chez des vivants, par ses effets et ses caractères propres, sans analyser, disserter ou ratiociner, sans faire de la psychologie; qu'il ne l'étudié pas, mais le représente ; qu'il opère, à la lettre, en créateur et non en glossateur ou en copiste.

Il faut, pour réussir comme il réussit, une entente presque incroyable du cœur, et l'union, ou plutôt la double présence, jnoins rare qu'on ne croit, de l'intelligence et d'une extrême sensibilité.

Or, c'est tout Racine qu'une acuité d'esprit impitoyable et un pouvoir d'émotion qui le fait réagir au moindre choc.

Si réservé qu'il soit, et malgré l'ignorance où nous restons de son histoire intime, nous ne laissons pas de saisir en de brusques éclairs son âme ardente. Nous savons comment, jeune, il a aimé ses maîtresses, vieillard, sa famille ou son Dieu, et de quelle sorte il a dû se contraindre pour ne pas se venger de ses détracteurs.

Surtout, nous restons éblouis des traits dont il marque, en de lamentables héros, le progrès insidieux ou brusque, et toujours dissolvant, de la passion.

Il a dû apporter à'son art le secours d'une précoce expérience. Il compose la Thébaïde à vingt-trois ou vingt-quatre ans, Andromaque à vingt-sept. Dès sa première pièce, il situe ses amants à travers les lieux communs de la mode avec une vigueur singulière ; dès son premier chef-d'œuvre, il trace d'une sûreté de

— /

main presque géométrique, ces lignes d'action et'de réaction qui constituent l'armature inéluctable où se trouvent prises sans remède les malheureuses vic- " times de l'amour.

L'amour ! .il en a le souci et comme une hantise. Il y soumet Alexandre, il y soumet Porus. Et bientôt, guidé par un goût aussi sûr qu'un instinct, il choisit aveo Anuràmaque le sujet type de la psychologie et des catastrophes de l'amour.

La passion pour ainsi dire est au complet dans Anillromaque où elle joue dans son caractère spécifique et sa diversité. Elle utilise les tempéraments pour dominer les personnes qu'elle mène à la ruine par- son implacable logique. Dès le rideau, nous la sentons envelopper le sombre drame et fasciner les héros qu'elle hallucine et ferme à tout autre soin. Oreste promène. par le monde son mal et, malgré l'absence, garde sa blessure toujours vive ; Hermione couve dans sa solitude les sombres fureurs de la femme délaissée; Pyrrhus, maître de tout, sauf de lui, oscille aux mains d'une mère, à son tour déterminée par le destin de son fils. La crise surgit, et aussitôt ces automates d'obéir aux énergies qui les détruisent, avec la régularité des forces naturelles.

Sans pouvoir se ramener à une forme aussi schématique, les tragédies suivantes de JRacine n'abandonnent rien de leur caractère passionnel..C'est l'amour qui soudain révèle la cruauté dè Néron, porte le poison jusqu'à la bouche de Monime et provoque- la « tuerie » de Bajazet. Et c'est la peinture la- plus effrayante de l'amour que Phèdre, ce sommet; peut- être, du théâtre universel.

Tout au long de son oeuvre — jusqu'à sa conversion — Racine met donc en oeuvre l'amour. Il le « peint », en effet. Il en donne l'impression concrète -et

réelle. Comment a-t-il pu descendre si profondément dans l'âme et qu'y a-t-il trouvé?

Nul n'a prévalu jamais contre l'amour quand c'était bien à lui qu'il avait affaire. Il chemine longuement par les chemins du cœur avant de révéler soudain au suj et consterné sa présence ; quelquefois il éclate comme un tonnerre terrible et bref sur les volontés qu'il stupéfie. Mais aussitôt il règne absolu, façonne à sa guise les habitudes et les tendances les plus secrètes, modifie l'organisme même et teinte enfin l'être entier de sa couleur.

Ces. marques sensibles, Racine les expose avec un choix. et une mesure qui en soulignent le relief.

Il connaît le. trouble profond des amants, cette sorte d'angoisse ou- d'extase dont ils sont prêts à défaillir, cette fièvre à laquelle il semble impossible qu'on puisse résister. Il les note au passage d'une touche discrète et sûre.

\

C'est la frénésie hallucinée d'Oreste, le :

Seigneur/ vous. changez de visage...

de Monime. C'est surtout l'égarement de Phèdre et ce regard si décisif qu'elle jette sur soi

Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue...

Racine prend ses personnages, on l'a remarqué, au moment où la crise qu'ils subissent réclame un dénouement. Ils se connaissent encore, mais ne s'appartiennent plus. Ils vont à la catastrophe avec une certitude allègre, et, plutôt, ils ne regardent pas si loin. Dominés par leur obsession, ils réagissent, furieux, au moindre contact, oscillant, avec, cette instabilité

caractéristique des passions, du' désespoir aux béati- - tudes, et prêts sur l'heure aux irrémédiables excès.

L'amour n'est vraiment l'amour que malheureux.

La satisfaction l'affadit et le dissout à la longue. Déçu, c'est lui qui toujours finit par détruire.

Les vrais amants de Racine sont ces néfastes héros :

Oreste, Roxane, Phèdre. Sur eux, sur elles surtout, pèse une sorte de fatalité externe qui s'est faite intérieure pour les mener plus sûrement. Phèdre est bien la proie de Vénus qui la tient, la torture, la confond, la tue, sans lui épargner sur son sort la plus cruelle clairvoyance.

Les couples légitimes qui font contraste, Hippolyte et Aricie, Monime et Xipharès, ne connaissent,point un sentiment d'essence-différente. Il suffirait d'une fantaisie dans le jeu de la destinée pour les mettre au rang de leurs malheureux partenaires et les animer des mêmes fureurs. S'ils passent fin peu ternes au milieu des calamités qui souvent les emportent, c'est que leur amour réciproque, ni ne les tourmente, ni ne s'oppose à leur devoir, et qu'ils ne connaissent pas plus la jalousie que le remords; c'est que, malgré la fortune adverse, leur harmonie intime continue d'accorder le sentiment et la raison. Mais, au fond, leur ardeur contient en puissance les folies auxquelles ils assistent, passifs et terrifiés. La mort entraîne dans son ombre Atalide avec Bajazet, et ces favoris d'Eros savent que le. moindre caprice du maître invincible eût fait pour eux, du monde, un intolérable enfer.

Sous l'infinie variété de ses formes, l'amour se ramène, pour employer une expression du moyen âge, à une sorte de possession. Hallucinée, hantée,

habitée par l'image chérie qu'elle devrait haïr, tant elle en souffre, la victime ne lutte plus contre le torrent des émotions où sombre tout bon sens. Elle renforce dans sa mémoire, de l'aveugle force de son désir, les traits les plus fugitifs de l'histoire douloureuse, accroît jusqu'au paroxysme ses peines, mâche et remâche ses rancœurs, empoisonne ses rares joies, tantôt inerte, tantôt violente, affolée du son d'un mot, d'un geste, d'un insignifiant détail, détruisant de l'idée fixe toute ombre de repos. Elle agonise 'et se débat contre la démence, jusqu'à ce que, jetée aux pires actes, elle trouve dans l'insondable mort l'unique refuge de ceux qui ont passionnément aimé.

C'est, ce que Racine a compris admirablement, pour l'avoir sans doute senti. Il peint bien des possédés. Néron même ne peut arracher de son âme, déjà cruelle? le souvenir de Junie dévêtue, Oreste n'a poursuivi qu'Hermione au cours de ses pérégrinations éche- velées, Hippolyte rugissant n'a trouvé, dans les bois que celle qu'il fuyait, et quant à Phèdre.... Il ne faut qu'écouter Phèdre !

Sombres égarements, piège où succombent soudain les plus nobles existences, malheur d'aimer, dans la vie, pire que tout malheur ! Que d'autres supputent les causes proches ou reculées de cétte folie qui fait graviter un être autour d'un autre, de cette sorte d'empoisonnement qui rend nuls les antidotes les plus puissants, de ce rêve furieux d'où, quand on n'a pas le courage d'en- mourir, on ne sort que pour se survivre : Racine peint : Voilà Phèdre et voici Roxane :

Ni que je vive enfin si je ne vis pour toi.

Vue claire et impitoyable de la faute ou de la catastrophe, désir quand même du désir, puis le poison et le fer.

Cette. conception, disons mieux, ce sentiment si vécu, cette intuition de l'amour,. forge l'armature du drame racinien. Elle supprime le libre arbitre, et du coup, l'artifice et l'incohérence dans l'art. Et ici peut s'instituer une comparaison des plus curieuses.

Il y a une logique de la raison qui semble parfaite et qui l'est tant qu'elle s'applique aux sciences exactes, mais n'opère plus avec la même infaillibilité dès qu'elle passe à la conduite de la vie.

Celui qui veut, et qui veut efficacement, sait vouloir : il ne sait pas toujours que vouloir. Si la morale impose aux actes des principes indiscutables, elle ne renseigne pas toujours sur l'opportunité de l'exécution et, avec les devoirs contradictoires, naissent les cas de. conscience.

Sachons le voir, la morale et la loi qui en émane visent des ensembles et n'entrent point dans la diver- sité du détail. Il faut les interpréter, elles sont guide et non règle.

La vie. communément, est plutôt défaite, hélas ! que victoire. Elle suscite dans l'homme, son jouet, des forces intimes qui se rient des précautions et 'des volontés... quand elles ne les utilisent pas. On rencontre plus souvent Hermione qu'Horace, Oreste que Polyeucte. Prenez garde que toutes ces. histoires de meurtres, d'empoisonnements, de suicides, dépouillées 'du faste que leur confère la dignité historique, se ramènent à des faits-divers princiers, que ces crimes se classent au rang des crimes passionnels, que ces morts violentes sont la suite de chagrins intimes, selon le mot usuel, si exa'ct et si plein. Nous évoquons telle cause célèbre à mesure que. se précipite l'action, nous reconnaissons tel ou tel contemporain dans les-épaves que secoue un flot démonté : nous nous reconnais - sons. -

^

Il suit qu'on chercherait en vain du libre arbitre chez Racine, sauf peut-être dans Bérénice, sa seule pièce cornélienne.

Le terrible jeu ressort d'autant mieux que tous ces grands de la chair n'ont qu'à la subir. La passion, tombée sur des gens du commun et contrainte à son tour aux diversions des besognes, se plie aux conditions de vie de ces basses victimes, les- frappe quand elle peut, où elle peut, agit surtout à la longue et ne les tue qu'obscurément. Elle trotive un champ d'action idéal dans la vie mondaine ou chez les rob. Non seulement là rien ne la gêne, mais tout la sert, le loisir, l'argent, la puissance, elle se développe 'dans toute son ampleur et, naturellement, donne ses fruits les plus logiques à la fois et les plus monstrueux.

Une tragédie de Racine développe et conclut une ^ crise sentimentale. Elle prend la personne au point critique de la passion et en fait jaillir sans peine les gestes qu'on attend. Elle ne diagnostique pas ni ne démontre : elle manifeste la maladie dont elle rejoint les effets aux plus intimes ressorts. Elle crée, enfin, si proche du réel qu'on ne s'aperçoit plus qu'il s'agit là d'une œuvre d'homme et qu'une impeccable main gouverne des malheureux... trop ressemblants.

Racine connaît comme on ne les a jamais connus ce fond et ces formes dç l'amour. Par expérience, sans doute ; qui sait quelles blessures pansèrent ou ne pan.sèrent point, dans sa retraite, le silence et une réserve presque farouche 1 Il inscrit sur des figures uniques toutes les sortes du mal d'aimer. Les fureurs de Phèdre ne sont plus celles d'Hermione; Roxane laisse jaillir d'elle, à sa manière, son âme tourmentée ; la grâce de Monime et de Bérénice les distingue encore, et si Pyrrhus est fougueux, Oreste est fou.

L'amour, pourtant, le même triste, violent et

impitoyable amour, soutient et ruine ces âmes qu'il diversifie.

Racine peint. l'amour à tout moment, à tout âge et dans la vertu comme dans le crime. Il le laisse chez les jeunes premiers à son innocence fougueuse,, l'imprègne du vice de Néron, le corrompt des remords de Phèdre, l'ensanglante de l'ivresse de Roxane, le durcit .de la terrible sénilité de Mithridate. Et toujours il le montre dans sa réalité vivante, divers et impitoyable; toujours il fait de cette « violence des passions », qu'il définit lui-même dans la préface de Bérénice, le fond et le ressort de son théâtre.

L'amour règle si bien la vie, qu'on a voulu ramener aux lois d'une sympathie universelle jusqu'aux mouvements cosmiques. Mais s'il est douteux que le désir anime les planètes, il arrive qu'une attraction réciproque établisse entre les créatures des rapports qu'elle- détermine avec la fixité des lois naturelles. Est-ce pour s'assurer une suite indéfinie que l'existence pèse ainsi sur les destinées. Qui le dira? H reste que l'amour en paraît le fond, ou tout au moins l'agent suprême et la réalité la plus contraignante, qu'après lui les jours s'égou'ttent à jamais décolorés, que l'Aminte du Tasse ne parlait point vainement quand elle s'écriait : « J'ai perdu tout le temps que j'ai passé sans aimer. »

Et' il reste, pour l'artiste, que connaître l'amour,. c'est connaître la matière principale et les moyens" les plus sûrs de l'art. C'est que l'art, lui, tient à la vie,, et même la dépasse pour la concentrer, la rendre plus explicite, plus frappante. Et en ce sens on peut croire que tout créateur fonde, sans le vouloir, un système autrement solide que ceux des théoriciens et des 'savants. Racine puisant à même l'âme, touchant aux ressorts intimes de l'âme, ouvre sur l'âme des jours

effrayants. N'est-ce pas mieux en effet qu'une philosophie, cette expérience douloureuse qui nous penche sur nos abîmes et nous fait jeter les yeux sur nous, dans une indicible mélancolie.

« Que la mort, et l'exil, et toutes les grandes choses... te soient toujours présentes, et alors tu n'auras point de pensée trop basse et tu ne désireras rien avec trop d'ardeur.... »

Ainsi parle Épictète. Il aurait pu ajouter : l'amour. Tous ceux qui ont connu l'inflexible dieu — et qui l'a ignoré ? — savent la lumière et l'ombre immense qu'il jette sur toute vie. Son murmure emplit l'espace et, dès qu'il se tait, tout retombe à un morne silence. Et rien ne touche 'plus le cœur qu'il a touché.

Aussi regardons-nous les héros raciniens, ces victimes élues, pleins d'une sympathie fraternelle. Ils sont ce que nous sommes ou ce que nous aurions pu devenir. Leur désastre est un désastre commun. La mai4 qui se pose sur eux gouverne les âmes et ne laisse rien d'humain, hors de sa prise.

L"amour -c-Ét le maître de la vie. On a beau se révolter contre sa tyrannie, il le faut subir, l'accepter dans ses dons royaux comme dans ses tortures. L'incroyant se reproche avec une poignante amertume de se lier ainsi à ce qui passe et le fidèle s'effare d'aimer la créature plus que le créateur. C'est en vain. Tous deux brûlent et ne s'affranchissent de leur flamme que pour languir et se dessécher.

Douleurs, soucis, crimes d'amour... « cp.agrms intimes »> et le mot impie de Sauvai : « Tous les autres plaisirs ne valent pas ses peines.... » Demandez-le donc à Phèdre ou à Bérénice, à tous ceux qui, dans les

matins blêmes, sous l'idée fixe, voient se lever le jour avec horreur. Demandez-le à Tristan et à Igeuît dans la forêt, et à ses victimes, et à ceux qu'il a com.blés, à Oreste, à Hélène, à Juliette et à la misérable fille de Polonius, et tous, et toutes, écoutez-les vous répondre par. la voix de celui qui en Israël aima ;

« L'amour est fort comme la mort et la jalousie est dure comme le sépulcre, leurs embrassements sont un embrassement de feu et une flamme très véhémente. »

Parfait dans son art discret et profond, c'est de ce point central de la vie que Racine monte si haut et qu'il dépasse les plus grands, Descartes et ceux qui pensent, parce que la pensée ne résiste pas au vent des passions, Bossuet et ceux qui parlent de Dieu, parce que, dès que l'amour paraît, Dieu même s'éloigne jusqu'à s'anéantir, parce que, Messieurs, Mesdames, vous le savez, ou vous le- saurez, hélas f l'amour, le vieil et nouvel amour, le perpétuel amour, l'invincible Éros de Sophocle, est bien toujours et pour toujours le maître des hommes... et des dieiix.

DESTOUCHES : LE GLORIEUX1

PAR J. ERNEST-CHARLES

Philippe Néricault-Destouches dont j'ai à vous parler, à propos de sa meilleure pièce, le Glorieux, - aujourd'hui on dirait : de son chef-d'œuvre, car le mot de chef-d'œuvre est un des termes les plus employés de la langue française, bref Philippe Destouches est un de ces auteurs de deuxième ordre , qui restent dans la pénombre, laquelle convient on ne peut mieux à leur genre de talent comme un éclairage discret et délicatement tamisé convient on ne peut mieux au genre de beauté de certaines femmes. Il est exactement de ceux dont on dit :

Tel brille au second rang qui s'éclipse au premier.

Destouches, sans doute, s'éclipserait tout à fait au premier rang. Et il faut même convenir que, au second rang, Destouches ne brille que d 'un éclat extrêmement modéré. Mais c'est, je vous prie instamment de le croire, un éclat durable. Destouches reste pour l'éternité, ou presque, l'honnête Destouches, le sage Des.touches. Il est peut-être trop honnête et trop sage, si quelqu'un pouvait jamais l'être trop. Et on avouera bien que l'honnêteté et la sagesse sont des qualités subalternes pour un auteur comique. Il aurait mieux valu que l'on dît de lui : le joyeux Destouches. Mais

1. D'après la sténographie.

non, il est vraiment honnête, il est vraiment sage et il n'est pas joyeux du tout. Cet auteur comique si honnête et si sage, et qui en oublie d'être joyeux, nous fait penser à ces auteurs d'avant la guerre qui, d'ailleurs, ne lui ressemblent pas du tout, mais qui s'intitulaient les auteurs gais et qui étaient, comme par hasard, si tristes.

Destouches, du moins, est attrayant ; il est séduisant par son honnêteté, par sa sagesse même. Il l'est par la loyauté, par la franchise rayonnante de son inspiration.

Il est attrayant, il est séduisant parce que, dans son œuvre ordonnée, pondérée, mesurée, claire, aérée, fine aussi et de bon ton, certes, et de bonne tenue, ah oui ! de bonne tenue toujours, de si bonne tenue ! il représente quelque chose de la grâce un peu trop sérieuse parfois et exagérément réservée, mais gracieuse pourtant, il représente quelque chose de la grâce et de la souveraine raison françaises ! Et voilà bien une qualité qui appelle aujourd'hui encore les suffrages, j'allais dire les applaudissements d'un public incessamment soucieux de chercher dans notre grand, dans notre admirable passé littéraire les motifs qui non seulement ont assuré le prestige de notre littérature au dehors, mais encore garantiront demain, avec le charme conquérant de son sourire sensé, le rayonnement de son inspiration généreuse et propageront encore sa puissance d'expansion et sa gloire, sa popularité, son influence dans tout l'univers civilisé.

Tel quel, l'honnête Destouches, le sage Destouches fut l'un des chefs de file de ces auteurs qui, au début du XVIIIe siècle, innovèrent sans le faire exprès.

Tout d'abord il entendait bien imiter Molière, et selon la formule moliéresque, traiter la comédie de caractères. Il était un disciple, ne voulait être qu'un disciple, avait toutes les qualités et la modestie respectueuse qui font les bons disciples. Ce n'est que plus tard que, un peu surexcité par le succès retentissant du Glorieux, Destouches se flatta d'être un esprit vraiment original pour qui Molière n'est pas tout ; et cela semble indiquer que les auteurs les plus sages ont toujours un petit moment de folie.

Toujours est-il qu'alors le moins sage Destouches eut l'ambition de mêler, comme il disait de façon inquiétante pour un auteur comique, l'utile à l'agréable, -de corriger les mœurs, d'écraser les ridicules, d'accabler le vice, de mettre la vertu dans un jour si beau qu'elle s'attirât l'estime et la vénération publiques. Et grâce à lui, en effet, — et comme il avait tort de s'écarter de Molière ! la vertu s'attira — terriblement — l'estime et la vénération. Et elle ne fit guère que cela dans ses pièces, et le fit tout le temps. Destouches, en effet, fut moralisateur à outrance. Il fut moralisateur comme on ne l'est plus. Il l'était déjà à la fleur de l'âge. Destouches moralisait à vingt ans. C'est un cas. Il ne riait pas, mais il prêchait. Et il prêchait si bien que certains ont cru pouvoir le comparer à Boileau, beaucoup plutôt qu'à Molière. Exemple : M. Gaine, l'un des excellents conférenciers de l'Odéon, l'auteur si documenté de l' H istaire du drame au XVIIIe siècle. Exemple : M. Gustave Lanson, le maître justement célèbre de l'Université française, qui érige Boileau en patron incontesté de la nouvelle comédie. Mais Lintilhac proteste et prétend qu'il faut n'avoir lu ni Boileau ni Destouches pour parler ainsi. Concluez que Liiitilhac est un homme

énergique en ses affip^^®'s^Nmais qu'il n'est pas absolument. démontr^tfue . LaËgon et Gaine n'aient

7

lu ni Boileau ni Destouches. Mais comme tous les trois ont été ou sont conférenciers de l'Odéon, vous êtes obligés d'en conclure aussi que les conférences de

l'Odéon ne sont pas faites spécialement pour qu'on y apprenne la vérité....

Admettons qu'elles soient faites simplement pour qu'on y saisisse les aspects mouvants, un peu vagues et contradictoires de la vérité, et cela suffira. Et il suffira qu'elles permettent de présenter dans leurs' personnalités si diverses les écrivains de notre théâtre national pour qu'elles soient justifiées de se perpétuer par delà les siècles et d'être en somme l'une des institutions les plus stables et les plus solides des temps modernes.

Destouches est justement un de ces écrivains de notre théâtre national qu'il aurait fallu inventer pour les conférences de l'Odéon si, par une mauvaise chance que je n'ose même pas envisager, il n'avait pas existe. Et à sa vie comme son œuvre elle-même rien ne manque de ce qui est strictement indispensable pour nous plaire gravement.

Destouches - était Tourangeau, d'une famille de robe ; mais il serait parti adolescent avec une troupe de comédiens de campagne, roulant dans les charrettes d'un nouveau Roman comique, - et aurait. fini phr s'arrêter en Suisse où la Fortune, le trouvant directeur de théâtre, s'amusa, comme elle fit avec Figaro, à le prendre plus ou moins faiseur de couplets et rimeur d'opérà-comique pour le faire casse-cou d'ambassade et compagnon-ministre. C'est du moins; ce que prétendit d'Alembert dans son éloge de Destouches. Mais le fils de Destouches réclama, et aux-documents.

authentiques invoqués par d'Alembert opposa d'autres documents qui étaient tout contraires, mais qui n'étaient -pas moins authentiques. Et le fait demeura donc dans l'incertitude parce que d'Alembert était philosophe et parce que le fils de Destouches ne l'était pas.

Destouches, en tout cas, paraît s'être engagé vers . l'âge de dix-neuf ans dans le régiment d'un capitaine qui était Tourangeau comme lui. C'était alors la guerre de succession d'Espagne. Destouches fit la campagne de 1702 et 1703 et, avant de devenir poète, il apprit à devenir un homme en accomplissant bien son devoir de soldat.

Mais le poète allait avoir son heure, car le jeune homme commençait à goûter la société des femmes, et la marquise de' Tibergeau, sœur de notre ministre en Suisse, femme d'un grand mérite elle-même et toujours portée, par conséquent, à aller au-devant du mérite sans même regarder d'abord s'il était figuré par un jeune et joli garçon, ne s'abstint pas de prendr e plaisir aux premiers essais du soldat et poète adolescent et fit représenter, Destouches jouant avec elle, près d'elle, le Curieux impertinent à une fête qu'elle donnait en l'honneur de l'ambassadeur son frère. Ainsi, nous voyons Destouches jouer ses pièces soit qu'il fût acteur, soit qu'il rappelât seulement le père de M. Jourdain qui, loin d'avoir été marchand de drap, avait toujours été gentilhomme achetant et revendant des étoffes en amateur et pour obliger ses amis. "

Le résultat 'de tout ceci c'est que le marquis du Puysieulx fit de Destouches un diplomate et en fit son secrétaire, et je ne sais pas ce qu'en avait fait la marquise. Et le résultat en outre c'est que, étant devenu diplomate, Destouches s'occupa très assidûment, et

comme si rien ne l'en pouvait distraire, à écrire des pièces : l' Ingrat, l' Irrésolu, le Médisant, d'autres pièces encore, et que ces pièces étaient assez médiocres pour servir sa fortune diplomatique sans nuire à sa fortune littéraire.

Au reste, le Régent, qui n'avait pas le préjugé commun sur l'incapacité des gens de lettres dans les affaires, fit passer Destouches à Londres en 1717 et le chargea de négociations difficiles où Destouches eut l'élégance de réussir. Destouches négocia même l'appui du roi hérétique d'Angleterre pour que fût nommé l'abbé Dubois à l'archevêché de Cambrai, et il ne songeait pas sans doute qu'il n'inventerait jamais rien dans ses pièces qui fût aussi comique et qui peindrait aussi bien les mœurs du siècle.... Mais pendant ce temps-là Destouches se prenait à se considérer surtout comme un homme de lettres, alors que, bien entendu, les hommes de lettres le considéraient surtout comme un homme de Cour.

C'est le moment qu'on choisit pour le faire académicien. Il n'était en effet qu'un amateur et rien ne pouvait donc empêcher son élection. D'autant moins qu'il avait préparé un des discours de réception du maréchal de Richelieu, nommé lui-même académicien sans qu'il sût pourquoi. Le maréchal s'était donc fait faire deux ou trois discours qu'il avait fondus en y mettant seulement quelque fantaisie d'orthographe, sinon de grammaire.... Et comme il était-reconnaissant, bien qu'il fût grand seigneur, il fit réserver à Destouches un fauteuil pas très éloigné du sien....

Et cela jusqu'à maintenant n'offre rien que d'assez banal. Mais ce qui est plus singulier, c'est que Destouches, devenu académicien, s'occupa dès lors d'avoir du talent. Et cela nous prouve une fois de plus que Destouches était un homme extrêmement consciencieux

et qui même faisait du zèle. Il en fit tant qu'il obtint un-grand succès, ayant écrit le Glorieux. Mais comme la Cour avait changé de face depuis la mort de Régent, il se retira dans une terre près de Melun où il écrivit mollement, et il se promit de renoncer pour jamais à l'ambition, et, ce qui est assez rare pour un diplomate et pour un poète, il tint parole.

Et il vieillit doucement, lui, autrefois, amateur acteur et auteur amateur, maintenant homme du monde spirituel et un peu désabusé, ayant toujours cette qualité qui en comporte ou qui en supplée beaucoup d'autres : la tenue, la dignité.... La dignité, la tenue, voilà le signe particulier de Destouches, voilà son caractère essentiel. Et si ce fut l'honneur de sa vie, ce fut aussi l'originalité de son talent.... Et nous vivons à une époque où, même parmi les écrivains, cette originalité-là est une originalité qui en vaut bien d'autres.

La dignité, la tenue, ce fut aussi l'originalité, l'une des originalités de la pièce qui obtint le plus considérable succès et qui aujourd'hui encore garde son nom de périr.

Le succès du Glorieux en 1732 fut éclatant ; il fut triomphal. Il constitua un de ces triomphes que bien -des écrivains, en dépit de beaucoup d'efforts, n'obtiennent qu'une fois dans leur vie, et il arrive même que ce soit tout à fait par hasard ; Piron avec la Métromanie, Sedaine avec le Philosophe sans le savoir, l'abbé Prévost avec Manon Lescaut, Destouches avec le Glorieux.... Mais-tel fut ici le triomphe que Destouches, le bon Destouches, qui pourtant ne manquait pas de fierté, est éperdu de gratitude et que, dans la pr-éface de sa pièce, il proteste qu'il se croirait

indigne des applaudissements dont le public l'a honoré s'il ne s'efforçait pas de lui en témoigner sa reconnaissance.... Et comment lui témoigner sa reconnaissance? Destouches comptait employer la manière la plus naturelle à un auteur loyal, et apporter au public de nouvelles œuvres et, comme il disait, ne ménager ni soins, ni travaux, pour mériter la continuation de ses suffrages.... Ainsi Destouches s'affirmait extrêmement modeste. Et voilà une vertu bien rare chez les auteurs, au moins de nos jours ! Mais au rebours de ce. qui se passe dans ses pièces où elle l'est toujours, la vertu de l'auteur ne fut plus récompensée.

Et le bon Destouches, et l'honnête Destouches ne resta accroché à la célébrité, à l'histoire que par cette seule pièce : le Glorieux.

Il le mérite à cause du sujet même que traite le Glorieux. C'est l'aventure du comte de Tuffière, un glorieux, un vrai glorieux qui-veut épouser Isabelle, la fille de Lisimon, le nouveau riche. Il y avait déjà des nouveaux riches ! Mais il entend que sa fiancée elle-même considère comme une faveur, immense l'honneur qu'il lui fait de l'épouser et, même de l'aimer. Il n'a pas d'argent, mais il veut éblouir par son faste son futur beau-père. Il ne commande que par gestes ses valets qu'il ee paie point, et il ne les autorise pas à lui adresser la parole. Il se croit supérieur à 'l'humanité. Il plane au-dessus du commun des hommes. C'est un glorieux.

Mais les glorieux subissent bien des déconvenues, et le bon Destouches avait trop le souci de la morale pour que les déconvenues du glorieux ne servissent pas de leçons. C'est le bourgeois Lisimon qui le traite avec une familiarité bien déconcertante pour son ombrageuse délicatesse. C'est sa sœur Lisette qu'il retrouve la propre suivante de sa fiancée, et par quel

mystère ingénu autant que sombre ! C'est un pauvre vieillard d'apparence misérable qui le morigène et en qui il est obligé de reconnaître son père, son père qu'il ne laisse pas de faire passer pour son intendant.... Mais enfin le comte de Tuffière reçoit une rude semonce ;.il se soumet, il se repent et tout finit bien, très bien, car Destouches professe qu'il faut à tout péché faire miséricorde, et dans tout son théâtre c'est un peu comme dans le royaume des cieux, il y a plus de joie pour .un pécheur qui se repent que pour cent justes qui persévèrent, ce qui, d'ailleurs, est tout à fait de nature à dissuader les cent justes de persévérer. Bref, le glorieux corrigé épouse Isabelle, sa sœur épouse Valère ; tous deviennent riches, et tous vivent heureux dans la vertu. Et "on est tellement enchanté de contempler ce pur bonheur de tous ces braves gens sans méclianceté, sinon sans défaut, que l'on ne s'étonne même pas de voir le glorieux converti si rapidement, si peu puni de ses défauts, si bien récompensé au contraire de son repentir.... Ils sont heureux. Nous sommes heureux avec eux et pour eux. Nous sommes heureux avec le bon Destouches qui a l'air si ravi d'avoir fait des heureux.

Mais durant les complications romanesques qui mènent ces braves gens au bonheur si doux, Des.touches a, prodigué des enseignements dont chacun peut faire son profit.

Et voici d'abord des leçons sociales.

Car si le Glorieux marque une étape dans l'évolution de la comédie, — je crois vous l'avoir déjà dit) en tout cas je vous le dirai tout à l'heurè et vous finirez par tout savoir, — -le Glorieux d'abord, et cela n'est pas

moins significatif, marque une étape importante dans l'évolution de la société.

Oui, ce glorieux si vain de ses aïeux illustres et qui épouse la fille du nouveau riche Lisimon,. simple seigneur suzerain de cinq millions d'écus, nous prouve péremptoirement, et par les propos qu'il tient, et par. ceux qu'il est bien forcé d'entendre, qu'il y a quelque. chose de changé depuis la grande époque où Molière peignait pour les siècles à venir les mœurs de son siècle, et par exemple que la comédie de la mésalliance se joue maintenant de façon tout autre qu'elle se jouait autrefois.

Au temps où l'héritière désargentée des Sotenville • et des La Prudoterie épouse le paysan cossu, George Dandin, celui-ci a beau souffrir les plus navrantes avanies, il ne sent pas encore la profondeur de l'injustice dont il est la victime à peu près inno- - cente, et comme lui, tous les bourgeois, même parvenus, sont très humbles encore devant les -nobles qui leur ont permis d'épouser leurs filles. Autêmps où M. Jourdain cherche à fréquenter la noblesse et, bourgeois, à passer pour gentilhomme, il ne le fait' pas par intérêt et à cause des avantages que la noblesse procura, non, mais parce que, dans. sa candeur, il est pénétré de respect et presque de piété envers la noblesse ; à tel point que, lorsqu'il se fait ruiner par le comte Dorante\*

il n'ose pas se couvrir devant lui, alors même qu'il en- est prié, et parce que cet ingénu ne sait rien de plus beau que de hanter les grands seigneurs....

Quelques années ont passé, et maintenant les bour- geois parvenus de. Destouches ont changé tout cela,...

Le nouveau riche LisÏmÓn veut bien que sa fille épouse dans la noblesse, mais la noblesse ne lui en impose pas. Il est extrêmement familier avec son futur gendre, prend le meilleur fauteuil lorsqu'il' cause avec lui,

le tutoie, l'appelle « mon cher garçon », le contraint à boire comme tous les gens du commun à la table d?un cabaret» le prie de laisser en entrant sa grandeur à la porte, et professe que l'argent est un titre plus brillant que tous les titres de noblesse et qu'il a dans son pupitre des billets au. porteur dont il fait plus de cas que de tous les vieux parchemins.... Bref, il ne suffit plus ainsi qu'autrefois aux nobles d'emprunter-et de ne pas rembourser. M. Jourdain, devenu plus opulent et plus. habile sans être moins vaniteux, ne prête plus qu'à bonne enseigne ét, comme dans. l'Êcole des bourgeois, il faut s'encanailler pour avoir la dot....

Destouches a donc observé l'évolution de son époque qui rapprochait davantage les gens d'argent et les nobles et déjà rabaissait singulièrement ceux-ci. Peut-être, dans cet échange continu de mauvaises fréquentations, de défauts et de. vices, a-t-il été plus disposé à juger plus sévèrement le parvenu insolent et vulgaire que l'aristocrate fainéant, incapable «t dégradé.... Sans doute, et l'on prétend que si le noble glorieux est en somme mieux traité que le riche Lisi- inon, c'est parce que le comédien Dufresne, qui interprétait le comte de Tuffière, ne voulait pas être humilié dans son personnage. Cela paraîtra bien invraisemblable à tous ceux qui connaissent les habitudes - d'esprit des comédiens et quel respect ils ont pour le texte des auteurs !

Il eST beaucoup plus convenable de penser simplement que Des touches est tombé du côté où il penchait, et-qu'il penchait naturellement vers la noblesse.... Ah ! sans doute, il aurait pu aller plus loin dans le sens de - l'évolution dont il était le témoin assez. clairvoyant ; sans doute il aurait pu, il aurait dû aller plus loin dans l'observation même de la vérité !

Il ne sentait pas, il ne pressentait pas que ces luttes

et ces mésalliances, qui devenaient bientôt des alliances. et des complots entre la noblesse et la richesse écrasant -la foule, devaient faire surgir peu à peu la puissance populaire et rendre plus rapide et rendre nécessaire l'élan du peuple vers le pouvoir, puisque c'était le seul moyen de lui donner accès à la liberté, à la dignité, même de -son existence individuelle comme de son existence sociale.... Mais Destouches n'était pas un .novateur, il n'était pas .un précurseur, il n'était pas un esprit audacieux, il n'était pas homme enfin à éprouver un de ces nobles mécontentements qui s'exercent dans le sens de l'intérêt général en précipitant l'accomplissement de tous les progrès utiles au bonheur de l'humanité.

Destouches était satisfait de la vie et des institutions et des hommes. Destouches n'envisageait pas les mouvements inévitables d'un avenir prochain. Destouches se contentait de regarder le présent et il le regardait avec loyauté, et il le peignait avec franchise, et parce qu'il était honnête et pavé de bonnes intentions, et qu'il avait après tout beaucoup de talent sage, il arrivait à faire une pièce excellente dont le comique est à la fois anecdotique et durable, une pièce excellente dont le comique est à la fois selon les mœurs d'une époque et selon le cœur humain.

Et de cette façon Destouches, dans sa timidité même, forçait l'estime. Il n'améliorait rien, mais il ne dénaturait rien. Il n'accomplissait pas la grande tâche — qui le dépassait — de notre littérature natio- nale, mais, par son indécision même, s'appliquant à tenir la balance égale entre les pouvoirs éphémères et injustifiés d'une société déjà secouée dans ses profondeurs, il rendait possible l'effort des écrivains plus hardis qui, dans leur génie, traduiraient l'âme même de la France; il rendait possible l'action'de ces

écrivains, ses contemporains ou ses successeurs immédiats, grâce auxquels le monde, librement et joyeusement, devait venir à nous, séduit par le prestige de nos doctrines et la séduction de notre idéal, l'action de ces écrivains qui allaient communiquer une puissance de pénétration prodigieuse à tout ce qui parlait de la France, l'action de ces écrivains grâce auxquels pendant un siècle ce fut dans nos livres généreux, ouvrant les horizons les plus vastes et les plus radieux, que tous les pays s'enthousiasmèrent pour les progrès multiples et profonds de l'humanité tout entière, pour l'amélioration sociale et morale des individus comme pour l'élargissement des esprits et des âmes !

Il est vrai que si les spectateurs, en écoutant et en applaudissant Destouches, lui avaient obéi, avaient suivi ses conseils, ses préceptes, les exemples même qu'il leur donnait par l'entremise de ses personnages, il n'y aurait pas eu besoin de tant d'efforts de nos écrivains''pour hâter le perfectionnement des institutions et remettre chaque chose et chacun à sa place. En effet, tout eût été pour le mieux dans le meilleur des mondes, et notre monde eût été vraiment le meilleur parce qu'en lui eût régné universellement, uniformément, implacablement la vertu.

Le glorieux comte de Tuffière n'est pas méchant, et si son futur beau-père, le bourgeois Lisimon, est un peu vain, il n'est pas méchant non plus. Et tous les autres personnages du Glorieux sont effroyablement vertueux ! C'est Valère, c'est Philinte, c'est Pasquin lui-même. Et c'est la charmante Isabelle, et c'est la fine Lisette dont Destouches ne peut supporter, tant elle est sage, qu'elle reste une suivante et dont il fait,

par esprit de justice, — car tel est son esprit de justice, — une fille de qualité. Bref, si quelques personnes ont de petits défauts, et si le défaut d'être glorieux à propos de tout, à propos de rien, de mentir, de tromper tout le monde, de renier un père est un petit défaut 'assez fâcheux, Destouches n'admet-pas que celui qui a ce -défaut soit un homme pervers, il est trop conciliant pour ne pas vouloir, pour ne pas exiger que la bonté arrange tout, et si le comte de Tuffière est très glorieux, il est meilleur encore, et, Destouches intervenant très activement, ceci a bientôt fait de corriger cela.

Il ne veut pas que Lisette reste suivante tant elle est aimable et il en fait, selon son idéal, une fille noble afin de la récompenser ; mais s'il admet que Pasquin, - valet du comte de Tuffière, reste valet, il en fait du moins le plus vertueux des valets.... Et voilà comme Destouches rompt avec les traditions de notre théâtre qui faisait des valets de comédie des êtres joyeux, aventureux, fertiles en ressources et, par conséquent, en expédients, point malhonnêtes si .vous voulez, puisqu'ils n'étaient pas mécbants non plus, mais point trop chargés de scrupules. Les valets de Destouches, au contraire, sont tout chargés de scrupules. Hélas ! et non seulement ils pratiquent la morale, ce qui comi- quement est déjà dangereux, mais ils vont jusqu'à la prêcher, et on ne saurait se figurer à quel. point, au théâtre, une pareille prédication est redoutable.

D'autant plus qu'on ne fait point à -la morale, non plus qu'à la prédication, sa part, et, comme le constate à bon droit M. Gustave Lanson, si je ne me trompe, le théâtre offre une grande facilité à ceux qui veulent améliorer les mœurs du public,, et soudain il devient une chaire d'où l'on sermonne la foule.

Destouches est l'un des auteurs de cette rénovation- théâtrale dont on ne peut dire qu'elle parte d'un

mauvais naturel, mais dont on peut bien dire qu'elle risque de conduire à un très mauvais théâtre. Destouches s'arrêta à mi-chemin, car il était un homme pondéré et prudent. Mais il moralisa néanmoins et ne fut pas plus gai pour cela. Il est en effet de notoriété publique que les plus habiles à enseigner la sagesse né sont pas les plus adroits à faire rire et que la prédication morale est incompatible avec une folle gaieté. Le théâtre de Destouches est donc d'une gaieté très noble, ou non, moins exactement et regrettablement, très sérieuse et, par conséquent, d'une gaieté qui n'est pas extrêmement gaie. On sourit respectueusement à l'entendre, et on ne sourit pas tous les'jours, et c'est un théâtre de très bonne compagnie, d'une très bonne compagnie qui ne laisserait pas d'être spirituelle, mais qui, dans sa réserve, serait peut-être un peu guindée et qui s'entraînérait assidûment à l'austérité.

C'est que Destouches, homme de théâtre, écrivait ou accompagnait les mouvements du théâtre de son époque; et faisant, selon son penchant, le théâtre'moralisateur et prêcheur, il n'était pas très éloigné de faire déjà la comédie larmoyante. Et l'on a pu constater que tout le larmoyant se trouvait dans le Glorieux, avec le roman ténébreux pour donnée première, les reconnaissances graduées pour ressorts principaux, les' dangers courus par la vertu comme source de l'émotion larmoyante, des personnages sensibles, car il faut aider au triomphe de la vertu et que quelqu'un s'en réjouisse, enfin le dénouement le plus optimiste du monde afin de sécher des larmes très douces, mais qui ne manqueraient pas de couler trop longtemps si on ne les arrêtait par la force.... Voilà ce que faisait

l'honnête Destouches par inclination naturelle, et maintenant Nivelle de la Chaussée pouvait venir et systématiser tout èela, et Diderot pouvait écrire son œuvre dramatique ; et il était normal, et il était fatal en tout cas que l'on cherchât dans le larmoyant un principe nouveau qui devait transformer le théâtre. Et ce fut. en effet le principe moderne qui devait rajeunir la tragédie. Mais, en attendant, il avait le défaut un peu désobligeant de vieillir la comédie.

- Du moins, c'est ainsi que Destouches, par ce qu'il a de moins bon peut-être dans son théâtre, se raccrochait à l'histoire de la littérature dramatique et préparait dans une certaine mesure le renouvellement de notre théâtre. Et peut-être, ce faisant, subissait-il en quelque manière l'influence anglaise. On n'est pas sans avoir remarqué que, en 1732, furent joués le Glorieux et Zaïre, deux œuvres destinées à modifier notre art théâtral dans son principe et qui nous viennent plus ou moins directement de l'Angleterre.... Voltaire et Destouches ont passé par Londres. Voltaire y a vu jouer Othello et en a rapporté Orosmane. Destouches en a rapporté le Glorieux, dont je ne me - flatte pas de connaître aussi bien l'origine, mais où l'on ne peut guère contester l'influence anglaise.

Destouches dit bien que la scène est à Paris, mais il semble que son héros, le comte de Tuffière, ait la morgue que l'on prêtait alors à l'aristocratie anglaise, et le bourgeois Lisimon, mal décrassé par sa fortune, gros rieur, gros buveur, qui cajole les filles-de chambre et tutoie tout le monde, est, lui aussi, une caricature anglaise. Et on peut sans grand effort trouver beaucoup de caractère anglais dans l'anecdote sentimen-

tale qui constitue l'action du Glorieux. Et c'est du romanesque anglais assurément que éette fille suivante chez qui "tout est au-dessus de sa condition, sa beauté,. son langage, et naturellement sa vertu, ' cette orpheline qui épousera .un jour le fin, sensible et séduisant Valère, après avoir retrouvé son père dans une sorte de malheureux sans asile et son frère dans le glorieux comte de Tuffière, ce vagabond philosophe, ce pauvre solennel victime d'une erreur de la justice humaine qui vient humilier la suffisance de son fils, le force à s'incliner devant ses haillons et, après lui avoir arraché l'aveu de sa tendresse filiale, se transfiguré en un gentilhomme resplendissant de sa noblesse, de sa richesse et, comme toujours, de sa vertu.

Eh bien, Messieurs, et pour conclure, car il est temps, èt, sans forcer les rapprochements ni exagérer les influences, rappelons l'époque où Destouches à son insu, et le grand Voltaire systématiquement, car I il était si prodigieusement intelligent qu'il avait l'intuition profonde de toutes les nécessités françaises, dirigeaient leurs regards vers le monde extérieur et apportaient à notre littérature les beautés des autres littératures.... Oui, rappelons cette époque, car il semble bien que nous allons la revivre ; il semble bien qu'après l'effroyable bouleversement moderne cette époque soit sur le point de reparaître, et d'autant plus rapidement et avec d'autant plus d'éclat que nous comprendrons davantage que les idées, les' inspirations littéraires peuvent nous venir d'ailleurs que de France, et que dans le monde amical nous n'opposerons pas de barrière à l'élan rénovateur des esprits, et que nous serons, par la force même des choses,, les partisans acharnés de la coopération littéraire des peuples qui servent un même idéal, et que nous organiserons dans les

faits la société intellectuelle des nations libres !

Telle sera pour nous la leçon, l'heureuse leçon des événements formidables, et c'est ainsi -que, remplissant notre mission naturelle qui est d'être les médiateurs de la circulation universelle des idées, de les prendre d'où qu'elles viennent et de ' les recréer en les assimilant, et de les lancer de nouveau dans le monde après les avoir renouvelées et revivifiées; c'est ainsi que nous reprendrons pour la développer encore là grande tradition française, et nous aurons la certitude, en la mesurant à ses services et à ses bienfaits, de faire plus large encore, et comme privilégiée dans l'univers, la part de notre littérature nationale.

MARIVAUX : LES FAUSSES

CONFIDENCES

DESFORGES : LE SOURD OU

L'AUBERGE PLEINEl

PAR FR, FI NCK-HKENTAXO

A propos de l'élection triomphale du vainqueur de la Marne à l'Académie — et comme j'avais à vous parler de Marivaux — j'ai voulu relire les discours prononcés le jour où l'auteur des Fausses Confidences est venu prendre séance parmi les immortels. Il succédait à un immortel d'une immortalité éphémère, l'abbé d'Houteville, et était reçu par Jean-Joseph Languet de Gergy, archevêque de Sens.

Le discours de Marivaux tient en quatre ou cinq pages ! Il est charmant. L'auteur des Fausses Confidences a découvert que si tant de grands seigneurs, de maréchaux, de hauts dignitaires de l'Église et de l'État faisaient partie de l'Académie, ce n'était pas pour leurs titres et dignités, mais pour leur valeur littéraire. «Il ne leur a servi de rien d'être grands dans l'ordre des dignités du monde ; vous ne les avez reçus que parce qu'ils étaient grands dans l'ordre des esprits. »

1. Ouvrages consultés. : Œuvres de Marivaux et de Desforges;

Diderot; — Correspondance de Grimm; — Monselet, Oubliés et Dédaignés; — Gaston Deschamps, Marivaux.

De quoi les intéressés furent peut-être convaincus.

En revanche l'archevêque de Sens, qui reçoit Marivaux, \lui déclare sans façon : que si des écrivains entrent à l'Académie, ce n'est pas en considération de leurs œuvres, mais pour l'agrément de leur commerce, le charme de leur conversation et la bonne éducation qu'ils ont reçue.

« Ce n'est point tant à vos ouvrages que vous devez notre choix, qu'à l'estime que nous avons fait de vos mœurs, de la douceur de votre société et, si j'ose le dire, de l'amabilité de votre caractère.... C'est là ce qui concilie nos suffrages plus efficacement que les écrits brillants et les dissertations savantes. Combien de personnages dont le public a vanté la poésie et dont l'Académie a craint ou la langue ou l'humeur, et qu'elle a exclus de l'espérance d'y être associés?

« Par une. raison contraire, elle s'est empressée de vous choisir et elle aime en vous d'avance ce caractère liant, affable, sociable, obligeant, d'un cœur sans vanité, sans humeur, sans ces petitesses dont l'amour-propre se pare et se nourrit. On dirait que cet amour-propre, si commun parmi les hommes, et qui est en eux comme une seconde nature, ne vous ait pas été connu. )i

Quant aux œuvres de Marivaux, l'archevêque de Sens les ignore : « Ceux qui les ont lues, lui dit-il, assurent qu'elles sont fort belles ; pour moi, je ne dois ni ne veux les connaître. »

La seule et unique fois sans doute qu'un récipiendaire ait entendu, à l'Académie, langage pareil.

Et ce qu'il y a de surprenant c'est que cet excellent archevêque de Sens, qui n'a jamais lu une ligne de .Marivaux — et n'en veut rien savoir, — a fait de son œuvre, dans ce même discours, la meilleure critiqué que nous en possédions :

« Vous avez peint sous diverses images, dit-il à Marivaux, l'infidélité des amis, les ruses des ambitieux, la misère des avares, l'ingratitude des enfants, la bizarre austérité des pères, la trahison des Grands, l'inhumanité des riches, le faste frivole des gens de fortune : tous les états, tous les sexes, tous les âges, toutes les conditions ont trouvé dans vos peintures le tableau fidèle de leurs défauts et la critique de leurs vices ; creusant plus avant dans le cœur humain, vous en avez tiré au grand jour les vertus hypocrites, et ce fonds d'orgueil et de vanité qui enveloppe et cache les vices de ceux que le monde trompé appelle les Grands....

rI Voilà ce qui se trouve répandu dans cette foule d'écrits, de romans, de pièces de théâtre, de brochures amusantes que vous avez donnés au pub1ic avec une prodigieuse fécondité. C'est dans ces pièces diverses que vous avez semé à pleine main cette vivacité, ce brillant qui vous est propre ; chaque phrase, chaque mot quelquefois, est une pensée. Les expressions figurées, les métaphores hardies coulent naturellement de votre plume. Elles sont employées souvent avec succès, quelquefois \* hasardées aussi avec un peu trop de confiance. Car vos nouveaux confrères, en approuvant ce qu'il y a de beau dans votre style, veulent que j'y ajoute cette légère critique, dans la crainte que ceux qui, sous nos- auspices, aspirent à la perfection, ne s'autorisent de votre exemple et de son suffrage, pour copier, d'après vous, quelques expressions et quelques métaphores que votre génie fertile vous a fait risquer. Ce brillant même de votre esprit et le feu de votre imagination qu'on trouve prodigué dans vos portraits, vous attire encore une critique, mais le beau défaut de montrer trop d'esprit ! Ceux dont la morale est ennuyeuse à force d'être raisonnable, en vous dérobant'une partie des grâces de votre style pour s'en orner, vous en laisseraient assez pour plaire à vos lecteurs. »

Peut-on demander mieux et -plus vrai, que cette appréciation d'un auteur, par un critique qui l'ignore, délibérément?

Le xviiie siècle évoque l'image des marquises poudrées à frimas, et des bergères en robes fleuries, des abbés en soutanelles et des muguets en habits blancs :

Leurs courtes vestes de soié Leurs longues robes à queues,

Leur élégance, leur joie Et leurs molles ombres bleues.

Aimables seigneurs et dames légères pour qui la vie est une parade, la mort un accident et dont il ne convient pas de se préoccuper, et la nature un beaù décor à jouer la comédie.

« Deux hommes, deux artistes, écrit Gaston Des- champs, ont contribué plus que personne à nous en donner cette idée : Watteau et Marivaux. »

« On ne, peut imaginer compagnie de meilleur .ton que les personnages de Marivaux, dit encore Gaston Deschamps, société d'une élégance plus parée et de plus gentils propos. Lucidor et Félicie, Colombine en panier, Arlequin bel esprit, Lélio badinant avec Flaminia; Lisette cherchant à démasquer le prince travesti. Et quand on nous ramène dans un monde plus réel, c'est pour nous montrer des marquis petits-maîtres, des chevaliers en habit zinzolin, des valets en habit de soie rayé et une exquise assemblée de comtesses et de cham- . brières, de princesses et de bergères, et de bourgeoises aussi, fluettes, menues et mignonnes, toutes également, ravissantes par la délicatesse du cœur, la finesse de l'es- prit et l'ingénieuse perfection du langage. »

Les héroïnes de Marivaux sont' assises en quelque salon au clair décor, aux trumeaux décorés de camaïeux gris pâle ou d'un bistre adouci ; les consoles et les fauteuils ont des formes tarabiscotées et les pieds en semblent comme animés et prêts à danser un menuet. Ces dames aiment assez qu'on les regarde, car, dit Marivaux, il n'y a point de jolie femme qui n'ait un peu trop l'envie de plaire ; de là naissent ces petites minauderies plus ou moins adroites par lesquelles elles vous disent : « Regardez-moi ! » Elles s'amusent à des jeux, les plus charmants du monde, s'ils n'en sont pas toujours les plus innocents. Et de Marivaux on les a baptisés : des marivaudages.

« — Ah ! la belle main ! s'écria-t-il, souffrez que je l'admire !

« — Il n'est point nécessaire.

« — De grâce....

« — Je ne veux point.... :>

« Ce nonobstant, la main est prise, admirée, caressée : cela va tout de suite....

« — Arrêtez-vous !... »

« Point de nouvelles.

« Un coup d'éventail par là-dessus : coup galant qui signifie : « Ne lâchez point ».

« L'éventail est saisi ; nouvelles pirateries sur la main qu'on tient. L'autre vient à son secours ; autant de pris encore par l'ennemi....

« — Mais je ne comprends point, finissez doue !

«— Vous -en parlez bien à votre aise, Madame ! »

« Alors la comtesse de s'embarrasser, le chevalier de la regarder; elle de rougir, lui de s'animer; elle de se fâcher sans colère ; lui de se jeter à ses genoux, sans repentir ; elle de pousser un demi-soupir et lui, un soupir, tout entier; et.puis vient du silence... du silence... puis des regards tendres, très tendres ; et puis d'autres qui n'osent plus l'être, et puis....

Pardonnez-moi, belle -marquise,

Ce baiser que. je vous ai pris! Les parterres étaient 'Heurts,

L'air était plein- de galantise.

L'amour chantait avec la brise, Mont crime est -de l'avoir compris. —- Pardonr ez- moi., belle marquise, Ce baiser que je vous ai pris !

\

Vous me disiez, sur l'herbe assise : « Cueillez cette fleur ! » -et, surpris, A ces doux mots je me mépris,

Je cueillis votre lèvre exquise.... — Pardonnez-moi, belle marquise !

(H. ÂLLORÛE,) -

Pas de violences ; oh ! non. Les amoureux sont très convaincus de ce qu'ils disent ; mais ils n'iront jamais jusqu'à se percer le cœur, ou, comme Ophélie, à se précipiter dans la rivière, fût-ce en cueillant des ' fleurs, ou bien, comme dans la chanson, de Mac Nab, à se pendre.

En la forêt de Saint-Germain Pour une fillette au oœur tendre Dont on n'obtiendrait pas la main.

Dans ses pages si vivantes sur les contemporains de Richelieu, le vicomte d'Avenel raconte une histoire où se peint la rude et un peu brutale noblesse de la première moitié du xviie siècle.

Un galant, aux pieds de sa belle, la suppliait de « couronner sa flamme », comme on disait alors. Mais' la belle enfant ne voulait rien savoir. Alors le jeune homme, tirant son épée et la présentant à sa mie : -

Là, je me tue à vos genoux !

Car ma détresse est infinie

Et la tigresse épouvantable d'Hyrcanie

- Est une agnelle- au prix de vous.

Oui, céans, cruelle Clymène,

Ce glaive qui, dans maints combats,

Mit tant de Scipions et de Cyrus à bas,

Va finir ma cruelle peine.

Et, comme Clymène demeurait insensible :

« Cruelle 1 plutôt que de me faire périr par vos rigueurs, percez-moi le cœur de vos propres mains ! »

La demoiselle voulut du moins lui accorder cette -satisfaction et, prenant l'épée, elle lui en donna deux grands coups qui étendirent le soupirant tout raide au milieu du parquet, baigné dans son sang.

Voilà exactement le contraire des personnages de Marivaux.

Je me souviens d'une gravure d'Albert Guillaume dans le Figaro.

Un amateur fffcit venir un peintre pour lui demander de décorer, chez lui, un boudoir.

« Je voudrais les attributs de l'Amour.

— Très bien, dit l'artiste : des carquois dorés, de blanches tourterelles, des guirlandes de roses, des rubans couleur azur... et quelques revolvers. »

Épées. sanglantes, ni revolvers, ne seraient de mise dans les petits salons aux lambris vert d'eau, à rehauts d'or, où se jouaient les comédies de Marivaux.

Théâtre honnête à l'image de son auteur.

Les femmes y aiment leurs maris et les maris y aiment leurs femmes ; et, avec oela, Mesdames, quoique vous en puissiez croire, ce n'est -pas un théâtre ennuyeux. ~ .

Et cependant les échecs de Marivaux devant le" public furent assez nombreux ; mais, avec philosophie et bonté, il trouvait toujours que le public avait eu raison de faire tomber la pièce que lui, Marivaux, avait eu la mauvaise idée de lui présenter.

Phénomène unique dans l'histoire de la scène française et qui suffirait à y assurer à Marivaux une place d'une exclusive originalité.

« J'ai eu tort, dit-il, en parlant de l'Ile de la Raison, de donner cette comédie. Elle n'était pas bonne à être représentée, et le public lui a fait justice en la cor»damnant. Point d'intrigue, peu d'action, peu d'intérêt ; ce sujet, tel que je l'avais conçu, n'était point susceptible de tout cela, il était d'ailleurs trop singulier. »

Marivaux supportait ces disgrâces — et les critiques ' de Diderot — avec bonhomie. Il souriait aux injures, sans les mépriber, et n'engageait jamais de polémique.

« Presque aucune de mes pièces n'a bien pris d'abord, aimait-il à répéter : leur succès n'est venu que dans la suite. Je l'aime bien mieux de cette manière-là. »

Comme tous les créateurs dont les efforts ne trouvent pas un écho immédiat, il en appelait à la postérité ; Mesdames, Messieurs, vous êtes fidèles au rendez-vous.

Au début nous rapprochions Watteau'de Marivaux, et — avant de vous parler de Desforges, l'auteur du . Sourd ou l'Auberge pleine, par ce rapprochement encore, je voudrais conclure.

De ses contemporains; Watteau a été la vivante et merveilleuse' synthèse. Vous connaissez ses tableaux.

Il est rare qu'il aborde un sujet déterminé comme Y Enseigne pour Gersaint: Le plus souvent, il ne peint que de petites scènes d'un caractère général, de jeunes femmes qui vont, au bras de leur galant, au fond des parcs, dont l'automne a doré les frondaisons ; ailleurs, de sveltes figurines, assises dans le chiffonnement des étoffes légères et qui font autour d'elles comme une mousse soyeuse, au pied des grandes vasques de marbre blanc.

Les tableaux de Watteau — et les comédies de Marivaux — ne reproduisent pas tel ou tel coin de la vie aristocratique ou bourgeoise ; en légères silhouettes, c'est à toute une époque qu'ils ont donné l'immortalîté ; ils nous ont transmis le reflet de cette vie frivole, bàdine, libertine, étourdie, — avec une nuance de mélancolie qu'y a mise — malgré elle sans doute —l'âme de l'artiste, inspirée, elle aussi, par l'âme du temps.

Leur âme est un paysage choisi Que vont charmant masques et bergamasques, Jouant du luth et dansant et quasi Tristes sous leurs déguisements fantasques.

Tout en chantant sur le mode mineur L'amour vainqueur et la vie opportune,

Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur Et leur chanson se mêle au clair de lune.

Au calme clair de lune triste et beàu Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres.

Et sangloter d'extase les jets d'eau,

Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

(VERLAINE.)

L'Embarquement pour Cythère, les Fausses Confidences, symboles de toute une société qui s'embarque,

oharmantè, folle, insouciante, mais fragile -et pitoyable, vers des heures de ris et d'amour, dé gaîté et de grâce, et d'une étourderie dont on voudrait exclure le sentiment : -

Un pavillon à claires-voies Abrite doucement nos joies Qu'éventent des rosiers amis ;

L'odeur des 'roses, faible, grâce Au vent léger d'été qui passe,

Se mêle aux parfums qu'elle a mis ;

Comme ses yeux l'avaient promis, Son courage est grand et sa lèvre Communiqué une exquise fièvre ;

Et l'Amour comblant tout, hormis La faim, sorbets et confitures - Nous présèrvent des courbatures.

(VERLAINE).

Qui n'a pas connu ce temps-là, disait Talleyrand, a peu connu le charme de vivre, — mais nous en savons le lendemain.

Le lendemain, c'est la Révolution en sa robe sanglante, la Révolution au seuil de laquelle la célèbre pièce de Desforges, le Sourd ou l'Auberge pleine, a vu le jour.

Ces deux comédies, celle de Marivaux et celle de Desforges, vont être représentées devant vous, l'une après l'autre. Il y a un monde entre elles. On dirait que deux siècles différents y ont mis leur empreinte, et cependant les auteurs en sont presque contemporains : du moins, en 1763, à la mort de Marivaux, Desforges avait déjà écrit pour le théâtre. Ajoutez que tous deux étaient Parisiens de Paris.

Mais vous savez la transformation profonde qui se fit dans les caractères et les mœurs sous le règne de Louis XVI. Or, Desforges avait pour principe de ■ toujours suivre le goût du public.

« Il est juste que le public trouve ici l'hommage d'un cœur reconnaissant, dira-t-il plus tard. Si j'ai fait quelque chose d'à peu près digne de lui plaire, ce sera toujours à lui que j'en aurai l'obligation....

ff Pour plaire au public, il faut de nécessité étudier son goût. Quand on réussit à lui plaire, c'est lui qui en a donné le moyen, en manifestant ce qu'il rejetait ou ce qu'il préférait. C'est donc touj ours lui qui est et doit être le guide des auteurs. Au reste il fut le mien et je n'ai qu'à me louer d'avoir suivi la route qu'il m'indiquait. )1

Or, le goût du public change, et vous savez avec quelle mobilité. Desforges en suivait les fluctuations. De là l'extrême variété de son œuvre, variée, non seulement dans le genre de ses diver-s écrits, mais dans leur caractère et leur conception même.

Sentimental et moralisant sous Louis XVI, il écrit des comédies à la manière de Sedaine, la Femme jalouse, et des opéras-comiques,, dans le goût de Dalayrao. H a même la singulière idée de mettre Jeanne d'Aro en opéra-comique. Arrive la Révolution ; le voici qui écrit des vaudevilles — car, pour surprenant que cela puisse paraître, la Révolution française a été, par excellence, l'époque du vaudeville ; — et. il-écrit des pièces pour les patriotes. Après avoir mis Jeanne d'Arc en opéra-oomique, il met en opéra les principes de 89. Ses musiciens ,se nomment : Coustou, Jadin, Grétry.

Oui, nous triompherons : ces bras me sont garants Que la terre bientôt n'aura plus de tyrans.

Et nous, bons citoyens, sur qui leur horde impure Jetait insolemment un regard dédaigneux,

Nous, courbés si longtemps sous leur joug orgueilleux' Enfants de la patrie, égaux par la nature,

C'est à nous qu'il convient de briser tous les fers,

De noyer dans leur sang les brigands et les traîtres !

0 lois ! 0 liberté, désormais nos seuls maîtres,

C'est à nous de vous rendre aux vœux de l'Univers.

Vers tirés d'un opéra de Desforges, Alisbelle ou les Crimes de la Féodalité, musique du citoyen Jadin. Toutes les parties n'en -sont d'ailleurs pas écrites de la même encre, car il y passe des troubadours dont l'un chante :

Savez-vous, aimables époux,

Ce que c'est que le mariage?

C'est le départ pour un voyage Qui doit durer autant que nous :

Par un beau temps quand on s'embarque

On a l'espoir d'un heureux sort,

Ce n'est pas toujours une marque Qu'on doit arriver à bon port.

Pierre-Jean-Baptiste Choudard-Desforges naquit à Paris, le 15 septembre 1746, d'un riche faïencier de la rue du Roule. Sa vie a été des plus accidentées, une de ces vies où tout s'est mêlé et comme on en trouve tant. au XVIIIe siècle. Il l'a d'ailleurs racontée avec beaucoup de charme dans une autobiographie en cinq volumes, intitulée le Poète, et qui peut se comparer, d'une part, aux mémoires de Casanova et, de l'autre, à l'autobiographie de Rétif de la Bretonne, Monsieur Nicolas.

Desforges, après de bonnes études classiques, fut destiné à la médecine. Il suivait les cours de l'École de médecine, quand, brusquement, il bifurqua pour suivre ceux de l'École des beaux-arts, dans l'atelier

de Vien. Il abandonna ensuite la peinture pour la musique et, comme sa famille lui coupe les vivres, il vit en copiant de la musique, ainsi que J.-J. Rous- seau.

Pour échapper à son père, il se réfugie en province chez Mme de Villarmont, qui l'engage dans son théâtre d'amateurs.

En 1769, Desforges a un ordre de début à la Comédie- Italienne où il joue les rôles d'amoureux et d'où il ne tarde pas à passer, en qualité d'auteur et d'acteur, dans une troupe provinciale de comédiens ambulants, — tel Molière au xvne siècle. A Nantes, il se marie.

Il a son premier succès à Paris, au théâtre de la Foire, chez Nicolet, avec une leste parade : A bon chat, bon rat.

En 1779, 'il part pour Saint-Pétersbourg avec sa femme, pour jouer, sa femme et lui, au théâtre de l'Impératrice.

Le ménage a des appointements fixés à 4 000 roubles par an, ce qui ferait 20 000 à 30 000 francs de valeur actuelle. On fait rarement appel à leur talent. C'est durant ses loisirs qu'il devient véritablement auteur dramatique, tirant ses pièces de romans, de nouvelles, comme nombre d'auteurs le font encore aujourd'hui, et particulièrement de romans anglais. '

Dans ses mémoires, Desforges rapporte avec complaisance qu'à l'âge de dix ans il avait déjà composé deux tragédies, en cinq actes naturellement et, naturellement, en vers.

L'une était intitulée Tantale et Pélops, et l'autre la Mort de Jérémie.

Le jeune Desforges, qui était à Louis-le-Grand, se confectionnait de petits cahiers pour y transcrire ses tragédies.

« L'abbé Maltor, dit-il, me voyant faire ces -oliarma«ntâ petits cahiers, me demanda à quel usage ils étaient ,destinés. Alors,' avec une bouffée d'amour-propre, je lui dis que c'était pour écrire mes tragédies. Il parut émerveillé et me demanda à voir mes tragédies que. je lui remis avec empressement. Il s'enferma dans son cabinet et, après en avoir lu quelque chose, il revint à moi avec un air satisfait qui me combla de joie :

« Mon enfant, me dit-il, avec une bonté moitié riante, « moitié sérieuse, il y a de fort belles choses là dedans. « Comment donc ! Vous avez le germe d'un talent distinct gué. Il faut cultiver ces dispositions. »

« J'étais aux anges.

« Je ne doute pas du superbe effet qu'eussent produit « vos vers dans ces jolis petits cahiers, poursuit l'abbé « Ma-tor ; mais j'imagine que ceux de Virgile y figureront « encore mieux ; je vous invite, en conséquence, à les rem« plir des Bucoliques de ce grand poète, et vous verrez que « vous vous en trouverez bien. »

« A ces mots, conclut Desforges, mon cœur commence par se serrer ; ensuite, venant à se dilater, il permet à mes larmes de couler avec abondance.

« Mon maître, rentré dans son cabinet, en était ressorti , avec un Virgile. Il s'assoit à côté .de moi et m'en lit quelques vers en m'exaltant beaucoup, leurs charmes, leur douceur, leur harmonie. Il marque la tâche qu'il me donne à remplir, me donne un petit soufflet très doux du revers de la main et me laisse, sans tragédies, avec un joli petit cahier et les Bucoliques de Virgile. Oh ! j'avoue que ce poète divin, que j'ai tant aimé depuis, je-le donnai dans ce moment, de bien bon cœur, à tous les diables. 1)

De ces premières œuvres, l'auteur dramatique devenu célèbre a conservé quelque chose. De l'une, la Mort de Jérémie, les deux vers suivants :

Oh ! filles de Sion ! vos superbes dentelles Se changeront bientôt en d'horribles 'ficelles.

qui font présager, sinon un nouveau Racine, du moins le vaudevilliste que Desforges serait un jour.

Et de l'autre, Tantale et Pélops, quatre vers dont il parle ainsi :

« Pélops seul, averti que son père irrité se prépare à lui faire un mauvais parti qu'il ignore, dit avec sentiment :

Hélas ! contre son fils quelque soit sa colère Même quand il punit, un père est toujours père,

Et le bon La Fontaine, en sa naïveté Dit qu'un père en frappant toujours frappe à côté.

« L'abbé MaltoI fut émerveillé de cette citation, ajoute Desforges ; il ne put s'empêcher d'admirer l'excellente éducation que les rois de ce temps-là donnaient à leurs enfants, puisque Pélops, tout jeune encore, savait déjà son La Fontaine par cœur. » v

Le nom de Desforges a survécu et survivra grâce à sa comédie le Sourd oû l'Auberge pleine qui va être représentée devant vous tout à l'heure. C'est en 1790 qu'elle vit la rampe pour la première fois sur le théâtre" MOlltansier, dont elle fit la fortune, car le succès en fut prodigieux. Elle avait été achetée 50 francs en tout et pour tout, une fois payés à l'auteur. Elle a eu des centaines de représentations, sans cesse reprise. De trois actes, elle a été mise en un acte en 1824, pour être lancée dans une course nouvelle vers de fructueuses destinées. Après quoi on en fit un opéra-comique", musique d'Adam. Le sujet en avait été fourni à Desforges par une nouvelle, lue dans un périodique.

Cette comédie, comme vous le verrez, offre un surprenant mélange d'ancien régime et d'esprit révolutionnaire, mêlés, dès cette année 1790, à je ne sais quel parfum 1830. '

La promesse de mariage et la menace de duel dont

il est question à la fin sont des réminiscences de la vie même de l'auteur, car, si la éarrière artistique et intellectuelle de Desforges a été accidentée et mêlée des combinaisons les plus diverses, sa vie privée et senti mentale l'a été beaucoup plus encore : amours et ruptures, fiançailles et duels, engagements conclus, rompus, recollés, brisés à nouveau, suivis d'incarcérations au Fort-l'Évêque, mariage, divorce, convoi, fidélité et infidélités de tous genres, c'est une macédoine d'une variété inimaginable et d'une complexité infinie, et dont Desforges lui-même a conté les détails, non sans agrément, en son autobiographie.

Écrivant jusqu'au dernier moment des pièces de théâtre, Choudard-Desforges mourut à Paris, le 13 août 1806, à l'âge de soixante ans.

Ses principaux succès coïncidèrent donc avec les grandes années de la Révolution. Il assista à cette formidable ruée des Français vers les idées d'affranchissement et de liberté. Il vit partir les sans-culottes, en leurs pittoresques et joyeux bataillons, la plupart en sabots, quelques-uns pieds nus, s'étant parfois taillé leurs pantalons dans la jupe de toile ou de cotonnade, rayée blanc et rose, que leur payse leur avait abandonnée.

Ils partaient, la chanson aux lèvres :

Allons, enfants de la patrie,

Le jour de gloire est arrivé ;

ils partaient résolus à vaincre ou à mourir :

Mourir pour la Patrie,

C'est le sort le plus beau,- le plus digne d'envie.

Méhul ou Rouget de l'Isle rythmaient leur enthousiasme aux accords d'immortelles mélodies.

Les Boches, qui avaient envahi leur territoire après des proclamations insolentes, ils les repoussaient à Valmy, ils les battaient à Jemmapes, ils les culbutaient , à Fleurus ; après quoi ils portaient jusqu'au fond de l'Allemagne leurs chants libérateurs.

Ils savaient, eux, que, pour affranchir les peuples et semer les germes des libertés futures, il fallait commencer par résister aux armées impériales et non décréter devant elles une honteuse démobilisation ;

s les chasser du sol de la patrie et non le leur abandonner en se mettant à leur merci.

Sous leurs bonnets de laine rouge et leurs grossières carmagnoles, ils restaient fidèles aux engagements pris, inlassables à défendre les peuples, leurs alliés ;

Et, après avoir vaincu les kaiêerliks, comme ils appelaient les soldats du kaiser, ils allaient, au chant de la Marseillaise, planter le drapeau tricolore sur les bords du grand fleuve redevenu le Rh in français !

Aussi leur œuvre leur a-t-elle survécu. La voici reprise par nos soldats en leurs tranchées glorieuses, d'une âme pareille et d'un cœur égâl — aux accents de cette même Marseillaise qui deviendra, grâce . à eux, grâce à la vaillance des poilus de 1914-1918, comme à celle de leurs devanciers, les volontaires de 1792-1795, et nonobstant les défaillances de ceux-là mêmes qui auraient dû être les plus résolus à les soutenir, — qui deviendra, j'en ai le ferme espoir, l'hymne même de l'humanité.

DANCOURT: LE CHEVALIER

A LA MODE

FLORIAN : LE BON MÉNAGE

PAR LÉo CLARETIE -

Les deux ouvrages qui font affiche aujourd'hui, le Chevalier à la mode de Dancourt et le Bon Ménage de Florian, sont aux antipodes l'un de l'autre à tous égards, et l'on ne peut les rapprocher que pour les opposer.

Le théâtre de Dancourt date du début du xvine siècle ; le théâtre de Florian, de la fin. Dancourt pose à plat sur le réel ; Florian nage en plein rêve, en pleine fantaisie. Dancourt se plaît à peindre d'après nature les types pervers de son temps. Florian imagine un Eldorado de pureté, d'innocence, de bonté. Dancourt écrit vite et sans étude. Florian est un écrivain délicat et soigné. Voilà : ils ne se ressemblent guère.

Florent Carton Dancourt, gai et fécond auteur de plus 4e cinquante comédies; est né à Fontainebleau en 1661. Il mourut en 1725. Son maître, le P. La Rue, eût voulu l'embaucher dans la Compagnie de Jésus, mais son pupille n'avait pas la vocation. Il fait son droit, devient bon avo.cat, fait condamner son premier client, et se dégoûte de cette carrière. Il fait la connaissance de Thérèse Lathorillière, la sœur de - ^l'acteur, il l'enlève. ^11 y a un enlèvement dans le

Chevalier à la mode. C'est un souvenir personnel. Alors il se consacre au théâtre. Acteur dès 1685, il est en même temps auteur, directeur. A-t-il collaboré avec Saint-Yon? Il est possible. Les auteurs féconds, comme Labiche, Scribe, ont eu force collaborateurs obscurs sans lesquels le temps matériel leur eût manqué pour écrire tant d'ouvrages. Labiche travaillait avec un nommé Leveau. Cela faisait Labiche et Leveau, c'était fâcheux. Il lui interdit de signer de son nom. Vil- lemain disait à Scribe :

« Ces -pièces, si vous ne les avez pas faites seul, on ne les eût pas faites sans vous. »

C'est bien ce qu'il faut dire 'de Dancourt.

La biographie de Dancourt tient dans la liste de ses cinquante pièces, dont les meilleures sont le Chevalier à la mode (1687) et les Bourgeoises de qualité (1700), et trois ou quatre anecdotes.

Le roi et l'escalier : Dancourt lisait au roi un compliment en marchant à reculons. Il arriva près d'un escalier qu'il ne voyait pas. Le roi daigna lui dire : \* « Vous allez tomber. »

On s'extasie sur ce mot royal. S'il lui avait laissé se casser la tête, ce roi eût été un misérable. Il a eu l'esprit d'éviter ce blâme ; en l'espèce, c'est le cas de le dire, l'esprit de l'escalier.

Le dro,'t des pauvres : Comme Dancourt portait le produit du droit des pauvres pour la Comédie-Française à l'hôpital, il fut reçu par l'archevêque de Paris, Mgr de Harlay, à qui il osa demander que l'Église cessât d'excommunier ceux dont elle acceptait l'argent.

« Dancourt, dit Harlay, nous avons des oreilles pour vous entendre, des mains pour recevoir vos aumônes, mais pas de langue pour vous répondre. »

Tous deux se turent, aussi gênés l'un que l'autre.

Et cependant Dancourt avait de la réplique. Au P. La Rue le blâmant d'avoir été, non un jésuite, mais un vil comédien : \*

«Pourquoi me blâmer? dit-il; je suis comédien du Toi, vous êtes comédien du pape, il n'y a pas tant de différence entre nous. »

Lesage, dans ses Mélanges, conte que Dancourt fit concurrence à Turcaret avec ses Agioteurs. Quahcl Dancourt avait un insuccès, il allait se consoler au cabaret A la Cornemuse; chez Chéret. Après une répétition des Agioteurs, sa fille trouva la pièce médiocre •et dit :

« Eh ! mon gros papa, vous pourriez bien aller ce •soir dîner chez Chéret. »

C'était Mimi. Avec sa sœur aînée Manon, et sa mère Thérèse, c'étaient de fort belles actrices. On les appelait « les Trois Grâces. » Dancourt était bien encadré.

Le Chevalier à la mode marque une date littéraire. Avec La Bruyère et Lesage, Dancourt a fait partie de ce groupe d'auteurs qui ont donné au théâtre un coup de barre vers le vrai, pour protester contre les déformations des précieux et des burlesques, les allongements graciles, ténus, étirés, idéalisés des romans métaphysiques et galants comme le Cyre et la Clélie ; les farces outrées comme le Roman comique de Scarron, le Roman bourgeois de Furetière, le Francion de Sorel. Le Mercure galant dit des comédies de Dancourt :

« Ce sont des peintures vives et naturelles de beaucoup de choses qui se passent tous les jours dans le monde ».

Dancourt nous dit lui-même en parlant de lui dans « les Trois Cousines :

« Il n'a besoin que du livre du monde : il y sait lire, il le connaît, il pille là dedans comme tous les diables. »

Dans le Chevalier à la mode, l'épisode des deux

carrosses, le duel de femmes, étaient deux- événements, réels qui défrayaient la chronique parisienne.- La mode, l'actualité, l'anecdote du jour, le fait divers,. voilà ce qui l'attire. Les types éternels et généraux, qui sont de tous les temps, ne l'intéressent pas. IL lui faut des modèles pris dans la rue, les salons, les gazettes. Lors- de la- défense des, jeux, iL écrit la Désolation des- joueuses. L'expression, à la mode revient sans cesse dans son œuvre : le Chevalier, à la mode, la. Dame à la mode, les Bourgeoises à la mode, la Famille à la -mode. Il fut le Télúers de la comédie. C'est la uhro-,nique, la petite histoire des mœurs, comme un album de vues sur les salons, jardins, cafés du vieux Paris, et de la vie à Paris vers 1700. Et cela est joli, pimpant,, aimable, comme une vieille, estampe en couleurs qui serait bien d'époque.

II. y a de lui une petite comédie qui marque curieusement cette actualité dè. son œjvre. Elle s'appelle les Curieux de Compiègne. Il avait le don de ces titres - pittoresques et attrayants, qui intriguent comme la légende d'une image \* les Vendanges de Suresnes,, l'Eté des coquettes, la Fête du, village.

En 1698 l'Europe était enfeu. Le maréchal de Luxembourg, le tapissier de Notre-Dame, qu'il tapissait de drapeaux pris à l'ennemi, remportait les victoires de- Fleurus et de Steinkerque. Cannât triomphait à Staf- farde et à la Marsaille. Un dépôt de régiments avait été établi dans un camp important à Compiègne,, commandé par le Dauphin. Les- Parisiens s'y préci- - pitèrent pour aller saluer nos. soldats. Nous avons eu., nous aussi,. nos curieux de Compiègne. Vous vous. rappelez, vers le 15 septembre 1914, comme les Parisiens se précipitèrent pour visiter' Senlis; Compiègne». les plaines de la Marne- encore jonchées de cadavres.. de débris marquant, ici,, l'emplacement d'une; batterieJ'o

là, la place des Anglais, là, l'élan des Marocains. Des uhlans gisaient près de nos braves, dont les pantalons rouges jalonnaient le champ de carnage. Il y avait foule dans la gare de Compiègne : des gens d'âge mûr, parfois en tenue martiale, guêtres, bottes, chapeau mou, ceinturon auquel pendaient un cruchon et un filet à provisions en guise de cartouchière. Les gendarmes eux-mêmes souriaient devant ces Tartarins d'arrière-garde. Ils rapportaient des reliques. Ils étaient les pèlerins du patriotisme. Ils se faisaient pieusement maraudeurs. Collectionneurs enragés, ils revenaient chargés d'éclats, de douilles, de crosses, de casques à pointe, de paniers à trois cases pour en faire des porte-parapluies, des gargousses de cuivre pour en faire des vases à fleurs. Ils étaient les curieux de Compiègne. Nul n'en a fait une. comédie.

Il n'en fallait pas plus à Dancourt. Dancourtles avait déjà vus, mais combien différents ! Ce sont des types divers : un marchand de drap fournisseur de l'armée, des bourgeois et bourgeoises de la rue du Roule, force bergères de Paris. Tous étaient fous de ce spectacle de guerre. Un lit de paille se payait vingt sols. L'aubergiste des Trois Rois fait déjà son petit mercanti :

« Oh ! morgué, j'ai bien vendu mes denrées ! Ils ont vu une armée comme elle campe, comme elle file, comme elle marche, comme elle décampe ; ils déba- gouleront tout ça dans leur voisinage ! »

Ces dames s'écrient :

« Ah ! la charmante chose ! Ah ! la magnifique chose ! que de chevaux ! que de chariots ! que de mulets ! que de sonnettes ! que d'escadrons ! que d'officiers ! que de valets ! quel tintamarre ! »

Les civils ont la tenue martiale, le justaucorps, ils sont chamarrés d'or; montés comme des saints ■Georges, ils font les Olibrius ! Un miroitier, un bonne-

tier, un notaire sont bien vêtus avec de grandes épées, des plumets, rouges. Les soldats se moquent d'eux :

Que de bourgeois viennent à l'aventure Voir dans le camp la" guerre en miniature

Qui,

Si ce n'était en peintura,

S; tiendraient bien loin d'ici !

C'est peut-être là qu'apparaît plus qu'ailleurs le caractère des pièces de Dancourt étroitement attachées à leur temps, parce qu'il peint une manifestation populaire en temps de guerre > et nous pouvons comparer. Du fait des circonstances 'actuelles, sa peinture prend quelque chose de triste, de dissonant, d'archaïque. Officiers et soldats y professent à l'égard des visiteurs un mépris, une animosité qui nous choquent'; les badauds sont bernés, menacés, maltraités, frappés de baguettes et de hallebardes, forcés de porter de la terre, traités en espions, condamnés à enfourcher le cheval de bois.

On sent qu'entre l'armée et la nation il n'y a pas de lien. Beausoif, Fusillard, La Taillade ne leur sont de rien, à ces bourgeois. Ce ne sont pas leurs fils.

Quel contraste avec notre temps, où chacun a là-bas des affections, des espoirs, des craintes, des deuils,! Voilà la différence ! L'armée de Dancourt était faite de mercenaires. Les ràpports ont changé entre poilus et civils. Nos permissionnaires sont attendus avec une tendre émotion par les leurs, —par leurs amis — par leurs marraines. Ils sont choyés, fleuris, fêtés: car l'armée d'aujourd'hui sort -des entrailles mêmes de la nation 1 ce'sont nos fils et nos frères qui se battent, l'armée et le peuple sont de la même famille, la grande famille française..

Le tableau de Dancourt nous paraît lointain —

joli, — curieux, mais étranger à nous. C'est un charmant petit Wouwerman accroché dans l'ombre d'un - musée désert. Je vous ai parlé de ce tableautin parce que les circonstances actuelles permettent de fixer les traits de différence, l'actualité refroidie des œuvres de Dancourt. Il faut s'en rendre compte, afin de n'être pas injuste.

Vous allez voir défiler les types si amusants du Chevalier à la mode ; ils vous feront rire ; ne dites pas : « C'est invraisemblable. » Car, au contraire, tout cela a été vu, observé, vécu. Ce sont les mœurs qui ont varié. C'est à la réalité vraie qu'il empruntait, pour les copier les types de sa comédie : la baronne amoureuse qui crie, qui « gueule », selon le mot du cocher, et qui menace le premier qui avance de lui donner de ses deux épées dans le ventre ; Mme Patin, de la race déjà connue des nouveaux riches, qui parle comme fera la mère Guichard de Monsieur Alplionse :

« Ah ! chevalier ! que vous êtes méchant ! Je sens bien que vous me trompez, et je ne puis m'empêcher d'être t ompée. » .

Ces vieilles folles existaient, existeront, et déjà La Bruyère les a connues et observées aussi, lui :

« Il y a des femmes déjà flétries qui par leur complexion ou leur c aractère sont naturellement la ressource des jeunes gens qui n'ont pas assez de bien. Je ne sais qui est le plus à plaindre, d'une femme avancée en âge qui a besoin d'un cavalier — ou d'un cavalier qui a besoin d'une vieille. ii

Quant au chevalier, qui est ce cavalier-là, chevalier de Ville-Fontaine, et au besoin, quand il s'agit d'enlever une jeune fille, marquis des. Guerrets^ qui fait copier par l'écrivain public la pièce de vers galants

dont il se sert comme d'une circulaire, et tient registre des femmes disponibles de Paris, ce don Juan du porte - monnaie, il faudrait, pour le désigner, avoir recours au vocabulaire sous-marin : Dancourt ne l'a point inventé. Lucile, qui, sans le savoir, souffle à sa tante son galant,. c'est « l'autre danger ». •

Il n'y a pas moins de justesse dans l'étude des. types de la brave et bonne bourgeoisie, M. Migaud ou M. Serrefort, qui serre en effet de très près les manigances de sa belle-sœur, et apparaît aux moments critiques comme la statue du Commandeur.

Les scènes excellentes abondent, le style a une vivacité pleine de naturel et de verve. Les frères Parfait ont parfaitement raison :

« Depuis Molière, on n'avait point vu de comédie qui eût tant de mérite. »

Si Dancourt, DufresllY, Regnard sont la menue monnaie de Molière, Dancourt y figure pour un des plus forts appoints, et ce sera justice que'la reprise du Chevalier à la mode et vos applaudissements apportent à son talent le tribut d'hommages qui lui est dû.

Dancourt nous maintient terre à terre, à plat sur le réel et les turpitudes de sa société.

Florian va nous changer d'atmosphère.

Un charme particulier s'attache au nom de Florian et au genre dont il est le père, le genre florianesque. Le mot florianesque évoque quelque chose de candide,. d3 champêtre, de pur comme le cristal, de coquet comme Trianon ! On a mis dans « florianesque » tout ce qu'il y a de blancheur sur la toison des brebis, de rosé sur le museau des agneaux, de mauve clair sur les bruyères des collines, d'azur transparent dans les sources des bois. Le père de ce genre, d'ailleurs renouvelé de l'Astrée et du Pastor Fido, c'est le chevalier

Jean-Pierre-Claris de Florian, né le 6 mars 1755 au château de Florian (Basses-Cévennes), mort en 1794. Sa jeunesse, il l'a contée avec verve dans les Mémoires d'un jeune Espagnol. Gillette de Salgue, sa mère, était Espagnole. Il ne l'a pas connue. Il fut mené par son père, le marquis de Florian, à son oncle Voltaire, à Ferney. Voltaire l'appela Florianet, l'aima pour sa vivacité. Florian s'amusa dans les jardins de Voltaire. Armé d'un sabre de bois forgé par Vulcain, il jouait toute l' Iliade. Les pavots étaient Hector, Priam, Pâris, Aztéropée. Il fit brûler sur le bûcher d'Achille un moineau mort ; un pot de cuisine était l'urne funéraire devant laquelle Florianet-Patrocle veille au port d'arme. L'aumônier de Voltaire, le père Adam, dont son maître disait : « Il s'appelle ^dam, mais ce n'est pas le premier homme du monde », apprenait le latin à Florianet, qui allait demander à Voltaire de lui «faire sa phrase». La jeunesse de Florian fait un tableau charmant, montre Voltaire sous un jour nouveau, capable lui aussi de pratiquer l'art d'être grand-père. Un des tout premiers épisodes fut celui de la Clairon à Ferney. Il y eut une fête. Florianet, en berger, offrit une corbeille à la Clairon.

Ainsi, à douze ans, -il nous apparaît revêtu de l'habit de berger, satin blanc et rose. Il ne l'a plus quitté, ou presque plus.

Sa vie fut une série d'alternatives assez contradictoires. Page à quatorze ans, il entre à dix-huit ans à l'école de Bapaume, le Saint-Cyr d'alors. Fier de son uniforme, il se regarde dans tous miroirs :

« Mon habit bleu, ma cocarde, ma dragonne faisaient le bonheur de ma vie. »

Sous-lieutenant de cavalerie à Maubeuge, il commence par être un jeune dragon superbe et vainqueur. Némorin rougirait de lui. Il a la gaieté, la verve, l'en-

train. Il égayait ses camarades par ses mots vifs, ses contes égrillards, comme le Sacrifice interrompu. Il aurait pu très mal tourner, sans les circonstances et le duc de Penthièvre. Il n'était pas pastoral de naissance, semble-t-il. Il a çonsacré à Molière un chapitre de critique : il se moque de Mélicerte, de ses bergers bien amoureux et bien naïfs. Il omet une comédie dans sa revue, et c'est la Pastorale comique. Il était ardent" et bruyant, comme un Méridional, gai luron, joyeux compagnon, fier et susceptible. Il avait une maîtresse qu'il rouait de coups ! A Bapaume, il y eut une émeute. Florian fut parmi les meneurs. Il eût aimé-entrer dans la marine pour aller massacrer les noirs avec Dupleix -et Lally Tollendal. Sainte- Beuve a bien soupçonné ce côté de sa nature, quand il l'appelle « berger normand et finaud ». Florian sait diriger sa barque. Il flatte La Harpe afin d'obtenir un article élogieux sur sa Galatée. Ses intrigues le conduisirent à l'Académie et à la décoration, et on chanta :

Il a la croix pour son esprit Et le fauteuil pour son courage.

De 1779 à 1789, il vécut chez le duc de Penthièvre, fils du comte de Toulouse, père du duc de Lamballe, beaû\*père de la malheureuse duchesse. Ce fut une figure curieuse, originale, avec des allures de moine pâle traversant les salons frivoles, un saint, une âme pure et blanche, une silhouette d'apôtre bienfaisant, veuf et trappiste.

L3 roi à la chasse trouva un jour le duc en tablier, tenant une cuiller à pot et préparant lui-même la soupe de ses pauvres. Florian dut se mettre au ton de la maison.

Penthièvre meurt, en 1793. La Révolution était déchaînée. Les bonnets rouges ont remplacé les tri-

cornes à broderies. La modeste musette dut se t.11re: dans le bruit des canons. Le- croirait-on? Florian devint révolutionnaire J, il retrouve, le tempérament méridional, l'ardeur, l'entrain, la belle furie de sea jeunes., années. Il prononce un discours révolutionnaire à la section de la Halle au blé :

« Les tyrans de l'Europe réunissent en vain, leurs, efforts pour détruire notre liberté ; tous- ces efforts viennent se briser contre le faisceau de la République. »

Il envoie ses cousines figurer sur le char de la- Fête, de l'Être Suprême. Lui-même, il est officier de la garnie nationale. Il devint ensuite suspect, fut jeté en prison,. sauvé par Thermidor. Il se terra dans sa petite maison de Sceaux l'Unité. Il y mourut en 1794, à 39 ans.

La Révolution dévorait ses enfants. Elle était emportée par une course folle. Mais celle-là, du moins, quels qu'aient été ses excès, avait conservé leur sens aux mots Patrie et Fidélité ! Elle n'admettait .pas l'étranger dans ses comités et ses assemblées. Les volontaires de 92, les gueux de 93, turbulents à l'intérieur, allaient se faire tuer à la frontière, ne lâchaient pas pied, et nos chants révolutionnaires, à nous, sont des hymnes non à l'abdication de tout un peuple, mais à l'amour sacré de la patrie et de la liberté 1.

A vrai dire, la florianerie ne plut pas universellement et fit parfois sourire. Marie-Antoinette elle-même, la bergère de Trianon, trouvait que c'était trop :

« Quand je lis Numa, disait-elle, il me semble que. j e mange de la soupe au lait. »

Et l'on répétait :

Dans ton beau roman pastoral,

Avec tes- moutons pêle-mêle,

1. La révolution russe venaÍ-t d'appeler les AllemandE- en Russie.

Sur un ton bien doux, bien moral,

Berger, bergère, auteur, tout bêle.

Puis bergers, auteur, lecteur, chien S'endorment de moutonnerie.

Pour réveiller ta "bergerie Oh ! qu'un petit loup viendrait bien !

Sans doute, aujourd'hui, dans l'œuvre de Florian, les jupes de satin rose sont défraîchies, les roses des guirlandes sont fanées, les douces figures sous la perruque poudrée sont pâles et décolorées, mais le nom de Florian .est vivace et connu dans le monde entier.

L'oeuvre évoque l'époque 'pour laquelle elle a été faite, qui semble expier son libertinage en se prenant de pitié, d'humanité, de goûts d'innocence. Montyon fonde ses prix de vertu ; les ducs couronnent des vierges de villages ; la morale se met au petit-lait ; Beaumarchais crée les laiteries populaires et l'on chanta :

Il donne du lait aux enfants Et du poison aux mères.

Sedaine fait pleurer, et Florian est à la mode. On lira longtemps encore ses romans : Estelle et Némorin, Numa Pompili'us,.' Galatée, Gonzalve de Cordoue et tant de jolies descriptions de la Provence :

« Je veux célébrer ma -patrie, je veux peindre-ces beaux climats où la verte olive, la mûre vermeille, la grappe dorée croissent ensemble sous un ciel toujours d'azur... »

Et les tant jolies romances dont elles sont émail- lées : A;h ! s'il est dans notre village ! avec musique de Marie-AntoinetteQue j'aime d, voir les hirondelles à ma fenêtre tous les ans ; L'autre jour, la bergère Armet e, avec musique de Devienne !

« Vous souvient-il d'Estelle — écrit Louise à Charles, dans le Presbytère de Toppfer, — de ces bergères

au teint,si blanc malgré le soleil,- à'la robe si propre malgré l'étab e, au langage si élégant sans école. Ah. ! Charles ! quel dommage qu'il n?y en ait plus ! »

C'est un milieu factice et si joli, comme un ballet ou une féerie ! Les rameaux s'y pressent tendrement, les noyés reviennent à la vie sans difficulté, et repartent le lendemain matin sur leur fougueux cheval ; Romu- lus reçoit de Léo un grog quartier de roche en pleine - poitrine, il n'en -marche pas moins fièrement. le lendemain à la tête de ses troupes ; quand vient l'heure des repas, et elle vient, rarement, -.ôn va cueillir quelques fruits dans le vallon. Les nymphes lisent couchées sur le gazon dans un beau livre bien relié ; on part en voyage ; peu importe la direction, on trouve des pays pleins de gazons et de fleurs, et après trois jours de marche on arrive où on allait. Et tout cela est exquis, c'est du rêve, de la féerie, de la poésie qui vous emporte loin des contingences brutales et de la grise réalité. „ Comment n'aimerait-on pas Florian?

Et, à ce même homme, nous sommes redevables, en plus de ce livre rare et précieux, les Fables, «.le meilleur livre de tous les temps ! » a dit Charles Nodier, ce livre qu'il écrivit avec son cœur :

c

Que j'aime les héros dont je conte l'histoire,

Et qu'à m'occuper d'eux je trouve de douceur !

Il les écrivait à l'hôtel de Toulouse ; sa chambre était une volière, il achetait ses oiseaux près de là :

Vous connaissez ce quai nommé de la Ferraille Où l'on vend des oiseaux, des hommes et des neurs?

C'était le quai de la Mégisserie, où se tenaient les recruteurs. Qui ne sait le Lapin et la Sarcelle, « unis dès leurs plus jeunes ans... »; le Grillon : c( un pauvre l

petit grillon caché dans l'herbe fleurie » ; le Singe et la Lanterne magique, la Carpe et les Carpillons, le Chat etleMiroir, le Danseur de corde et le Balancier? Que de sagesse, de philosophie, d'observation, de malice :

— Oh ! trop pénible est cette vie,

Je veux des moyens moins brillants.

— Il en est de plus sûrs. L'Intrigue ! —Elle est trop vile, Sans vice et sans travail je voudrais m'enrichir.

— Eh bien, soi 3 un simple imbécile :

J'en ai vu beaucoup réussir !

Au théâtre, Florian a créé, renouvelé un genre. Ses arlequinades ont une grande originalité. Son Arlequin n'est plus balourd, facétieux, un être de naïvetés et de pantalonnades. Il est méconnaissable, probe, sensible, plein de sentiment, de finesse, honnête, bienfaisant ; c'est 11Jl grand enfant, avec du bon cœur, du bon sens, de la bonne humeur. C'est bien un type du temps où Greuze peignait le Père de famille lisant la Bible et Y Accordée de village. Grimm écrivait :

« M. le chevalier de Florian a donné au rôle d'Arlequin une couleur, une âme, des formes nouvelles ; on est tenté de lui dire :

Vous êtes Arlequin seigneur et vous pleurez?

« Mais il pleure de si bonne prâce ! »

Florian nous explique :

« J'ai voulu présenter le tableau de ces vertus familières, de ces vertus de tous les jours, les plus nécessaires au bonheur. »

Ce qu'il a fait? Des tableaux d'intérieur, des peintures de ménage. La scène tient entre une commode et une horloge à caisse. La chambrette est proprement, simplement meublée. Ce théâtre prend place dans une histoiré du réalisme, le réalisme des braves gens.

Il est la biographie dramatisée d'Arlequin. Il faut mettre à part les Jumeaux de Bergame et l'Adroite suivante, comédie inédite dont le manuscrit est au British Museum, œuvre plus corsée, une bergerie avec loups. A part ces comédies, son théâtre est le roman d'un brave homme.

1° Dans les Deux Billets (1779) Arlequin est amoureux. Il a de l'esprit. L'amour ôte l'esprit à ceux qui en ont, en donne à ceux qui n'en ont pas. Scapin vient brouiller Arlequin et sa fiancée au doux nom, Argen- , tine, à l'aide d'un billet volé qu'Argentine lui vole à son tour : c'est délicieux.

2° Le Bon Ménage ou la Suite des Deux Billets (1782), joué sur le théâtre de M. d'Argental, puis à Versailles, devant le Toi et la reine, puis aux Italiens. « Les efforts que fait l'auteur dans sa dédicace pour trouver quelques rapports entre le bon ménage d'Arlequin et celui de Louis XVI et de Marie-Antoinette ont paru manquer d'esprit et de goût.» (Grimm.) On le croit sans peine. Arlequin et Argentine sont mariés, c'est un ménage modèle, heureux, au milieu des enfants. Le tableau est gracieux. Arlequin découvre un billet d'amour de Lelio à sa femme. Profondément blessé, il ne fait point d'éclats, il n'a pas de colère. Il sort en pleurant. Il ne chasse pas l'infidèle ; il ne crie pas : « Tue-la !» — « Tu l'es ! » se dit-il, et il laisse maison, enfants.... Il est triste.... Heureusement, le billet était pour une autre..

Le drame de l'adultère n'est pas la partie neuve, mais bien les scènes intimes, la vie privée de cet heureux ménage. Tout est rangé, la mère fait des travàux d'aiguille « elle festonne ». Les enfants jouent avec un livre d'images ; le cadet échafaude un jeu de cartes, l'aîné souffle dessus. Cela deviendra une fable, le Château de Cartes :

Un bon mari, sa femme et deux jolis enfants Coulaient en paix leurs jours dans le simple ermitage....

Et voilà le cadet pleurant.

« Mon fils, lui dit le père,

Le fondateur c'est votre frère,

Et vous êtes le conquérant. »

30 Le Bon Père ou la Suite du Bon Jlénage. C'est le duc de Penthièvre. Un jour que, par dévotion, le duc interdit le théâtre, Florian parodia Molière : « Nous espérions vous donner le Bon Père, mais M. le duc ne veut pas qu'on le joue. »

Ce bon père, ce père de famille, eût dit Diderot, c'est Arlequin devenu riche. « En province, affichez le M. Mondor si vous n'avez-pas d'Arlequin. » Sa fille Nisida a une soubrette, reçoit des diamants. Dans une scène délicieuse, Arlequin dicte à Cléante, secrétaire par amour, des vers pour la fête de Nisida, « des couplets que j'ai faits ; ils ne- sont pas encore finis : Couplets à ma fille le jour de sa fête : Ma fille,.... c'est tout! » Cléante suggère et, invente tout le reste. Arlequin approuve et ajoute : « Si j'en faisais encore un? Sans me flatter, conviens qu'ils ne sont pas mal ! »

4° La Bonne Mère, suite du Bon Père. On y voit M. Du val, un Parisien qui trouble les filles d'Yvetot avec ses belles manières, son catogan, son gilet à fleurs, sa petite badine, son air impertinent. Lucette, fille de- Mathurine, en est éblouie. C'est comme un premier état des amours d'Eugénie Grandet avec, le cousin de Paris, Charles Grandet ; mais, par un contraste imprévu, le Charles de Balzac est un ange et c'est le Duval de Florian qui est le démon !

Est-ce tout?

5 1 Le Bon fils, suite de la Bonne Mère. Toute la famil'e y passe et Florian s'est institué l'exécuteur tes-

tamentaire des trésors de bonté qui constituent son patrimoine.

Quel contraste avec Dancourt ! Vous allez passer, en écoutant les comédies de l'un et de l'autre, par les alternatives opposées, Fazur, le brouillard, l'éther, la fange des tares sociales. Mais celles-ci, ne les prenez pas plus au tragique que Dancourt lui-même n'a fait. Il a passé depuis tant de flots d'eau et de sang, que toutes les légèretés de la Régence ont été depuis longtemps expiées et emportées. Appliquons-leur le mot de cette femme de cœur, qui, en 1915, dans nos régions envahies, se trouva sur le passage de l'état-major allemand. Le cheval du kaiser mit le pied dans une flaque. La dame fut éclaboussée. Le kaiser, de son bras manchot, esquissa gauchement en riant lourdement, un geste d'excuse. La Française, le fixant bien en face, l'arrêta en lui disant :

« Monsieur, cette boue-là, ça peut encore se laver. » Les vilenies qu'a remuées Dancourt, cela peut encore se laver, ne fût-ce que dans la bravoure et l'héroïsme ; ce sont vétilles et peccadilles, auprès de ce que nous ont appris, sur les noirceurs de la mentalité humaine, les félonies de nos ennemis.

Ils nous ont révélé des âmes où la mer passerait sans laver la souillure. Dancourt et Florian nous ont emmenés loin d'eux, et ce sera le bienfait dont nous aurons à les remercier, de nous avoir un instant distraits des tristesses de l'heure présente, et d'avoir apporté le baume du clair génie français sur la blessure, sur l'entaille que les Boches ont creusée dans la conscience morale de l'humanité.

REGNARD : LA SERENADE

SEDAINE : LE PHILOSOPHE SANS

LE SAVOIR

PAR LÉa CLARETIE

A la matinée précédente, je vous ai parlé de deux auteurs qui s'opposent l'un à l'autre : Dancourt et Florian. C'est encore le cas aujourd'hui. Les deux auteurs que j'ai à vous présenter, Regnard, dont on va jouer la Sérénade, et Sedaine pour le Philosophe sans le savoir, sont aussi opposés que possible.

Regnard était riche et grand seigneur, ayant pignon sur rue à Paris, et à la campagne le château ,de Grillon, près Dourdan, dont Joseph Guyot, dans une luxueuse publication, a dénombré les splendeurs, d'après les inventaires après décès. Il était seigneur- féodal et il avait des vassaux.

Sedaine était pauvre. TI avait commencé par être ouvrier maçon. Regnard est gai et insouciant. Sedaine est sentimental et triste. Regnard écrit des vers éclatants et de bonne frappe. Sedaine écrit de- méchants vers de livrets d'opéra-comique, et une prose d'une extrême simplicité. Ils s'opposent l'un à l'autre "et se complètent. L'un fait rire ; l'autre fait pleurer.

Si vous voulez vous faire une idée du genre d'homme que fut Regnard, évoquez un instant le vieux Paris de 1700. Arrêtez-vous par la pensée à l'angle de la rue Richelieu et des grands boulevards.

C'est là qu'habitait Regnard. Le quartier n'avait pas l'aspect d'à présent. C'était le bout de la ville. Les boulevards étaient, dans leur vrai sens, les remparts, les fortifications. Il n'y a pas si longtemps que, près de la Madeleine, une rue s'appelait encore rue Basse-des-Fossés-du-Rempart, vers la porte Saint- Honoré. La maison de Regnard était un joli hôel particulier entre cour et jardin. Du côté des remparts et par delà le fossé, c'était la campagne — à la place de la rue Drouot et du faubourg Montmartre. Il y poussait des vignobles. On récoltait un petit vin de Montmartre sur l'emplacement de la rue Laffitte. .Ce n'était pas du Château-Laffitte, mais il avait son petit bouquet, — oh ! un bouquet de deux sous.

Au delà commençaient à s'élever les premiers -contreforts de la Butte Montmartre hérissée d'une trentaine de moulins célèbres : Moulin de la Galette, TMoulin du Paradis, Moulin du But à Feu, Moulin de la Vieille Tour. Il en reste deux, mais leur destination .a été sensiblement détournée de l'intention première

•des fondateurs.

Regnard, de chez lui, regardait le va-et-vient des meuniers, des rues, des baigneurs qui allaient faire une cure à une source d'eaux thermales, des pèlerins qui allaient à la chapelle du petit ermitage où l'on conservait une image portant le mot hébreu Rabboni, qui veut dire... je n'en sais rien à vrai dire — et les ,gens du temps de Regnard n'en savaient rien non plus. Ils croyaient tout bêtement que la vertu du saint était de rabonir les gens. Ainsi, une femme l'avait prié de rabonir son mari, un ivrogne qui la battait. Le mari mourut deux jours après. Et l'on chanta :

Que la bonté du faint est grande :

Il vous en donn' plus qu'on n'lui demande !

Regnard avait hérité de 500 000 francs de rentes. gagnés par son père dans l'épicerie — le meilleur des. métiers, — épicerie, comestibles, salaisons, ce qu'on appelait des éperons à boiré. Il tenait table ouverte,. à Pàris comme à Grillon, recevait des ducs, des princes, donnait des fêtes splendides, des chasses à courre- Il était un très haut personnage : trésorier des finances. du Roy; conseiller du Roy ; lieutenant des Eaux et Forêts ; capitaine du château de Dourdàn; bailli de la province de Hurepoix. Ses hôtes étaient le duc d'En- g hien, le marquis d'Effiat, le- prince dé Conti, le petit- fils <lu grand Condé ; il avait acheté lors du Laws System, des actions du Mississipi qui tombèrent à -rien,. et on lui disait: « Les actions de votre grand-père étaient, meilleures que les -vôtres r» Il y venait aussi de fort jolies femmes que la maîtresse de maison ne gênait- pas : Regnard ne s'est jamais marié.

Dans la petite maison de la rue Richelieu, on voyait- dans le cabinet de travail,- derrière le fauteuil du maître de céans, accrochée, au mur — parmi une panoplie, des armes d'Esquima,ux et des harpons, — une chaîne garnie de deux boulets. C'était un souvenir- personnel de voyage. Cette chaîne, Regnard la porta. pendant deux ans. Riche et oisif, ne sachant que faire,. Regnard voyagea. A vingt ans, il va en Italie, au carnaval de Venise. A Bologne, il fit la connaissance d'un jeune ménage parisien, M. et Mme de Prades. La.. jeune femme était charmante, Regnard était jeune,, brillant, aimable, riche. On ne se quitta plus. Entre- Civita-Vecchia et Toulon, le navire rencontra des, corsaires. Aujourd'hui, c'est plus grave, c'est la mort,, sans traces, — mais alors ce n'étaient que des Berbères. d'Afrique. Loin de tirer sur les chaloupes, ils emmenaient leurs prisonniers bien vivants, en Alger. Leurs, mânes doivent être étonnés que l'atrocité des modernes.

pirates leur vaille aujourd'hui presque un brevet • d'humanité !

Le trio fut exposé sur un marché d'esclaves. Ils trouvèrent tous preneurs, mais malheureusement pas ensemble. M. de Prades fut vendu à Omar ; Mme de Prades à Baba Hassan : 1 000 francs ; Regnard à Achmet Talem, plus cher : 1 500 francs. Mme de Prades -a dû être furieuse.

Lisez dans le roman la Provençale de Regnard toute cette histoire, c'est charmant. Regnard et la dame parvinrent à se rejoindre. Le mari fut « semé » comme d'usage. Le couple regagna la France ayant payé rançon.

Un jour deux religieux arrivèrent rue Richelieu, soutenant un pauvre diable qui revenait de très loin : c'était le mari. Regnard fut désespéré ou débarrassé : " on n'a jamais su au juste.

Quelques années plus tard, il repart en voyage, vers le Nord, pour changer. Le voici en Flandre, en Hollande, en Danemark. On lui dit qu'en Suède les femmes sont jolies : il y court. Elles sont encore plus jolies en Laponie, lui assure-t-on. Le voici en Laponie. Il pousse jusqu'au cap Nord, — qu'il prend pour le pôle Nord: Il fait graver sur le rocher une inscription \* qui y est encore.

Les voyages sont comme les hôtelleries d'Espagne : on n'y trouvé que ce qu'on y apporte. Regnard a écrit la relation de ses excursions : il n'y a ni philosophie ni idées générales, — beaucoup de niaiseries. Il rote avoir vu dans un musée un ongle de pied de Nabu- ,chodonosor.

Les Lapons l'ont intéressé; ils sont fort prévenants et vous disent : « Tout ici est à vous, ma maison, mes meubles, ma femme. » Si vous refusez leurs avances, ils vous trouvent mal élevé. Regnard

avoue qu'il fallait souvent du mérite pou? être poli.

Il a visité des forges, des mines, et il a donné des descriptions industrielles dans un genre alors à peine connu. Il note les mœurs, les habitudes. Quand un Lapon va mourir, on lui donne de l'alcool pour lui rendre des forces et on en distribue aux assistants pour les aider à supporter le coup. Le jour de l'enterrement, amis et parents sont ivres morts — et le mort reste tout seul.

Ce qui nous intéresse surtout, c'est l'influence que ces voyages ont eue sur la mentalité de Regnard. Il a vu que ce qui est faute ici, est vertu ailleurs. Il a conclu que la morale est une convention relative, et il a adopté pour lui-même une morale très aisée : c'est celle de son théâtre.

Un jour, au fond du golfe de Bothnie, il s'assit sur un rocher, les jambes pendantes, il se prit à réfléchir qu'il était un inutile. Il résolut de rentrer chez lui pour travailler à quelque chose. Il acheta une charge de trésorier. Le monde de la finance et des affaires l'écœura. La littérature l'attira. Jetant un regard autour de lui, il aperçut le vieux Boileau qui, tout en finissant ses jours, avait eu la fâcheuse idée d'écrire une satire contre les femmes, dont il ne pouvait parler que par ouï-dire. Regnard les connaissait mieux. Il écrivit une épître pour les femmes contre les maris. Ce fut un succès, naturellement. Encouragé, il fit du théâtre, d'abord de petites pièces pour les Italiens : Orphée aux Enfers, le Carnaval de Venise, puis de vraies comédies destinées à la Comédie-Française, et il débuta par la Sérénade qu'allaient suivre le Retour imprévu, en souvenir de M. de Prades, Démo- crite où un mari et une femme longtemps séparés se retrouvent, et surtout le Joueur (1696), les Foi -\*es amoureuses (1704), le Légataire universel (1708), ses chefs-d:œuvre. L'an d'après (1709), il mourut...

par étourderie. Après une grande fête à Grillon, il digéra mal son dîner. Se défiant des médecins, il manda le vétérinaire de ses écuries, et avala le remède que celui- ci donnait à ses bêtes en pareil cas. Il ne résista pas à cette médecine de cheval, et il en trépassa.

Il eut de somptueuses funérailles en l'église de Dourdan.

Son château, sa maison de Paris ont disparu. Sa sépulture n'existe plus. Pendant la Révolution, l'église fut saccagée, un squelette fut trouvé devant le maître- autel : c'était Regnard. Des gamins voulurent organiser une partie de quilles avec ses tibias et le crâne. Celui-ci se réduisit en poudre sur les marches de l'escalier, à la grande joie des petits polissons. Sa mort avait fait sourire. Il a disparu dans un dernier éclat de rire.

Il ne reste plus de lui que son théâtre : c'est le plus charmant monument de la gaieté française. Il a subi sa destinée jusqu'au bout. Grâce à son œuvre, il vit encore et ilrit toujours. La Sérénade — texte et musique de Regnard — est une œuvre charmante, peu connue et même oubliée. Elle ne figure pas dans les recueils des œuvres choisies de Regnard. En 1818, elle était déjà si mal connue que, quand Sophie Gay en fit un livret d'opéra-comique, musique de Mme Gail, la critique rendit Sophie Gay responsable de l'invention de ce sujet immoral dans laquelle elle ne fut pour rien. Cette fine comédie n'avait plus été jouée depuis plus d'un siècle.

M. Gavault, qui est un avisé dénicheur, a eu raison d'aller la rechercher et de nous donner la Sérénade. L'œuvre est curieuse, animée, gaie, pleine d'entrain. L'influence de Molière y est encore trop marquée. Vous saluerez des scènes de Scapin, de l'Avare, de Tartufe, du Malade imaginaire. Regnard ne prendra

que plus tard sa personnalité. Mais ceci est agréable. Regnard-n'a pas la profondeur de Molière. Il n'est pas un penseur ni un philosophe, c'est un joyeux. Il fut insouciant, il fut un heureux de la vie. Il n'a pas souffert. Mais on a .dit a bon droit :

« Qui ne sait apprécier Regnard est indigne d'aimer Molière. »

Aimons cette belle gaieté qui est bien de chez nous, — sœur de la santé, de la droiture, de la propreté morale, — qui est l'orgueil de notre patrimoine national, et saluons Regnard qui l'a connue. En nous la prodiguant, il a mérité que nous reconnaissions en lui yratiment un fils de notre race, un authentique représentant "du clair génie de la France !

La Sérénade, avec ses chants et ses danses, est un peu un opéra-comique. Ce genre fut le triomphe de Se- daine, qui ira plus avant encore dans la grâce et dans l'agrément. Et c'est à Sedaine que nous arrivons.

Michel Sedaine (1719-1797) était de Saint-MsCur, aîné de sept enfants, dont une fille. Il fut élevé dans les forges du Berri, — ce Berri où il fait loger la tante du Philosophe sans le savoir. -Il fut maçon à Paris, où il rencontra la protection de l'architecte Buron, le grand- père du peintre David. Il maçonnait le jour, il étudiait le soir. Il a trouvé le moyen de devenir le secrétaire perpétuel de l'Académie d'architecture et membre de l'Académie française.

Le petit gâcheur de plâtre n'a pas gâché sa vie. II. commença d'écrire en 1751, à trente-deux ans. Son début fut YÊpître à mon habit. Sans son habit, il n'osait ni entrer, ni parler ; il s'asseyait sur le bord de sa chaise, il se mouchait sur le bord de sa poche ; son habit lui a donné de l'aplomb et valu des égards.

« Ah! mon habit que je vous remercie! » H lui a prouvé que, dans ce monde, l'habit fait le moine.

Cette épître eut assez de succès pour être volée et plagiée par l'Irlandais Dromgold, secrétaire du comte de Clermont.

Chardin a fait le portrait de Sedaine : la figure est sympathique. Il tient un marteau à la main, pour rappeler qu'il signa ses premières œuvres Sedaine, maître maçon. Il n'a jamais rougi de son état. C'était un homme d'esprit. Il expliquait : « Pourquoi ne serais je pas glaçon et poète? Apollon, mon seigneur et maître, a bien été l'un et l'autre. Pourquoi n'associerais-je pas ma truelle au vilebrequin de maître Adam, le menuisier-poète de Ne vers? On a lieu de se défier qu'un maçon-poète ne maçonne mal, et qu'un poète- maçon ne fasse de méchants vers ! Tant pis s'il versifie' mal, mais s'il bâtit bien. C'est pour vivre que je suis maçon, je ne suis poète que pour rire. »

Pour rire? c'est une façon de parler, car on rit assez peu dans son théâtre. On y pleure fort. Ce sont des attendrissements, des sanglots, des flots de larmes. N'y faites pas attention. C'était une mode. Le xviiie siècle vivait d'une existence agitée, énervée, qui agaçait les nerfs, exaspérait la sensibilité, favorisait la sensiblerie. Il fallait à tout auteur de théâtre sa scène des mouchoirs. Collé constatait :

« Les femmes d'aujourd'hui veulent des spectacles qui les fassent pleurnicher. »

Sedaine leur a donné ce qu'elles demandaient. Il écrivit d'abord pour les théâtres de société, puis, pour les théâtres de la Foire et les Italiens, des opéra- comiques dont Monsigny -fit la musique : le Roi et le Fermier, Rose et Colas, le Déserteur, Richard Cœur de Lion. Il composa ce petit chef-d'œuvre, la Gageur3 imprévue, en ' 1768. Auparavant, il avait donné

au théâtre, en 1765, le Philosophe sans le savoir.

Je me garderai de vous conter la pièce. Elle est connue, — heureux si vous l'avez 'oubliée ; vous - retrouverez toute la fraîcheur de vos impressions premières. Je vous rappelle seulement la situation : Un père va marier sa fille le lendemain. Ce jour-là, son fils a un duel, à une époque où le duel est sévèrement interdit. Ce fils ou sera tué, ou, s'il survit, il devra immédiatement prendre la fuite et s'exiler pour toute sa vie. Dans les deux cas, ce père aura perdu son enfant pour jamais. Il faut que personne ne s'en doute, qu'il renferma cache, dissimule cette angoisse sous un visage souriant. Il le fait. Et voilà, n'est-il pas vrai? un philosophe sans le savoir.

La pièce est, comme il convenait à un maçon, bâtie à chaux et à sable. C'est solide et bien charpenté. Scribe eût salué en Sedaine un bon carcassier. Les entrées et les sorties sont justifiées. Chaque actè est situé exactement dans le temps. Premier acte : neuf heures du soir ; deuxième : onze heures dix; troisième : six heures du matin ; quatrième : dix heures du matin ; cinquième : trois heures de l'après-midi, trois heures seize; dix-huit heures en tout.

Voltaire lui disait :

« Je ne connais personne qui entende le théâtre mieux que vous, et qui fasse parler ses acteurs avec plus de naturel. »

Or, il s'y connaissait.

Les caractères sont fortement tracés : Vanderk,

le stoïque brave homme et homme brave ; Antoine, dévoué, loyal, bourru, droit, scrupuleux, courageux ; Victorine, un des types les plus accomplis de jeune Elle au théâtre.

Elle a pour le fils d-e ses patrons une grande amitié : c'est son frèrq de lait, elle ne pense qu'à lui. Elle

devine bien des choses que son cœur lui fait trouver avant les autres. C'est de l'amitié, c'est de la grande affection ; pas un instant le mot d'amour n'est prononcé, et cependant on ne sent, on n'entrevoit que lui. Antoine le sait bien, il le pressent, — mais il ne peut pas préciser sa crainte — et il faut qu'il lutte contre un ennemi qui se dérobe, insaisissable. L'amour rôde, et le père comprend que si on prononçait seulement son nom, il accourrait aussitôt.

Quant à Victorine, ses dix-sept ans ignorent tout. Elle aime : peu lui importe comment elle aime ; c'est tout ce qu'elle sait, et tout l'alarme, l'attriste, la trouble, dès qu'il s'agit de ce frère de lait, ce maître trop chéri. Il n'y a eu (et vous chercherez même dans Pailleron, le peintre de la jeune fille), il n'y a jamais eu de peinture plus délicate. Victorine éprouve et subit l'amour, sans savoir ce que c'est ; aussi, elle ne s'en cache à aucun moment. C'est le type le plus parfait de l'ingénue, aimable et naturelle, fine sans l'ombre de dissimulation, de science précoce, ni d'arrière-pensée. Elle est délicieusement sympathique. Nous la reconnaissons pour la vraie jeune fille française, qui est une des parures de notre orgueil et de notre fierté nationale.

Le succès fut disputé, mais fort vif. Voltaire écrivait à l'auteur :

« C'est un grand art que de rendre les hommes heureux pendant deux heures ; vous devez avoir beaucoup de plaisir en faisant d'aussi jolies choses. »

Grimm déclara :

« Je ne me souviens pas d'avoir jamais eu au spectacle une émotion plus délicieuse que celle que j'éprouvai à la première représentation de cette charmante pièce. Mon seul regret était de ne pas la voir recommencer tout de suite. »

Il n'y a guère d'autre exemple d'un spectateur qui ait voulu bisser une pièce tout entière !

Et Diderot? Le lendemain matin, il se jeta dans un fiacre. C'était en hiver, il faisait un froid rigoureux. Il trouva Sedaine au fond du faubourg Saint-Antoine. « Je l'aborde, je jette mes bras autour de son cou, mes larmes coulent le long de mes joues. » Sedaine interdit le regarde et lui dit : 0( Ah ! monsieur Diderot, que vous êtes beau ! » Et Diderot déclare que, s'il avait une fille, il la lui donnerait en mariage. N'en ayant point, il se contenta de lui donner sa bibliothèque.

Oui, Voltaire, Diderot, Grimm, ceux-là approuvent. Ce sont les philosophes, les encyclopédistes, les rationalistes, les déistes, comme Helvétius, d'Holbach, d'Alembert. Mais quelle toile ailleurs ! On fit échec à la première. Les nobles firent cabale. La pièce fut censurée et interdite, et c'est là le plus important qui me reste à vous expliquer. Comment cette berqui- nade anodine fit scandale par la nouveauté de son audace?

Il y eut des causes apparentes : le Philosophe faisait, comme le Cid, l'apologie du duel qui était interdit. Le cas fut renvoyé à une commission, qui se composa du lieutenant général de police, M. de Sar- tine, du lieutenant criminel M. du Lys, du procureur du roi au Châtelet. Sedaine fit preuve alors de l'esprit le plus avisé, le plus parisien. On devait jouer la: pièce devant ces trois messieurs. Sedaine demanda que Mme de Sartine, fort aimable personne, et Mme du Lys, qui avait de fort jolis yeux, fussent adjointes à la commission, et assistassent à l'épreuve. Quand je vous disais que ce Sedaine fut l'homme de toutes les innovations et de toutes les audaces ! Voyez-vous aujourd'hui des femmes dans une commission administrative de législation et de police ! Il obtint ce qu'il

demandait : les beaux yeux des deux dames pleurèrent durant toute la pièce, et les maris n'osèrent leur donner tort. L'ouvrage fut admis, à quelques petites retouches près.

Il est toujours bon, sur ma. foi.

D'avoir les femmes avec soi!

La pièce s'appelait d'abord le Duel. Ma 's, le duel étant interdit, le titre le fut aussi. Sedaine adopta alors le Philosophe sans le savoir, c'est-à-dire l'homme de sens et de tête, fort et sage, impavidus, digne d'appartenir au camp récent des philosophes dont se moqua Palissot, et il eut tort. Le duel? ce n'était rien. Mais un fils de commerçant, se battre bravement ! Un père peseur d'or qui dit « Va te battre ! » et se conduit de belle maniève ! La noblesse s'indigna.

Sedaine a eu la condescendance d'apparenter son négociant à la noblesse et d'en faire un marquis de Salvières défroqué, si l'on peut dire, qui a brisé ses armoiries, remisé ses parchemins au fond du tiroir, pris un pseudonyme bien prolétaire, remplacé ses lettres de noblesse par des lettres de voiture et des titres de roture, pour qu'il ne soit pas dit que Van- derk méprise la noblesse par envie et dépit de n'y pouvoir prétendre, et aussi parce que c'était trop heurter de front le préjugé noble de faire fleurir de beaux sentiments au théâtre dans une âme pure de simple bourgeois.

Molière a fait un bourgeois gentilhomme. M. Jourdain est un grotesque. Sedaine a fait un gentilhomme bourgeois. M. Vanderk est un héros.

Un souffle jeune, nouveau, démocratique passe surce drame qu'on oublie trop de mettre à côté du Mariage de Figaro, parmi les prophéties les plus p:ü-

chaines de la Révolution. Il est pétri de nouveautés et d'audaces. La noblesse y est traitée de personne caduque et fossile dont il n'y a plus qu'à rire, comme nous rions de cette pimbèche de marquise : elle daigne recevoir des secours de son frère qu'elle dédaigne, ingrate,.-vaniteuse, impertinente quand elle salue d'un « ça ! )i le président qui va épouser sa nièce, ridicule quand elle échafaude ses projets de faire épouser par son neveu une Cramont Ballière de la. Tour d'Argon et de faire repeindre les vitraux dans la chapelle du fief qui jouxte le sien.

Nous avons peine à imaginer aujourd'hui que ce drame à sa naissance fit scandale par sa hardiesse et encourut les fureurs de la censure.

Le scandale était à la fois littéraire et politique. Littéraire? parce que cet ouvrage appartenait à la jeune école d'avant-garde qui avait révolutionné, bouleversé tout l'art dramatique, et créé la formule nouvelle, la comédie larmoyante ou tragédie bourgeoise.

Un phénomène à la fois social et littéraire s'était produit..

C'est une question de savoir si le théâtre est le reflet ou le guide.de son époque. L'auteur dramatique devrait marcher en avant de son temps, lui montrer les chemins nouveaux, fleuris de progrès et d'espérance. Il en est peu qui l'osent, par crainte de déplaire. Ils sont rares, les précurseurs qui, « devançant le pas de leur âge, marchent un pied dans l'avenir ». Il faut être Beaumarchais pour déclarer : « Un-auteur est un oseur. » Le - théâtre reflète son temps plus souvent qu'il ne le devance.

Le xvine sièèle a vu la société céder à un mouvement de- bascule. La noblesse ruinée et pervertie descend. La bourgeoisie laborieuse et intelligente monte, et ces deux castes se rencontrent de niveau.

Ce mouvemént se traduit identiquement sur la scène.

Fénelon avait dit formellement : « Il faut distinguer la tragédie d'avec la comédie. »

La tragédie était le genre noble, réservé, n'admettant que des rois, des grands seigneurs, des gestes amples, un langage grandiloquent digne de la Cour. Pour paraître dans une tragédie, il fallait être Rodrigue ou Mithridate, Thésée ou Agamemnon. Tout personnage de moindre envergure était versé dans la comédie qui symbolisait la bourgeoisie. Les deux genres étaient, comme les deux castes, séparés par une cloison étanche. Rien de commun entre eux, et malheur à l'auteur qui s'avisait de lès rapprocher ou de les confondre. Fénelon ne pardonne pas à Racine d'avoir, dans Britannicus, caché l'empereur Néron derrière une tapisserie : geste de comédie. Quand Mithridate promet Xipharès à Monime pour savoir si elle l'aime, ou quand Harpagon promet Mariane à 'Cléante pour s'assurer s'ils sont d'accord, ils ne font ni l'un ni l'autre ce qu'ils doivent, puisque Mithridate agit comme Harpagon, et puisque la comédie use d'un ressort qui a servi à la tragédie.

A la tragédie étaient réservées les émotions nobles, et celles-ci, par définition, ne pouvaient être ressenties que par la noblesse. Telle était l'obligation imposée à chaque genre d'avoir à respecter ses barrières. Le XVIIIe siècle a abattu ces fils barbelés. A vrai dire, un homme de théâtre qui fut un grand précurseur, Cor- neille, avait déjà prévu le genre du drame. Écoutez-le. Il a consacré sa préface de Don Sanche (1651) à prédire le drame moderne :

« Je ne vois point pourquoi cela ne pourrait arriver qu'à un prince, et que dans un moindre rang on soit à couvert de ces malheurs. N'est-il,pas vrai que l'intérêt peut être excité plus fortement par la vue des mal-

heurs arrivés aux personnes de notre condition à qui nous ressemblons tout à fait que par l'image de ceux qui- font trébucher des monarques de leurs trônes? »

Au XVIIIe sièole, castès et gens ont fusionné, préparant la culbute finale qui allait, en 1789, faire tomber les uns dans les dessous, et faire monter les autres sur le plateau supérieur. Le Philosophe sans le savoir appartient au genre jeune encore de la tragédie bourgeoise, qu'ont défendue Diderot, Saurin, La Chaussée, et toute la jeune génération des Encyclopédistes, des philosophes, des républicains et des démocrates de l'ancien régime.

H faut croire que c'était dans la famille et dans le sang des Sedaine, cette tendance à préférer le simple au pathos. Elle s'exagéra avec le temps, car j'ai découvert un neveu de Sedaine, Jean-François Sedaine, auteur de comédies : les Fausses Bonnes Fortunes, les Défauts supposés, ami et collaborateur de Pierre- Jean-Baptiste de Montaiglon : à eux deux, sans malice, ils firent une parodie bachique d.e la Marseillaise, qui eut, paraît-il, du succès sous le premier Empire, — cinq couplets assez ridicules. Je ne vous en dirai que le dernier :

Français, dans vos projets bachiques,

Sachez ne pas trop vous presser.

Epargnons ces poulets étiques Laissez-les du moins s'engraisser (bis).

Mais ces chapons aristocrates,

Chanoines de la basse-cour,

Qu'ils nous engraissent à leur tour.

Et n'en laissons rien que les pattes !

A table ! citoyens ! Videz tous les flacons ! Buvons, buvons

[ Qu'un vin bien pur -humecte nos poumons !

Cette plaisanterie nous plaît médiocrement à l'heure actuelle. Elle tient du sacrilège, mais elle est curieuse en ce qu'elle pousse à l'excès la plus belle qualité de Sedaine, la simplicité dans la grandeur.

Sedaine a eu le souci très vif de revenir à la vérité, à la simplicité, au naturel, de s'écarter de la grandiloquence conventionnelle adoptée par la tragédie, d'éviter les tirades et le bavardage pathétique ; de le constater, c'est répondre à un reproche qui lui a souvent été fait, et de son temps, et de nos jours.

De son temps # Charles Collé, habitué des théâtres de salons qu'il fournissait de petites pièces licencieuses, critique hargneux, avait raison de déclarer :

« Cette pièce ne ressemble à aucune de nos pièces de théâtre, ni pour le fond, ni pour la conduite, ni pour le dialogue. »

C'était là un bien juste hommage à sa nouveauté. Mais il avait tort de reprocher à Sedaine de nous peindre « une nattire trop commune » et de prendre ses caractères « dans le petit », entendez dans un genre qui n'est plus la tragédie. Il conclut :

« C'est le Greuze du dramatique ! »

Parfait ! le compliment n'est pas mince. Mais il est amené par une critique contestable.

Francisque Sarcey la reprendra :

« Tout cela est très touchant et nous ne sommes qu'à demi touchés. N'est-ce pas qu'en dépit de Diderot, l'héroïsme aurait besoin d'être relevé par la grandeur des personnages et par la sublimité de l'expression? »

Il prend à partie le monologue : « Et me voilà ! » (III), 6.

« Que lui manque-t-il? Il lui manque le panache. Imaginez tous ces sentiments qui se résument dans ce mot si simple : Et me voilà ! développés dans une langue

superbe et sonore. Vous m'interrompez là-dessus : - « C'est un négociant... un brave négociant,... il ne sau«rait parler la langue que vous dites. » A la bonne heure mais pourquoi se mêle-t-il, lui, simple négociant, d'avoir des douleurs de héros? »

Comment Sarcey a-t-il pu dire pareille chose ! Un simple négociant se mêlant d'avoir des douleurs de héros ! Et pourquoi pas? L'héroïsme est-il donc l'apanage des hautes classes? Et faut-il être titré pour être splendide? Sarcey n'écrirait plus cela aujourd'hui, quand tant de grandeur généreuse monte du plus profond du peuple, quand tant de paysans, d'ouvriers, de modestes employés écrivent de si belles pages de notre histoire avec leur sang, quand les Cyranos pullulent et sont légion, quand les plus obscurs sont si éclatants, quand le panache survole les casques les plus humbles et balaie les plafonds des plus modestes cagnas? Allons donc ! ils ne développent pas leur crânerie dans une langue sonore et superbe, qu'en feraient-ils? Vanderk apprenant la mort de son fils supporte le coup le plus tragique avec un courage, un stoïcisme, une philosophie admirables. Nous le sentons vivement sans qu'il soit besoin qu'on nous l'explique « dans un langage superbe et sonore ». Sedaine a fait effectivement de ce négociant ce qu'il a dit qu'il en a voulu faire : un héros comparable à Brutus, oui, le Romain Brutus étouffant le cri de la nature, envoyant ses fils à la mort, oui, un ' Brutus dans un comptoir, un Brutus sans phrases, un héros derrière le grillage d'une caisse et l'acier de ses coffres : nous connaissons aujourd'hui assez de caissiers et de commerçants qui font leur devoir aussi héroïquement que d'autres, pour ne pas nous étonner que le courage voisine avec l'écritoire et le grand livre avec le Livre d'or !

Le libre génie de Sedaine a bousculé les anciennes -

barrières et débordé la doctrine étroite. Il ne refusa pas à la noblesse, loin de là ! les qualités de notre race, il lui en accorde la jouissance comme aux autres, mais il lui en refuse le monopole.

A la vieille formule clergé, noblesse, tiers état, son pressentiment substitue la notion moderne de la Nation ne faisant plus qu'une grande et seule famille, qui égalise les droits et les devoirs sans distinction pour tous ses enfants.

Sedaine a entrevu et préparé l'avènement de la bourgeoisie dont nous sommes et, en saluant sa mé-moire, nous nous acquittons d'une dette envers fin bon Français qui a travaillé pour sa part au triomphe' de la justice et de l'égalité. Telle est la signification' sociale, du Philosophe..

Autre nouveauté. C'est une comédie de condition, c'est-à-dire dans laquelle la condition, la profession, le métier des personnages a son importance. Oui, c'est une autre nouveauté que celle-là. Le xviie siècle ne l'a pas connue. L'Avare, le Misanthrope, le Menteur sont des études de caractères, des études morales. Le XVIIIe siècle voit l'aube du théâtre social où les gens travaillent pour vivre, et où leur métier intervient dans l'intérêt de l'action. M. Vanderk est un gros commissionnaire en marchandises, un négociant et son négoce a son rôle dans la pièce, comme dans le drame de Beaumarchais, les Deux Amis, qu'il appartiendrait â. l'Odéon de nous rendre,, et où un receveur des financés puise dans le dépôt dont il a la garde.

Le Philosophe est de 1765j les Deux Amis de 1770 : - Beaumarchais a suivi la voie que Sedaine a ouverte.

A cette date, le métier-était avilissant, bon pour les gens de peu, les gens de rien. Qui se respecte vit à la cour, quête une pension, une abbaye. Mais travailler? se peut-il rien de plus canaille? A ces gens-là, Sedaine,

ouvrier maçon, est venu dire qu'il y a de la noblesse de cœur aussi dans la roture, que la droiture, l'honneur, la probité, ne sont pas l'apanage -des titres, que le travail a de la beauté, qu'il est une béatitude et une santé, que c'est la stérilité qui tue, et l'activité qui est \* féconde. Voilà ce qu'a dit Sedaine, et de cela encore il faut qu'ilsoit remercié. C'est de haute et saine morale.

Enfin il me reste à vous signaler la portée économique de cet ouvrage. Oui, économique, car le Philosophe soulève un important problème d'économie politique. C'est le plaidoyer pour le monde des affaires, du commerce, de l'industrie. Encore une nouveauté.

Oser défendre le commerce ! ce fut de l'effarement. Le négoce, les affaires ont été longtemps chez nous en défaveur. Le soin des transactions commerciales était abandonné à la caste des juifs parqués dans le ghetto-et entachés de bassesse. Jacques Cœur, notre premier grand financier, le père du monde industriel moderne, fut accusé de magie ; il alla mourir sur une île de l'Archipel.

On voyait de la sorcellerie da:n&. les opérations de finance, confondues avec celles des opérateurs et alchimistes. Le mystère du capital produisant intérêts et s'accroissant lui-même inquiétait, et avait des affinités avec les expériences des chercheurs de l'or et de la pierre philosophale. La fumée qui sortait de la cheminée d'un négociant passait pour être celle du Grand Œuvre.. Nos grands seigneurs de jadis étaient aussi obtus que braves ; ne comprenant rien à l'argent, ils en méprisaient l'étude. De l'or pour les rançons, de l'or pour les armures, les chasses, les guerres, à la bonne heure ! mais le faire fructifier par 4es placements ou des affaires, fi donc !

Pendant ce temps, à l'étranger, il n'en allait pas de même. Les" Fugger d'Augsboure étaient les bailleurs

de fonds des élections impériàles. Quand ils recevaient Charles-Quint, ils allumaient, avec le reçu de 800 000 florins qu'il leur avait souscrits, le fagot de cannelle jeté dans la cheminée de sa chambre.

Venise faisait sillonner les mers par ses vaisseaux marchands, et les, Noces de Cana nous montrent ses fastueux marchands, vêtus de soie et de broderie hébergeant, avec leur vaisselle d'or et leurs orchestres, le Christ comme ils avaient coutume d'héberger les rois.. L'Angleterre allait installer ses comptoirs au milieu - des trésors des kalifes des Indes d'Asie. La Hollande avait des succursales puissantes à Java. Otto Venius, Cornélius de Vos, Rembrandt ont mis tout l'orgueil des cités marchandes dans la richesse qui entoure les portraits des syndics des corporations

Le Portugal et l'Espagne se ruaient à la conquête de l'or, et la fàmeuse fenêtre de Thomar, dont l'encadrement est fait de cordages, d'ancres et de coquillages, était le poème 'de pierre qui exaltait l'audace, l'activité coloniale et marchande des conquistadors.

Cependant, en, France, les manieurs d'or étaient l'objet du mépris public et de la terreur. Fermiers géné:"raux, traitants, partisans étaient odieux, et dès que la littérature, devenue audacieuse, osa s'occuper d'eux, La Bruyère les stigmatisa dans son chapitre Dés biens de fortune, le théâtre de la Foire les injuria et Lesage fit Turcaret, ce monstre de cupidité cruelle et de bêtise.

Mme de Grignan, le comte d'Evreux bravaient de terribles préjugés pour marier, l'une son fils à la fille' du fermier général Saint-Amand, l'autre sa fille au financier Crozat. « Il faut du fumier sur les meilleures terres », disait la première, et la malice du peuple appelait la comtesse d'Évreux : le petit lingot.

1. Cf. Paul de Saint-Victor; Nommes et Dieux.

Certes les fermiers, avec leur rapacité, leurs vices, leur barbarie, méritèrent toutes les injures. Ils se vengeaient par les exactions, du mépris dont on les poursuivait.

Le théâtre de la Foire était le coin de Paris où se réfugiaient l'esprit frondeur et la satire qui, depuis, ont pris pour assises Montmartre et les cabarets chansonniers. Il en avait la saveur piquante et le, franc parler. Dans Arlequin traitant, Arlequin interroge les compagnons d'Ulysse que Circé a métamorphosés en pourceaux. Il leur demande quelle était leur profession" quand ils étaient hommes.

« Et toi, gros cochon, qui étais-tu?

— J'étais financier. »

On applaudissait à tout rompre.

Voyez le chemin parcouru. Dans la Sérénade, que vous allez entendre, il y a des gens d'affaires : M. Mathieu fait la brocante; on y parle d'Isaac Jérôme, marchand fripier privilégié, dont le frère est chez le commis du secrétaire d'un homme d'affaires, et l'oncle, sous-portier de l'Hôtel des Fermes, où fréquentait le trésorier Regnard : il parle de tous ces négoces avec mépris, ce ne sont que courtiers d'usure, maquignons d'affaires qui font suer l'argent à gros intérêt. Comme La Bruyère, comme Lesage qui, eux aussi, ont fréquenté le monde de la finance, Regnard en est sorti écœuré, et il n'imagine pas encore qu'il puisse y avoir des commerçants honorables contre lesquels le vieux préjugé serait injuste. C'était trop tôt. Le commerce avait encore soixante-dix ans à attendre son premier avocat, et ce fut Sedaine.

Les choses n'avaient pas encore changé quand Sedaine écrivit le Philosophe sans le savoir.' Vanderk fils, officier de marine, s'étonne que son père, étant gentilhomme, fasse du commerce et soit descendu

« du rang le plus distingué au rang le plus bas ».

« Le commerce rétrécit l'âme », déclare la tante Vanderk. Le fils d'Esparville, officier, le crie en plein café :

« Tous ces négociants, tous ces commerçants sont des fripons, sont des misérables !»

Le père d'Esparyille, un noble, pense de- même : « Vos marchands sont des Arabes, des juifs. »

Le 'monde des affaires peut avoir ses, gens tarés et ses bandits. Mais il a aussi ses honnêtes gens, et l'on ne peut plus prétendre que le négoce n'est pas nécessaire au développement de la richesse publique d'un peuple.

Mais voilà comment on parlait du commerce. Et c'est ce préjugé auquel Sedaine a tenu tête avec une hardiesse courageuse qui le rend éloquent, parce que toute con-viction profonde et- sincère puise dans le cœur des accents chaleureux. Il n'y a que l'apathie qui bégaie. Écoutez ce portrait du négociant :

(( Quel état, mon fils, que celui d'un homme qui, d'un trait de plume, se fait obéir d'un bout, de l'univers à l'autre! Son nom, son seing, n'a pas besoin comme la mbnnaie des souverains, que la valeur du métal serve de caution à l'empreinte; sa personne-a tout fait. Il a signé, cela suffit! !» '

L'émoi fut tel d'entendre un si chaleureux plaidoyer d'une caste méprisée, que la noblesse mit la pièce à l'index. Après la première, elle tomba. Mais le public en parla, sut ce qu'il en était, y vint, y revint ; la pièce repartit dès la troisième pour un succès éclatant. Elle partit en tournée, en province, et j'ai retrouvé dans le Mercure de France, juillet 1766, une bien curieuse lettre adressée de Lyon au directeur du journal par le fidèle abonné qui était déjà de ce monde à cette époque-là,

Nous y-apprenons que la pièce fut bien jouée et bien mise en scène, et c'est un intéressant chapitre de l'histoire des. tournées de province. Mais l'intérêt de la lettre est surtout dans la joie de notre Lyonnais, — sans doute- quelque gros et riche filateur de soie au milieu de ses canuts. Il note « la distinction honorable que M. Sedaine a faite du commerce » :

« Puissions-nous, à l'exemple de nos voisins, secouer l'indigne préjugé de l'orgueil, et ramener chez nous l'abondance, en révérant dans son comptoir le fils ou le frère d'un duc et pair du royaume ! Une profession qui fait la grandeur d'un État mérite, ce me semble, que le citoyen-qui s'y dévoue participe aux honneurs et aux dignités. Tel a été le sentiment de tous les peuples qui ont existé. Le Français seul, par une inconséquence sans exemple, a pu jusqu'à présent attacher au commerce une dégradation avilissante. L'orgueil enfanta ce système inouï ; tous ceux qui nous entourent ont ri de. !Íos sottises et en ont profité. Le siècle, enfin plus éclairé, ramène aujourd'hui l'a raison. Notre imagination s'épure, les préjugés disparaissent, et nous verrons bientôt les arts et l'état le plus' essentiel de la vie civile ressortir du néant où l'erreur de nos pères les avait plongés. »

Le filateur de Lyon a parlé le langage de la postérité. Ce qui est prodigieux, c'est le coup d'œil pénétrant et puissant que Sedaine, sans, être homme d'argent ni homme d'affaires, a su plonger dans ce problème de l'avenir industriel, où il a démêlé d'avance les raisons de l'alliance des peuples honnêtes et de la défense de la paix. Elle est pourtant de 1765., cette phrase prophétique qui trouve son application en ce moment même :

« Quelques particuliers audacieux font armer les rois (par exemple, les hobereaux militaires prussiens],

la guerre s'allume, tout s'embrase, l'Europe est divisée. (Nous y sommes). Nous sommes sur la superficie de la- terre autant de fils de soie qui lient ensemble- les nations et les ramènent à la paix par la nécessité du commerce. »

Au moment où, dans le monde entier, se prépara le nouvel avenir économique des nations, où la grande préoccupation est déjà celle des traités de commerce à reviser et des relations commerciales à travers les fronr tières, la parole de Sedaine prend une force singulière, qu'accroît encore l'importance du facteur économique parmi les éléments de notre résistance. Ce que se doivent les uns aux autres, grâce aux échanges, Anglais, Français, Américains, Italiens, vous le savez.

La guerre, en mettant parmi les plus urgentes l'es questions de ravitaillement, nous aura peut-être appris la valeur des transactions, l'intérêt qu'a un peuple à vendre plus qu'il n'achète, et surtout à faire son commerce lui-même, sans se laisser envahir par ces complaisants perfides qui, une fois chez nous, n'en sortaient plus, et nous vendaient à gros bénéfice tout ce que nous avions la paresseuse négligence de ne pas fabriquer nous-mêmes. Rappelons-nous le mot d'un poète croate, Krijanitch, qui, déjà au XVIIe siècle, dénonçait l'invasion sournoise de l'Europe par le commerce allemand :

« Si tu es vaincu par les armes, c'est le. corps qui succombe. Être vaincu par des boniments menteurs, c'est le naufrage de l'intelligence et de la volonté. »

C'est ce qu'il faudra nous dire demain, quand les commis voyageurs boches reviendront, leur sac à la main, et avec des faux nez suédois ou suisses, nous faire leurs boniments auxquels nous répondrons en les mettant à la porte, et en nous fournissant chez nous et chez nos amis.

Dans le réveil de notre génie économique et de notre essor commercial, il fallait constater la part que Sedaine a prise dans les origines de l'histoire du commerce en France. Il en a courageusement exalté la grandeur, et favorisé le développement. Son œuvre <est résolument écrite pour servir la cause sociale économique, et morale de l'égalité, du travail, du commerce ; elle le classe parmi les précurseurs et les bienfaiteurs de la- société.

La postérité a rendu justice à Sedaine, et plus de cinq cents représentations l'ont vengé de l'échec de la première soirée de ce drame où, en somme, tout finit bien.

Vanderk père retrouve son fils. Sa femme ignore tout ce péril. Variderk fils a sauvé son honneur et s'est fait un ami de plus. Sophie Vanderk fille épouse son futur. La marquise n'a pas d'ennuis. D'Esparville père et fils sont invités à dîner. Antoine peut rengainer ses pistolets et dételer le carrosse.

Reste Victorine, avec sa montre à répétition. Que deviendra-t-elle? Sedaine, qui paraissait l'aimer beaucoup, l'a plantée là. Heureusement, elle a trouvé une marraine qui s'est occupée d'elle, — George Sand, qui, pour cette fois, a pris le rôle de la Clotilde de la Famille Benoîton, et, tout comme celle-ci, bien que le mariage ne lui ait pas réussi, s'est mis en tête de faire des mariages. Elle a marié Victorine.

C'est donc par un faire-part que je termine. J'ai l'honneur de vous annoncer ces fiançailles. La cérémonie aura lieu ici même fin janvier. Vous êtes priés d'y assister. En qualité de garçon d'honneur, si on peut appeler ainsi un conférencier, je me fais un plaisir de vous donner rendez-vous ici même dans un mois, pour le mariage de Victorine.

GEORGE SAND : LE MARIAGE

DE VICTOBINE

ALFRED DE MUSSET : LOUISON -

PAR LÉo CLARETIE

Vous vous rappelez comment se termine le Philosophe sans le savoir de bedaine.

La famille Vanderk est sortie indemne d'une crise tragique. Le fils a eu un duel dont l'issue a été heureuse. Il s'est réconcilié avec son adversaire et il a évité l'alternative dramatiqué qui le menaçait, la mort ou l'exil. Le père a traversé avec un courage stoïque ces terribles épreuves ; la mère ne les a ni connues ni soupçonnées. La fille s'est mariée, elle a épousé un président de cour. La tante, la ridicule marquise, a pu prendre pour la cérémonie le bras de son neveu sur lequel elle a des projets de nobles alliances.

L'homme de confiance de M. Vanderk, Antoine,après avoir donné à son maître les marques du plus entier dévouement, est rassuré sur le sort de la famille. Mais il ne l'est pas sur le sentimént très vif que sa fille Victo- rine éprouve, sans bien s'en rendre compte, pour le fils de la maison.

Victorine n'est pas plus avancée. Sedaine l'a plantée là, le cœur plein d'une affection tendre et sensible pour ce jeune Vanderk, son frère de lait, qu'elle aime sans pouvoir définir ce qu'elle sent. Que deviendrçi-t-

elle? Sedaine me s'en est pas soucié, et après nous avoir intéressés à-elle, il l'abandonne à un- avenir inconnu.

Heureusement pour elle, elle a trouvé une marraine qui a pris soin de son établissement. George Sand n'a pas voulu que cette gentille jeune fille coiffât Sainte- Catherine.

Et elle a fait le Mariage de Victorine.

George Sand semblait à ce moment atteinte d'une crise de conjugalite. En 1847 elle avait marié sa fille avec le sculpteur Clésinger qui, sans connaître sa future belle-mère, avait donné ses traits à sa statue de la Mélancolie.

En 1848 elle maria sa bonne, Eléonore, Nonore, comme l'appelaient les intimes. Elle avait volé à sa patronne- 1 000 francs destinés à soulager la misère de Mme Dorval qui habitait rue du Bac. Elle prétendit les avoir perdus en route. Mais Jules Favre, Pierre Leroux et Michel de Bourges lui firent subir un interrogatoire. Elle les avait envoyés à son amoureux, qui avait tiré un mauvais numéro au tirage au sort, pour qu'il pût s'acheter un remplaçant. La bonne dame de Nohant pardonna en disant :

« Qu'il s'achète un homme, moi je lui donne une femme ! Vous vous marierez et je serai la marraine de votre petit premier. »

Ne racontez pas cette histoire à vos bonnes, Mesdames ! Mais le geste est joli.

En 1850, George Sand maria Victorine.

La pièce nous ramène- dans le décor du Philosophe, dans l'atmosphèrejle cette maison honnête et paisible. Nous retrouvons le cabinet de travail de M. Vanderk, ses hôtes habituels qui ont conservé leurs caractères et leur langage. Le Mariage n'est pas un pastiche, mais c'est urie suite fidèle qui prolonge pour nous le charme du talent de Sedaine, pour qui George Sand avait une

grande admiration et dont elle avait assidûment pratiqué la lecture.

Notez les différences.

Des personnages ont disparu. MM. d'Esparville père et fils, ayant dîné, ont remonté sur leurs chevaux et on n'a plus de leurs nouvelles. Nous ne leur en demandons pas.

La marquise et son petit laquais, après nous avoir laissé l'impression d'une vieille toquée vaniteuse et ingrate, a repris le coche et nous ne la reverrons plus.

Le président, devenu le mari de Mlle Vanderk, est absent. Il ne-reviendra que demain. Sa jeune femme supporte patiemment cette absence ; quant,à nous, nous n'avons pas besoin de lui.

Tous les autres personnages sont là et nous les retrouvons avec .plaisir :

M. Vanderk pèré, toujours honnête, bon, actif, avisé, loyal ;

Mme Vanderk, un peu effacée ;

M. Vanderk fils, un peu froid à notre avis. Mais il se dégèlera à la fin. George Sand a fait quelque chose pour lui. Elle l'a baptisé. Il n'avait pas de petit nom. Son père l'appelait mon fils et Victorine lui disait Monsieur. Sa sœur ne l'appelaitpas. George Sand a fait choix pour lui du prénom d'Alexis.

Mme Vanderk fille a gardé son nom de Sophie. Elle est Mme la Présidente. Son nouveau nom -nous est inconnu. C'est sans intérêt.

Antoine est de plus en plus inquiet, bougon, gron-" deur. C'est l'homme du devoir. Il sent que sa fille' pense trop à son jeune maître — et ce sentiment, épisodique dans le Philosophe, devient- ici le grand ressort du drame. C'est la lutte de l'honnêteté contre l'amour, de la raison contre le sentiment, de la morale sociale contre la nature.

La grande scène est celle où Antoine chapitre sa fille et finit par préciser le danger, où il lui montre à, 1 l'avance la honte d'entendre dire :

« Voyez-vous cette petite Victorine, la fille d'Antoine, qui n'est après tout qu'un premier domestique chez M, Vanderk, ne s'est-elle pas avisée de regarder plus haut qu'elle et de croire qu'elle allait épouser.... Qui? Le fils de la maison, rien que ça ! »

cette belle scène où résonne l'écho de la rude sagesse de Mme Jourdain :

« Voyez-vous, dirait-on, cette Mme la Marquise qui fait tant la glorieuse, c'est la fille de M. Jourdain.... Ses deux grands-pères vendaient du drap près de la porte Saint- Innocent. »

Nous l'applaudissons tous les ans au concours du Conservatoire.

Au fond, Antoine est, un orgueilleux. Pourquoi ne veut-il pas que sa fille épouse Alexis Vanderk? Parce que celui-ci est riche? parce que c'est son patron?

Ces raisons ne nous touchent plus.

Je vous le demande : quel inconvénient voyez-vous- si des rois épousent des bergères ? N'est-ce pas tant mieux pour les bergères? Alexis ne nous paraît pas commettre une déchéance ni une mésalliance parce qu'il épousera une brave petite fille qui l'adore, qui n'a rien à se reprocher, qui est pure, droite, délicieuse et charmante et qui n'a qu'un défaut : elle n'a pas de dot.

Ah ! Messieurs, cessons de faire un crime aux jeunes filles d'avoir une trop .petite dot; Le vrai patrimoine, c'est le cœur. Quand une jeune fille est aimable, aimante, loyale, intelligente, dévouée, estimons heureux le jeune homme qui ne lui demandera pas d'abord

si ses parents s'ont riches et qui saura que la grâce et la jeunesse et la pureté sont le plus précieux des trésors. Les coureurs de dots placent leur bonheur et leur avenir à fonds perdus, et si Alexis n'épousait pas Victorine, il laisserait échapper une occasion rare, pour faire sans doute plus tard un mariage imbécile, et il serait un maladroit et un sot, et je suis sûr que de ces deux jeunes gens, c'est Alexis et non Victorine dont vous direz qu'il a de la chance, et si l'un des deux fait une bonne affaire, c'est le mari. Mettons qu'elle est bonne pour tous les deux, et tout le monde là-dessus sera d'accord.

Il nous étonne, cet Antoine, avec son point d'hon-neur.

Notez en outre que la fortune Vanderk est fortement diminuée par la faillite de la banque Harris et Morrisson qui se solde par un déficit d'un million.

Cela rapproche d'autant les distances.

Et puis Victorine, fille de l'homme de Gonfiance de la maison Vanderk, n'est pas une employée subalterne; elle n'est pas une femme de chambre ; ellè n'est pas une dactylographe — il n'y en avait pas enpore, — TI n'est pas interdit aux dactylographes de faire un beau mariage. Victorine a 50 000 francs de dot qui 'feraient le double aujourd'hui. On ne voit vraiment pas où est le déshonneur pour Alexis.

Antoine est navré- de l'aubaine qui s'offre pour sa fille. C'est/lin original. -

H ne veut à aucun prix de cé mariage. H est difficile.

- Et alors qu'invente-t-il?

Dans le Philosophe il y avait dans les bureaux un employé que nous n'avons pas vu, qui ne paraît pas, dont on ne parle même pas. Il n'y a que George Sand qui connût sa présence. Il s'appelle Fulgence et c'est bien le garçon le plus assommant qu'on puisse voir.

I

Avec son futur beau-père ils feront la paire. Il est jaloux d'Alexis et on ne sait au juste jusqu'où ses ~ soupçons portent les relations qu'il suppose entre son jeune patron et sa fiancée.

Ce ne sont de sa part que récriminations et conditions.

Il faudra que :

Victorine refuse les présents de noce des Vanderk. Qu'elle évite de se trouver, seule avec Alexis ou avec sa sœur.

Aussitôt mariés, ils quitteront la maison où Victorine a pourtant tant d'attaches ; ils iront vivre à l'étranger, il cherchera une situation et, comme ils n'auront rien ni l'un ni l'autre, on prévoit pour Victorine un mari; ma foi! bien agréable et un mariage plein de douceurs. Fulgence est un fiancé grognon, maussade, soupçonneux : il épie, il guette, il surveille, il querelle. La jeune mariée aura de l'agrément. C'est un joli cadeau à faire à une enfant. Et c'est de ce prétendant qu'Antoine le têtu déclare :

« Elle l'épousera morte ou vive ! »

Joli mariage ! et que se passera-.t-il plus tard quand Alexis saura aller retrouver Victorine si mal mariée? Le probe Antoine, ou n'y pense pas, ou se dit : « Casons- la d'abord. A ce moment-là, cela regardera le mari. »

Et voilà un père honnête, farouche champion de la vertu et de l'honneur, qui nous apparaît, en fin de compte, comme le bourreau de sa fille et l'ouvrier de sa déchéance future.

Quand le vieux refrain chante :

Ah ! que les filles d'à présent Donnent de tracas à leur famille.

c'est pour d'autres raisons. C'est parce qu'on ne les case pas aisément. Celle d'Antoine est toute casée,

brillamment casée, et il se plaint que le marié est trop beau.

Mais, dira-t-on, Alexis n'a pas fait sa demande, Antoine craint peut-être une liaison irrégulière et le déshonneur.

Nous sommes chez les Vanderk, dans un milieu trop pur. L'idée même de ces choses-là n'y éclôt pas.

A la demande de mariage d'Alexis, Antoine répond : - « Je ne veux pas de cela. n'y consens pas. » Son orgueil têtu ne se courbe que devant un or-dre de son patron.

Et voilà un mariage qui n'aura pas été tout seul. Antoine n'est pas le seul qui l'ait désapprouvé et qui s'y soit opposé.

Si le maire, en lisant les articles du code, a prononcé la formule d'usage : « Personne ne fait opposition à ce mariage? » il a dû être assourdi par les protestations. Il est étonnant le nombre de gens qui n'ont pas voulu ce mariage, qui lés a rendus furieux. Vous me demandez pourquoi?

Tâchons de comprendre.

Au lendemain de la première représentation, Jules Janin leva les bras.

Marier une jeune fille ! Pour lui c'était la précipiter dans la plus affreusè calamité.

« Marier cette enfant qui s'ignore, cette sensitive à demi éveillée au souffle de son seizième printemps J »

Evidemment le mariage n'a pas ses bonnes grâces et si on lui eût dit : « Je veux vous marier », il eû t répondu : « Non, mais, qu'est-ce que je vous ai fait? »

Marier Victorine ! Il l'aime trop pour consentir à cette barbarie.

« Elle vous a des yeux ! Elle vous a des larmes ! Plus je l'écoute, plus je l'aime ! Plus elle se tait, plus elle me trouble ! »

S

George Sand ne pouvait pourtant pas la lui garder pour lui ! Non, il ne consent pas à laisser Victorine entrer dans cette geôle affreuse du mariage, dont il pense sans doute comme les Chinois qui disent ce proverbe :

« Le mariage est une forteresse. Ceux qui sont dehors veulent y entrer. Ceux qui sont dedans veulent en sortir. »

Et qui est la marieuse ? George Sand, tête brûlante et cœur de glace qui traîne Victorine aux autels d'Indiana, de Valentine et de Lélia, les mal mariées que le pacte a rivés à des chaînes de fer recouvertes de fleurs. Geqrge Sand, cette diabolique, cette satanique --et ici je cite textuellement :

« Elle a découvert dans cette maison bourgeoise cette enfant. De son regard de serpent elle a attiré cette blanche créature. Elle a dit : « Victorine n'a pas « de mère, je serai sa mère. » Elle a été le père et la mère tout ensemble. C'est son habitude (quelle drôle d'habitude !) et l'enfant endormie dans son linceul de roses fanées s'est volontiers réveillée aux accents de cette voix qui l'appelait par son nom. Pénétrée du sacrilège qu'elle allait commettre, elle est entrée chez Sedaine pour carreler et décarreler à son gré.... »

Et voilà Sedaine qui intervient :

« Laissez-la-moi, ô George Sand, je l'ai trouvée entre Diderot et Beaumarchais, entre le Père de famille et le Mariage de Figaro ! »

Mais, ô Jules Janin, ce n'est pas une raison pour qu'elle ne se marie pas, et puisqu'on lui fait épouser celui qu'elle adore, nous ne comprenons pas de quel mal elle pourrait se plaindre. C'est du verbiage. D'ailleurs c'était bien du bruit pour aboutir à cette conclusion sur Sedaine plagié par George Sand :

« Le volé et le voleur se portent bien. »

Alors, de quoi se plaint-il? Il n'aime pas le mariage.

Ce n'est pas une raison pour en dégoûter les autres.

La pure et charmante j e1Ine fille à marier avait contre elles les rapins, les bousingots, les romantiques, flamboyants qui ne juraient que par les femmes fatales. Musset lui-même, qui a pourtant imaginé des types délicieux de jeunes filles, Ninette et Ninon, filles du duc Laerte dans A quoi rêvent les jeunes filles, Cécile de Mantes dans Il ne faut jurer de rien, Musset lui- même a cru devoir sacrifier à la mode quand Fantasio, 1 déguisé en fou de cour, compare la jeune fille à un serin qui a une sonnette dans le corps et un petit ressort sous la patte gauche, qu'on pousse pour lui faire chanter tous les opéras nouveaux.

Paul de Saint-Victor proteste pour d'autres causes. Non, Victorine n'est pas une jeune fille à marier.

Pourquoi? On ne le soupçonnerait guère.

Parce que la virginité est l'essence même de sa fine nature.

Mais quelle idée Paul de Saint-Victor se fait-il donc des jeunes filles à marier?

Il ne veut pas qu'on marie Victorine parce qu'elle est le premier jour de mai du cœur et des sens, la puberté qui s'éveille rougissante du long sommeil de l'enfance. Le mariage lui ôtera son duvet d'oiseau, ses rougeurs de vierge, l'étourderie de son innocence, l'incertitude'printanière et matinale de toute sa personne.

Et ce disant Paul de Saint-Victor ne s'aperçoit pas qu'il fait le portrait idéal et charmant de toutes les jeunes filles à marier, et si ce sont ces qualités-là qui s'opposent au mariage, nous ne savons plus ce qu'il lui faut, ni qui il veut que les jeunes gens épousent. J'en appelle aux mères de famille et je leur demande si elles ne souhaitent pas à leurs filles de ressembler à ce portrait et si ce ne sont pas celles-là que toutes les mères^espèrent pour leur fils?

Paul de Saint-Victor soulève encore d'autres objections. Victorine n'est qu'une camériste supérieure. Vanderk a un blason caché sous son enseigne. Mais vous entendrez ce qu'il pense des mariages intéressés : il est pour les mariages d'inclination.

Sa fille épouse un président de tribunal. La tante noble va pousser les hauts cris.

Et il conclut : « Ces beaux mariages-là, cela se voit dans les romans. En réalité, le fils Vanderk ira faire la fête à Paris, il oubliera Victorine qui végétera dans cette maison après un jour de fièvre, et qui s'étiolera dans l'abandon et le rêve de sa triste vie de prolétaire. »

Mon Dieu ! c'est un dénouement possible. Mais ce n'est pas le seul possible, et Paul de Saint-Victor ne peut pas nous l'imposer. Nous acceptons celui de George Sand avec la certitude qu'elle nous conduit par un chemin fleuri vers des régions plus sereines de consolation, d'espoir et de bonté, et de cela il est juste qu'elle soit remerciée.

A vrai dire, on en est revenu. En 1876, le Mariage de Victorine est entré au répertoire de la Comédie- Française. On l'a joué à la suite du Philosophe sans le savoir. C'est Mme Baretta qui fit Victorine.

Elle fut délicieuse. Ce fut un de ses plus beaux rôles. C'était une joie de voir son joli sourire éclairer ses larmes et l'impression fut qu'on était pressé de voir Victorine mariée à son Alexis, que l'attente était un supplice, qu'on croyait voir une douce colombe « déplumée plume à plume », déclare Edouard Fournier, qu'on souffre de la voir souffrir et que M. Vanderk ment au beau caractère que lui avait donné Sedaine en faisant trop attendre son consentement au mariage que nous souhaitons tous le plus vite possible.

Quant à la pièce, non, ce n'est plus Sedaine : c'est

George Sand. Ici il n'est plus de plaidoyer pour le ; commerce. La noblesse est hors de cause et la tante est repartie pour le Berry.

Mais la pièce est d'un métal qui sonne d'un son nouveau. ;

Le romantisme a passé là. : Antoine a lu Werther, René et Childe Harold. Victo- rine a lu les Feuilles d'automne, les Méditations et ; Mauprat. j Il y a un léger nuage de désespérance sur toutes ces victimes de la vie mal faite, de la société mal éta- blie. '

Victorine pleurait chez Sedaine sans savoir pour- , quoi. Elle le sait, George Sand le lui a dit et lui a peut-1 être prêté la Confession d'un Enfant du siècle: « Je - pleure parce que je m'ennuie », dit-elle, et comme Chateaubriand elle porte son cœur en écharpe. - La rencontre, la nuit, des deux rivaux et du frère outragé de la jeune fille déshonorée appartient bien - au répertoire romantique du Roi s'amuse et du théâtre \* de Dumas père. - ?

Cet Alexis qui ne sait pas s'il aime assez et qui flotte dans sa passion incertaine devant un amour qui doit engager sa vie, est proche parent de l'Adolphe f de Benjamin Constant. „ Fulgence, le révolté, a lu J.-J. Rousseau et il est de la même famille que le fameux paysan raisonneur de Mauprat, que George Sand a dénommé Patience, et i qui en a si peu. Les amours d'un fils de famille et ' d'une fille de charge avaient de quoi séduire ceux qui applaudissaient dans Ruy Blas les amours d'une reine et d'un laquais. , Il était de mode — une mode que Sedaine ne soup-

çonnait pas — d'ériger en héros les déclassés, les \* déshérités, les humbles, les simples enfants de la

nature, ceux que chantèrent ByrÕn, Hugo, Th. Gau- tier et. Musset.

C'étaient revendications à la mode et vous entendrez Louison aussi, qui est de là même époque — Louison est de 1849 et Victorine de 1851 — formuler les mêmes doctrines sur là dignité du peuple, devant la maréchale qui ne s'en étonne pas, car, bien que les costumes soient Louis XVI, la maréchale a vu 93 et même 1848 et elle a lu, n'en doutez pas, Proudhon et Saint-Simon, j'entends celui du saint-simonisme. L'écho de la Révolution de 1848 résonne à travers tout cela.

Depuis 1840, après une période de lyrisme brillant et passionné que marquèrent Lélia, Indiana, Valentine, George Sand, cette fille intellectuelle de J.-J. Rousseau, fit le réquisitoire des sociétés au profit de la nature et des simples. Ses livres furent des cris de fureur et des paroxysmes contre le monde, les bals, les salons, les villes ; elle se réfugia aux champs, dans les forêts désertes où l'éclair sillonne la nue au-dessus des âpres cascades et parmi les pastours qui écoutent le soir à la chandelle les histoires-de revenants, de fadettes et de feux follets.

H lui plut de nous faire assister au triomphe sentimental de Victorine, humble fille du peuple élevée par l'amour au rang de la richesse, et de .partir en guerre contre ce que Vanderk lui-même, stylé par George-Sand, appelle « des préjugés vains et cruels du monde qu'il est beau de combattre ». Victorine, c'est la déshéritée, la victime du sort et de l'injustice sociale, et c'est parce qu'elle est en marge du monde qu'elle a séduit George Sand qui lui a ménagé une place d'honneur dans le roman sentimental des peines de" cœur.

Tout cela discrètement indiqué, à peine- sensible,

sans que peut-être George Sand s'en doutât elle-même dans son attentive fidélité à la manière de Sedaine. Mais sa Victorine est bien sa fille à elle, et nousla retrouverons dans son œl1vrEt elle changera d'état civil. Car elle n'a pas fini, elle n'a pas tout dit, elle reparaîtra en 1864 dans le roman et au théâtre ; elle sera simple demoiselle de compagnie dans un château, elle s'appellera Caroline de Saint-Geneix.

Alexis deviendra Urbain pour l'aimer avec plus de fureur et, dans la nuit de neige et d'hiver, où Caroline console et enlace son amoureux à demi-mort de froid, nous pourrons saluer Victorine jetée dans un drame plus agité d'où elle sortira aimée, titrée, vengée, avec le titre de marquise de Villemer.

La pièce le Mariage de Victorine fut représentée pour la première fois àu Gymnase, le 26 novembre 1851. Rose Chéri fut une charmante Victorine.

Le soir, George Sand note sur son carnet l

« Mercredi 26 novembre 1851. — Première représenta- - tion du Mariage de Victorine, succès. J'ai été fort calme et indifférente sans me rendre bien compte du pourquoi. Après la pièce, je suis revenue souper avec ma -fille. J'ai pris du café. J'ai mal dormi. »

C'est une phrase que vous connaissez, Mesdames. George Sand allait avoir un réveil bruyànt : les fusillades du 2 décembre. Ce drame semblait devoir ôter au sien toute chance de succès. Mesdames, messieurs, il faut le dire à l'honneur de la vaillance parisienne : les catastrophes, les événements graves n'abattent pas son moral. Vous aussi, mesdames, vous. avez mal dormi1. -

1. La nuit précédente, Paris fut bombardé par des escadrilles de gothas.

Nos descendants ne croiront pas que la guerre n'a pas arrêté les représentations théâtrales ni les matinées de l'Odéon, que vous êtes ici au complet après une nuit de bombardement aussi lâche qu'inutile, car nos ennemis cherchent à semer la terreur, mais, affirmons-le dans une pieuse pensée pour les victimes et dans un hommage d'admiration pour nos aviateurs, ils ne font qu'ajouter à la somme de haine et de dégoût qu'ils ont amassée contre eux.

Le matin du jour où fut représentée la pièce de George Sand, le Journal des Débats rend compte de la brillante cérémonie des récompenses de l'Exposition de Londres au Cirque des Champs-Elysées en pré- sence du président de la République Louis Bonaparte et du vice-président Boulay de la Meurthe. On s'attend à quelque chose, car le journal demande : « Sommes-nous à la veille du 18 fructidor? » Cinq jours plus tard une simple note : « L'Assemblée nationale est dissoute. Le suffrage universel est rétabli. Le peuple français est convoqué dans ses comices. »

On ne le dirait pas : c'était le 2 décembre. On le dirait moins encore à consulter les programmes des spectacles.

Au Gymnase :

1er décembre : Mariage de Victorine et l'Article 213. 2 décembre : les Trois maîtresses, le Collier, Laure, l'Article 213.

3, 4, 5, 6, 7 décembre : le Mariage de Victorine sans interruption, ni fléchissement.

Victorine ne s'est pas aperçue que le jour de son mariage elle a abdiqué sa liberté.

Sera-t-elle heureuse en ménage? L'histoire n'en dit rien. Mais le hasard a de singuliers caprices. Après le Mariage de Victorine, vous verrez représenter Louison d'Alfred de Musset, et vous pourrez imaginer que c'est la pièce de George Sand qui se continue.

Louison après le Mariage de Victorine, c'est le Mariage de Figaro après le Barbier de Séville.

Pour peu que vous ayez une distraction, vous appellerez la duchesse, non pas Lucile, mais Victorine, et le duc, Alexis.

Comme le Mariage de Victorine est la suite du Philosophe sans le savoir, on pourrait reconnaître dans Louison la suite du Mariage de Victorine, et dans cette hypothèse votre surprise sera- certainement moins grande que celle de ce spectateur mal averti qui, ayant pris les Plaideurs pour la suite de Britannicus, disait : « Je n'ai pas très bien compris, mais ce qui est. certain c'est que la pièce finit beaucoup plus gaiement qu'elle n'avait commencé. »

Le duc est marié depuis un an avec la jeune Lucile, une enfant naïve et timide qui sort de son couvent et que le monde effraie. Comme Almaviva, il courtise la soubrette, la jeune Louison, une petite paysanne honnête de dix-neuf ans. La pièce s'appelait d'abord Louison ou Une soubrette d'autrefois. Ce titre était flatteur pour les soubrettes d'autrefois qui n'avaient pas la réputation d'être si scrupuleuses que Louison.

D'ailleurs, la morale est sauve. Le duc renonce- à cette velléité de frasque ancillaire et revient à sa femme, comme dans Un Mariage sous Louis XV, de Dumas père, joué au Théâtre-Français en 1841, M. de Candole revient à sa femme, Mme de 'Tlrorigny. Mais là les choses étaient pires, car le mari avait une marquise et la femme avait un chevalier, on trouvait cela plus xvine.

La duchesse de Louison n'a personne.

George Sand et Musset, les fameux amants de VenÍse, se retrouvent aujourd'hui ensemble sur l'affiche.

Musset s'en réjouira peut-être, mais nous n'aurons pas été complices d'un rapprochement immoral.

Au temps de Louison et du Mariage, la rupture des amants de Venise datait de seize ans déjà.

Musset était occupé par d'autres amours : la Mali- bran, Rachel pour qui il prépare des projets de tragédies, la princesse Belgiojoso dont il eut le tort de dessiner une caricature et qui se vengea en disant, après, quelques années, d'un air indifférent :

« Musset? ah ! oui, ce monsieur qui portait de si laids gilets? »

Quant à George Sand, elle a cessé d'être dangereuse. George Sand avait quarante-sept ans. Bien qu'elle fût restée « très femme », ce n'était plus la brune et olivâtre et fatale Lélia qui affola Sandeau, Musset, Pagello, Chopin et d'autres.

Sa filleule, Mme Baretta, quand elle la connut à l'Odéon, où elle jouait le Petit Marquis de Coppée, a conservé l'impression d'une dame «toute petite et toute ronde ».

Mais ce souvenir est trop récent. Nous avons la chance d'avoir un portrait de George Sand qui date précisément du temps du Mariage et de Louison, en 1851.

Il fut écrit par Dickens dont le petit-fils, illustrant une deuxième fois un nom célèbre, a été tué l'an dernier au champ d'honneur, à l'âge de vingt- sept ans, en combattant avec nous dans les rargs de l'armée anglaise à Leuze, où il tomba, m'écrivait sa mère, à la tête de sa compagnie, tandis que son frère recevait une balle à la tête à Ginchy douze heures après la mort de son frère. Nous aimions le nom de Dickens. A présent nous pouvons'l'admirer.

Dickens, qui avait loué un cottage à Boulogne-sur - Mer, vint à Paris en 1846 et en 1852. Faut-il dire que ses lettres d'alors sur notre ville sont pittoresques et amusantes ?.

Je n'en retiens que ce trait qui ne nous éloigne pas de notre sujet. Il dîna avec George Sand chez Mme Viar- dot et voici le souvenir qu'il garda de cette rencontre :

« Hélas ! encore une de mes illusions fauchées par la réalité cruelle ! L'auteur de tant d'oeuvres brillantes ne ressemble pas du tout au romanesque portrait que je m'en étais fait. Si on me l'avait montrée à Londres dans la rue, je l'aurais prise pour une des sages-femmes de la reine. Elle est joufflue et respectable. Elle est brune avec une légère moustache et des yeux noirs tranquilles. Elle n'a rien du bas bleu, si ce n'est une petite façon finale de faire cadrer vcs opinions avec les siennes.... En un mot brave femme, très ordinaire comme figure, comme conversation, comme manières. Pour ce qui est de son, esprit, on le dit très brillant, mais je n'ai pu en juger, elle n'a pas daigné le sortir. »

Voilà sans doute le secret de cette sévérité. Ce mutisme a vexé Dickens. Il eût aimé qu'on fît des frais pour lui.

Mais George Sand avait horreur de faire des frais pour les gens qu'elle ne connaissait pas et même de voir des gens qui n'étaient pas deses intimes. Elle détestait, et c'était son droit, être exhibée comme un phénomène.

A Nohant, un de ses voisins avait obtenu d'elle la grande faveur de venir dîner à condition qu'on serait tout à fait entre soi. Mais l'autre était trop fier de pouvoir montrer George Sand chez lui. Il ne tint pas parole. Quand elle arriva, elle trouva vingt-cinq personnes. Elle fut furieuse et se renferma dans un mutisme complet. Après le rôti, l'amphitryon se fit apporter le saladier et dit: «Vous voyez, Madame, que nous recevons sans façon et sans rien changer aux habitudes. Je tourne la salade moi-même. »

Et ce disant il éternue —=■ dans le saladier. George

Sand, choquée, prit un air pincé et se contenta de prononcer à haute voix le nom dissyllabique du compagnon de saint Antoine.

Ce fut la seule parole qu'elle prononça de la soirée. Il n'est pas surprenant qu'elle ait manqué d'expansion devant Dickens qu'elle n'avait jamais vu.

Nous pouvons remettre en présence Musset et George Sand sans être accusés de complaisance coupable.

Louison fut jouée au Gymnase le 22 février 1849.

Paris frémissait encore du sursaut de 48.

Au lendemain de Louison, avait lieu le banquet commémoratif du 24 février 1848.

Les journaux (déjà !) raillaient la censure et ses échoppages. On annonçait :

'J ...ou la Clémence d'Auguste par Pierre....

Les comptes rendus de la Chambre semblent d'hier.

On a interpellé :

Le ministre pour le confondre,

D'un air digne croisant les bras,

Comme toujours a su répondre i En répondant qu'il ne répondrait pas.

Louison mettait en scène un sujet à l'ordre du jour, la fidélité conjugale, qu'une loi allait protéger en privant les séducteurs de leurs droits d'électeurs, et on chantait :

Ainsi tout charmant séducteur,

Q,iand il aura commis la chose Qui fait que d'un mari l'on cause,

Ne pourra plus être électeur.

h Des maris le nombre est immense.

Celui des séducteurs est tel,

Que d'un seul coup ce s'rait en France, Supprimer l'vote universel.

La forme de la petite comédie de Musset est purement classique et d'un style d'une belle et harmonieuse pureté.

Les interprètes furent : Mme Mélingue, Mme Judith (la duchesse et la maréchale) ; Regriier, dans le rôle de Berthaud ; Brindeau fit le duc.

Louison, ce fut Anaïs à qui Musset dédia la pièce en jolis vers où il se plaint d'avoir été quelque peu heurté par les bornes de la critique. Et il s'apitoya. « Ma pauvre Louison que Balzac n'aime point. » Car Louison fut assez mal reçue. Elle surprit l'opinion et surtout la critique.

C'est un autre Musset qu'elle nous révèle, assagi, presque bourgeois, presque moral. Les contemporains furent effarés et se fâchèrent.

Vous savez que Musset avait mal réussi au théâtre. Son premier essai, en 1830, avait été la Nuit vénitienne qui fut sifflée ici même deux fois de suite. Tout s'en était mêlé. Dans la grande scène, ~ entre le prince d'Eysenach et Laurette, l'actrice, Mlle Bérenger, s'accoudait à un balcon pour guetter Razetta. La peinture n'était pas sèche et la belle robe de satin blanc s'était trouvée toute quadrillée' de carreaux verdâtres de la ceinture aux pieds. Ce fut du fou rire. Musset renonça à la scène jusqu'en 1847.

Il se rattrapa alors. On joua .de lui, cette année-là, Un Caprice.

En 1848 : le Chandelier, Il ne faut jurer de rien, Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée.

En 1849 : André del Sarto, l'Habit vert en collaboration avec Emile Augier, Louison, écrite non pour le recueil du Spectacle dans Un fauteuil, mais pour la

scène cette fois. C'était un Musset nouveau, qui surprit. Voilà Musset qui se mettait à écrire des pièces de théâtre'pour le théâtre. Cela le gêne, disait-on. Il se contient, il est timide.

I On croyait le voir déchirer les falbalas avec les éperons de ses bottes.

j « Il fait une pièce correcte et possible ! » hurle Théophile Gautier. ' »

Il pense aux bourgeois, il s'est absenté de son œuvre. Gautier regrette ces ardentes débauches de jeunesse qui éclataient de vie comme une grenade aux mille grains roses. Musset, déclare-t-il, est à l'âge où on quitte Shakespeare pour Racine, Beethoven pour Haendel, l'écarlate pour le gris, le bourgogne pour le bordeaux.

On trouva ce duc, cette duchesse, cette maréchale trop benêts pour des gens du XVIIIe. Louison n'est pas Suzanne, à peine Fanchette. la duchesse est une sen- sitive qui a lu Balzac. La maréchale, une femme qui pourtant a vu le feu, a négligé l'éducation de sa fille. Elles filent le même lin à la même quenouille. j Négligeons ces clameurs de briseurs de vitres. Musset a su ce qu'il faisait et il a fait ce qu'il a voulu.

On ne prétendra jamais que Musset ne connaissait pas son XVIIIe siècle et n'en savait pas le libertinage, comme Octave de la Confession d'un Enfant du siècle qui lisait les romans du siècle de Louis XV, catéchismes de libertinage et' de la plus grande licence dont il hérita d'une tante.

Musset, fils et petit-fils de poète léger 1 et d'un biographe de J.-J. Rousseau, a pratiqué ce siècle perverti dont il évoque les boudoirs où les soupers

1. Guyot-Desherbiers, grand-père maternel, auteur des poèmes les Heures, les Chats.

arrivent par des trappes, les bas écarlates, les paillettes, les salles de bains ornées de roses dorées et d'amours. Faut-il rappeler sa passion rétrospective pour Manon Lescaut :

Comme je crois en toi ! Que je t'aime et te hais ! Comme je t'aimerais demain si tu vivais !

les coquettes audaces de la Mouche, les impertinences très régence de Valentin, neveu de van Buck, corrupteur de Cécile de Mantes dans Il ne faut jurer de rien, les propos égrillards de Clavaroche dans le Chandelier. f Tout Marivaux a passé dans son théâtre plus osé, où Il faut qu'une porte soit ouverte est comme un pastiche du Legs et où Maître Blazius et le pédant Hortensius de On ne badine pas viennent en droite ligne des Surprises de l'Amour.

Le rôle de Perdican résume toute la science que Musset a eue du XVIIIe siècle dont il a pratiqué et aimé la désinvolture élégante, le badinage, le dévergondage et l'impiété.

Cette science fut complète. C'est de lui qu'il parle quand il fait dire à Octave de la Confession :

« Empoisonné dès l'adolescence de tous les écrits du dernier siècle, j'y ai appris la stérile impiété. 1)

Le siècle de la galanterie devait avoir un attrait singulier pour le poète qui n'a vu ni connu dans la vie autre chose que l'amour ou plutôt le plaisir. Il est né pour l'amour et il en est mort.

Il commença à aimer dès l'âge le plus tendre. A quatre ans il est amoureux et jaloux d'une cousine dont il fallut lui cacher le mariage, car il l'avait élue pour femme : « Ton nom est écrit dans mon cœur avec

un canif », lui disait-il plus tard. Le choix du canif était malheureux pour un contrat aussi conjugal. Oui, il fut aimant, ardent, galant, mondain, régence, mais il souffrit du mal qui a entraîné la vieille société à sa ruine, il a confondu l'amour et le plaisir, il a professé que la sensation est indépendante de l'objet qui la donne, qu'on peut aimer ce qu'on méprise. « Tous les hommes sont menteurs ou lâches, toutes les femmes sont perfides, vaniteuses, dépravées. Mais il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de ces deux êtres si imparfaits et si affreux. » Comme les roués de la Régence qu'il a dépeints, aimés et imités, il a voulu jouir de la vie avec la hâte de la fièvre et l'impatience du désir. Il a saisi la grappe dans ses mains avides, il l'a écrasée et tordue.

1 Tout jeune il avait cette fureur hâtive, cette peur de laisser passer l'heure. A sa mère qui le chaussait de souliers neufs, de beaux souliers rouges, il criait : «Dépêche-toi, maman, mes souliers neufs vont être ' vieux. » Toute sa vie il a eu peur de perdre un instant de plaisir.

Comme ses ancêtres et ses modèles du XVIIlc, il a placé son idéal trop bas ; il a abouti au désenchantement, à la désillusion, au désespoir, au découragement et au lent suicide. Ah ! certes, il a connu le xviii0. Il en était ! Mais n'exagérons rien. Sans doute il,y eut au xvmc siècle de fâcheux ménages et des épouses malheureuses, et plus d'une écrivait des lettres dans le ton de celle de Mme de Maugiron à son mari :

(1. Monsieur,

<t Je vous écris parce que je n'ai rien à faire, je finis à parce que je n'ai rien à.vous dire.

« Signé : Sassenage,

« fort fâcbée d'être Maugiron. )y

Mais sans compter qu'il ne faut pas se fier au roman et au théâtre et qu'il serait faux, par exemple, de juger par nos livres de la famille française que dramaturges et romanciers calomnient à plaisir devant l'étranger et devant l'avenir, nous savons aussi qu'il y eut des i ménages heureux et des maris supportables, même au XVIIIe siècle, que le duc de Bourbon se battit avec le duc d'Artois à propos de sa femme et que le prince de Conti força une danseuse de l'Opéra à s'incliner devant la princesse en lui disant : « Allons, vice, salue la vertu. »

Si Musset n'a pas recommencé dans Louison la peinture galante où il avait excellé, ce fut de parti pris. Mais Louison a souffert des jugements qu'elle a provoqués. On l'a considérée comme une œuvre inférieure. Elle n'a plus jamais été jouée, et dans la plupart des manuels de littérature elle n'est même pas ' nommée.

M. Gavault a protesté contre ce discrédit. Il en a appelé de ce jugement au tribunal de votre appré- ^ ciation. Je suis sûr que vous applaudirez à cette " revision et que vous redresserez cette erreur judiciaire de la critique : vous saluerez une des plus charmantes '. et des plus chastes filles du génie de Musset.

Louison échappe à la corruption de son époque. Nous ne dirons pas cependant que Musset est devenu timide, contraint et inférieur à lui-même. Il s'est ^ assagi dans le bon sens, dans le sens d'un idéal plus élevé, plus noble et plus digne.

Entre trente et quarante ans, la fougue tumultueuse et impertinente de sa folle jeunesse s'est apaisée. Mais prétendra-t-on que le génie décline chez celui qui donne alors ces pages exquises : Sur trois marches de marbre rose, Conseils à une Parisienne, Mimi Pinson, Il faut qu'une porte soit ouverte,

On ne saurait penser à tout, Carmosine, Bettine et Louison ?

Sa première manière, brillante, orageuse, faite d'éclat, d'éclairs, d'imprécations, exprimait un tel désenchantement et un tel dégoût de la vie que Sully Prud- homme crut devoir opposer à cette faiblesse brillante ce sanglant reproche :

Si tu n'étais pas grand je t'appellerais lâche.

Après 1840, Musset a le droit de protester contre cette calomnie.

Quand il écrit Louison, sept années seulement le séparent du jour où, dans l'effervescence de 1840, dans l'Europe agitée par la question d'Orient, aux menaces de l'Allemagne excitée par les chants de Kœrner et de Arndt, Musset jeta aux Allemands cette fière réponse au Rhin allemand de Becker :

Nous l'avons eu, votre Rhin allemand.

Au moment où le Rhin allemand, de Mulhouse à Strasbourg, frémit de l'espoir de plus en plus certain de voir les armées françaises prendre position sur la rive française, rappelons-nous le beau défi de Musset.

Le cœur qui a porté toute cette noblesse et toute cette fierté était exempt de bassesse ; il était capable des sentiments les plus hauts comme les plus délicats — et nous saluerons Louison comme une fille bien française d'un poète qui en a fini avec les imprécations ou les appels au plaisir, le jour où il s'est agi de parler à l'univers au nom de la mère patrie et de la France .

PICARD : LA PETITE VILLE

DUFRESNY : L'ESPRIT DE -

CONTRADICTION

PAR PAUL PELTIER 1

S'il est un auteur dramatique désigné entre tous pour être joué à l'Odéon c'est bien Picard, qui fut non seulement un écrivain de théâtre, mais encore, précisément, directeur de l'Odéon.

Ce n'est pas le seul directeur de ce théâtre qui ait eu de gros succès d'auteur dramatique. D'autres ont repris la tradition, et l'actuel maître de la maison en sait quelque chose.

Picard fut non seulement directeur et auteur ; il fut encore acteur, et si, par surcroît, il n'avait pas été aussi académicien, on penserait presque à Molière.

Notre auteur a ceci d'intéressant, qu'il est un des principaux traits d'union entre la comédie du XVIIIe siècle et celle du xixc, et qu'il représente le théâtre des trois périodes les plus passionnantes de notre histoire : la Révolution, l'Empire et la Restauration. Ses pièces sont curieuses, non seulement en elles-mêmes, au point de vue « théâtre », mais aussi comme notation des mœurs de l'époque, au point de vue histoire. Si bien qu'il est impossible de connaître et d'apprécier exactement ces mœurs, si l'on néglige ou si. l'on dédaigne ou si l'on ignore le théâtre de -

Picard : c'est le journal du temps, comme l'a dit Villemain.

Je suis navré, à propos d'un auteur aussi gai, de vous infliger le supplice des dates ; il faut cependant bien vous dire qu'il naquit à Paris, à la fin du règne de Louis XV, exactement en 1769 ; rassurez-vous, c'est fini !

Avec Picard, nous nous trouvons, une fois de plus, en présence d'une vocation contrariée. Son père, avocat au Parlement, et avocat distingué, voulait imposer sa profession à son fils... qui résistait éperdu- ment.

Il faisait, néanmoins, ses études à Louis-le-Grand, et il semble bien les avoir faites aussi complètes que possible. En effet, dans une étude biographique, publiée par la Revue de Paris une quinzaine d'années après la mort de Picard, nous lisons :

« Plus d'un amoureux caprice engagea sa premilr J jeunesse et l'on montre encore à Louis-le-Grand la. piètre du haut de laquelle il considérait,, par-dessus la grille du parloir, le premier objet de ses aïnour^. »

Puis il consentait à entrer à l'École de Droit, où il prenait sa licence, tout en déclarant qu'il n'en abuserait point ! Et il se met à composer consciencieusement des pièces, que tous les théâtres refusaient non moins consciencieusement, si bien qu'il envoyait des amis dévoués chercher une réponse qu}l prévoyait, hélas ! négative.

Mais tout arrive, et sa douzième comédie est reçue — il n'a d'ailleurs que vingt ans — et jouée au théâtre de la foire Saint-Germain, qui s'élevait là où est construit le marché Saint-Germain actuel. Le jour de la première, le débutant eut la joie de découvrir dans un coin de la salle, et de découvrir facilement

(on ne s'était pas battu pour entrer !) son père qui applaudissait discrètement : la famille Picard était \ réconciliée ! I Le théâtre, sous toutes ses formes, passionne le ¡ jeune homme : aussi, tout en continuant à écrire., il î monte sur les planches et le voilà jouant ses pièces et celles des autres. Il avait, paraît-il, débuté par le rôle de Tartufe, ce qui est étonnant, et il y fut exécrable, ce qui l'est moins.

Il eut du reste beaucoup plus de succès comme auteur que comme acteur, et nous devons signaler, dès à présent, les Visitandines, jouées en 1792. Nous sommes en pleine Révolution, et cet ouvrage, dont l'action repose sur la méprise d'un valet prenant un couvent pour une auberge, 4porte un cachet un peu spécial. Il eut d'ailleurs un gros succès. Il fut repris, en 1825, ici même, à l'Odéon, sous un titre un peu imprévu tout de même pour le second Théâtre- Français, les Français au sérail.

Puis, c'est la Prise de Toulon, à propos de laquelle Picard écrivait plus tard :

« A cette époque, lorsque la France marchait à la frontière, il fallait électriser les masses, et le théâtre rendit d'immenses services. Je me fais gloire d'avoir payé ma dette de citoyen ! »

Picard fut donc, à sa façon, un civil qui savait « tenir ».

■Je ne puis, bien entendu, énumérer toutes les comédies de Picard, et je vous demande de me croire sur parole quand je vous dis qu'il se livrait à un labeur énorme, et qu'il écrivit plus de cent pièces. Certainement, il eut des collaborateurs, mais, somme toute, .assez peu, et presque toute cette somme de travail lui est personnelle,

En 1801, à l'âge de trente-deux ans, il est nommé directeur du théâtre Louvois qui s'élevait rue de Louvois, à droite du square Louvois que vous connaissez. Dès cette époque, on l'appeUp déjà «le petit Molière ». Trois jours après sa nomination, le 8 mai, il fait jouer la pièce d'aujourd'hui, la Petite Ville, à laquelle nous reviendrons tout à l'heure.

La vie de Picard, il faut le répéter, est une vie de travail intense. En effet, ne l'oubliez pas, bien qu'auteur et directeur, il joue souvent. A ce propos, indiquons en passant que, comme acteur, il a un gros défaut : son verbe était trop élevé, ce qui établissait, sur sa scène, un diapason effarant. Tout le monde criait,... pour ne pas dire plus, aussi disait-on que le théâtre Louvois était le seul à recommander aux personnes sourdes.

Ce qui est étonnant, c'est que Picard ait pu trouver le temps d'écrire, et d'écrire autant. Il était heureusement doué d'une facilité prodigieuse : entre deux répétitions, deux visites, deux réclamations, il saute sur son manuscrit et le continue à la bâte.

Un de ses amis lui demandait un jour : « Mais comment pouvez-vous faire? » Et Picard de répondre joyeusement: « Voyez-vous, mon cher, je n'ai qu'un objectif dans la vie, mes pièces, et tout en faisant autre chose, je ne pense qu'à elles ! » C'est très bien, mais encore faut-il le pouvoir !

Parfois, il a quelques impatiences, et il déclare alors- que le métier de directeur « est un purgatoire anticipé ».

Il faut croire, néanmoins, que ce purgatoire ne lui déplaisait pas trop, car, en 1807, il accepte la direction de l'Opéra. Indiquons, en passant, qu'il n'avait alors que bien peu de collègues ; en 1807, en effet, Paris ne possède que huit théâtres ! Nos arrière-grands-pères

seraient bien étonnés s'ils revenaient aujourd'hui.

Avec l'Opéra sur les bras — permettez-moi cette image hardie — Picard est plus surmené que jamais. Dans une amusante lettre au comte Daru, citée par Sainte-Beuve, il se plaint de ce que les danseuses lui font perdre son temps én venant lui réclamer des pantalons. Et la postérité ne saura jamais si ce qui l'impatiente le plus est la demande elle-même, ou son • objet ! Il se plaint aussi des chanteurs, qui font dire trop souvent qu'ils sont enrhumés. Heureusement, tout est changé maintenant, et chacun sait que les ténors ne se retranchent plus jamais derrière le moindre rhume....

Malgré ses multiples occupations, Picard écrit tou- j jours des pièces, et les fait toujours représenter, et même, entre temps, il entre à l'Académie.

Dans sa lettre au comte Daru, citée plus haut, il disait, étant directeur de l'Opéra, regretter son théâtre de comédie. Il revient à ses premières amours, et, en 1815, le voilà directeur de l'Odéon.

La situation était difficile. Avant Picard, l'Odéon avait pour directeur un autre auteur dramatique, Alexandre Duval. Prédécesseur et successeur ne s'entendirent guère, bien qu'anciens collaborateurs ; à vrai dire, ils ne s'entendirent point, d'où polémique, brochures, mémoires en vers, etc. Et l'affaire de l'Odéon (on disait bel et bien l' « affaire de l'Odéon » !) se peut résumer ainsi : beaucoup d'esprit, beaucoup de talent, quelques onces d'ironie saupoudrées de quelque malice, quelque chose comme une coupe de Champagne assaisonnée d'acide sulfurique : bref, ce fut un événement bien parisien !

Voilà donc notre écrivain dans son troisième fauteuil directorial. Et l'on ne peut pas dire que Picard directeur fit tort à Picard auteur, car en un seul mois

(octobre 1818) il fait jouer quarante-trois actes de son répertoire, et, le mois suivant, quarante-cinq : dame, le- public odéonien se cabra un peu !

Notre homme finit tout de même par prendre quelque repos — relatif ! — et, pendant les huit dernièrès. années de sa vie, il fut exclusivement auteur dramatique. Il travailla, d'ailleurs, jusqu'au dernier moment, et, quelques mois avant sa mort, survenue en 1828, il fait jouer, toujours à l'Odéon, un ouvrage dont le titre nous semble doublement mélancolique : les Éphémères. -

Ajoutons que sa famille n'a point disparu, et se trouve représentée aujourd'hui par son arrière-petit- fils.

Voyons maintenant la pièce d'aujourd'hui, la Petite Ville, qui fut créée au théâtre Louvois le 8 mai 1801 ou, comme on disait si joliment alors, le 19 floréal an IX.

Un court passage de La Bruyère lui avait inspiré l'idée de cette comédie, dans laquelle il a voulu peindre les travers d'une petite ville, ou, plus exactement, dans laquelle il a voulu montrer que-le petit monde provincial, si reposant à première vue, est tout aussi agité que le monde parisien, avec quelques amusantes prétentions en plus.

Il suppose que deux jeunes Parisiens échouent par hasard dans une petite ville. L'un d'eux la trouve délicieuse, charmante, c'est le paradis sur terre. L'autre se réservé, et il a bien raison, car, en présence des avanies copieuses dont ils sont abreuvés, ainsi que des ridicules des habitants, les deux voyageurs se voient obligés de repartir hâtivement pour Paris !

Vous voyez, dès à présent, qu'il s'agit d'une idée reprise souvent depuis Picard, par exemple par Sar- dou dans Nos bons villageois, ou par Brieux dans une

pièce jouée ici même, le , Bourgeois aux champs.

Un des rôles les plus amusants de la pièce est le personnage solennel et grincheux de Riflard. Il n'est pas, comme Gastilbedza, « l'homme à la carabine », mais il est «l'homme au parapluie», et c'est à cause du parapluie qu'il porte à tout instant que ces objèts prosaïques, mais commodes, ont reçu le nom de riflards. L'austère Dictionnaire, de Littré, précise et sanctionne cette origine ; et ce petit détail vous montre le succès qui accueillit la pièce.

Un rapprochement imprévu : dans une des plus vieilles pièces de notre ancien théâtre, le Mystère des actes des apôtres, on trouve déjà un personnage comique du nom de « Rifflart ».

Et maintenant, un coup d'œil rapide sur la presse de l'époque. Commençons par le plus officiel, le plus grave, le plus pompeux (je, dis simplement «pompeux ») des journaux du temps, le Moniteur.

Tout d'abord (21 floréal), quelques lignes seulement annonçant que la pièce va être réduite de cinq actes à quatre. Le vrai compte rendu paraît trois jours plus tard ; il est long et sympathique, et le critique, après avoir parlé de « la grande comédie », conclut :

« Après cette dernière, marche d'un pas plus libre, sous les auspices de la gaieté et sous lejnasque-de la folie, celle dont nous nous plaisons à retracer les agréments ; celle-ci n'est que la sœur cadette, mais certainement elle est de la famille. »

Même note favorable dans le Journal de Paris (21 floréal), qui, toutefois, trouve la pièce un peu longue. Il déclare aussi que « les rendez-vous nocturnes ont paru d'une indécence repoussante ». C'est là une exagération manifeste, et vous le constaterez en

voyant le quatrième acte ; il est vrai que celui-ci fut remanié après la première représentation.

Enfin, dans le Journal des Débats, le sévère Geoffroy, après quelques réserves, écrit qu'il a rencontré «une foule de traits dignes de Molière ». Et il ne trouve point déplacée la scène des rendez-vous nocturnes.

Somme toute, la presse et le public estimaient (peut-être à tort) qu'il y avait un acte de trop. Picard était trop adroit pour résister, et, immédiatement, il réduisit sa comédie à quatre actes.

Le Journal de Paris, vous l'avez vu tout à l'heure, se monttait favorable au nouvel ouvrage de Picard.

" Un lecteur, qui signait : « Le Rebours », envoya une aigre lettre de protestation : Picard était un grand coupable, il dressait Paris contre la province, il excitait les citoyens à la haine les uns contre les autres, etc. J Le journal inséra, et contre-protesta. Le Rebours revint à la charge. D'autres le suivirent. Bref, la polémique dura six numéros et elle constitue une petite page amusante de l'histoire du journalisme sous le Consulat.

Si je vous cite cet incident, c'est pour bien vous montrer l'intérêt passionné que le public \* attacl a , immédiatement à la pièce, et non seulement le public, mais encore la presse : car, entre nous, « Le Rebours » n'aurait-il'point été tout simplement l'un des rédac- ; teurs du Journal de Paris qui se serait répondu à lui- même? Ces choses-là se voient !

L'ouvrage fut très bien joué ; malheureusement, sur ce point, il est difficile de rencontrer des précisions, car la presse d'alors ne gâtait guère les artistes, et souvent même ne les nommait pas.

Réparons un peu cette injustice, et exhumons pour un instant de la poussière mélancolique du passé les noms de quelques bons ouvriers de l'art théâtral.

Saluons donc au passage: Picard jeune, qui créa le rôle du valet ; Clozel, dont un critique disait plus tard, avec quelque cruauté: «Clozel? Joli garçon... du temps des assignats!» Mlle M'olière — quel joli nom ! — qui eut un gros succès. personnel dans Mme de Senneville ; enfin Mlle Clément, assez banale généralement, paraît-il, mais qui fut étour, dissante dans le personnage de Nina Vernon, la vieille fille prétentieuse.

La Petite Ville était la pièce favorite de Picard.

Un jour, paraît-il, il disait à un ami: « Je me suis fait illusion sur mon talent,' je n'étais pas né pour faire de la comédie ! » Puis il ajouta : « Pourtant, si... tout de même... j'ai fait la Petite Ville. »

Cet accès de mélancolie, exagérée d'ailleurs, était exceptionnel, car Picard se montrait aussi volontiers Indulgent pour lui-même que pour les autres. Parlant un jour de ses pièces en un acte, et pensant aux Ricochets, il disait rondement : « Moi, je suis pour les Ricochets, Qu'on me pardonne cette franchise ' d'amour-propre, mais je ne trouve presque rien à. reprendre dans ma pièce. »

Tout amendement à cet ordre du jour de confiance serait superflu. --

Évidemment, le bon Picard était terriblement orfèvre. Mais il n'en faut pas moins remarquer qu'il avait un réel sens critique, et que les Préfaces qu'il a écrites pour ses comédies sont des plus intéressantes N à consulter. Lisez, entre autres, celle de la pièce d'aujourd'hui.

La Petite Ville .eut donc un gros succès. Aussi, un écrivain étranger, qui avait vécu\_ longtemps en France, n'hésita-t-il pas un instant à s'approprier l'idée, le cadre, le titre, plusieurs détails caractéristiques. Et, d'autre part, cet étranger publiait des -Souvenirs de

Paris, parfaitement désagréables pour ses confrères français qui l'avaient reçu de la façon la plus aimable. " Je n'ai pas besoin de vous dire que cet homme de lettres, qui traitait les idées comme des pendules, était allemand : vous avez reconnu la marque de fabrique.

C'était Kotzebue. Dans son ouvrage De l'Allemagne, Mme de Staël a comparé les deux comédies d'une façon d'ailleurs parfaitement inexacte. ,

En présence de l'accueil favorable fait à la Petite Ville, Picard voulut donner un pendant à celle-ci, et, en 1802, il fit jouer la Grande Ville, où, cette fois, c'étaient les Parisiens qu'il égratignait... et qui protestèrent à leur tour !

Le succès de « première » fut considérable :

c Depuis la représentation du Mariage de Figaro, lit-on dans le .Moniteur, on n'avait peut-être pas eu d'exemple d'une affli^nce aussi considérable. »

Au point de vue matériel, je dois vous signaler un détail très curieux, et qui, je crois, n'a pas encore été relevé. Au cours de sa comédie, l'auteur voulait faire défiler devant les spectateurs un certain nombre de milieux parisiens. Or, l'ouvrage n'avait que cinq actes. Alors, bravement, Picard fit projeter une série de tableaux de lanterne magique ; c'est, tout simplement, l'idée actuelle de l'application du cinématographe au théâtre, et Picard fut un précurseur.

Le succès de la Grande Ville ne dura pas. L'auteur, pourtant, comptait beaucoup sur cet ouvrage, et, pour surexciter l'opinion, il en avait fait une lecture quelque temps avant la représentation. Dans le salon où se célébrait cet office se trouvait un vieux cardinal un peu somnolent. et dur d'oreille. Il s'endormit au premier acte et ne se réveilla qu'aux applaudissements

amicalement frénétiques du dénouement. Il se précipita alors vers l'auteur en lui disant : « Mon cher monsieur Picard, quel charmant ouvrage ; où donc l'avez-vous fait représènter? » Picard s'inclina, interloqué : il avait manqué sa réplique !

Mais, c'est de la Petite Ville qu'il s'agit pour le moment. Cet ouvrage est des plus caractéristiques, des plus symptomatiques de la manière de Picard. Vous y trouverez toutes les qualités de naturel, de gaieté, de « don de la vie » qui lui sont propres.

Évidemment, il est plutôt superficiel comme moraliste ; d'autre part, telle scène, à la lecture, paraîtra un peu « bâclée » comme fond et comme forme. Mais vous remarquerez, comme dans tout son théâtre, du reste, à défaut de qualités de style, une observation très fine, et surtout, au plus haut degré, ce mérite du naturel, si éminent chez Picard, et qui permet, comme le disait Villemain, « de prononcer son nom à demi-voix après le grand nom de Molière ».

D'un autre côté, Picard doit être loué, non seulement pour avoir fait rire des ridicules de son temps, mais aussi pour avoir flétri, ou tout au moins tenté de flétrir, ses vices et ses scandales.

Ainsi, pour prendre un seul exemple, dans Duhaut- cours ou le Oontrat d'union (1802) il dénonce les financiers véreux qui s'enrichissent à coups de faillite. L'opinion fut vivement' secouée, on discuta ferme, et quelques-uns trouvèrent que l'auteur dramatique ne devait pas faire office de magistrat. On déclara même, avec cette- solennité pontifiante dont l'époque avait le secret — elle l'a gardé, heureusement ! — qu'il ne fallait point « placer le tabouret de Thémis dans le temple de Thalie » 1

Nous" .venons de voir que l'ouvrage s'intitule : Duhautcours ou le Contrat d'union. N'en soyez point

surpris. Nous voilà, et pour longtemps, au procédé des sous-titres. Dans le répertoire du drame, il y en eut d'affolants ! Que dire, par exemple, des deux suivants : le Pèlerin blanc ou les Orphelins du hameau, et les Corbéaux accusateurs ou la Forêt de Cercottesl

Picard fut si fécond comme auteur dramatique que j'ai juste le temps de signaler de loin ses nombreux romans. Ils sont bien 'inférieurs à ses ouvrages de théâtre. Pourtant, si un jour de pluie, à la campagne, vous n'avez rien d'autre sous la main, ouvrez- les ; et si vous n'êtes distraits ni par l'attente du facteur, ni par les voitures passant sur la route, rien ne dit que cette lecture ne vous procurera point quelque honnête agrément !

Pour en terminer avec Picard, il est intéressant de connaître son opinion sur le Romantisme qui, au moment de sa mort, commençait à mener grand tapage. Comme Népomucène Lemercier, comme Alexandre Duval, Picard fut adversaire du romantisme. -

C'est ce qui explique les pages acidulées d'Alexandre Dumas à son sujet (dans les Souvenirs dramatiques) :

(c On l'appelait le descendant de Molière ; mais c'était un descendant bien descendu ! »

-Il est vrai que Picard avait engagé Dumas à'faire tout, sauf du théâtre, et l'avait renvoyé à son bureau d'expéditionnaire, et ce sont là de ces avis que l'on ne pardonne guère ! Il faut reconnaître, d'ailleurs, que l'auteur de la Petite Ville avait manqué de flair....

Dans ce compte rendu de la Petite Ville précisément dont je vous ai parlé tout à l'heure, le critique du Moniteur prononçait incidemment le nom de Dufresny, Eh bien, les deux noms de Picard et de Dufresny

1 -

se trouvent de nouveau réunis aujourd'hui sur - l'affiche de l'Odéon.

Dufresny nous oblige à faire un bond-d'un siè«.L en arrière, car l'acte qu'on va jouer, l'Esprit de contradiction, date de 1700, c'est-à-dire de la dernière période du règne de Louis XIV, d'e celle où le Roi Soleil était surtout M. de Maintenon.

Picard était la personnification du travail et même du labeur affolant. Dufresny, au contraire, nous apparaît comme l'incarnation de la fantaisie éche- velée, pour ne pas dire du désordre.

Notre écrivain présente une particularité plutôt rare chez un homme de lettres : son arrière-grand-père était un roi de France. Il descendait en effet de Henri IV.

Admirablement doué pour tous les arts, il- était de ceux qui ont la chance de tout savoir sans avoir rien appris. En musique, il composait sans connaître une note. En dessin, même facilité. En outre, il possédait instinctivement l'art de créer et de "disposer les jardins et les parcs, à condition que ce fût dans un terrain invraisemblable : il aimait à jouer la difficulté. Dans cet ordre d'idées, il donna, pour Versailles, des conseils à Louis XIV qui demeura effaré, mais le nomma cependant-contrôleur des jardins. •

Ce monarque, du reste, le combla de bienfaits ; un jour, il lui donne le privilège d'une grande manufacture de glaces ; un autre jour, le privilège du journal -le Mercure. Après Louis XIV, c'est le Régent -qui, en une seule fois, lui fait cadeau de deux cent mille livres. Et, malgré tout, Dufresny est toujours -sans argent ! Cela ne surprendra pas quand 0:0- saura qu'il permit un demi-million dans une seule partie de lansquenet... et qu'il le trouva très normale

Tant et si bien qu'il lui arriva ,raw.nt-àe suivante.

Un matin, plus ruiné que jamais, il voit entrer sa -blan- hisseuse, qui vient lui réclamer de l'argent — naturellement ! — et lui annoncer son mariage : « Comment, tu te maries? Tu es donc riche? — Mais, monsieur j'ai deux cents ducats. — Deux cents ducats, reprend Dufresny, pâle d'émotion. Eh bien, ma inie, donne- les-moi, et c'est moi qui t'épouse ! » Ainsi fut fait, et voilà comment le petit-fils de Henri IV épousa la grand'mère de Mme Sans-Gêne !

Cette anecdote, souvent citée, doit son origine à quelque«s@ lignes de Lesage. Aux personnes assoiffées de précision je ne fais nulle difficulté pour indiquer qu'elles la trouveront au chapitre X du Diable boiteux. Et je me permets d'ajouter qu'elle a été mise à la scène, longtemps après,, sous le Directoire, par Des- champs: L'homme de théâtre mis à son tour sur le théâtre : c'était le châtiment.

Les jours où Dufresny n'épousait pas, il avait beaucoup d'esprit. On a conservé, de lui, un certain nombre de poésies badines que l'on cite parfois. En voici une :

Voulez-vous, disait Lucas Au seigneur de son village,

Que de vous on fasse cas? =■

Point de gloire et soyez sage ;

Choquez souvent le verre avec vos habitants

Sans songer à leur ménagère,

Et soyez toujours notre père,

Mais ,ne soyez jamais père de nos enfants !

Si Dufresny était spirituel, il vivait à une époque où tout le monde avait de l'esprit. Il' s'en aperçut un jour ; ce jour-là, ayant rencontré un ami, l'abbé Pellegrin,, il lui fit quelques reproches bien sentis sur son aspect négligé, et, l'abbé de répondre doucement : « Que voulez-vous, mon cher, tout le monde-

ne peut pas être le mari de sa blanchisseuse ! »

. Je ne veux vous dire que quelques mots de Dufresny, car le sujet a été parfaitement traité ici, la saison dernière, par M. Le Senne, à propos de la représentation des Dominos, pièce qui n'avait encore jamais été jouée, bien que reçue jadis à la Comédie-Française.

Tout en composant de la musique, en dessinant des jardins, en jouant au lansquenet, Dufresny trouvait le moyen de s'occuper activement de théâtre, et d'écrire plus de trente comédies : mais il n'en est guère que deux qui réussirent de son vivant.

L'auteur fut assez sensible à ces échecs, et, un beau jour, il réunit ceux de ses amis dans le bon goût et l'intelligence desquels il avait le plus de confiance, et leur lut la pièce qu'il venait de terminer. On lui prédit le plus beau succès de sa carrière : ce fut une chute effroyable ! Aussi, quelques jours plus tard, rencontrant le comte d'Argental, il lui dit en lui mOIltrant un nouveau manuscrit : « J'en suis revenu des gens d'esprit ! Dorénavant, je ne lirai plus mes manuscrits qu'à des imbéciles. » Et, d'un seul trait : « Voulez-vous que je vous le lise? »

Les deux pièces qui réussirent sans conteste du vivant de Dufresny sont le Lot supposé et l'Esprit de contradiction. Ce dernier petit acte, créé à la Comédie- Française en 1700, et qui n'a pas été repris depuis bien longtemps, est consacré à l'étude d'un travers bien désagréable, qui consiste à contredire inconsciemment tout le monde. La pièce appartient donc à la grande famille de ces légères comédies de mœurs raillant plutôt les défauts que les vices, et à laquelle on doit, par exemple, le Distrait, le Grondeur ou encore le Babillard, de Boissy, joué ici en 1916.

Picard a écrit une courte notice sur l'Esprit de contradiction. C'est donc lui qui, redevenant pour

une minute directeur de son cher Odéon, va vous présenter la petite pièce du spectacle :

« L'intrigue est simple, ingénieuse et vive ; le dialogue est juste et précis ; Mme Oronte, d'une vérité plaisante, est toujours en situation. La scène où elle gronde sa fille Angélique, parce que celle-ci est toujours de son avis, nous paraît ex-cellente. »

Et, en effet, elle l'est, vous le constaterez. Vous constaterez aussi qu'Angélique est une des plus charmantes ingénues qui se puissent voir. A ce aujet, une petite remarque. Dans l'Esprit de contradiction, qui date de 1700, vous avez donc un type de jeune fille. Dans la Petite Ville, qui date de 1801, vous en avez un autre. Eh bien, l'ingénue de 1700 se rapproche beaucoup plus des nôtres que celle de 1801 ; j'avais donc raison de vous Rire qu'elle est charmante.

De tout'cela, résûlte-t-il que Dufresny soit UP- de nos grands, auteurs dramatiques? Certainement non. Mais, parmi les écrivains curieux de second ordrej il a — surtout en ce qui concerne-les pièces en un acte — une plaoe enviable, due à sa facilité, à son tour d'esprit original, à un dialogue vif et ingénieux, et surtout toujours «très tJ;léâtre».

Ainsi donc, avec Picard et Dyiresny, vous allez vous promener dans les domaines de la bonne humeur et de la gaieté, du bon sens et de l'esprit, de la clarté et de la Verve ; ce sont des domaines bien français, qui n'appartiennent qu'à nous, et ces territoÍres-là, nous pouvons être bien tranquilles, personne ne nous les a jamais enlevés, personne ne nous les arrachera jamais :

On. ne peut pas les envahir !

TABLE DES CONFÉRENCES

Pages PRÉFACE, par Paul Guvault.

Horace (Corneillu). — Le Dépit Amoureux (Molière), par Marc Lp Goupils 1 Sertorius (Corneille). — Anne lf!e et Lubin (Favart), par

Cli. Navarre 23 L'Ecole des Femmes. La -Critique de l'Ecole des Femmes

(Molière), par Félix GaifTe 43 Attila (Corneille). — Les Grâces (Saint-Foix), par Camille

Le Senne ü4 Phèdre (Racine), parGonzague Truc 1-2 Le Glorieux (Destoudies), par J. Ernest-Charles 95 Les Fausses Confidences (Marivaux). — Le Sourd ou

VAuberge pleine (Desforges), par Fr. Funck-Brentano... 113 Le Chevalier ri la Mode (Dancourt). — Le Bon Ménage

(Florian), par Léo Claretie...- 1^0 La Sérénade (Regnard). — Le Philosophe sans le savoir

(Sedaine), par Léo Claretie i . 147 Le Mariage de Viclorine (George Sand). — Louison

(Alfred de Musset), par Léo Clai-etie 172 La Pelite Ville (Picard). — L'Esprit de contradiction

(Dufresny), par Paul Pdtier...' .................. 19li