

Maurice M.L Savin

POUR UNE DRAMATURGIE

AVANT-PROPOS

Le croirez-vous, si je vous le dis, que j'ai depuis des ans un théâtre à moi, où j'exerce selon moi une troupe à moi, où je me donne comme il me plaît la comédie et la tragédie. J'aime la tragédie par dessus tout. C'est peu de dire aimer ... Il n'y a point de tragédiens qui aient autant d'esprit que les miens, ni autant d'intention dans le discours, ni cet art de moduler qui fait l'âme de la musique. À peine ai-je besoin de les instruire. J'allais leur découvrir telle finesse que déjà c'est eux qui me la proposent. Il y a je ne sais quelle harmonie entre eux et moi ; à ce point que si je viens à sommeiller un peu, comme il m'arrive en tout théâtre, voilà ma troupe qui baille et qui s'endort. Je ne perçois pas trop les visages. Mes acteurs sont surtout des voix, mais quelles voix ! Je reconnais qu'on a guère souci, chez nous, des costumes et des décors, qui sont ce qu'ils peuvent ; c'est beaucoup déjà qu'on ne les remarque point. Quant au répertoire, je n'assure pas qu'il serait au goût de tous. C'est qui s'est fait connaître ou qui toujours fut méprisé. C'est Euripide, Aristophane, Rotrou, ou Shakespeare, Molière aussi biensûr. Enfin, l'avouerai-je ? C'est Corneille en toutes saisons ; et toi, Racine, aussi, que j'aimais d'un si naïf, d'un si farouche amour.

J'étais encore un enfant et je promenais partout ma troupe tragique. Il me semble que j'ai connu aussitôt que la tragédie était un genre, comme la sonate ou le concerto ; et mieux qu'un genre, l'instrument d'un certain genre. C'est au point qu'une tragédie me valait l'autre. J'ouvrais presque au hasard et j'entendais la tragédie.

Ces voix intangibles, j'ai voulu de mes oreilles les entendre, et donner un visage à la voix, et un corps au visage, et du mouvement à ce corps. C'était affreusement moins et c'était beaucoup plus. Depuis, j'ai deux théâtres, le mien, qui devrait suffire à tout et ne me suffit pas, et l'autre, où l'on frappe trois coups, qui ne suffit pas, mais qui m'est tout à fait nécessaire. Je ne sais ce que j'attends, mais je l'attends, et je sais bien que ce qui paraîtra, si cela paraît, dépassera de loin mon attente. Comprenez-vous maintenant, ma patience, mon espoir, et que je suis déçu presque toujours ? Mais parfois le dieu se montre, et ces moments-là valent une vie. La tragédie, quand soudain c'est elle, dispense des plaisirs forts que je ne me flatte pas de vous décrire clairement. Ils prennent par la tête, ils suspendent le souffle, ils irritent les membres. C'est un éveil et un frémissement. C'est une violence, mais contenue. On trépignerait, mais seulement bouger, certes, on ne l'ose. C'est une ivresse aussi, mais comment expliquer qu'elle est toute pénétrée de jugement et de sagesse ? C'est le paradis de la lucidité. Mais ce lucide, qui lucide se détache, s'at-

tache et participe. Il sait bien qu'ici tout n'est qu'illusion, et jamais son attention ne fut plus vive, plus sévère, ensemble bonne et fraternelle et presque cruelle.

Pour goûter, même comme par miracle, ce plaisir de la tragédie, tant pis, je me risque à tout.... Et s'il m'arrive de griffer, qu'on se dise bien que ce sont griffes d'amour.

HOMMAGE À JACQUES COPEAU

Le tout du comédien, c'est de se donner. Pour se donner, il faut d'abord qu'il se possède. Notre métier, avec la discipline qu'il suppose, avec les réflexes qu'il a fixés et qu'il commande, c'est la trame même de notre art, avec la liberté qu'il exige et les illuminations qu'il rencontre. L'expression émotive sort de l'expression juste. Non seulement la technique n'exclut pas la sensibilité : elle l'autorise et la libère. Elle en est le support et la sauvegarde. C'est grâce au métier que nous pouvons nous abandonner, parce que c'est grâce à lui que nous saurons nous retrouver. L'étude et l'observance des principes, un mécanisme infailible, une mémoire sûre, une diction obéissante, la respiration régulière et les nerfs détendus, la liberté de la tête et de l'estomac nous procurent une sécurité qui nous inspire la hardiesse. La constance dans les accents, les positions et les mouvements préserve la fraîcheur, la clarté, la diversité, l'invention, l'égalité, le renouvellement. Elle nous permet d'improviser.

Jacques Copeau

Réflexions d'un comédien sur le Paradoxe de Diderot.
Préface au Paradoxe. Paris, Plon, 1929.

Devant un maigre auditoire, vieilles demoiselles et petits garçons, j'ai entendu jadis Jacques Copeau « chanter » *Les Troyennes* d'Euripide et *Les Perses* d'Eschyle. Magnifiquement ! *Les Perses* surtout, parce qu'Eschyle est plus grand. Euripide est pathétique et poétique. Ce sont des catastrophes, des plaintes, des reproches aux dieux. Cela est déjà grandiose à souhaits et l'on ne peut mieux dire le malheur. J'ai surtout remarqué la scène d'Hélène et de Ménélas, où Hélène sourit en masque de ruse, fardée, parée, parfumée. Cette coquetterie parmi les ruines et le sang fut mimée et filée avec un art extraordinaire. On eut dit la danse de quelque princesse d'Orient lointain. On comprenait la dialectique savante d'Hélène, qui mêle les dieux et les déesses à la cause amoureuse. On imaginait la robe d'or, la haute et fragile coiffure, les jeux de la main et de l'éventail. Quant aux *Perses*, la lecture en égala les plus belles d'autrefois. C'était, comme dit l'autre, la Messe des Morts. Il fallait bien qu'un homme quelque part la célébrât. On répète des lèvres que le drame antique était un acte religieux, mais sait-on ce que l'on répète ? Par Copeau la chose était claire. Plus rien qui sentit ce que nous nommons le théâtre, et où il y a toujours du cabotin. Un homme seul officiait, qui suffisait à la Reine, à l'ombre, au Roi vaincu, à tout un peuple. C'était une leçon pour tous, et j'admiraient que le vainqueur sût ainsi parler de la victoire et que, pour la penser plus justement, il eût choisi de la penser par la défaite. L'insulte jamais ne souille le chant, et dans le moment même où la victoire risquait de céder à l'ivresse de la force, cette ivresse-là est condamnée et jugée la cause de tout le mal. La délicatesse du grand art ne peut aller plus avant. Darios dit la sagesse universelle, et le choix de ce messager divin relève le vainqueur autant que le vaincu. Le redoutable adversaire est un homme ; il a droit lui aussi à notre pitié, et tout ensemble à notre justice. Quelle noblesse ! Pauvres animaux que nous sommes, à comparaison de ces hommes-là ! Cette noblesse antique, elle était la voix de Copeau. Il faudrait analyser tout le détail, et la mémoire ne garde pas grand-chose. Au début, de lentes préparations. À peine si la voix module ; quelques éclats çà et là, ponctuent la plainte des vieillards. Surtout, les mots grecs roulent les uns sur les autres comme des pierres glauques, et les noms barbares se heurtent comme des armes. Ce sont les assises du

monument. On est surpris d'abord par cette récitation uniforme. Elle fuit l'effet ; c'est pour en préparer un autre. Même l'arrivée de la Reine ne trouble l'ordonnance. J'ai remarqué que Copeau ne se souciait guère d'adapter sa voix au rôle. C'est qu'une Reine de théâtre serait bien déplacée. Elle n'est qu'une vieille servante royale parmi les vieux serviteurs. D'ailleurs, le rôle était tenu par un jeune homme, à ce que l'on sait ; masque et cothurnes aidant, cela devait rabattre l'ornement, selon la règle immuable du bas-relief. Que la pierre à peine soit creusée ! C'est la lumière qui creusera. De même, la voix balance plus qu'elle ne module. Sur ce piédestal massif, bientôt les statues se produiront. Mais plutôt, par le jeu des valeurs, il n'y aura qu'une statue, celle du prophète Darios. J'attendais un Messager hurlant et déchiré. Ce fut au contraire le ton le plus simple. Le récit des choses suffit bien ; elles n'ont pas besoin qu'on leur ajoute du pathétique. Et puis ce messager n'a plus le souffle, il le dit ; le rescapé parle à voix basse ; il se fait un cercle et comme un trou de silence pour l'entendre. Par opposition, voici le chœur des vieux en mouvement et véhémence. C'est le moment des sanglots et des cris. La douleur perce au vif. On entendait les sursauts de la chair blessée. Pour le messager, tout cela est au passé, déjà. La mort est chose, comme sont choses ces corps battus des vagues et heurtés aux falaises grecques. Mais voici d'autres vagues, celles du deuil, et qui vont aller s'élargissant à travers tout un peuple. Je note en passant le cri de la Reine, qui fut beau. Xerxes est vivant, contre toute attente ; le messager vient de le dire. Alors un cri ouvre la Reine, qui aussitôt se referme sur lui, pudique et maîtrisant cette joie inavouable. Mais quoi, elle peut s'avouer, et le mouvement animal est ensemble un mouvement sublime. Le vieux Roi de sagesse, tout à l'heure, saura bien dire ce qu'il convient de faire, et qu'il faut que la mère porte au fils un vêtement neuf, et que la vieille mère est la seule que le fils foudroyé acceptera. Le plus grand acteur est sans doute celui qui sait crier. Il est impossible d'imaginer ce qu'un cri peut dire de l'homme. Un cri peut signifier autant qu'un poème. Nous avons des machines qui pourraient enregistrer et reproduire cela. Je ne sache qu'on s'en soucie. Et pourtant ! Que donnerait-on pour entendre à loisir certaines trouvailles de Rachel ou de Talma ? Ce cri de la Reine les valait.

Jusqu'à l'apparition de Darios, la tragédie garde ainsi sa forme de chœur, où le dialogue est moins un dialogue que la forme naturelle de la méditation. Répondre, c'est plutôt réfléchir, car, au fait, il n'y a rien à répondre. Les vieillards répondent comme l'écho répond ; et les uns les autres se répondent. Darios parle, et il parle seul. Au milieu de son peuple, pour son peuple, mais au-dessus de lui, et dans cette solitude à jamais de

la mort. Il ne parle pas seulement pour son peuple ; il parle universellement. Le pouvoir d'un Roi mort n'est plus qu'un pouvoir d'esprit. Ainsi la tragédie se fend et s'oppose à elle-même. Il faut que la justice soit dite. L'ivresse de la force est jugée, qui est le délire des empires. Et c'est un Juge impérial qui juge l'empire et prononce le destin de la démesure ; mais c'est un empereur mort. Il a du crédit aux enfers, mais ce n'est qu'un crédit de sagesse. Le moment de prophétiser est court. Les dieux d'en bas ne permettent pas beaucoup. Voyez comme le Roi s'efface déjà, sur un conseil enfin qui ressemblait à une plainte ...

C'était aux lectures, je crois, que le maître surtout paraissait. Copeau lisait en perfection, et lisait démonstrativement. Quelquefois, la salle était petite et comble, et d'autres fois elle était vide, ou bien, l'immensité semblait défier la voix. Toujours on retrouvait la table volante, la carafe et le verre d'eau, et le mouchoir dans la main droite. D'un regard, d'un geste, Copeau les métamorphosait en accessoires de sa lecture. Je n'oublie pas la cérémonie de la chaise. Il s'agissait d'éprouver ce meuble perfide, comme si l'exercice d'une seule voix devait l'ébranler à la rompre. Je pense que Copeau calculait tout, la distance de la chaise à la table, l'assise et l'aisance du tronc et des jambes. C'était un pianiste à son clavier, et les mêmes soins, dont la plupart demeurent invisibles. Mais ici nul autre instrument que ce grand corps, qui attendait le silence, qui peut-être le créait par une paix et un sourire de statue.

L'occasion ne m'a point donné d'entendre Copeau lire d'autres textes que de théâtre. Je sais qu'il lisait volontiers le *Sermon sur la mort*, ou tels poèmes de Péguy. Je sais aussi que j'eusse peut-être redouté que le plus beau sermon ne devint un faux sermon. On est vite puni de mêler les genres. L'âme ne suffit pas à tout. Un sermon n'est pas un rôle. Il est dans sa nature de n'avoir été dit qu'une fois. L'acteur, qu'y peut-il ? Il est en péril de jouer encore, et malgré soi. Je devine bien comment Copeau devait se tirer de ce mauvais cas, et ce ne pouvait être que par une extrême simplicité, par une sorte de refus de tous les moyens du théâtre. Sans doute, le sermon n'était plus tant un sermon, que cette prière en écho de celui qui l'écoute. Au reste, c'était l'acteur lisant, et précisément acteur, qui ne laissait de m'attirer. J'apportais mon lot de questions. Et c'était la lecture qui répondait. Certes, je maintiens mon principe qu'il ne faut pas mêler les genres ; et donc une lecture, même de théâtre, n'est pas du tout une représentation. On peut lire avec éclat et n'avoir joué de sa vie. Encore faut-il tenir compte de la compagnie. Ce n'est pas même chose de lire à quelques intimes, ou de lire sur une scène, devant un vrai public. On sent aussi qu'il y a belle différence entre dire et lire, si dire c'est réciter debout à deux pas d'un rideau. Le livre et la lecture ne font qu'un. Je ne puis tout à fait m'expliquer pourquoi la lecture du livre me semble plus naturelle que tant de fades récitations. Il est vrai que *Les deux pigeons*, ou bien *La fête chez Thérèse*, ne sont pas des monologues de théâtre. Au feu de la rampe, cela perd toute couleur. Ce sont poèmes pour la pénombre du boudoir ou du jardin. Encore se peut-il que l'acteur, s'il a de l'esprit, fasse oublier le théâtre au spectateur. Alors, comme de dire : écoutez-moi, qui viens d'essayer la farine de mon visage. Je ne joue plus.

Or, il était difficile de se tromper à Copeau lisant ; il jouait. Plutôt, le maître expliquait comment il eut été convenable de jouer. Il s'instaurait directeur d'une troupe parfaite, où, par miracle, il tenait tous les rôles. C'était Bottom au paradis, ayant reçu du dieu des acteurs toutes les grâces de l'intelligence. Si l'art du théâtre, plus que tout autre, est l'art des prestiges et des illusions, peut-être une lecture de Copeau était-elle l'absolu du théâtre. Car j'ai dit que Copeau jouait, mais non. Il faisait croire qu'il jouait, et je me demande si, par moments, il n'arrivait pas à le croire lui-même. Je comprends qu'il était essentiel à ces lectures qu'elles se fissent sur la scène. Le recul y était nécessaire, le vide autour, le vide derrière. C'était l'application à la limite de la doctrine du tréteau nu. Un homme seul, aux traits comme impassibles, aux gestes rares. Si un sourire, parfois, d'ironie ou de mélancolie, ce n'est pas vraiment un signe, c'est seulement pour aider et accompagner. Si un geste, ce n'est pas tant pour imiter l'acte que pour avertir celui qui écoute. J'avoue qu'on ne se lassait point de regarder l'admirable visage. Mais qu'y cherchait-on ? Plutôt l'intelligence que la ressemblance. Plutôt Copeau réfléchissant un personnage que le masque du personnage. Et pourtant, comment dire ? Le personnage apparaissait.

A-t-on jamais assez compris qu'un visage ne serait presque rien s'il n'était le visage d'une voix . Et tout le corps de l'acteur n'est peut-être que le corps de sa voix. Le fard et le costume nous trompent. Tout nous trompe, au théâtre. N'est-ce point là un acteur qui danse son rôle ? Je n'ose répondre. J'ai retenu ce mot de Jean-Louis Barrault : « L'acteur danse avec sa voix. » S'il est danseur aussi, c'est tant mieux. Et sans doute n'est-il pas mauvais de lui faire apprendre la danse.

Le vieux maître avait ménagé sa soirée d'adieu, qu'il a voulu la plus discrète. Ce ne fut pas un départ, ce fut un effacement. Il redouta sans doute jusqu'au bout le cabotin, toujours menaçant dans l'acteur. Il a écrit, quelque part, que le métier d'acteur est diabolique véritablement. Car être acteur, c'est vivre hors de soi. Et donc, c'est perdre son âme. Longtemps Copeau hésita devant ce métier trop aimé. Et quelle brève carrière ! C'était assez pour montrer un exemple qui ne s'oublierait plus. Mais qu'on réfléchisse à la fameuse doctrine du « tréteau nu. » On y trouvera inséparablement l'amour et le refus d'aimer. Qui aime bien le théâtre doit le délivrer de presque tout. Quel décor n'est pas pour nous tromper ? Il ne peut tout à fait, et pourtant il s'y essaye. Donc, il faudra se

passer de décor. Bénie soit Dame pauvreté, si elle nous réduit à un rideau ! Un rideau suffit bien à Shakespeare. Au jugement de Copeau, il ne s'agissait jamais de plaire. Et c'est ici que je devine le drame, car, à refuser de plaire, il arrive que l'on redouble le plaire. Ce n'est que plaire supérieurement. Il y eut toujours du pénitent ou du moine chez Copeau, cela se dit de mieux en mieux et finalement a triomphé de l'acteur ; je crois que l'acteur ne fut tel que par ce moine qui l'habitait. On ne s'étonnait plus de cette retraite qui, cependant, semblait prématurée ; on nous confiait que Copeau faisait son salut et c'était bien son droit. Mais peut-être l'esprit de retraite et de salut fit tout, l'homme, la gloire, et le silence malgré la gloire. J'espère qu'on rassemblera bientôt la correspondance, et tous ces petits écrits épars, articles, préfaces, qui jamais n'étaient pour ne rien dire. Je veux aussi qu'on nous conte un jour le détail de cette vie, les pensées et les occasions, les amitiés, le grave et le sourire, car on doit répéter que parmi tant de talents, aimables ou forts, lui seul était le maître, et que tous, ce qui est beau, même les plus illustres et les plus choyés, lui confirmaient d'enthousiasme l'hommage et le rang.

Le front dominait le masque, la voix ramenait au front. L'intelligence était partout. Qui était venu pour sentir, comme on vient distraitemment pour se distraire, aussitôt, il était tiré au plus haut de soi. Maître, oui, car cet homme ne pouvait qu'il n'enseignât. Les habiles cachent les ressources et les moyens. Et distinguent-ils toujours le pourquoi et le comment. C'est éblouir qu'ils cherchent. Les plus grands montrent le dedans, et de quoi tout est fait. Ce n'est pas qu'ils posent les principes en quelque préambule. Et certes, eux aussi, ils éblouissent, ou plutôt, ils éclairent, démontrant par l'effet. On s'attendait bien à être charmé, mais c'est comprendre qu'on n'attendait pas. Comprendre quoi ? direz-vous. Je laisserais donc parler librement quelques souvenirs.

Somptueux ou non, un décor n'est jamais planté qu'à se jouer de nous. Voyez : c'est une forêt, ce tapis vert est l'herbe de la clairière. Ce panneau découpé figure un arbre ; et là-bas, cette toile, le ciel. A tant que de tromper, peut-être, c'est abuser pleinement qu'il faudrait. On se met donc en dépense, et des oh ! et des ah ! quand le rideau se lève. Mais qui ne sent bientôt que cette merveilleuse forêt manque de tout merveilleux ? Le cinéma fera mieux. Et que dire de la vraie forêt, celle des fougères et des petits lapins ? S'est-on guéri tout à fait de telles forêts prodigues ? Je n'en jurerais pas. J'en vis encore une, et des plus belles, qui me donne des chagrins d'avare. Le chicaneur serait bien aise ici de me précipiter en quelque piège dialectique. A moi de choisir entre la pancarte, qui n'est

rien, ou le décor en trompe l'oeil, qui n'est rien. Encore ai-je à dire que Copeau se serait bien tiré de ce piège-là, car il suffit du poème, s'il est poème de la forêt, pour que la forêt soit. C'est la manière de Dieu, qui se connaît à la mise en scène. Que si vous jouez *Le songe*, ne vous mettez en peine de mousse ni de futaie. La lune même, vous l'économiserez, tant elle est substance du poème. Mais enfin, puisqu'on exige du décor, et que ce soit une forêt, voilà notre Copeau qui remue une forêt dans sa tête. C'était, à cette fois, l'illustre forêt des Ardennes, qui pousse dru par le travers de *Comme il vous plaira*. Je ne risque point de décrire à côté ; ma surprise est encore toute neuve. De grands cubes verts occupaient l'arrière de la scène, qui n'étaient qu'arbres à rêver, comme sont les cubes des jeux d'enfants. Masses de feuillages, si vous vouliez, ou vertes collines. Et par devant, une rivière en papier d'argent, large d'un pas, qui n'en finissait plus de se tordre et de se tordre. Aux berges, s'il vous plaît, des archers aux longues jambes, en posture d'archers endormis. Comment ne pas comprendre ? C'était secouer d'abord notre paresse. On nous donnait seulement à imaginer, on nous invitait à jouer. Mais d'imaginer pour nous à l'avance, Copeau s'en était bien gardé. Que me serait cette image imaginée sans moi ? Un décor cela ? Tout juste une morne décoration, qui ne tient pas, tenant d'elle-même. Le spectateur est acteur aussi, s'il n'est qu'un qui sommeille et qui tout accepte en son fauteuil, adieu forêt, adieu poème ! Et si, tout indigné de ce décor qui n'est pas un décor, vous vous soulevez d'indignation, c'est gagné ; au moins, vous ne dormez plus. Vous pensez que le spectateur que j'étais jouait le jeu de tout son coeur, bien fier de ce beau crédit qu'on lui accordait. Ce n'est pas moi qui réclame d'être pris par les yeux et par les oreilles. Et d'ailleurs, comment être pris où tout, si manifestement, n'est que semblant et faux-semblant ? Pauvre faux-semblant qui laisse voir le carton ou l'étoffe ! Je passe cent discours, où se guindait ma vanité. Mais soudain, qu'est-ce donc ? La pluie. J'entends la pluie qui tombe. D'un bond, les archers se sont dressés, qui de leurs longues jambes, sautent l'eau débordée. Si vive fut la surprise que j'aurais presque pu croire que la pluie tombait. On sait pourtant ce que c'est que la pluie au théâtre ; rouler des billes dans un crible, c'est une vieille recette. Maintenant, je souris, car j'ai retrouvé ma place et ma tenue de libre joueur ; mais, à la première touche du bruit, j'ai cru, et ces diables d'archers ont emporté toute ma sagesse. Je jure bien qu'on ne m'y prendra plus. A loisir, pendant que dansent les archers (des archers ? non, des danseurs), je regarde Copeau, qui, dans sa houppelande de berger, démontre à qui veut comprendre ce que c'est que le théâtre. Bruit du vent ; mais il est bien clair qu'il n'y a pas de vent. Simplement, Copeau allume sa pipe, houppelande aidant, comme si soufflait en rafales le vent. Il danse le vent, comme les autres dansent la chasse et les archers. Et de

nouveau, la doctrine va son train. Qu'il est facile, qu'il est agréable d'être sage ! Je me souviens de Copeau nous amusant un long temps à sa pipe. Démontez, remontez l'illusion ; tout est réel, tout est simple. Qu'allez-vous vous mêler d'entendre autre chose que cela même que vous entendiez. L'esprit délivré, je jure une seconde fois. Ou plutôt, j'étais à l'instant de jurer quand je fus pris. Car, au sommet d'une de ces collines vertes, qui ne sont que cubes de carton peint, une tête de biche, une vraie, vient d'apparaître. C'était bien la peine de nier la forêt, la pluie, le vent, pour nous effarer finalement d'une tête de biche. On voudrait dire que la biche n'était plus de jeu. Mais qui l'osera ? C'est exactement le jeu. Le rideau là-dessus tombait comme une sentence. Le temps du repentir ne nous était plus laissé. C'était tout le théâtre en raccourci, et cela dépassait même le théâtre. Mais non, si l'homme de théâtre n'a point un peu de cet esprit, qu'est-ce donc alors que le théâtre ? Ajoutez qu'il s'agissait du plus beau Shakespeare, et c'était retrouver le titre au moins du célèbre badinage, comme par dedans. Voilà ce que je nomme une leçon de Copeau.

*

CINQ ÉTUDES
SUR
LE THÉÂTRE DE JEAN ROTROU

L'Heureux Naufrage (Tragi-Comédie, 1634)

Poème d'abord. Le drame ne s'anime que peu à peu. Au commencement, tout est immobile ; et le premier acte, qui se détache en façon de prologue, n'est qu'à plaindre ou réciter de grands malheurs. C'est que le héros est au lit. Alors, tout est songe. Mais s'il met le pied par terre, alors le poème marche sur les planches aussi. Il se fait des rencontres. Cléandre n'est plus cette personne absolue qui déclame. Il voit, il est vu ; il plaît, il déplaît. Il agit ; on peut l'accuser d'agir et de n'agir assez. Au loin, la tragédie piétine et gronde. Elle est aux murailles avec les assaillants. Elle est au coeur de la reine aussi. Mais, un temps, elle abandonne le théâtre aux ruses de la comédie. Aux grands malheurs, un grand bonheur a succédé. Évitera-t-on la tragédie ? On l'espère. Car on a pris parti, et l'on veut du bien à Cléandre. Mais la comédie a risqué trop avant. Quand on croyait tout sauvé, tout est perdu. La tragédie s'abat sur la victime, à coups d'assassins, à tirades de Reine, et voici le bourreau, les archers, l'échafaud. Vous ne pourriez plus reprocher au poème son éloquence immobile. C'est un beau vacarme. On y lutte de paroles, mais encore à toute force de bras. Regardez cette autre femme qui se jette entre le bourreau et le condamné. Elle supplie ; elle insulte. Elle secoue les chaînes. Elle grifferait. Marion de Lorme ne ferait pas mieux. Le tambour va-t-il couvrir ces voix ? Non. Au plus haut du pathétique, tout cède. Soudain, c'est un enchantement. Et les trompettes nuptiales sonnent jusqu'aux nues l'alliance des coeur et des couronnes

Telle est la suite des mouvements. Souvent, dans la tragi-comédie, l'adagio précède et se dénoue en quelque rondo. La tragédie se nie elle-même. Elle crie jusqu'à la grimace. Et c'est là qu'un bon génie lui tend le miroir, où elle ne se peut supporter sans rire. Dans cet *Heureux Naufrage*, après un ample prélude de lamentations, le beau prince ayant par miracle retrouvé sa belle princesse, il suffirait d'un peu de raison, ou d'un peu plus de franchise, pour se tirer aussi des tempêtes de cour. Mais les amoureux aiment autant le secret que l'amour. Nos deux naufragés se croient quitte encore du sort. Ils défient ce noir à l'horizon. Or, ce noir est la jalousie de la reine Samalcis, qui est vraiment reine et tout à fait jalouse. Jalouse à contre-objet, certes, car elle imagine que l'objet est Céphalée, sa soeur. Mais jalouse dans l'âme et jusqu'à saigner ce qu'elle aime. Samalcis est la plus haute figure de la pièce. Les amoureux ne sont que des amoureux. Samalcis est d'une autre trempe. Oserai-je dire qu'elle fait songer à Roxane ? Comme Roxane, elle peut ordonner : aime-moi. Certes, elle n'a point le sultan derrière elle. Et donc l'ordre est moins tragique. Elle peut revenir. Mais elle est reine, et fille encore, et le protocole exige qu'elle soit demandée de cent rois. Que si elle se décide à choisir en dehors des cent, quel honneur ! Et, si l'on élude, quel crime ! Elle est reine. Elle est femme. Cela fait une femme tout à fait femme. Sans les fameux détours du sérail, sans les eunuques et les lacets, quand Roxane a dit son « Sortez » ce ne serai pas un sortez pour toujours. C'est un revenez, aussi bien. Samalcis, qui est un peu sultane, quand elle dit « au bourreau », c'est une manière de dire « je vous adore. » Cela ne fait pas une marraine de tout repos. Mais au juste que veut-elle ? Elle ne sait pas encore. Elle hésiterait longtemps entre la hache et le lit. On décidera pour elle, et ce n'est ni l'un ni l'autre. Elle aura un aussi beau garçon que Cléandre le naufragé. Et une autre couronne, par dessus. Dont elle sera glorieuse et satisfaite. C'est une fille toute simple, cette reine. Elle voulait un garçon.

* *
*

Or Cléandre est beau. Sage au demeurant, et fidèle, comme on verra. Le délicat du portrait est que Cléandre n'est ni sot ni fat. Il connaît bien ces avides regards aussitôt sur lui. En Épire, c'était ainsi. Toutes les dames approchaient à distance de petit doigt. Mais lui ne les voyait seulement pas. Il ne voyait que Floronde. Il est vrai qu'elle était la plus belle. Et fille de Roi ! D'où maintes cabales. Il avait tous les galants contre lui,

et toutes ces dames frôleuses puisqu'il préférerait Floronde. Sur quoi le vieux roi d'Épire (ou d'Albanie) se mit en tête de choisir le roi de Thrace pour son gendre, car le Thrace est un puissant Roi, et Cléandre n'avait que soi. Floronde trouvait que Cléandre avait assez. Un trône même ne la séduit pas. Elle se confie toute au Prince charmant. Ils embarquent, et ce n'est pas tant un enlèvement qu'un départ. Le ciel sourit. Neptune est favorable. Quel merveilleux départ vers on ne sait où ! Fuir, là-bas... Ils naviguent sur une mer de pur bonheur. Écoutez plutôt Cléandre, qui se souvient :

Neptune qui voyait ses grâces infinies
 Sous ce fait glorieux a ses ondes unies ;
 Le ciel nous obligea d'un favorable aspect,
 Éole à tous les vents imposa le respect.
 De petits alcyons chantants venaient en troupe
 Se pencher sur le mât et voler sur la poupe,
 Et six fois le soleil nous ramena le jour
 Sans que nous connussions autre ennemi qu'Amour.

Amour était un doux pirate. Mais, pour donner tout à craindre, la mer a des colères de femme. Tempête et naufrage. La mer jette Cléandre au port de Jara. Ce n'était plus qu'un cadavre peut-être. Or la Reine Salmalcis, qui passait par là, longuement s'interrogea sur ce peut-être. Un gentilhomme, à n'en pas douter ; une reine lui doit de l'aide. Et si beau ! car entre vie et mort, et souillé qu'il était, il avait encore des attraits. Un certain charme ne laissait de lui être joint. Si ce cadavre de prince redevenait prince, quel prince ! Sur ordre de la reine, on transporte donc au palais de la Dalmatie la précieuse épave. Elle y reprendra ses sens devant nous. Et c'est précisément où le poème commence.

Je ne puis décrire les splendeurs de Dalmatie. Du reste, ce nom de Dalmatie suffit à Rotrou, qui veut seulement que la chambre où Cléandre s'éveille soit la plus parée du château royal. Imaginez le déshabillé du prince, le lit à baldaquin (tout n'y est que dentelles, velours et soie), et les lambris dorés, et les tableaux aux murs, et les bibelots partout. C'est un écrin pour contenir une merveille. Quand Cléandre revient à soi, on comprend qu'il hésite à désigner ce Royaume. Le bon garçon se croyait d'abord aux enfers. Pour le crime, sans doute, d'avoir ravi Floronde, il s'attendait aux chaînes, aux démons, aux flammes, et l'enfer présentement a plutôt les couleurs du paradis. Cléandre est bien aise de retrouver son corps et de conclure qu'il ne l'a point quitté. Le soleil rit entre les rideaux. Vivre encore, vivre ! Ce monologue d'entrée se soulève superbement. Il

suit le mouvement d'un corps qui de l'ombre et des ombres se tourne peu à peu vers la lumière. J'aime cette joie totale du ressuscité, c'est à soi qu'il revient, et au monde. C'est une ivresse d'être et d'admirer, un goût de bonheur sans aucun mélange. À simplement dire ce qu'il voit, tant il y a de contentement à voir, Cléandre improvise un cantique de reconnaissance.

Ici je suppose un assez long silence. Il faut à Cléandre le temps de se représenter le naufrage, l'enfoncement, l'eau au ras des lèvres. Et du gouffre, un seul nom surnage, mais qui n'est plus qu'un nom : Floronde. Où est Floronde ? Si rien ne répond mieux vaudraient les enfers que ces riches appartements. Cléandre qui s'élançait à vivre, se retourne vers les ombres. On peut rêver d'être un parmi les morts et d'attendre et de chercher l'autre fantôme. Les démons gothiques cèdent le rang à de plus nobles personnages. Notre Cléandre, à mi-voix, se donne une sorte d'opéra fabuleux. Il y feint l'empire de Pluton et de Proserpine. Il s'y enchante à sa propre voix. Ce sont de fort beaux vers, à soutenir d'instrument. Cette descente aux enfers, toute dans l'imaginaire, suspend la douleur et le temps.

Pluton, rends l'assurance à ton peuple timide ;
Je marche sans dessein dessus les pas d'Alcide ;
Conduis-moi seulement aux rives de cette eau,
Où l'âme de Floronde a passé le bateau.

Hélas ! Cléandre ne peut feindre longtemps. Vient le moment de parler à mots découverts. Il évitait les mots, qui font comme autant de défaites. Il ose enfin celui de naufrage. Il ouvre les yeux au malheur, à Floronde perdue. Et lui, malgré le meuble autour, n'est-il pas de même perdu ?

J'ignore en quel endroit je respire le jour ;
À peine de mon nom le souvenir me reste ;
J'ignore où m'a jeté ce naufrage funeste.

À l'esprit du naufragé, quelle promesse d'aventures ! C'est le mystère d'un labyrinthe, mais sans Ariane. Il était trop facile de rêver mythologiquement. Et pourtant, une Ariane était là, près du lit. Ariane ou Vénus ? Toute la mythologie revient en ornement de madrigal. Il n'est de Floronde qui tienne ! Si une belle, on brûle aussitôt l'encens. Ce parfait amant ne serait pas insensible. Il a décidé de l'être à qui n'est pas sa Flo-

ronde. Mais il est de matière prompte à flamber. C'est un poète. Et qui se connaît aux rimes.

Telle faisant briller ses appas infinis,
 Cette mère d'Amour va baiser Adonis ;
 Et telle d'Orient tous les matins dévale
 L'épouse de Titon dans les bras de Céphale.

Ainsi s'achève la somptueuse ouverture. Elle nous éblouit d'abord d'un je ne sais quel éclat de Dalmatie. Cela importe à tout le poème, qui s'inscrira sur la splendeur. Mais quel éclat plus pur que celui des vers ? Ils font la richesse et la couleur sans qu'on se soucie seulement de l'objet.

* *
 *

On a deviné que l'Ariane ou la Vénus, c'était la reine Samalcis. Elle n'est point seule. Elle conduit le médecin, qui me semble user de compliments plus que de drogues. La soeur aussi l'accompagne, qui partage l'enthousiasme et bat des mains au rescapé. Madrigal donc pour cette enthousiaste Céphalie. Elle est naïade ; elle est Thètis. Il faut croire que les sentiments de la reine se montrent au naturel, car le médecin, en sortant, ne se peut retenir d'un épigramme :

J'emploierai pour ses jours le soin que j'ai des vôtres.

Il est vrai que Samalcis parle tout cru de « ce beau corps. » L'éloge est vif. Telle est Samalcis. Elle a du goût pour le beau. Elle n'est pas une de ces précieuses, qui tournent autour. J'appelle un chat un chat et je désire ce beau garçon. Aura-t-il de l'esprit ? Les madrigaux en font augurer. Mais quand ce serait un sot, Messieurs de la Pudibonderie, ce serait un « beau corps », et qui vaudrait donc tous les efforts de la Médecine. L'opinion pudibonde a triomphé, et ce fut tant pis. J'aime cette Samalcis qui va droit au but. Céphalie, sa soeur, ne sent pas autrement que la reine. Elles sont deux à minauder, deux à se trémousser.

- Ma soeur, il voit le jour.

- Mon âme en est ravie.

Nous avons vu sa mort et nous voyons sa vie.

On préfère la vie, qui promet tout. En attendant ce que promet la vie, que Cléandre garde le lit. Il doit être si faible encore, le beau jeune homme !... Cependant on prend siège et l'on demande un récit du naufrage. Pauvre reine ! Elle n'était prise que par les yeux. Mais le conteur est un conteur en excellence. Il dit l'Épire et Floronde, Neptune favorable et Neptune irrité. On connaît le poème des ondes unies. Le poème de la tempête ne lui cède en rien. C'est une des plus belles tempêtes du répertoire. Écoutez le vent, qui rompt tout, hormis le vers, parmi fracas et tonnerres :

Il rompt, déchire, fend cordes, voiles et mâts,
Et ce triste vaisseau ne se reconnaît pas.

Les deux femmes sont bien émues. Elles accordent un pleur à Floronde. De bonne foi, certes. Mais qui peut dire quelle espérance se mêle à la pitié ? Samalcis, qui met les pleurs en commun, y mettrait tout:

Vous me verrez, Monsieur, partager avec vous
Ce qui vous est amer et ce qui vous est doux.

Est-ce politesse seulement ? La mine et le ton engageant plus loin. La royale visiteuse compte d'ailleurs sur son rang. Elle fait une sortie calculée, épargnant Céphalie de révéler au cher malade quelle est Samalcis. Cléandre serait-il ingrat ? Il apprend le titre sans s'ébahir. Floronde était fille d'un roi. Et puis, à vue de pays, il a reconnu les dames frôleuses. C'est en Dalmatie comme en Épire. Que lui importe Samalcis ou Céphalie ? Floronde occupe tout. Il plaint, il célèbre, il se reproche d'avoir aimé et d'avoir navigué. Bref, c'est un amant au désespoir. Céphalée, sur sa chaise à tapisserie, ne propose que de communs remèdes, qui sont courage, raison, résignation. Oui bien ! Cléandre leur préférerait la mort. Songe t-il qu'il exerce la patience de Céphalie ? Au vrai toute bonne, Céphalie, qui borde, qui berce ; qui de tout son coeur voudrait consoler. À force de doux conseils, le rescapé s'est endormi. Elle a tiré les rideaux du lit. Elle sent une sorte de joie attendrie à veiller « Ce prince respecté de la rage de l'onde. »

Déjà les jaloux rôdent eux nouvelles. Comme ce Dorismond qui s'avance à pas feutrés, anxieux de son coeur, et réclamant de voir le dieu. Il est mal reçu et se fait dire ce qu'il ne souhaitait pas entendre. Il paraît que tout le courtisan jase. Il n'est propos que du rescapé « qui plaît fort à la Reine. » Il plaît aussi à la soeur, qui ne dissimule guère. Dorismond se

retire la fureur à l'âme. Cette moustache se vengera. C'est ainsi que Cléandre se fait des ennemis, même en dormant. Il faut croire qu'il ne dormait pas heureusement. Il saute du lit ; ce nouveau pleure et se démène, réclame du fer ou du poison. C'est un délirant. Comment l'apaiser ? Céphalie conduit Cléandre à la Reine. Si la Reine a de quoi consoler, que ce soit elle qui console. Céphalie saurait aimer. Plus que la Reine, elle aurait de quoi se faire aimer.

Des semaines passent. Les dames comptaient sur le temps. Mais Cléandre a le coeur trop bon pour laisser faire le temps, qui ne le guérit que du naufrage. Il promène parmi la cour son beau visage de mélancolie. Un peu de pâleur, dont on respecte l'origine, ajoute un charme à tant d'autres. Plus Cléandre se désole, plus il attire. Elles songent : quel amant ! En cadavre, il plaisait. En favori du premier rang, il subjuguait, il éblouit. Comme on comprend la Reine Samalcis ! Cléandre a la nuque royale. À lui donc la couronne, elle lui revient. Mais Cléandre ne vit pas ici. Il parle comme ferait un condamné à mort. À la fin, cela irrite les frôleuses. Gare à la crise ! Elles en sont à perdre le souffle. Depuis longtemps elles ont perdu la raison. Même Céphalie ne se contient plus, qu'on aurait juré plus sage. Elle aime son mal. Elle en babille à tout venant. Elle arrête la nourrice aux confidences. Et nourrice a beau représenter les chances de Samalcis, on devine que Céphalie n'en démordra pas. La fine mouche ! Pourquoi fait-elle semblant d'avoir ignoré les amours de la reine ? Je suis persuadé qu'elle a bien remarqué que la Reine n'a pas gagné un point depuis la première entrevue. La Reine n'a donc pas tant de chances, et Céphalie a bien les siennes. Quand Cléandre ouvrit les yeux, elle aurait reçu sa part de madrigal, si seulement elle avait voulu. Elle attend son heure. Elle poursuit son enquête. Or voici du nouveau, qui montre assez que la Reine est aux abois. Floronde la naufragée fait encore une rivale invincible. Ce n'est à peu près qu'une ombre, mais on ne sait jamais si cette ombre ne va point se mêler de prendre un corps. Cette hésitation doit se lire au moindre regard de Cléandre. Car enfin, nul n'a retrouvé le corps ni constaté la mort de cette Floronde, que la Reine serait bien aise de dépêcher tout à fait. Sur l'ordre de la Reine, on a battu la côte et la campagne à la recherche d'un rescapé. Qu'un en trouve un, et certes, à force de pistoles, on arrivera bien à lui faire conter congrûment Floronde ravie par les flots. Nourrice, giron gonflé de la nouvelle, venait conter à Céphalée l'histoire de la découverte du fabuleux témoin. Il s'agirait d'un serviteur de Cléandre, et qui croyait que son maître était mort. À

ce filet de ruse, Cléandre n'échappera. Cette certitude dresse une Samalcis déjà triomphante. La Reine, aussi, éclate en confidences. Ce sont des aveux royaux. Elle annonce solennellement son amour. Elle y met un ton de noblesse, mais, si elle pense étonner, c'est qu'elle est naïve. Elle n'a su voir que Céphalie, autant qu'elle, était prise. Décidément, cette superbe a plus de chaleur que d'esprit. Céphalie, qui a son idée en tête, ne se hâte point de désabuser sa soeur. Elle joue l'ingénue, et, en bonne soeur qui se met à l'unisson, balance l'encensoir sous le portrait du Sien Aimé. Écoutez ces prêtresses en leurs litanies :

- La tristesse en ses yeux semble être naturelle,
Tant elle y prend d'éclat et tant il la fait belle.

- Ses pleurs ont des beautés que certains ris n'ont pas,
Et sa mélancolie a de charmants appas.

Toutefois, on ne serait point fâché de faire sourire ce visage-là. Pour un sourire, Samalcis risquerait tout. Déjà, elle veut bien qu'on sache qu'elle y risque son trône. L'ambassadeur d'Épire est à Jara, pour y demander qu'on lui cède Cléandre le ravisseur. Si la Reine refuse, c'est la guerre ; et certes, la Reine refuse. Mieux encore, elle donne le commandement des armées à Cléandre. Autant vaut donner le Royaume. C'est entendre la politique en femme.

Mais songez. Il ne paraît point que le favori soit éperdu de reconnaissance. On soupçonne cet ingrat d'obéir en honnête homme ; et même il organise tout, en bon capitaine, mais sans ce feu de zèle que Samalcis préférerait au génie. D'où la nécessité du valet narrateur. Un fantôme occupe ce cœur, qu'il est urgent de rendre libre. On emploie bien le fer et le feu. À cette blessure d'âme, on appliquera le mensonge. Et Cléandre hurlera, puis guérira. Pour l'instant, ce n'est qu'un Cléandre qui soupire, mais ce n'est point Samalcis. Il plaide fort sagement, mais contre soi. À quoi bon la guerre ? Livrez un prince infortuné. Il est ridicule de sauver à force d'armes un qui se plairait à mourir. Et de l'ironie par dessus. Car il entend tout, mais il feint de ne pas même entendre le pourquoi d'une si généreuse défense. C'est une froideur uniforme à toute avance ; et Dieu sait si la Reine s'avance ! La moindre parole implique l'aveu. Si la Reine, un instant, a rougi de son brutal stratagème, on en est presque au point de le lui pardonner. Au reste, elle se moque bien de ce qu'on pense. C'est une reine qui agit. Et quand on annonce qu'un rescapé est là, qui demande à parler, elle veut être de l'entrevue. Il faut qu'elle préside au fer rouge et aux cris. A-t-elle songé que le mélancolique portait sans doute

un poignard sur soi ? Le temps d'une tirade, cela pouvait faire un vrai cadavre sur le parquet. Il me semble que Cléandre n'est pas un lâche. Pourquoi prolonge-t-il ? C'est qu'il espère. Ôtez l'espoir, et ce gaillards-là saute en la funèbre barque. Faut-il conclure que Samalcis ne débrouille pas mieux les hommes que les femmes ? Elle se trompe à Cléandre comme à Céphalie. Du moins, elle s'y trompe en Reine. Que dira le valet sauvé des eaux ? Saura-t-il donner de la vraisemblance ? Après le premier récit, qui sera pour la Reine, ne saura-t-il prendre le moment d'un autre, qui ne sera que pour Cléandre ? Si l'or peut tout, Cléandre a de l'or aussi. Bref nous nous préparons à l'aventure. Et même, malgré les ruses de la Reine, je sens que tout l'espoir n'est pas épuisé. Cette porte, qui va s'ouvrir, nous la regardons comme fait Cléandre. Si, par miracle, c'était Floronde qui entrait ?

- Entrez ! C'est toi, mon coeur ! ô dieux !...

Au cri de Cléandre, on aurait pu dire : voici Floronde. Mais je ne vois point de Floronde. Je ne vois qu'un page. Sans doute est-il le propre page de Cléandre. La familiarité justifie l'embrassade. Car on n'en finit plus de s'embrasser, et encore, et de se prendre et de se serrer les mains. Et qui sait ? Ce page mignard évoque peut-être Floronde, dont il serait bien capable de figurer l'allure et la voix. On dirait d'une damoiselle en costume de damoiseau. Et quelle voix ! Flûtée, câline. Floronde avait peut-être une voix toute pareille. Mais cette voix suave conte la mort de Floronde. Il me paraît bien que le jeune témoin apporte à son récit plus de poésie que de précaution. À la voix, j'aurais juré que c'était là un témoin loyal. Et pourtant, nous connaissons, par les confidences de la Reine, qu'on a bourré les poches de pistoles. La Reine de se rengorger, qui se sait si fidèlement servie. Certes, le rapport est un faux rapport. Mais trompe-t-il ? On songe que tout n'est pas clair, cependant que la scène se déroule à peu près comme la Reine aurait pu le prévoir. Au récit de la mort, Cléandre tire de son pourpoint le poignard qu'il cachait. J'attendais ce poignard ; mais je n'attendais pas que Samalcis désarmât Cléandre si facilement. On enfonce la lame d'abord. Ou bien, s'il avertit par le discours, un athlète, jusqu'au bout, est maître de son bras. Qu'il se contente par discours, c'est trop. Cette fois, l'éloquente plainte sonne faux. Il n'importe point que la Reine s'évanouisse à croire, qui n'a pas l'oreille très fine. Or, qu'entendrait une oreille fine ? Que Cléandre soudain parle à sa Floronde comme si Floronde était là. Et pourquoi, parlant à Floronde, regarde-t-il le petit page ? Floronde serait entrée, au lieu du page, il ne s'expliquerait pas autrement. Et que dit-il ? Qu'il n'a point cé-

dé aux dames frôleuses ; qu'il n'a que Floronde dans le coeur ; que si elle a passé les ondes noires, il va bientôt la suivre. C'est un plaidoyer en forme. Et quelle chaleur à plaider ! Mais écoutez encore. Le page prend sur soi de faire répondre Floronde. Et Floronde serait là, en personne, elle ne parlerait pas autrement. Quelle sincérité, quelle flamme dans le ton ! Si ce page est un faux témoin, comme croit la Reine, c'est à désespérer du coeur humain. Et parler n'est rien. Le mouvement accompagne la parole. Le page entre si bien dans son discours qu'il fait tout comme il dit que ferait Floronde. « Elle est à vos côtés », c'est qu'il est là, aux côtés de Cléandre. Et de nouveau de presser les mains, et de s'approcher à se joindre, les yeux brillant de tous les feux de la tendresse. N'oubliez point la voix, qui ne sait où se poser, entre damoiseau et damoiselle. Il suffirait de fermer les yeux, alors la fine oreille ne s'y tromperait plus. Elle entendrait le dialogue de Floronde et de Cléandre. La situation est piquante, où les yeux démentent les oreilles. Si le page est Floronde, ils sont deux à donner la comédie. Et qui jouent-ils ? Précisément celle qui prétendait jouer. On souhaite que la Reine enfin se retire, afin de conclure. Et cependant cet ambigu a tant de charmes qu'on désire que la scène dure. En apparence tout ici est tragédie, et l'on soupçonne que tout y est comédie. Encore faut-il dire que la comédie n'est pas sans émouvoir, plus discrètement mais plus profondément que la tragédie. Car un amant qui apprend la mort de sa belle, cela est certes pathétique. Mais alors, le discours à Floronde, et la réponse du page à ce discours, tout n'est qu'artifice et rhétorique. Au lieu que deux amants qui se retrouvent et qui retrouvent leur amour après tant de traverses, touchent le coeur autant par leur malheur à peine dépassé que par leur neuf et surprenant bonheur. Ce sont des larmes de joie et de désespoir. Et les paroles qui n'eussent été qu'ornements du deuil sont les chants inspirés de fidélité et de tendresse. Admirez quel art subtil. Il dispose tout pour deux plaisirs. D'abord, c'est le plaisir de découvrir, qui s'avive de douter encore. Et, si vous savez, vous aurez encore à savoir que le moindre mot allait ensemble à tromper et à instruire. Comme si de spectateur on devenait acteur. La Reine, Céphalie, la Nourrice, sont d'abord parmi les spectateurs, comme nous. Mais elles ne verront pas la scène suivante, qui leur aurait livré le secret. Toutefois, Samalcis a triomphé trop vite. Si peu qu'elle eut été sur ses gardes, elle aurait aperçu de quoi se méfier. Surtout, elle eut médité sur ce poignard, que Cléandre lui abandonne. Cléandre a promis qu'il ne tenterait plus rien contre soi. Courtoisie aidant, le beau naufragé s'est engagé assez loin. Il respectera désormais cette vie, qui est à la Reine. D'où lui vient, sinon, cet appétit à vivre, du moins ce consentement ? Cela est inexplicable, si Floronde est morte. Mais si d'aventure le page n'était point un page, il fallait donc aussi supposer quelque perfidie de la Reine qui obligeât Flo-

ronde au déguisement. Du même coup, Cléandre se déguise, et fort adroitement ; mais la reine interprétera. La soeur interprète aussi. C'est mariage de la Reine, à n'en douter. Attention ! L'une ni l'autre n'ont décelé la comédie. Je conseille pourtant aux acteurs de jouer fin pour jouer juste. Il faut qu'on reste en suspens. À tout peser, le page n'est peut-être qu'un garçon sensible, et poète à sa façon. Et quand Cléandre désignant le page, demande permission de s'entretenir avec son amour, nous avons tort peut-être de juger que Cléandre a décidément bien de l'esprit.

La Reine partie, je laisse à Cléandre et à son page d'improviser la pantomime. Ce serait une faute de changer le ton aussitôt. La surprise, qui n'est presque plus une surprise, n'en sera que plus aimable. Songez aussi que la Reine peut revenir et qu'il est prudent, en tout palais, de suspecter les alentours. Enfin, quand le page se coule entre les bras de Cléandre, il n'est besoin d'aucun éclat ni d'aucun cri. Un cri, déjà, a failli les perdre, lorsque Cléandre a reconnu Floronde. Par une délicatesse bien admirable, l'amour, qui devant Samalcis parlait tout haut, et comme à découvert, maintenant il se cache ; il murmure au plus doux. Le baiser, si longtemps et douloureusement différé, ils se l'accordent en hâte. Le chant, qui voudrait s'enfler et planer, demeure aux lèvres, comme un frisson :

- Vous vivez, ma déesse !

- En cet excès de joie,

Je doute que je vive et que je vous revoie.

Onde, sois révéree ; astres, soyez bénis...

Ils bredouilleraient de bonheur. Mais déjà il faut prévoir et décider. Cléandre, en chevalier, ne se plaît guère à la mascarade. Même le stratagème inventé par la Reine ne le convaincrat pas. Il la plaindrait. Mais, sous habits de page, Floronde est femme et devine ce que serait vengeance de femme. Samalcis, aussi bien, les livrerait. Floronde pense au vieux monarque irrité. Et qu'importe la guerre, et cette passion à vide qui brûlera la Reine ? Le bonheur fait une île où vivre en vrais sauvages. Floronde y attire son Cléandre, qui veut bien. N'est-ce point ruse contre ruse ? C'est la Reine qui, la première, a frappé les trois coups. Et vive donc la comédie ! Le difficile, pour ces amoureux enivrés, sera de ne pas oublier les rôles. Surtout Cléandre, quel rôle ! grand ténor, à trémolos et soupirs. Or la Reine, à n'en pas douter, a le coffre et le souffle d'une tragédienne. Cela promet de fiers moments. Nos amoureux ne se disent pas que si la tragédienne est une Reine, la hache peut n'être point de carton.

Je crois bien que le grave Cléandre y songe. Mais le moyen de ne pas céder à l'espièglerie de son page ! Écoutez le gracieux babil :

- Soupirez toutefois, feignez adroitement.
 Mais voyons le palais, et dans ces galeries
 Allons entretenir nos douces rêveries ;
 Et si quelque rencontre interrompt nos propos
 Soupignons, plaignons-nous, et pleurons à propos.

Qu'est-ce que ce grand garçon qui ne sait que regarder et sourire ? C'est un général d'armée. La belle affaire ! Floronde prend son général par la main et l'entraîne.

* *
 *

Tout le troisième acte est comédie. À peine, si le page joué touche aux pièces. Elle vont leur train, sans aucune aide. Un petit discours de-ci-delà, pour activer. C'est tout. Les dames frôleuses, qui de plus en plus sont dames importunes, ne sollicitent que des répliques évidentes. Nos amoureux sont au spectacle. Le page y prend plus de plaisir que son maître. Il est mutin au naturel. Il risque aussi davantage, par le déguisement. Et puis, quand il les voit qui se bousculent pour une place prise, il est bien aise. Et Dieu sait qu'elles se confient. Page, mon joli page ! Et c'est tantôt pour sonder le cœur de l'insensible, et tantôt c'est pour rassurer un cœur trop sensible. Floronde dose exactement le froid et le chaud, qu'elle alterne. Elle avertit que c'est un cœur fortifié, dont le siège est une aventure. Et pourtant, elle veut bien que chacune s'anime à la moindre chance. Par exemple, la Reine s'imagine que de Cléandre à Floronde, ce ne furent qu'amourettes enfantines. Floronde fut bien froide, ou Cléandre bien timide. Sus donc ! que le page officieux représente la Reine toute offerte aux bouillants désirs du chevalier. Vainement se trémousse la Reine. Le chevalier est hors de ce jeu-là. Floronde secrète en jure. Mais quelle jouissance d'amour-propre, cette Reine à demie pâmée ! Délice non pareille aussi, de dire le vrai à qui ne peut l'entendre. Bien sûr, on interroge Floronde de Floronde, quelle était cette fille du Roi d'Épire, si elle valait qu'on la pleurât obstinément, et s'il l'aimait, si elle l'aimait, et le comment. Floronde peut bien laisser parler son cœur. Le premier émoi, où le doute dément l'espérance, quand Floronde, par précaution, soupçonnait Cléandre ne n'aimer en Floronde que la fille du Roi, quelle autre le sait,

que Floronde ? Elle se souvient au nez des gens. Elle chante son amour heureux, et devant sa redoutable rivale. Quelques aunes d'étoffe suffisent. Ce n'est que bavardage de jeune page ; et page louchant vers les pistoles. On dit que les déesses et les dieux se pouvaient cacher aux mortels, être là et n'être point là. Par la magie d'un costume emprunté telle est Floronde. Elle nous émeut d'expliquer Floronde, si simple, si franche, si vraie. Elle nous plaît par le sincère de ses aveux et par l'invention de ses impostures. Par elle, un moment, il y a deux monde en un. L'amour heureux, rien ne peut le distraire de son bonheur. Il ne peut rien non plus pour l'amour qui n'est qu'illusion et souffrance. Le passage d'un monde à l'autre, d'un amour à l'autre, falsifie le sens des mots et des messages. Les heureux sont au paradis. Certes, mais ce paradis d'amour, qui voudrait feindre qu'il se suffit, est une sorte d'exil. On y domine tout. À l'avance, on s'y console de tout. Aussi, il peut arriver qu'on s'y demande si c'est vivre.

De là, soudain, cette tentation qui saisit Floronde et Cléandre de passer d'un monde à l'autre, d'outrer la comédie jusqu'à la farce, de ne plus répondre non toujours. Et par exemple, de brouiller tout à fait la cervelle de la pauvre Céphalie. Ce n'était que pour rire un peu, mais rire n'était point permis. Il ne fallait mêler les genres ni les mondes. Comédie, là-haut, pour les célestes, tragédie en bas. Samalcis, Reine terrestre, rappelait assez clairement les règles. En scène dit-elle, pour la grande scène ! Aussitôt Cléandre reprend ses pleurs et tout l'appareil de sa mélancolie. Il la porte avec superbe et grâce, comme il ferait un vaste velours. Floronde n'est plus qu'un petit page dans son habit de page. Quant à la Reine, à peine entrée, elle récite son rôle, que nous connaissons bien. Trois rôles donc, qui ne sont que des rôles ; et seule la Reine y jette sa vie et son coeur. Imaginez quel étrange trio, où deux instruments bouffonnent, et l'autre pâme ; mais ils chantent tous les trois, si bien que la Reine ne perçoit pas la moindre dissonance en la mélodie tragique. Tout est au grave pour la Reine, et pour nous rien ne tient et tout s'envole. Voilà de la musique délicate, à qui n'a point juré contre le mélange. On sourit au mélange. C'était bien, je crois, ce que cherchait le poète. Il nous ravit de ses amoureux qui ne se peuvent empêcher de se dire qu'ils s'aiment et même de le dire à la Reine, qui n'entend pas :

- Tu sais, cher confident

Dernier bien qui me reste en ce triste accident,
 Tu sais quelle union assembla nos deux âmes
 Tes yeux furent témoins de nos fidèles flammes ;
 Toujours ta confiance entra dans nos secrets...

Et le cher confident, en écho :

Sans dessein de complaire à votre passion,
Je répondrai, Monsieur, de son affection ;
J'ai su combien pour vous son ardeur fut extrême ;
J'ai connu ses secrets à l'égal d'elle-même.

Bref, un couple de roucouleurs. Et des mines ; et des yeux de langueur, qui échangent des feux, qui se ferment d'aise sur la certitude et sur l'espoir. À cordes pincées, et de trémolo en trémolo, ainsi monte et descend la sérénade des amoureux. Bien chanté ! Au tour de la Reine.

On attendait, on n'attendait pas la déclaration à poitrine ouverte. Comme de Phèdre à Hippolyte. Le cruel, qui décidément ne veut rien comprendre ! Il brûle pour l'Absente, à jamais absente. Mais le cruel, n'est-il pas une sorte d'éternel absent ? Eh bien, s'il meurt, elle mourra. Elle aussi sera du voyage aux enfers. Si l'on réduit cette poitrine à n'être plus qu'un esprit, l'esprit suivra, l'esprit s'unira, et le tout c'est de s'unir. Cléandre esquive comme il peut. Est-il si profond dans le malheur, qu'elle ose ainsi se divertir ? Amour trop visible, dit-elle. Et lui n'a plus pour s'en défendre qu'un couplet à la romantique :

Triste rebut des flots, trahi par la fortune,
Qui partout suis à charge et partout importun...

C'est se défendre bien mal. Il est clair que ce beau Prince n'est point un rebut, et qu'il ne serait trahi que par lui, et enfin qu'il n'importune, ce n'est que dire, et pour chose dire, mais vainement. Face à cette ombre, la reine a bien plus de substance. La Reine aurait raison, si l'ombre n'était qu'une ombre. On ne pourrait que reprocher un peu de hâte, mais non point cette façon de sagesse où s'exprime une chair fort consciente de soi. Par un mauvais coup du destin, la Reine parle à vide. C'est ainsi que Phèdre parle à vide, dans le poème de Racine. Elle ne dit rien qui vaille puisque Aricie quelque part existe. Ce n'est alors qu'un rêve, d'où l'on tombera. La petite, qui épie dans les coulisses, annule tout. Mais enlevez la petite, ou la faites ravir, comme Psyché, par quelque dieu, Phèdre et Samalcis parleront pleinement. Elles offrent chair et couronne. Cette offre a du poids. Racine se souvient-il ? Je laisse aux doctes l'inquiétude. Il se pourrait bien que Racine ait lu, qui avait lu l'*Antigone* et l'honora en grand seigneur dans sa préface de *La Thébaine*. Qu'on y songe. Quarante ans, ce n'est grand chose. Ma Samalcis, qui a quelques

traits de Roxane, en a d'autres de l'illustre Phèdre. Vous, dont l'âme chante les vers de Racine, écoutez ceux de Jean Rotrou :

Sans obliger ma voix à parler de ma flamme
Lis, cruel, sur mon front les secrets de mon âme.
Qu'a besoin mon amour du secours de ma voix ?
Mes yeux et mes soupirs te l'ont dit tant de fois...

N'est-ce point Phèdre pâmée ? C'est le ton, du moins. Et le ton d'un personnage, n'est-ce point, je vous prie, ce personnage même ? De la filiation, positivement, jamais nos historiens n'en sauront rien. Ce n'était point l'époque des journaux intimes. Et cependant, est-ce Samalcis ou Phèdre qui fait rouler aux pieds du bel aimé sceptre et couronne ?

.....Mon sceptre et ma couronne,
Mes biens, mes dignités, l'éclat qui m'environne,
Et moi-même captive en tes aimables noeuds,
Ne suffirons-nous point à t'acquérir mes vœux ?

On douterait, on doutera toujours. Et qu'importe au demeurant une source de plus Il est certain qu'il n'y a que Phèdre. Samalcis est une femme enragée d'aimer. Mais Phèdre immense est bien autre chose. Nulle mélancolie chez Samalcis. Simplement, une fille à marier, jeune, ardente, royalement dotée, qui se veut choisir un amant à son goût. Qu'il me soit permis de prier pour vous, Ô Phèdre, fille d'Augustin, pour qui le péché total est l'être de chaque être. Vous êtes unique, Phèdre. Permis à Jean Rotrou de jouer ! Mais vous Phèdre, ma soeur, vous ne jouez pas. Vous êtes l'ultime Phèdre, que tant de jeunes soeurs ont annoncée, ont préparée. Et c'est beaucoup d'être l'aînée et la cadette de Phèdre. Mais, je l'avoue, Samalcis n'est point Phèdre. Elle n'a pas le sens du Bien et du Mal. Elle n'a rien lu. Elle n'est qu'une femelle couronnée, qui joue Phèdre sans le savoir. Mais Phèdre sait qu'elle est Phèdre. La Tragédie achèvera ce qu'essaye la tragi-comédie. Il y a de l'imperturbable dans la tragédie, qui fait la tragédie. Au contraire, la tragi-comédie s'élançe de toutes parts, mais elle ne sait où. On le voit bien, en ce divertissement-ci, qui reste un divertissement. Je répète : Samalcis cherche un beau garçon. Cléandre l'est ; mais il en est d'autres. Donnez-lui le beau garçon, et tout finit là. Or donc, pensez-vous que Phèdre se termine à la possession d'Hippolyte ? Il n'est qu'Hippolyte qui ne guérira point Phèdre. Il y faudrait Augustin. Augustin surgirait en la Phèdre, on se dirait : Bienvenu

soit cet Augustin ! Mais il ne s'agit point de péché dans *L'heureux Naufrage*...

La Belle Alphrède (comédie, 1634)

Il y a un mouvement de tous les diables, dans *La Belle Alphrède*, et matière à dix comédies. On s'y déguise, on y ferraille, on y fait naufrage, on bondit de Catalogne en Angleterre, et de Barcelone en Afrique, et d'Oran à Londres. On y est Prince, on y est esclave, on y subit des supplices imaginaires. Si l'on meurt ce n'est que pour vivre en effet ; et l'on vit à bride abattue. Sachez qu'on vous entraîne dans la série des aventures. Vous serez de la mascarade ; et de bonne volonté, certes, tant cette Alphrède a d'audace à communiquer. Elle ne tolère le cotillon qu'au dernier rideau ; encore est-ce pour dissimuler à son cher Rodolphe qu'elle portera culotte toujours. Je ne l'imagine que casquée. L'épée tenant, elle est fort à craindre, car elle vous découde un arabe, le temps d'y penser. Ce n'est pas une pleurarde, celle-là. Elle ne reste pas dans son petit coin à geindre et à soupirer. Les motifs ne lui manqueraient pas. Mais au contraire, où une autre ploierait et céderait, elle se dresse, elle attaque, elle se précipite, griffes dehors, à mourir ou à triompher. Par elle, la comédie prend je ne sais quelle allure de croisade. À la fin de chaque acte, Alphrède y sonne la charge. Et c'est une fanfare d'amour contre l'amour ; de l'amour fidèle contre l'amour félon ; de l'amour et de l'honneur contre l'amour qui se rit de son honneur. Car Rodolphe a grandement failli à l'honneur et à l'amour. Comme il aimait Alphrède pourtant ! Comme il témoignait de l'aimer ! Il témoigna si bien et de si près qu'Alphrède porte indubitablement ce témoignage, qui ne sera que trop clair dans quelques mois, et fort pesant. Or sachant cela, un beau jour, le damoiseau s'est envolé sans avertir. Imaginez maintenant cette fille insultée, fière, et sen-

tant battre en elle le sang de ses très nobles aïeux. Cette belle est encore plus belle de tout ce rouge, qui lui monte de l'amour et de la honte. Jalouse, oui, mais mieux que jalouse. Ayant son droit à rétablir et son écu à laver. Bref, une déesse de bronze et de femme. Et j'allais oublier de vous dire qu'elle est espagnole.

Cette étrange créature, qui est du rêve et de la terre, soulève et meut toute la comédie. Elle l'emporte dans ses voyages. Elle lui communique un rythme. C'est bien un femme, forte invinciblement de son enfant à naître, et c'est en même temps quelque archange blessé. Elle a juré. Elle s'ordonne autour de sa devise, qu'elle se chante et nous chante : « Je forcerai mon sort. » Admirable devise. Et ce n'est pas une devise seulement, c'est le mot d'une vie. Quand elle dit : je forcerai, c'est qu'elle force. Elle est à l'ouvrage depuis longtemps. Et quel est son combat ? Contre l'amour et pour l'amour. « Amour, peste des coeurs. » À celui-là, elle jette son gant ; et il faudra lui faire toucher la terre à deux épaules. C'est l'amour de Rodolphe le fuyard. C'était celui de Florimant, dans *La Céliane*. Et vous verrez bientôt que ce lâche amour plaide bien. C'est le petit dieu aveugle. Il tire et ne sait où. Il demeure un moment, puis il s'envole. Et que peut celui dont l'amour s'envole ? Si vous lui reprochez de ne plus sentir d'amour, c'est que vous ne comprenez pas. Le premier trahi, c'est celui que l'amour abandonne. Il y a donc une casuistique de la trahison, comme il y en a une du désir et de l'imploration ; et ce n'est peut-être que la même. Je suis malade, Amour m'a blessé. Qu'y puis-je ? Voyez plutôt la flèche. Et c'est pourquoi je prends ce droit de vous poursuivre et d'exiger vous-même à vous-même. Amour est venu. De but en blanc, je demande tout. Amour est parti. Adieu l'amour ! Ne me demandez plus rien. La peste soit de cet amour, songe Alphrède. Et elle songe aussi qu'il est un autre amour. Car elle, au fond, ne veut point punir Rodolphe. Simple-ment, elle continue de l'aimer et décide qu'elle pourra. Seule, et ne se fiant qu'à son visage, eut-elle trouvé et comme inventé cette foi ? Cela n'est pas sûr. Car on voit que d'autres belles doutent et soupirent. Nise et Céliane connaissaient bien leurs pouvoirs, et pourtant elles tremblaient, elles désespéraient. Leurs seigneurs, leurs amants, étaient devenus fous. Le remède ne pouvait venir que d'une Providence, qui prenait heureusement le rire de Julie. Mais l'amour d'Alphrède lui est noué au corps autant qu'à l'âme. L'amour lui est un autre enfant que le gamin au carquois.

On voit que tout n'est pas fantastique dans *La Belle Alphrède*. En d'autres temps, c'eût été une pièce fort réaliste, où l'auteur n'eût point mâché ses mots. Il est vrai que Rotrou ne les mâche pas non plus. Dans cette comédie, les sentiments sont vifs et vrais. Ils ont une éloquence directe,

qui frappe d'autant plus que la situation est généralement romanesque. On est, à tout instant, surpris et ravi de la richesse et de l'élan du verbe. C'est un conte bleu, sans doute, où tout est chimérique à plaisir, mais les personnages du conte sont des êtres vivants. Et le conte encore fait une sorte de fable, qui n'est pas dépourvue de sens. Ce que fille veut, tel serait le titre. Si elle aime, et si tu l'as séduite, et puis trompée, sache qu'elle te suivrait au bout du monde. Mais ce voyage, à l'ordinaire, n'est que métaphorique. Alors embarquons l'amant et la belle à sa suite. Du même coup, nous embarquons nous aussi, sur un bateau fantôme, vers des royaumes de féerie, où tout sera symbole, si c'est notre goût. Car avouez que cette fille casquée, bottée, et qui ne manque pas son homme, cela n'est pas de ce monde-ci. Et pourtant l'armure convient à la volonté d'Alphrède. Comme si l'Alphrède, la vraie, n'était pas celle que nos yeux verraient dans l'humble vie, où les femmes ne portent point d'armure. Que la vraie donc apparaisse, c'est-à-dire son âme, l'épée au poing et le casque en tête. Sous l'oriflamme de cette guerrière, nous irons. Ou plutôt, nous serons bien aise de la regarder qui va, pariant pour elle, souriant à ce destin qu'elle s'ouvre à coups d'épée. Beau spectacle, où tout est vrai, où tout est faux, comme au spectacle. Le poète n'épargnera rien, ni pour les yeux, ni pour le cœur. Car il a soin de tout, des rimes et des décors, et prépare le tout à nous éblouir.

* *
*

On nous réglera d'abord de l'Afrique et des Arabes, et puis nous partirons pour l'Angleterre. Ce départ, qui marque à peu près la mi-temps, indiquerait où loger une pause à reprendre le souffle et changer les décors. On pourrait alors jouer la pièce en deux parties, à la façon d'aujourd'hui. Le décorateur en serait pour ses deux toiles, devant quoi quelques aménagements suffiraient à distinguer les épisodes. Or et rouge, cris et surprises, fers et rugissements, c'est le ciel des barbaresques. Or et bleu, forêts et vapeurs, et le parc de quelque seigneuriale demeure aux environs de Londres, où l'amour courtoisement s'accomplit parmi la musique et les danses. Cela ne se compose point selon les règles, sans doute. Mais Rotrou composait fort bien sans les règles. Il savait voir et faire voir.

On ne saurait commencer mieux, ni plus poétiquement, puisque c'est par une tempête que cela commence. Et j'y veux du tonnerre, et le

vacarme du vent et de la pluie, et de grandes ombres déchirées d'éclairs. À la rive, un bateau vient de se briser. J'imagine que c'est combler d'un coup l'amateur de pittoresque ! On aperçoit les silhouettes de deux cavaliers, l'un plus frêle et tout jeune, tous deux assez mal en point, et probablement réchappés du naufrage. Mais il faut attendre que le brouhaha un peu s'apaise. Même, gardez-vous de mêler le bruit à la pureté de ce premier monologue. Il est du jeune cavalier, qui pas un instant ne tarde à vous prévenir de son travesti. C'est notre Alphrède, évidemment, la belle enfant n'a pas de chance. Elle poursuivait son suborneur, en route vers les falaises d'Angleterre. Hélas ! de Barcelone à Londres, le navire ne peut éviter ce fameux golfe qui secoue sa crinière de lion. On rêvait de blancheurs anglaises, et le vent vous précipite à la basane du Maure. Al-phrède est tellement à ses amours, qu'elle ne songe pas à nous dire qu'elle a connu déjà cette mésaventure. Une fois déjà, toute fillette alors, elle fut victime de la mer et des arabes. Vendue à une anglaise ; et son père de son côté vendu, tout comme ce petit Acaste, un frère dont elle se souvient à peine. Le drame de jadis nous expliquerait un peu cette indépendante, qui prend sur elle de courir les mers à la poursuite d'un amant. Vous pensez bien que nous retrouverons, à point nommé, et le père et le frère ; si la poésie ne nous instruit pas encore, ce n'est que pour doubler l'effet. D'ailleurs, faut-il tout dire à la fois ? La trame est assez compliquée, et c'est miracle, avouons-le, que la pièce soit si claire et si facile. C'est aussi une sorte de loi, en tous ces poèmes d'aventures, que plus l'intrigue se noue et brouille ses noeuds, plus chacun y prend son temps, et parle-t-il à loisir dans le plus beau langage, et soutenu, et orné. Par exemple, cette scène-ci est menée comme une ouverture. Al-phrède nous doit un récit de ses malheurs. On se doute qu'il sera long. Mais le récit ne viendra qu'ensuite. Le chant passe d'abord. Et premièrement, Al-phrède s'y chante à soi le courroux de Neptune, qui protégea l'infidèle et brisa le vaisseau de l'Amour. On ne peut évoquer plus majestueusement. Le peintre n'aura pas besoin de raffiner son décor ; car le vrai décor est tout dans le vers : « Neptune écume encor de la rage homicide.... » Ne vous offusquez point de Neptune ni de cette mythologie. Elle ne surcharge pas la nature, ni ne la cache à nos regards. La tempête reste une tempête, avec grêle et tonnerre. Les dieux ne sont là que pour la ligne, et, j'ose dire, pour la forme, car ils donnent une forme au chaos. De même, Cléandre survenu, qui est l'écuyer d'Alphrède, quand Alphrède explique à Cléandre quelle est la puissance de l'Amour-Dieu, n'allez pas croire que le discours précieux masque le sentiment. J'ai déjà dit la fougue d'Alphrède. Elle bondit par-dessus les océans (« Je forcerai mon sort ! » souvenez-vous). Mais maintenant, elle s'accorde un répit pour la cantilène. Elle chante l'amour, qui n'est pas seulement son amour. On dirait qu'elle cherche et qu'elle in-

vente des détours. Si l'amour est un feu, elle chantera le feu. Et quel poème !

Ainsi qui voit le feu préfère à toutes choses
L'aimable pureté de sa couleur de roses.

C'est à croire que le discours n'ira jamais assez lentement. Amour chanté, et comme il convient de chanter l'amour, quelle force aussi pour affirmer les droits d'une simple fille. Vaincu, l'amour dieu. Il faut qu'il le soit. Pour la beauté du fait :

Et fille, j'abattraï l'orgueil de cet enfant..

On retrouve notre Alphrède comme elle se retrouve. Mais elle peut dire, maintenant, les circonstances. Le chant a préparé le récit. Et aussi, l'envolée sur le mode superbe a ménagé les confidences, car Cléandre le confident a tout compris à demi-mots. Le récit d'Alphrède n'aura pas, du moins, à surmonter la pudeur. Mais, pudeur sauvée, on admire la belle franchise d'Alphrède. Elle se connaît et se veut connaître, cette sincère, jusqu'au bout. Elle ne farde pas d'ingénuité ses plaisirs. Elle avait misé sur les plaisirs, et pensait que c'était bien misé.

Mes faveurs toutefois semblaient croître ses flammes,
Et plus fort chaque jour s'unissaient nos deux âmes ;
Son amour semblait croître avecque ses plaisirs ;
Je me laissais régir à ses jeunes désirs...

Qu'elle partageât les désirs de l'aimé, elle ne songe même pas à s'en cacher. Cette déesse guerrière est femme d'abord et se passerait fort bien d'être déesse. Mais allez tenir un homme ! Il a suffi d'une courte expédition en Angleterre, et c'est un autre Rodolphe qui est revenu. De glace et de bois ; et donnant à entendre qu'il n'était plus question de mariage. Alphrède a flairé l'amourette anglaise. Elle a épié ; elle a connu que l'ingrat armait pour un second voyage, et quand il a cru qu'on pouvait s'évanouir comme un songe, halte-là ! Une autre, peut-être, se serait saoulée de sa rage ; et notre Alphrède sentait aussi de la rage ; et de la jalousie, sans parler de l'honneur à vif. Mais justement, c'était trop endurer :

Pour n'avoir que des pleurs ni pousser que des plaintes ;
Ce sont de nos affronts des vengeurs imparfaits.
Qui ressent vivement doit passer aux effets.

De là que la Belle a déguisé son sexe, et s'est jetée à Neptune, dont nous avons contemplé la colère. Faut-il donc que Rodolphe désormais soit hors de prises ? À peine a-t-on le temps de s'interroger que le même Rodolphe nous tombe comme du ciel. Au vrai, il se tire lui aussi d'écume et de tempête ; mais le vieux des mers lui est moins à craindre que des Arabes fort actifs, en quête d'épaves et d'esclaves. Il se détend en brave et vous perce proprement son Maure ; mais il céderait sous le nombre, peut-être, si par miracle il ne recevait soudain le renfort de ce gentilhomme inconnu, qui dégaine et fonce, et fait tout fuir. Alphrède, au premier coup d'oeil, avait dévisagé son Rodolphe, mais Rodolphe ne songe seulement pas à reconnaître Alphrède sous le déguisement héroïque. Décidément, c'est un ingrat. Cependant, on remet à plus tard l'échange des discours. Car enfin, l'arabe menace. Imaginez ce tourbillon de burnous, les cris, les cimenterres à moulinets. C'est le ballet après la cantate et le récitatif. Oui, dansez le combat et soutenez-le de musique. Ce ne serait trahir ni le poème ni le poète. Pour tant qu'on aime le beau parler, on ne peut parler toujours. Il s'agit ici d'un spectacle ; et nous allions l'oublier.

Rotrou suppose que son acteur est bon diseur et bon sauteur. C'est pour lui, sans doute, qu'il alterne les exercices. Et puis il faut secouer le public et donner de tout si l'on veut plaire à tous. Il ne manque rien à la fête ; non pas même le pitre, que l'on espérait, et qui est pitre parce qu'il est pleutre. Ce couard à toutes pièces, qui développe son rôle selon son ventre, c'est Ferrande, le valet de Rodolphe. Ferrande a une telle idée de sa valeur qu'il ne s'engage pas à la légère dans la mêlée. Que les autres s'y commettent d'abord ; il daigne, et c'est pure générosité de sa part. Bref, il tient la scène pendant qu'on se coupe la gorge en coulisses. Ce genre de paillasse est très monté sur le mythologique, qu'il dispense à tout propos. C'est donc l'occasion de beaux vers. On ne s'en plaint pas. L'on se souvient de *L'Hercule Mourant*, dont on écoute retentir l'écho. Les Parques, Gérion et les Titans, tout y passe. Au reste, Rotrou n'abuse ; mais on sent qu'il toucherait cette corde tragique, et sans faiblir, inlassablement. C'est poésie pour l'amour de la poésie ; comme on ornait la matière, pierre ou tissu, seulement pour la mieux faire apparaître matière. Et attendant que nos amoureux nous reviennent, le poète frappe sur son instrument, qui est la suite inépuisable des alexandrins. Cette gloire à vide, dont l'éclat se suffit, engendre en quelque sorte Ferrande, et toute la race des Matamores. Ils n'ont d'être que par leur voix, et par l'étonnement, à chaque mot, de la retrouver si grave, si noble, et toute ruisselante de trésors. Ce personnage de Matamore est parfait en soi. Il est l'aimé des foules et la ressource des poètes. Il inquiéterait le philosophe, si le philosophe voulait. Ce vide est une profondeur. Il est comme l'ombre qui suit

partout le héros. Il est la parodie du sublime, et si proche du sublime que le héros lui-même, rencontrant ce pantin, s'arrête et s'interroge. Au reste, Ferrande n'est pas de l'espèce à grand cheval. Plus proche de Sancho que du Chevalier maigre, et retrouvant vite son équilibre de valet, qui est le bon sens et l'efficace. Et puisque Ferrande excelle au récit, Alphrède lui trouvera son office, qui sera de tromper par des récits. Ferrande sera bientôt, et de la part d'Amour, le Maître des ruses de l'Amour.

L'amour n'en est pas encore aux ruses. Il sort, tout bouillant, de bouter les Maures. Et Rodolphe naturellement voudrait bien savoir qui lui sauva la vie. Quel visage, sous la visière baissée ? Je ne sais si la visière aussitôt se lève, mais Alphrède se fait assez connaître. Elle court sus à Rodolphe, l'attaquant : « Ce bras qu'en ce combat tu croyais te servir, Ne t'a sauvé le jour que pour te le ravir... » dit-elle, en garde déjà pour cet autre combat. Mais les combats de l'amour n'ont que faire du sabre. À quoi sert de poursuivre un infidèle le fer à la main, si c'est pour le reconquérir ? Notre duelliste est touchante, mais elle serait ridicule. Je suppose qu'elle a levé la visière, car après la vive attaque, Rodolphe ne sait que s'écrier : « belle Alphrède, est-ce vous ? » Il le voit bien, parbleu ! Mais Rodolphe a ses ruses, dont l'unique principe est d'être naïvement Rodolphe. Il a dit : « Belle Alphrède. » C'est qu'il a toujours dit : « Belle Alphrède, » avant tout autre discours, avant de penser à une pensée. Et tous, au demeurant, disent « La Belle Alphrède. » C'est qu'elle est belle. Elle attaque par le fer, et lui riposte par de la contemplation. Et l'arme tremble de plus en plus dans la main de la Belle. La Belle sent qu'elle va perdre. Elle s'enroue à provoquer. Mais déjà elle mêle la plainte amoureuse à son appel aux armes. Belle ? Elle n'est plus la Belle Alphrède, puisqu'il a fui.

Ton coeur dément ta voix, et mon peu de beauté,
Parait, hélas ! parait en ta déloyauté.

Il ne fallait pas disputer de la beauté. Il y a trop de coquetterie dans le choix du thème. C'est attirer le madrigal. On attend qu'il ne peut la voir sans tomber à ses pieds, qu'il n'aurait jamais cessé de l'aimer s'il n'avait cessé de la voir, et telles fadaïses à l'infini. Mais nous dormions de n'attendre que des fadaïses. Ce Rodolphe n'est du tout un amoureux banal. Il ne s'essouffle point à plaider. Ou plutôt, il est ce grand avocat, qui cède

tout, mais pour laisser le champ à une pointe invincible. Rodolphe ne se défend pas. Lui-même se hait et s'accuse :

Je ne condamne point un courroux légitime ;
 Votre ressentiment est moindre que mon crime ;
 Je suis volage, ingrat, perfide, suborneur ;
 Je dois à votre amour raison de votre honneur...

Un instant, peut-être, Alphrède se reprend à espérer. Qu'il a bien l'art de la suspendre aux paroles ! Il la désarme ; et quand le coeur est à nu, il poignarde. J'ai déjà dit que c'était un poignard de métaphysique galante. Et quelle lame vaut celle-là ? Il y va du fatal instinct, de la destinée, et de la volonté forcée. Allez donc expliquer cela ? Votre beauté produisait mon amour et ne le produit plus. C'est un autre soleil qui me chauffe. Un dieu aveugle mène tout. Bon prince, qui s'accuse ; et je m'accuse, donc je suis bon prince. Mais s'accuser de quoi, ô dieu aveugle ? C'est ainsi qu'il s'échappe d'Alphrède, et cette fuite est bien plus tragique que celle des navires à toutes voiles. Car elle avait du courage contre la mer et la tempête. Elle a pu croire qu'il suffisait de rejoindre Rodolphe. Or Rodolphe est là, et le Rodolphe qu'elle cherchait s'est dissipé inexplicablement. Certes, notre Alphrède n'est point dupe. Cette théologie d'amour, qui met en cause l'instinct et la destinée, ce n'est qu'un discours de parade. Un amoureux de petite cervelle s'y prendrait soi-même, sans doute. On cite plus d'un cas. Mais Rodolphe a de la tête. Il joue trop bien. Écoutez comme il flatte, et blesse autant qu'il flatte. C'est encore une aubade d'amour, mais comme chantée au passé. Et la musique est d'un grand Maître.

Vous possédez toujours ces charmes adorables,
 Qui me furent si doux, si chers, si désirables ;
 Ils ne s'altèrent point, et mon coeur peut changer ;
 Alphrède est toujours belle, et moi je suis léger.

C'est la merveilleuse courtoisie de Don Juan, et sa pirouette sur talon rouge. Comme il sourit ! Mais ce même sourire découvre plaisamment des dents de loup.

Alphrède pour autant, ne se laisse point dévorer. Elle réplique avec beaucoup d'esprit, qu'elle n'est point à la traîne de l'amour. Que Rodolphe s'en console. Si elle a suivi le fuyard, ce n'était par l'attrait d'une force invincible. Il n'est plus question de l'amoureuse Alphrède, mais positivement de cet enfant à naître. Voici l'enfant. Et que le père, qui est bien son père, en ordonne.

La situation a de quoi piquer. Mais Rodolphe ne se pique de rien. Il est tout à fait honnête homme. Tout ce qui vient d'Alphrède, c'est présent des dieux, enfant, reproche, il accepte tout, et se garde toutefois de dire ce qu'il en fera. Mais... il y a encore un mais ; et c'est toujours le même. Rodolphe veut bien reprendre sa petite leçon de théologie touchant les passions de l'amour. Ce n'était pas simple manière de dire ; mais il voit que l'abstrait ne suffit pas. On dira donc les choses, et les noms, et les lieux, puisqu'enfin il les faut. La nouvelle prison de Rodolphe se nomme Isabelle. Et c'est à Londres. Il s'y rendait, et déjà serait l'hyménée, sans le vent, la tempête et les Arabes. Que si maintenant Alphrède aux Arabes succède, il peut donner sa vie mais il ne la défendra pas. En un sens, il aperçoit qu'il la doit. Sanglante justice, mais juste. Qu'Alphrède outragée en décide. Son épée, il la jette. Voici un Rodolphe inoffensif à égorger. Il accepte aussi de mourir, mais il n'accepte pas d'épouser. Et ce petit conseil, pour terminer :

Alphrède suivez donc votre ressentiment ;
Le courroux s'alentit par le retardement.

Ce sont vers de comédie, qui rompent le ton. De nouveau, les dents de l'ogre. Et qui disent : je vous ai croquée jadis. Vous n'êtes qu'une faible femme à jamais par moi dévorée. Épée pour épée, Alphrède jette aussi la sienne. À quoi bon l'épée ? Alphrède, en ce combat, qui ne fut point d'épée, avoue fort bien qu'elle a perdu ; et que, d'avance, elle avait perdu.

T'offrant à ma fureur, lâche objet de mes larmes,
Tu sais combien légers sont les coups de me armes ;
Comme ils sont sans effet, tu les attends sans peur :
Alphrède, et tu le sais, ne peut frapper au coeur.
Conserve donc le jour, et suis tes destinées.

Elle renvoie l'argument, la Belle : « Suis tes destinées. » Le mot mériterait l'immortalité classique. Savez-vous rien de plus fier, de plus méprisant ? Que celui donc qui invoque la nécessité la subisse. Même heureuse, c'est subir et suivre. Et la grande âme d'Alphrède consent bien au bonheur de l'ingrat ; mais pour elle aussi elle sait le remède enfin, qui est de mourir. C'est elle la stoïque, qui sauvera l'honneur. C'est une femme, et l'on peut se moquer d'elle et la piétiner, mais c'est elle pourtant qui s'entend en chevalerie. Même, elle n'écouterait pas la vengeance ; ce qui serait subir encore. Ce serait une sombre joie d'emporter dans la mort l'enfant à naître. Mais Alphrède est sensible à toutes les délicatesses de la Justice. Son enfant lui est sacré. Elle attendra qu'il naisse ; elle ne dérobera pas à Rodolphe ce qui appartient à Rodolphe. L'enfant est sauvé,

alors seulement, et comme dans le vide de sa liberté, elle s'accordera le droit de mourir. Qu'elle doit être belle Alphrède, ainsi soulevée du même espoir vers la mort et la maternité ! Elle s'élançait au dénouement de son être et de son amour. Elle devance la joie et l'horreur, qui lui inspirent des mouvements et des mots sublimes. Car cette victime qui rêve qu'elle s'écroule, d'un coup de son poignard imaginaire, elle ne sait plus si elle s'est sacrifiée à l'honneur ou à l'amour. Si Rodolphe s'avise de quelques larmes à ce spectacle sauvage, ce retour d'amour ferait la mort plus enivrante que la vie. Cette femme un instant suspendue au-dessus de soi, vivant sa mort et gouvernant sa vie, cela est pathétique et fort. Il faut citer au moins les derniers vers de la scène, où éclate le génie tragique :

Je veux qu'un même instant expose aux yeux du père
 La naissance du fils et la mort de la mère,
 Et que ce dieu cruel qui préside à l'amour
 Me voie en même temps perdre et donner le jour.
 Peut-être que tes yeux, ces vainqueurs si barbares,
 De quelques pleurs au moins ne seront pas avarés,
 Et que, de ces ingrats et cruels ennemis,
 Tu pleureras la mère et tu riras au fils.
 Quel que soit mon trépas, combien aura de charme
 La mort qui de tes yeux aura tiré des larmes !...

Remarquez que le trait n'est pas d'éloquence seulement, bien que l'éloquence de cette passion soit d'elle-même assez touchante. Alfrède est fidèle à sa devise (« Je forcerai le sort »), et rien ne la détournera de sa fin, qui est de reconquérir Rodolphe. S'il pleure, c'est qu'il aime encore. Par un surgeon suprême, l'ancien amour aura refleuré. Alfrède, en acceptant de perdre tout, un instant, aura tout regagné. Cela vaut donc la peine de se sacrifier et de mourir. Et déjà, tant sa ferveur est persuasive qu'elle est au point d'émouvoir Rodolphe et de gagner dès maintenant. Hélas ! au moment où je lisais la victoire d'Alfrède sur le visage de Rodolphe, Arabes derechef. C'est la deuxième entrée de ballet. Nos amoureux dialoguaient par-delà les nuages. L'un puis l'autre ont jeté l'épée. Facile alors aux pirates de ligoter tout et de tout ravir en esclavage, valets et maîtres, couards et preux ; ce qui fait un beau tumulte sur quoi le rideau tombe. La comédie allait finir, peut-être. C'était dommage. Par bonheur, le poète avait pris quelques Maures à son service, qui redonnent le branle à l'aventure. En route ! Et chaussez les bottes magiques pour suivre.

* *

*

Un vieil homme sur une sorte de trône, et son fils à côté ; autour, imaginez quelque palais à l'oriental. Et ne ménagez le faste ni les figurants. Que cela fasse barbaresque à trembler. Tintamarre et cérémonie. La pauvre Alphrède ! Il ne lui reste sans doute qu'à pompeusement mourir. Mais le Bonhomme ne rugit point comme on attendait. Il donne des ordres fort clairs pour qu'on respecte la petite troupe de nos Espagnols. Et le dedans du bonhomme nous est bientôt aussi clair que ses ordres. Ce vieil Amintas est le père d'Alphrède. Il a deviné Alphrède malgré l'âge et le déguisement. Le sang a parlé, et comment ne pas croire à la voix du sang ? Remarquez que le spectateur n'a pas été averti de ces complications familiales ; et ce serait une faute grave aux scrupules d'un classique. Mais au contraire on sent que Rotrou est bien aise de bousculer et de surprendre. Ainsi en usent les maîtres espagnols. Une fille qui court les océans, il faut bien qu'elle trouve enfin son père. Elle le trouve, et c'est tout simple. Allez-vous supposer Alphrède au cachot pour toujours ? Le vieux n'est qu'un rôle, mais il est bien dans son rôle. Il aime le souvenir de ses malheurs, et surtout le récit de ce souvenir. Acaste, le fils, a entendu cent fois l'histoire de la tempête et de la fille. À nous, il n'est question de nous faire grâce de l'histoire. Nous l'aurons par morceaux. C'est qu'il nous la faut pour ne pas tomber des nues ; mais d'un seul coup, ce serait tout juste bon à substituer au drame quelque roman versifié ; ce dont on voit bien que Rotrou se garde. Ces tragi-comédies sont toujours comme en marge d'un roman aux innombrables épisodes. Mais le théâtre se défend et se défend bien. Ferrande est appelé au secours, à sa propre fin de débiter des sornettes héroïques. (...)

Je passe le détail, qui n'importe guère. Plus importe, me semble-t-il, un fer à fer de répliques en maximes entre Amintas et Alphrède, quand Amintas joue à faire peur et que l'Alphrède déguisée résiste. Tout le stoïcisme y est de rigueur ; cela sonne merveilleusement à la Corneille ; et je n'oublie pas que l'illustre cliquetis du *Cid* est encore à naître. Salut donc à la très noble Espagne. J'imagine que la ruse du vieux n'allait pas uniquement à ménager la surprise et le plaisir de la reconnaissance. Ce n'eût été qu'une farce assez cruelle. Non. Mais ce jouvenceau qui fait front, qui saurait si bien mourir, c'est sa fille, voyez-vous ; il y regarde briller son sang. Un instant pareil donne un sens à toute une vie. Père ne peut plus rien refuser à ce trop gentil page en mal d'amour. Il a promis d'ailleurs, sans savoir quoi. Hélas ! Il a promis de laisser repartir Alphrède. Sans trop dire, elle dit bien qu'il est urgent qu'elle gagne contre Isabelle. À tout

bout de phrase, elle est à avouer tout, et le suborneur et l'enfant. Le royal Amintas propose d'intervenir. Il peut forcer. Car Rodolphe est aux fers. Trop content de s'en tirer par des épousailles. Mais Alphrède forme l'Idée. Forcer l'amour, voilà qui très exactement tue l'amour. Si Rodolphe épouse par force, ce n'est qu'un rocher. Adieu l'amour ! La fortune a souri. Mais la fortune n'est que force. Si les Maures n'étaient venus, Rodolphe allait pleurer. C'était Rodolphe repris. Par le coeur repris. À la bonne heure ! Mais ce traité entre un Rodolphe esclave et Alphrède couronnée, cela brouille tout. Comme foudre, le bonheur est tombé. On aurait pu dire : tout gagné. Au contraire. Tout est à risquer à nouveau. Car Rodolphe ne peut parapher le contrat qu'en libre Rodolphe. Autrement, c'est mari esclave, et qu'est-ce qu'un esclave mari ? Quand Alphrède peut tout, c'est alors qu'elle ne peut plus rien. Encore veut-elle bien ruser. À quoi elle emploiera Ferrande et Amintas. Ferrande contera. Amintas confirmera le conte. L'artifice est à faire sentir l'amour. Mais si Rodolphe ne sentait rien, absolument tout serait fini. Avouez que l'épisode est profitable. Une Providence sauvait Alphrède et lui prêtait le sceptre des Rois. Or, ce sceptre, ce n'est plus qu'un bâton ridicule. Alphrède mariée perdrait son amour. Libre, donc ! Et que ce soit à gagner l'Amour seulement par l'amour. D'où la conséquence de l'aventure, qui de Mauresque devient anglaise. Le destin n'est pas fait. Mieux, quand ce destin essaye de faire, il rend tout impossible. Il déferait tout. Ce n'est qu'un nigaud de destin. Comprenez-vous ? On est perdu, on est sauvé. Vrai, on est perdu d'être sauvé. À nouveau donc, il faut se perdre et se jeter. Amintas a promis et ne peut dire non. Le frère Acaste sera de l'aventure anglaise. Et pendant ce temps, notre conteur Ferrande en contera. C'est un conteur de qualité.

Il conte le supplice et la mort d'Alphrède. C'est à Rodolphe qu'il conte. Vous ne bougerez, vous, car vous avez l'honneur de savoir. Mais Rodolphe, depuis quinze jours en prison, croit tout, croit trop. C'est son repentir qui croît. Il ne saurait trop croire. Simple, donc, de lui inventer qu'Amintas, tout vieil et chenu, a voulu forcer Alphrède. Mais Alphrède, au coeur, n'avait que Rodolphe Elle a résisté, et l'autre l'a tuée. Tel est l'usage dans les mélodrames. Et Ferrande anime et récite le mélodrame à nous ravir. À peine décousue, mais mortellement, le vieil Amintas s'est avisé d'adorer son Alphrède, qui lui tira la promesse in extremis de relâcher Rodolphe le trop aimé. En fers, et puis hors fers, Rodolphe n'a pas fini d'apostropher : les dieux, le destin, le despote, tous avant soi. Car ce beau Rodolphe décidément ne semble point porté au mea culpa. Le vieil homme à la couronne, qui obéit à sa chère fille, vient à son tour jouer son bout de comédie. On comprend qu'il soit fort calme, même aux insultes, car il est de ruse et de service et se rit de l'insulte. Rodolphe y déploie du talent, dont le beau-père (car il est beau-père à venir) doit bien sourire.

Squelette, clame-t-il, et cent autres gentillesses à mi-chemin de mythologie. On rit de l'invention, qui est vive. On sourit des douleurs, qui viennent un peu tard mais qui viennent en vers délicieux :

Ses lis sont effacés, ses oeillets sont dépeints ;
 Ses yeux sont des soleils, mais des soleils éteints ;
 Et pour mon seul respect la mort étend ses glaces
 Par tout ce beau débris de vertus et de grâces.

Tout plein de mon poète, peut-être, je vous mets au pari de ramener souvent des vers pareils. Ce sont de beaux vers. C'est-à-dire absolus. Frivole, l'occasion, je le veux. Mais Frivolité mène le jeu. N'allez point pleurer de Rodolphe, qui le mérite. Si pleure Rodolphe, il faut en rire. Enfin puni. Ou plutôt au début d'être puni. Car s'il s'élançait vers l'Angleterre, c'est pour tuer Acaste, fils d'Amintas. C'est encore en justicier, quand c'est à lui, Rodolphe, de recevoir justice. Il s'élançait donc, et la mer est libre. À pleines voiles vers son malheur, qui sera son bonheur enfin. Pauvre Rodolphe qui va écumant et stupide, vers l'Angleterre, sous le prétexte d'égorger Acaste. Mais là-bas sa vraie femme, casquée d'or, aura changé le sort, par son courage et par les dieux. « Je forcerai mon sort..» De nouveau on entend cette trompette d'espérance. Mais sur la grève, où bat le flot du départ, Rodolphe ne peut rien entendre.

* *
 *

Alphrède a quelque raison d'espérer, et les dieux une seconde fois semble se décider pour elle. À cette vaillante, la seule vaillance réussit. Aux rives d'Oran, quand elle n'était forte que de son cœur et que tout était perdu, premier miracle, qui lui donne son père. À peine débarquée, près de Londres, de nouveau, rien qu'à tirer l'épée contre des marauds fort vilainement acharnés sur un vieil homme, il se trouve par un autre miracle que la Barbe blanche est père d'Isabelle, et cela n'est pas pour retarder les affaires. Car, avant de savoir que c'est Isabelle, Acaste aux yeux sombres a été pris, et Isabelle ne peut haïr ni mépriser qui vient de la délivrer de tyrannie. Ainsi donc l'occasion est belle. J'ai prévu qu'il y aurait du conte bleu partout, et il est clair que Rotrou se divertit à ses rencontres. On nous permet d'attendre l'imprévu, et qu'il soit précisément tel qu'on n'eut point osé le prévoir. Que la première fille au hasard, ce

soit Isabelle, voila du merveilleux. C'est que tout est merveilleux dans ce poème ; mais rien n'y est aussi merveilleux que le coeur d'Alphrède.

Quand le rideau se lève sur cette forêt d'Angleterre, c'est pour nous laisser admirer la belle, qui jamais n'écoute que soi pour bondir au secours. Et je vous prie de croire que les chenapans ne font pas long feu. Tout ce qui est scélérat jonche aussitôt la terre ; on surprendrait bien le vieil (qui sera père d'Isabelle) si on lui disait que ce preux chevalier n'est qu'une damoiselle déguisée. Ce court tableau de la forêt est tout d'un mouvement vif, qui nous poussa joyeusement à l'aventure. Le vieux a noble grâce à baiser les mains qui le sauvent, à conter en quatre mots ses malheurs, à se lamenter encore de l'enlèvement de ses filles ; et vite, qu'on endosse les casques des tués pour tromper la garde ! Isabelle et sa petite soeur y seront trompées, elles aussi. Mais des habits détestés, si l'on pose les masques, sortent de bons visages amis. On s'explique. Et il faut bien demander à ces Messieurs quels ils sont, et pourquoi cette allure d'Afrique, et ce qu'ils viennent chercher présentement parmi les forêts anglaises. Alors Alphrède, qui ne sait pas encore quelle est Isabelle débite à tout venant son profitable mensonge, et qu'ils sont en ce pays pour y annoncer à une certaine Isabelle qu'un certain Rodolphe est mort. On pâme, on explique plus avant. On a besoin de demeurer, afin d'expliquer davantage. Et c'est ainsi qu'à ferrailer devant soi, selon l'humeur héroïque, on force le sort sans même y songer. Cette fois, la fière devise est un peu plus qu'un défi. On est dans la place.

On est aussi dans les coeurs. Et d'abord Isabelle est dans le coeur d'Acaste. Et Acaste ne tardera guère à être dans le coeur d'Isabelle. Enfin les ravages s'étendent loin ; car Orante, la petite soeur, s'est amourachée d'une apparence de chevalier. Elle soupire pour notre Alphrède, son Saint-Georges protecteur, et elle brûle d'être protégée tout à fait. Ce jeune amour à contre-sens n'est pas un des moindres ornements du poème. Sur tant d'amours, Alphrède ne serait plus soi si elle ne réussissait à rétablir les siennes.

Premièrement, elle écoute d'un esprit complaisant son frère Acaste ; et du même esprit, nous écouterons nous aussi ce facile et poétique dialogue, où l'émotion sourit. Car l'Oranais avait encore je ne sais quelle bassane au coeur et jusque là n'avait traité l'amour qu'à la cavalière. Mais était-ce Amour ? Et maintenant il voudrait bien apprendre de sa soeur si c'est l'amour qu'il sent. Il ne saurait s'adresser mieux, car elle a tous ses grades en la matière. Donc, il interroge, point par point ; et décrit les temps de l'amour, à contenter le plus difficile des peintres ; la première

vue, le désordre des sens, la douceur du dérèglement ; et comment cède encore la raison au moment qu'elle prétendait se reprendre ; et les illusions de la nuit ; et les désespoirs du jour, quand il tremble en abordant, quand il prend la parole à l'instant de parler. Je ne puis citer ces couplets, car ils méritent qu'on les cite tous. Du reste, jusqu'au dénouement, la plus sensible délicatesse ne se démentira point. C'est le même ton de rêverie et de badinage. Imperceptiblement la forêt s'est civilisée ; elle est un parc à l'anglaise ; tout y est nature ; mais les chemins sont des allées préparées aux traînes de velours. On s'y cherche soi, on y cherche l'autre. Il y a des clairières pour la solitude et des ronds-points pour les rendez-vous. Que fait là-bas la petite Orante ? Elle se mire à la fontaine. C'est pour s'y comparer aux fleurs dont elle avait chargé ses bras. C'est pour y babiller à son image. O premiers émois d'un cœur qui ne sentait rien, qui s'imaginait follement de ne devoir jamais sentir ! Mais il sent, il souffre, il est bien aise, il est un cœur. Et ce premier amour nous est d'autant plus touchant qu'il se découvre d'un coup tout l'amour. Il en module toutes les musiques, de triomphe ou de plainte. Si c'est à soupirs perdus, qu'importe ! Un cœur qui s'ouvre ne demande encore que son semblable. Ainsi s'égarait-il sans penser qu'il s'égarait. Il sent tout l'amour, mais comme en songe ; aussi s'épuisera-t-il en songe. Quand Alphrède se fera connaître, ce qu'Orante en souffrira, le poète a préféré nous le taire. Par tendresse pour son Orante, probablement. On aperçoit cette tendresse dans tout le rôle, qui ne va point sans un peu de mélancolie. Telles sont les amours enfantines, trop tôt fleuries. C'est à Orante que Rotrou a confié les vers les plus gracieux de son poème. On ne saurait peindre plus heureusement l'enfance qui se dit adieu, qui s'éloigne de soi, qui se hâte de n'être soi et qui ne se quitte qu'à regret. À cette enfant, l'honneur des stances. Elles tremblent un peu et se précipitent, se rassurent, hésitent encore, s'équilibrent enfin en ce souffle, de joie ou de tristesse, où l'Amour ose se nommer pour la première fois. Orante, dès cet essai, a su parler l'amour sans faute. Il est vrai que fille en sait l'usage avant le sens ; et surtout la cadette, si l'aînée a fort donné dans le bavardage. Vrai aussi que la langue est d'un temps, extérieure à celle-ci ou à celle-là. Mais parmi les fers, les flammes, les prisons et les soleils, Orante se débrouille au mieux. Elle ne se trompe pas sur le bruit de son cœur. C'est bien une enfant qui se dit afin de se découvrir. Elle s'échappe à peine de ses rondes et de ses poupées. D'où cette lumière de petit printemps sur ce visage qu'elle interroge anxieusement au miroir de la fontaine.

Quelquefois sans horreur j'ai consulté ma glace ;
Et j'en crois ces ruisseaux dont le cristal mouvant
M'a trouvée agréable, ou m'a menti souvent...

Ce retour de doute exprime à ravir les nuances d'un âge. Rotrou s'y attarde en amoureux. Devant Alphrède, qui voit sans être vue, Orante joue à Narcisse. Elle compare sa jeune chair en fleurs aux fleurs diverses de son bouquet ; et c'est pour préférer la fleur de chair. On ne saurait dire ce qui se mêle d'adoration de soi à ce premier amour. Orante ne s'est jamais ainsi contemplée. Que lui importait ses grâces ? Mais aujourd'hui elles sont autant de promesses. Si elle peut s'aimer, on peut donc l'aimer. Quelle belle scène à jouer, fleur à fleur. Non pas à réciter seulement, chaque vers implique geste et danse. Fleur parmi les fleurs, Orante ferait songer à telles filles de Renoir, qui se plient et se déplient en corolles auprès de somptueux bouquets, c'est le même art voluptueux et courtois. Les filles de Rotrou sont nées d'amour et pour être aimées. Certes, elles sont déjà vivantes dans leurs voix, mais on serait ingrat de ne les regarder point ; elles ont un corps ; elles s'y plaisent de plaire.

... De plus vermeilles roses
 Que celles que je tiens, sur mon sein sont écloses.
 Si ce moite miroir ne me flatte à dessein,
 Ces lis n'égalent pas la blancheur de mon sein ;
 Ces oeillets sont flétris aussitôt qu'on les touche ;
 Et ce défaut n'est point aux oeillets de ma bouche.
 Si mon cher Cléomède un jour les doit toucher,
 Il les fera fleurir bien plutôt que sécher...

Cléomède, c'est-à-dire Alphrède en bottes et pourpoint, a vite fait de troubler la fillette. Elle plaide pour son frère, et d'abord Orante n'entend pas. Propos d'amour vont au coeur d'amour ; Orante prend tout pour elle. Elle est aux nues, croyant son amour répondu. Mais quand elle comprend le fin mot, et qu'il s'agit de plaider Acaste auprès d'Isabelle, il apparaît qu'elle a bien de l'esprit ; car aussitôt elle opère le partage. Lui à elle, toi à moi. Et Alphrède est bien obligée de ne pas décevoir, réservant à plus tard de tout expliquer. On aimera cette franche humeur, qui ne rougit qu'après aveu. Et c'est peut-être Alphrède qui rougit, d'avoir à jouer ainsi d'un coeur. Ce n'est qu'une enfant, comme on dit. Mais pareille enfant vaut bien femme. Au moins, elle ne le cède pas, en esprit de manoeuvres, à la plus rusée douairière. Elle vous retourne Isabelle si prestement qu'on conclut que le mal était fait. Isabelle essaye bien de le prendre de haut, évinçant les conseils de la cadette innocente. Mais la cadette nie l'innocence. Et même, elle parade de maximes que ne désavouerait pas quelque nourrice de répertoire. Les morts sont morts, Bon. Aimez donc les vivants. Elle dit pour l'autre plus qu'elle ne disait pour

soi. Et c'est une façon de s'instruire car mademoiselle l'aînée cède, et vite, à ces mauvaises raisons. Cela éclaire sur les soeurs aînées. Pauvre mort ! C'est mourir une deuxième fois. Et tout cela parce qu'il est indéniable qu'Acaste a les yeux sombres. Sur ce, Acaste en personne survient. L'Arabie ne le guinde guère. Il dit ce que disent tous, qu'il ne peut rien dire. Amour coupe la voix, c'est chose connue... Il ne la coupe tant que cela ne laisse passage à une tirade en forme. Et tirade fort concluante. Isabelle en est aux convenances, se défendant mal, arguant que l'eau et le feu ne vont ensemble, ni le deuil et les fiançailles nouvelles. Alors Alphrède introduit le vieil Amintas. Amintas ne se souvient que de l'embuscade, du bois et du salut. C'est le bon sens en personne, cet Amintas. Rodolphe est mort, qui laisse mariage libre. Or je dois tout à Monseigneur Acaste, qui le désire, et donc je comble son désir et lui donne ma fille. Elle, elle résiste à peine. C'est l'obéissance à toutes fiançailles. D'où de nouvelles fiançailles. Rodolphe a le tort d'être mort. Et Acaste, je l'ai dit, est un garçon aux beaux yeux. La petite Orante, qui s'est fait le bon génie, se demande bien pourquoi son Saint-Georges n'en profite. Il est clair qu'il s'esquive. C'est pour la péripétie du cinquième acte.

* *
*

Le cinquième va de soi. Rodolphe, non sans retard, arrive enfin aux Forêts d'Angleterre. Ferrande veut tout ce que veut Rodolphe, mais il rit. Un duel, soit. Cependant on célèbre le mariage d'Isabelle et d'Acaste. La rage de Rodolphe, la mort de la belle Alphrède, tout cela vrai ou faux, c'est d'avant-hier. Rodolphe est un fantôme. Ira-t-il troubler la fête ? D'ailleurs, il n'a plus Isabelle dans sa fantaisie. Il n'accepterait qu'Alphrède, que toujours il aime, et qu'il aimera toujours. Mais elle est morte, n'est-ce pas ; et donc il la vient venger.

D'abord on se moquera de lui. Qu'il attende le bon plaisir des danseurs de Noces. Or la Noce se chante et se danse. Isabelle et son Acaste la chantent, en distiques alternés. On ne peut mieux chanter l'amour. Acaste essaye bien d'introduire parmi l'épithalame le thème d'une soeur, et même Isabelle se montre prête à pardonner toute ruse, si c'est pour le triomphe de l'amour. Mais la cérémonie va plus vite que les confidences. Et tout à l'heure, il faut rejoindre Rodolphe au champ clos. Là, d'abord, paraît le vengeur d'Alphrède. Acaste le prend de loin, en galant qui ne se soucie guère d'embrocher. Il joue le lâche. Il se déclare pour la belle humeur. Dont Rodolphe enrage ; et plus encore quand Acaste parle de le

dédommager par une aussi belle qu'Alphrède. On lui amène Alphrède par la main. D'abord il refuse de regarder seulement, répétant qu'Alphrède est morte et qu'il n'aimera rien d'autre. Mais quand Alphrède est devant lui, et lui tendant les bras, il détourne la tête un peu ; si peu, qu'il voit son Alphrède. Et alors, c'est l'Amour tout nu avec le repentir. Que peux-tu faire, pauvre Rodolphe ? Qu'aimer ton Alphrède que tu n'avais pas aimée ? Rodolphe est à genoux. Alphrède, en robe de femme enfin, se laisse aimer. Désormais, elle n'est plus qu'une femme, puisque Rodolphe est cet homme-là qu'elle aimait. L'intrépide chevalier qui forçait le sort l'a si bien forcé qu'il n'y a plus qu'à remercier les dieux, et j'admire qu'Alphrède, n'ayant juré que de soi, finalement fasse hommage de son triomphe « À ces sacrés auteurs du destin des mortels. »

Le mouvement est juste. Depuis les farces écumantes de Neptune, les dieux en ont usé de façon irréprochable. À chaque reprise du courage, le ciel a récompensé la foi au centuple. Aussi, la victoire n'est pas montée à la tête toujours lucide. Alphrède ne donne pas dans le rodomont et le Matamore. Elle laisse ce ridicule à Rodolphe, dont la grande épée ne peut que trancher à vide. Et puis elle est redevenue femme, tout simplement, et la trompette d'éclat est à jamais aux accessoires. Elle est toute à sa tendresse désormais. Elle n'a qu'à écouter son cœur pour trouver les mots qui conviennent ; car il n'est pas question de blesser Rodolphe ni de s'emparer d'un amour comme d'une chose due. Encore libre à lui de la préférer morte, puisqu'il n'a su l'aimer qu'après le pathétique récit.

Certes, je me veux mal de n'avoir pu mourir
Puisque par là ton cœur se pouvait acquérir.

On voit qu'elle renoue le dialogue jadis interrompu par les pirates. Elle avait bien saisi que Rodolphe avait frémi d'imaginer la mort d'Alphrède. L'idée du stratagème est sortie de là. Mais elle n'est pas sans risque non plus. Si Rodolphe ne pouvait plus aimer l'aimée que morte ? Que peut-on jurer de cet homme à tempêtes, qui s'abat et se soulève et varie comme les flots ? Une dernière fois, et sans figure d'emphase, Alphrède dit qu'elle choisirait la mort :

« Je perdrais à mourir moins qu'à te décevoir. »

Merveilleuse parole d'amour ! Directe et simple, comme l'âme généreuse qui la murmure. Alors Rodolphe ose jurer de soi. On dirait qu'il s'éveille à une autre vie. Il demande ce qu'il s'irritait de subir. Il parle bien encore de fers et de prison, mais ces vieilles images n'ont plus de sens. Il n'est plus enchaîné que par lui-même. L'amour qu'il promet n'est plus sujet au temps. Au-dessus du temps, son cœur, qui sent en soi de l'invincible. Il semble que Rodolphe à genoux attende qu'Alphrède le

consacre à l'ordre de la chevalerie d'Amour. Et quelle joie de relever cet autre vainqueur du destin ! Ils entreront ensemble au paradis de la Grâce, qui est don à l'infini. Tout est oublié donc, puisque tout est égal. Rodolphe a fait ses preuves, au moins par le repentir. Qu'il prenne et jamais ne prie, car tout fut toujours à lui.

Ton repentir, Rodolphe, a des preuves trop grandes ;
Je suis ce que tu veux ; prends ce que tu demandes,
Et n'implore jamais ce qui dépend de moi,
Puisque tout t'appartient, que je suis toute à moi.

Avouez que voilà un rôle soutenu, et qui sait passer d'un ton à tous les autres. J'imagine que le succès fut vif et Rotrou le méritait tel. Le personnage d'Alphrède est encore tout vif aussi, et j'accorde qu'on ne peut jouer tout, mais pourquoi se priver de lire et de célébrer ? Engagez mon Alphrède parmi les aventures du Campéador, elle n'y faiblira point. C'est qu'elle est Campéador dans l'âme. On ne voit que trop ce qui devait proscrire pareille comédie. Bientôt la pudeur censurera certains sujets, qu'on interdira même à la farce. Et, de toutes façons, la fille séduite et portant son jeune fardeau, cela ne serait plus tolérable dans la sacrée tragédie. On aurait ri. Or je suis sûr qu'on a pleuré à *l'Alphrède*. Et cela marque un temps de l'histoire avant un autre. Pour nous, qui sommes sortis des deux, ce n'est pas à notre goût de l'histoire que le poème a pris le droit de plaire. Il plaît par soi à qui le chante, car il chante. Et ce n'est pas romance seulement. Cantate plutôt, et comme l'alléluia de l'amour vainqueur. On m'accordera aussi que le poète connaît très clairement où il va. Il ne semble suivre que sa fantaisie, mais ensemble il déduit, et qui le commenterait pas à pas se trouverait avoir écrit sans y songer un Traité du parfait amour. On me dira que cela était sans doute dans le modèle espagnol. Je le veux bien. Je soupçonne cependant que tout est transposé, et je laisse à quelque obstiné le soin de dire comment. *Le Cid* aussi est transposé ; et *Le menteur*. Il reste beaucoup de Barcelone, et c'est un attrait de plus. Mais Alphrède et Rodolphe, et tous les autres, sont mieux que costumés ; ils sont à la française. On a souvent remarqué que la situation de traducteur, surtout en vers, n'est pas mauvaise. On ne peut traduire ; on plutôt il faut traduire, c'est-à-dire adapter. Or qui adapte est au point d'interpréter, qui est tout près de commenter. C'est une autre oeuvre qui naît. Tout est presque de même ; et les érudits s'y tromperont, ivres de toutes ces sources qu'ils font surgir. Car ils essayent de conclure que cela n'est rien puisque cela est traduit. Mais l'on s'émerveille du traducteur, et de cette autre lumière partout, qui témoigne d'une autre langue, ou, si l'on veut, d'un autre esprit. Et puis le traducteur ne le reste pas

longtemps. S'il est poète, à chaque vers il s'envole. Tout l'écarte, et le nombre, et les rimes. Le poème qui naît est réfléchi d'un autre, et cette réflexion fait le second plus conscient de soi, et comme disait Racine, plus raisonnable. Plus raisonneur aussi.

Suivez l'idée: vous arriverez à définir ce qu'est un poète classique. C'est un poète de culture, et non pas un rossignol des bois. S'il imite, c'est qu'il admire et se propose de communiquer l'admiration. Or, on peut gager qu'il n'admire pas tout également dans ce qu'il admire. Il choisit donc ; il retouche, il accomplit. Il pense à travers l'autre le poème qui eut été le sien et qui n'est pas tout à fait l'autre, et c'est ainsi qu'il finit par écrire son *Cid* ou sa *Phèdre*. Le plaisant traducteur ! Il souhaite d'abord de piller ses modèles et de « se parer de leur travail . » Mais son travail l'éloigne du leur, et, au bout, de Sophocle ou de Sénèque, naïvement admirés, c'est *l'Oedipe* de Corneille qui pousse comme une fleur naturelle et qui n'emprunte à rien ses couleurs propres. Car le miracle, c'est que le poète classique est rossignol, lui aussi ; il le faut bien. J'indique seulement ces difficultés, qui devraient dissoudre par le ridicule maint exercices et bavardages de tradition. Ce ne sont que lieux communs, qui ne règnent que par la paresse et la flatterie. (Il est vrai que le pédant, tout vide qu'il soit de pensée, n'oublie jamais le bonnet d'âne ni la fêrule).

* *
*

J'ai trop négligé le portrait d'Isabelle. Sous les voiles de cérémonie, un coeur bat. Et même il bat si fort qu'on voit bien que l'Espagnol ne suffisait pas ; c'était un Maure qu'elle attendait. Le sauveur fut ensemble séducteur. Et adieu Rodolphe ! Adieu, puisqu'il est mort. Mais adieu surtout parce que le séducteur est là. Elle a ce mot cruel : « Il est mort à propos. » Elle est donc d'une certaine espèce, qui n'est pas celle d'Alphrède. Il est vrai que Rodolphe la laissait moins chargée au départ. Ce n'était encore que les approches d'un autre amour. Il s'engageait moins et ne tenait pas autant. Toutefois, Rodolphe l'infidèle était comme payé d'avance. Il ne préparait qu'une infidèle. Isabelle, je le sens, aime à céder, ce qui est une manière de vaincre. Alphrède veut vaincre, et jusqu'à se vaincre ; c'est une autre victoire. Des deux, c'est l'anglaise peut-être la plus voluptueuse. Elle a des remous et des profondeurs à craindre. Elle se plaît à dire: je l'aimais. On comprend qu'elle attire, même au sortit d'Alphrède. C'est une sirène, et comme celle des flots, elle ensorcelle en se

pâmant. Surtout, elle sait dire au ralenti comme elle pâme, et l'on ne peut mieux dire. Allez résister ! À ouïr conter, frisson à frisson, le détail d'une amour si tendrement soumise, le gaillard pâme à son tour ; il crierait de plaisir. Il se rue à aimer sans savoir. Et, par retour, il invente le dieu aveugle, aveuglé qu'il est soi-même. Remarquez comment les secondes amours d'Isabelle éclairent, si l'on y prend garde, la trahison de Rodolphe. Nous le jugions trop vite comédien. C'était une comédie, mais naturelle. Le mot de l'énigme échappait. C'est que nous ne connaissions point la frissonnante Isabelle. Elle est femme à écrire dix romans sur sa redoutable défaite :

Tu me plus dès l'abord, et presque en même jour
 J'eus pour lui des soupirs et pour toi de l'amour...
 J'eus bientôt plus d'amour que de reconnaissance,
 Et quand tu t'es offert, ta recherche en effet
 A devancé ma voix, mais non pas mon souhait.

Cela est prononcé de la gorge et promet tous les plaisirs. Rodolphe, Acaste, quel homme ne tourne ? Pour se soustraire au vertige, il faudrait, comme faisait Ulysse à ses matelots, de la cire dans les oreilles. Ils sont grisés parce qu'elle est grisée. Mais dégrisés, quelle amertume. Isabelle revoit Rodolphe. Il est vivant. C'est comme s'il était mort. Elle ne sait rien encore des engagements de Rodolphe. Mais elle méprise. Le mourir, même imaginaire, créé un tort d'où l'on ne revient pas. Rodolphe est maladroit, et d'ailleurs tout à fait incompréhensible. Soit ! Mais si j'étais Acaste aux yeux de velours, je me méfierais. De telles amours anglaises, il se peut qu'elles ne vaillent pas mieux que les Africaines. Telle est l'aînée. On me pardonnera de chercher la cadette.

Le poète lui a réservé un monologue, qui serait à ravir une ingénue du répertoire. C'est la noce. Flambeaux et musique. Mais la petite, à contre-sens toujours, court après son beau chevalier. Musset n'a rien écrit de plus adolescent. Une très jeune fille rêve. À quoi rêvent les jeunes filles ? Elle est jalouse, Orante. Elle sait voir ; elle voit tout ; elle voit les amants pâvés ; elle a surpris les baisers. Elle se monte la tête aux désirs. Le bal occupe tout ; elle ne danse pas. Isabelle aime Acaste et semble payée de retour. Elle ne sait pas, Orante, s'il faut aimer. Étrange amant dont elle est éprise ! Elle est sur un pied. Elle esquisse une danse. Mais il faut être deux. Elle s'en va parmi la fête On la suit des yeux. Elle n'est aimée de personne. Elle le sent, elle en souffre. Plus tard, seulement, on l'aimera d'amour. Elle ne sera plus cette Orante, qui a quinze ans. Elle sera peut-être une autre Isabelle. Hélas ! Orante vaut mieux qu'Isabelle.

Isabelle ne saura jamais quelle fut Alphrède. Orante, en aimant, l'avait deviné.

La Céliane (tragi-comédie, 1634)

Où sommes-nous ? Où vous voudrez, pourvu que le parc, ou la forêt soit le royaume des rossignols. Nous aurons l'honneur de vous y jouer *La Céliane*, qui est une tragi-comédie dont je vous promets beaucoup de soupirs et peu de larmes. On tirera souvent l'épée, mais c'est prétexte à vous divertir. Le risque est d'égratignure, et le sang à gros bouillons n'est pas à craindre.

Donc, rossignols partout, et qui chantent ! Les amoureux chantent aussi; on devine qu'ils ne feront guère autre chose. Savoir si le rossignol se plaint, et de quoi ? La légende dit qu'il se plaint et qu'il y a là-dessous quelque funeste histoire. Savoir de quoi se plaignent nos amoureux ? Le fait est bien qu'ils se plaignent. Et d'abord Florimant de Céliane, qui est une maîtresse ingrate et cruelle. Elle est telle au rideau qui se lève. À peine la fin du premier acte, et la Céliane aura changé d'humeur. Et Pamphile, qui aime sa Nise et qui sait bien qu'il en est aimé, il a fui Nise, qui faisait la jalouse, et le voici au château de Florimant à réciter la brouille et les charmes tout puissants de l'ombrageuse. Il en parle fabuleusement, à ne pas reconnaître l'original, si d'aventure on le rencontrait. La Nise du discours n'est que mignardise et mythologie.

Tout ce qu'on voit de beau dans le teint de l'Aurore,
Le Soleil comme il est sur le rivage maure,
L'amante d'Adonis et celle des zéphyr,

Tout cela ne vaut pas l'objet de mes désirs ...

Mais qu'importe à Florimant ? Il imagine ailleurs. Il plante là son hôte, et court à son cher souci. Rêvez autre part, Pamphile. On vous a confié à la garde des rossignols.

Sous cette protection mélodieuse, Pamphile s'endort. J'en déduis que la mélancolie d'amour n'allait point jusqu'au poignard. Feindrait-on le noir Oreste, si vite consolé par des roulades ? Cet amoureux-ci, si peu tragique, s'assoupit à l'herbe folle, au couvert du bois, à l'heure exquise. Et puis, il se frotte les yeux, cependant que les rossignols font les rossignols. Stances. C'est pour y dire les rossignols. C'est pour y plaindre les rossignols. Ils aimaient. Ils souffraient. Ils ne sont plus que des oiseaux qui chantent. Les délices du plus beau chant ne valent pas les pointes de l'amour. Et vous pensez que ces stances, qui ont bien de la grâce, ne manquent de pointes, d'amour ni de bel esprit. Elles balancent deux quatrains légers qu'un distique d'alexandrins immobilise en majesté. Ce moment de musique, sitôt à l'ouverture de la pièce, ne prouve point que le poète songe à presser ni bousculer. De vrai, par le doux rythme des stances, Pamphile n'est pressé que d'un retour du sommeil. Amour, telles sont tes blessures !

Survient un autre cavalier, qui, lui aussi, en est aux stances. Elles nous instruisent assez vite qu'il s'agit cette fois d'une dame, et qui court les bois en travesti. Si c'était Nise, à la recherche précisément de notre Pamphile ? Six stances, commentées d'un monologue, nous confirment que c'est bien Nise. Elle n'a pas l'humeur placide de son amant. Elle n'écoute pas les rossignols. Elle maudit l'amour ; c'est donc qu'elle aime davantage. Elle implore la paix ou la mort ; et comme il est clair que la paix de raison n'est pas à portée, elle va se dépêcher au fer. Pauvre Nise, qui n'est préoccupée que de ses chimères ! Elle se peint son Pamphile dans les débauches, et volant de maîtresse à maîtresse ; et elle ne s'aperçoit qu'il dort à côté, rêvant peut-être de Nise et la mêlant aux rossignols.

Cependant Pamphile, que son éloquence avait endormi, se réveille à celle de son amante. Je pense qu'il ne se réveille point tout à fait, car il ne reconnaît pas sa belle. Et d'abord, il bondit à détourner du suicide le gentil cavalier qui ne l'entend ainsi, et fonce à l'épée sur le consolateur. C'est que Nise, elle, a dévisagé son maître imaginaire. Le feutre rabattu (je le suppose), elle insulte, elle provoque, et si bien qu'ils se battent tout de bon, et qu'il la blesse. À terre, elle dit enfin son nom et découvre ses traits, trop heureuse de mourir ! Cette fois, Pamphile est tout à fait réveil-

lé, et c'est devant Nise évanouie, morte peut-être. Un autre irait chercher du secours, ou s'aviserait de consulter la plaie. Mais nous sommes au pays du Tendre, où la poésie commande. Et si la poésie préfère conclure au trépas, c'est sans doute pour se lamenter plus à l'aise. Poésie donc, et qui déroule ses pompes, sans faillir aux ailes ni aux images. Cela suffit à ranimer la furieuse. On veut mourir. On renvoie aux maîtresses innombrables. Mais toutefois l'ingrat s'explique, il jure, il pleure, il adore. Il plaide son départ, qui si fort ressemblait à une escapade. Il fallait trouver un remède à la jalousie. Nise n'était plus Nise. Souvenez-vous :

Un linge plus serré ma cachait ce beau sein ;
 Un voile injurieux couvrait ces tresses blondes,
 Vous n'aviez plus le soin de les friser en ondes...

D'où l'exil de l'amoureux, qui ne vivait ici que de sa belle idée. L'idée, je veux dire, Nise, la jalouse, qui est aussi Nise la parfaite, sent bien des douceurs à pardonner afin qu'on lui pardonne. Et de sécher les pleurs du pleurant ; et de revenir à cette blessure, qui n'est qu'une vraie blessure. À l'aide ! On en trouvera au château de l'ami Florimant.

Les amoureux arriveront là-bas après nous ; et déjà Seigneur Florimant nous aura confié sa meilleure fortune. Car Céliane ne boude plus ; elle écoute les soupirs et soupire. Il était temps. Sa froideur lassait et communiquait ses glaces. Un peu plus, et Florimant sacrifiait Céliane à la liberté. Mais il n'est plus question de liberté. Belle prison, s'ils y sont ensemble. Voilà donc notre deuxième couple repartant lui aussi à nouveaux frais. Il n'y a plus qu'à célébrer la double noce au château. Où le drame ? Où la comédie ? On se demande si la pièce n'est pas finie. Philidor, qui prétendait aussi à Céliane, est mal inspiré de railler Florimant. Il croit encore traiter d'égal à égal. Écoutez-le, qui badine, à la musicienne, comme esquissant un pas de danse. Mais Florimant, qui n'est pas en moins belle humeur, suit le pas. Stances encore, qui achèvent cet acte en strophes alternées. La manière est vive et neuve. Ce sont saluts et saluts. Même sans les instruments, la comédie feint de s'étourdir en vaudeville. Mais la stance nous garde du couplet. Le rythme noblement tenu efface jusqu'au moindre soupçon de chansonnettes. Écho, le soleil et les vents illustrent le discours ornemental.

La pièce repartira-t-elle ? Le poète ne s'en soucie guère. Il est tout à ses bergeries. On croirait qu'il s'attarde à peindre le bonheur. Caprice,

peut-être. Peut-être aussi ménage-t-il quelque surprise, qui ne serait point telle si nous n'étions d'abord engourdis de madrigaux. Or, tout ce deuxième acte est pour nous engourdir. Deux fois le rituel des fiançailles. Et il est assez connu que les fiancés manquent d'invention. Nous aurons donc la demande du baiser, et le baiser, et l'extase après le baiser, et le petit sermon de la belle, pour refroidir, et les hauts cris du refroidi, qui joue de la prunelle mourante, qui va pâmer, qui pâme, qu'il faut tirer de là et consoler, que l'on console, qui se console trop, qui exige de punir, et fait choisir la peine. Et la peine (vous le saviez peut-être) c'est un second baiser. Oh ! chaste ; comme devant. Et si chaste baiser que la Céliane elle-même entraîne Florimant vers le couvert du bois.

Avançons dans ce bois, et parmi ces ormeaux,
Cherchons pour nous couvrir de plus épais rameaux,
Ou rien ne vienne plus traverser notre joie,
Où nous n'ayons plus rien que l'Amour qui nous voie...

J'oubliais les rossignols, qui sont de la partie. La simple courtoisie leur devait cet hommage. N'allez pas imaginer que la scène soit fade. Bien au contraire. Par ce qu'elle a de feu et de mouvement, l'abstraite pudibonderie d'un autre âge s'en offusquera. On condamnera à l'enfer cette pétulance. À deux pas, s'il vous plaît, et les mains dans le rang. J'avoue que Florimant a les siennes fort animées. Et l'initiative ne déplaît pas à Céliane. À grand-peine garde-t-elle la distance. Elle ne prêche, je crois, qu'à dessein de libérer les lèvres ; mais l'autre, un peu plus bas, culbute aux lys. Ce n'est pas tant duo que combat. Ramage, cependant. Broderies et dentelles de mots, comme une tente oratoire au-dessus des jeux naturels. Car on est d'humaine structure, et donc il faut des festons et des vocalises. Les rossignols donnent le ton. Sachons, nous autres, qui ne somme plus tant rossignols, qu'une certaine hauteur de discours ne gèle pas le sang. Rouge toujours, et du plus vif.

Un couple après l'autre, et c'est la même ardeur, et quasi les mêmes mots. À ce théâtre d'amour, on voit bien que le public ni le poète ne se lassent. Il y aurait trois couples, il y aurait aussi trois cantates. Et Pamphile maintenant chante à Nise ce que Florimant faisait à Céliane. Nise est au lit ; ce qui ne manque pas d'échauffer le spectacle. On aimait alors ces intimités, qui plus tard choquèrent. Elles étaient fort galantes et du plus courtois. Nise ne sait plus rien refuser, puisque le mariage est au bout, et l'on songe, à l'appétit de Pamphile, qu'on fera sagement de ne pas traîner la durée des fiançailles. Pamphile se précipiterait à tout prendre.

Et Nise a bien du mal à le retenir. Comme un bourdon par-dessus sa rose, le goulou bourdonne lyriquement, suspendant son choix.

Que dois-je ici choisir, puissant maître des dieux.
De la bouche, du sein, de la joue ou des yeux ?

La bouche, d'abord, comme il se doit. Mais le sein aura son tour ; ce qui donne à Nise la liberté d'un petit sermon. Elle vante à propos les plaisirs de l'âme et les amitiés immortelles. N'est-ce pas le moment de diriger l'amour ? L'amour ne perd rien à s'entendre promettre une éternité de douceurs. Songez que pendant tout le prône Pamphile n'a point levé sa tête d'où elle s'é gare sur les fleurs. C'est qu'il est saoul d'amour, notre frelon français. Cela s'entend assez quand il remercie de tout, et du sermon et de l'amitié immortelle, qui consent à quelques complaisances en attendant d'autres paradis. Et osez dire que ce Pamphile titubant n'est pas un homme heureux ! Qui l'oserait ? Décidément, tragédie ni comédie ne se nouent. Si Pamphile, à l'orée du bois, annonce à Florimant que Nise est au château, n'allez croire que la joie de l'ami soit autre chose que zèle d'amitié. Il y a bien Philidor qui fait des siennes et ferraille à contre-temps. Mais ce n'est qu'un amoureux dépité. Il en faut un pour que la partie soit belle. Je vous dis que c'est l'heure du notaire et du Révérend. Vite, aux anneaux d'alliance !...

* *
*

Mais le coup éclate. On s'y attendait. La partie n'était pas si belle. À peine Florimant a-t-il aperçu Nise, qu'il oublie Céliane et n'a coeur que pour Nise. Céliane à sa nourrice conte l'entrevue, et certes en fille qui sait observer et décrire. J'ai dit que ce fut un coup, dont Florimant resta la bouche ouverte, sans couleur, et bégayant ; enfin comme l'amour, qui est un dieu, se signale en ces occasions. Céliane n'espère plus beaucoup ramener l'infidèle. Elle a trop accordé ; et tout perdu peut-être, croyant gagner. Du moins, elle a l'oeil vif. Car voici Florimant, tout seul, et quelque part parmi ce bois d'amour qui entendent d'autres confidences. Stances, de nouveaux. Si les stances marquent que le coeur bat, c'est bien l'heure des stances. Les autres n'étaient qu'à s'essayer la voix. L'odelette en forme permet à Florimant d'avouer l'inavouable. Mais l'ingrat s'avoue tout ; il lui suffit de nommer le dieu. C'est ainsi. Et l'on soupçonne qu'il en est bien fier :

En vain mes soupirs et mes pleurs
 Voudraient faire à ces belles fleurs
 Approuver mon nouveau servage.
 Elles m'apprendraient que le vent,
 Quoi qu'on ne die, est moins volage
 Et ne change pas si souvent ...

Si les rochers savent mes maux,
 Écho rira de mes travaux :
 Jamais un si honteux caprice
 N'a terni son affection ;
 Et la mémoire de Narcisse
 Plaît encore à sa passion.

Ainsi la poésie s'attarde en ces parterres à la française. Quelle douce Loire coule au bout du parc ? Une fois de plus, la pièce est au point de s'arrêter là. Tous ces blessés viendraient se plaindre au petit dieu, l'un après l'autre. Et cela ferait autant d'odelettes, où passeraient Aurore, Écho et Narcisse. Les amateurs de poèmes n'y perdraient rien. On en conclurait que souvent homme varie, et que les femmes ont tort de se fier trop. Si l'on tient à dénouer dans le sang, Pamphile et Florimant se couperaient la gorge, et Mesdames de s'expédier au poignard. Il ne resterait plus personne au dernier rideau. Et, malgré l'apparence, le goût du vraisemblable aurait eu moins à souffrir. Car c'est ici que l'invraisemblable éclate. Non sans art, car nous attendions peut-être la surprise, mais nous pensons alors que c'était cette bourrasque d'amour qui nous a retourné Florimant. Or, la grande surprise est par derrière, comme Pamphile était derrière Florimant, sans qu'on l'aperçut. Vous imaginez facilement que Florimant ne s'en est pas tenu à l'odelette. Monologue à monologue, il s'est expliqué, et du même coup à son rival, qui est tout au fait, comme serait un confesseur. Certes, le désespoir de Florimant a de quoi toucher, même un rival. Il se déteste, il combat. S'il se cède, ce n'est qu'avec des larmes et le serment de se bien punir. On comprend donc que Pamphile ne bondisse pas, l'épée sortie. Et même il y a du plaisant et du délicat dans cette situation de pur théâtre. Qu'elle ne soit qu'un artifice, et toute de convention, comme une mimique de ballet, cela est trop clair. Mais elle permet ce que la vie ne permet pas. Même à lire quelque cahier de confidence, ou des sonnets, ou des lettres, l'effet ne serait point si fort si présent. Le rival alors reconstruit le rival, qui n'est plus qu'un perfide à

transpercer. Mais si le rival est là devant, l'âme nue, et ce n'est qu'un homme qui souffre, l'autre ira-t-il se jeter en étourneau ? Notre Pamphile est mis en demeure de considérer et de juger. Chose à lui toute neuve. Il lui semble que ce Florimant tordu d'amour est un ami à guérir plutôt qu'un rival à punir. C'est le ciel qu'il faudrait punir. Pamphile n'a pas beaucoup plus de tête qu'un Didier ou un Hernani. Il parle comme ils parleraient. « Ciel, enfer, destinée. » Et puis, il est ami, et nous n'avions pas assez retenu ses déclamations premières : « J'effacerais les noms d'Oreste et de Pylade. »

Ce n'était point politesse, mais engagement d'honneur. Il ne faut pas trop sourire des embrassades. Le petit marquis est capable soudain d'agir en maître de son ordre. Si donc Florimant aime Nise, Pamphile s'arrachera la belle et la donnera. S'il n'a rien d'autre en tête, il y trouve quelque idée de l'amitié parfaite, et sur cette idée il se réglera. Florimant préfère le poignard. Il voit bien que la proposition sublime va les précipiter dans l'absurde. Mais Pamphile plaide et s'entête. Amitié au dessus de tout ! Si Florimant mourrait, mort aussi Pamphile. Enfin le généreux exulte de soi, et se grise si bien qu'il grise l'autre et le ressuscite. Ainsi opèrent les charmes de la vertu. L'Amitié triomphe. Celle d'Oreste et de Pylade n'était que légende. Mais l'exemple a pris corps : « Ici la vérité fait ce qu'ont dit les fables. »

Si le héros est celui qui tente de vivre fabuleusement (et le poète ne se trompe guère), c'est à son ordre que l'ami se range, pour aimer encore, ou bien pour n'aimer plus.

De toi seul désormais mes actions dépendent
Quoi que tes volontés ordonnent ou défendent.

* *
*

Ainsi va la tragi-comédie de *La Celiane*. Après deux actes à rubans roses, on n'aurait su parier pour quoi. Il fallait la flèche du petit dieu. Mais, flèche au but, quand on s'attend aux bouillons de sang, soudain la trêve et le miracle de l'amitié. C'est le sommet du poème. J'y voudrais des acteurs un peu tendres, et même un peu trop tendres; et que l'on sentit l'hyperbolique du généreux. Car nous sommes en plein généreux, si le mot n'y est. Une voix trop haut, et des gestes d'emphases. Bon gré, mal gré, ce n'est que la caricature du sublime. Et si je songe à Polyeucte don-

nant Pauline, quelle différence aussitôt ! (j'allais dire : quel sacrilège...). Ce n'est plus du libre, c'est du gratuit. Et c'est pourquoi, de ce sommet de tragédie, qui n'est de tragédie que par complaisance, il faudra tôt venir à comédie. Nous y serons aussitôt. Songez donc. Il faut que Pamphile décide Nise à épouser Florimant. Mais jamais Nise n'a regardé Florimant. « C'est que mon bon ami est devenu fol, » se dira-t-elle. Car la fille n'a point passé par le sublime. Elle en était encore au chapitre de sa noce. Par la sagesse des filles, la tragédie de nouveau touchera terre. Et toute la fin sera d'intrigue et de comédie. On dira : Rotrou le voulait-il ainsi ? ... Or, cela est ainsi. Souriait-il ? ... Allez savoir. Tout est envolé, le temps, et les acteurs, sans qui le poème n'est plus qu'un poème.

Du moins Rotrou ne triche pas. Il développe l'absurde magnifiquement. Son Pamphile est bien un peu nigaud d'avoir été si généreux. Et le plus difficile n'est pas de mourir, ce qui irait de soi dans un destin si contraire, mais il faut auparavant décider Nise, qui enfin ne s'est du tout engagée, et qui ne se peut douter de rien et qui arrive les bras ouverts, demandant la reprise et le jeu du baiser. Le petit couplet de l'amoureux est un chef d'oeuvre de diplomatie poétique. Comment dire : « Je vous adore, mais je vous donne, comme on donnerait un cheval ou un collier ? » Or on ne peut mieux dire que Pamphile :

Un seul de vos baisers charme tous mes esprits,
Mais souffrez que mon âme, esclave de la vôtre,
Les prenne désormais par la bouche d'un autre...

Pamphile n'a pas le temps d'exposer tout le contrat que déjà Nise pâlit ; on pâlerait à moins. Elle interprète et conclut à l'infidélité. Et que peut-elle comprendre au discours bizarre de Pamphile, qui même ne nommera Florimant que beaucoup plus tard ; ce qui d'ailleurs n'arrange rien. On plaint ce pauvre Pamphile qui se débat entre le ridicule et l'odieux. On plaint Nise davantage, qui trouve des paroles simples et justes, et qui souvent, on ne sait comment, à la classique:

Rirai-je en me voyant mettre le fer au sein ?
Et puis-je sans rougir voir la façon hardie
Dont tu viens à mes yeux montrer ta perfidie ?

Et plus loin, quand décidément Pamphile lui paraît tout à fait fou :

Ne croyez point, mes yeux, à ce spectre mouvant,
À ce corps seulement formé d'air et de vent,
Et qui pour me tromper emprunte la figure

D'un qui partage encor le beau fer que j'endure.

On voit bien que c'est l'amant qui est absurde, et non pas le poète. Il fait parler la lucide mieux encore que l'extravagant. Or l'extravagant veut l'être jusqu'au bout. Il menace de se tuer, et le ferait peut-être. C'est forcer Nise, qui se rend à tout. Mais que cède-t-elle ? On ne régente point l'amour. Que peut-elle porter à Florimant ?

Ordonne à qui tu veux la faveur qui t'est due,
Soumets à ton ami ce misérable corps...

Voilà une fille franche, et qui instruirait tous ces pantins, s'ils pouvaient. Mais ils ne sauront jamais aimer. Au contraire, Nise se referme sur son amour et lui rapporte tout, même cette faiblesse qu'elle a devant l'épée du comédien. Obéir, ce sera encore aimer. C'est bien la farouche, qui avait suivi son galant à la trace, et le venait reprendre comme un marmot perdu. C'est bien toujours le léger Pamphile, qui crie qu'il aime et qui s'endort aux rossignols.

* *
*

Il faudra deux actes pour dénouer. Et ce sera la conspiration des filles. J'avoue que nous conspirons avec elles ; car il est temps de sauver Nise. Entre les deux garçons, qui s'empêchent et s'embrouillent à plaisir, elle ne se tirera point d'affaire. Qui risque finalement d'avalier le poison, ou par dépit, ou par dégoût ? C'est encore Nise, que maintenant nous connaissons mieux et qui a gagné notre amitié. Et puis nos damoiseaux, qui se guident au généreux, et qui se croient de si belles âmes, ce ne sont que des traîtres et des menteurs. Écoutez Florimant mentir à Céliane qui n'en réclame pas tant. C'est le langage d'un éperdu. Il jure encore. Il pâme encore. Il y va de sa tirade bucolique sur l'écorce des chênes. Et qu'il est habile ! Qu'il aurait tôt séduit quelque niaise, que n'est point Céliane. On peut le peindre sous son nez, il nie la ressemblance. Ce n'est pas lui, cet infidèle. La robe disparue, c'est bien lui, et qui nous explique à loisir comment un amour à l'autre succède. Âme veule, et soumise en esclave à son désir, On la déchiffre à plein en cette entrevue à trois que l'on attendait. Certes, la scène est réussie, toute en finesses et nuances ;

projet comme à la quenouille. En cette scène centrale de *La Céliane*, ce rapport des sexes est bien clair. Quand enfin Pamphile triomphe de Florimant et lui baille héroïquement sa maîtresse, c'est la plainte sublime de Nise (et plainte seulement pour nous) qui donne à l'ensemble sa couleur et son sens.

Désormais Nise est en état de légitime défense. Elle a bien le droit de sortir comme elle peut de ce mauvais pas. Le premier stratagème, c'est le verre de poison; et elle espère, ayant bu, que Pamphile boira le reste. Mais je me méfierais de cet écervelé, il ne vaut pas qu'on boive. On le retrouvera tout à l'heure à l'épais des chênes, s'essayant au désespoir, tournant et retournant ses phrases et son épée; mais qui se souvient de la sieste sous les rossignols ne redoute guère de le voir enfin aux abois. Toutefois, il a bien besoin lui aussi de quelque sage providence. Elle se nommera Julie, qui est la soeur de Florimant, et qui nous tombe à l'improviste, au milieu du quatrième, précisément quand l'intrigue grinçait. C'est une fille de bonne humeur. Amoureuse un brin, il le faut, mais peu douée pour la lamentation lyrique. Ce fou de Philodor, qui fait la cour à Céliane, l'aimait naguère, et Julie n'a point renoncé ; mais elle montre joyeux visage à Philidor, se disant qu'on peut bien tenter aussi ce moyen-là. Il suffit qu'elle soit là, la tragédie recule. Cela se sent à tout ; et à la cadence d'abord, plus serrée, où le vers comique jette un éclat neuf et bref. Les guirlandes s'écroulent. Jeunesse enfin daigne sourire. C'est par cette Julie que la tragi-comédie, au bout du compte, n'est qu'une comédie. Et peut-être la tragédie se définirait-elle par l'accélération tragique. On espérait qu'un dieu interviendrait, ou quelque sage, pour détourner tous ces malheureux de la catastrophe. Mais non. Plus la pièce avance, plus se restreint l'espoir. Au contraire, la tragi-comédie, à *La Céliane*, nous lance en de folles aventures. Le poignard est tiré dès le premier acte. Mais le poignard n'est tragique qu'une fois. (Songez au poignard d'Hermione.) Elle avait donc un poignard ? On ne l'apprend qu'au détour, par le récit précipité de sa mort ; et ce poignard m'explique, mais rétrospectivement, la fièvre et l'agitation, et le pathétique de cette Melpomène incomparable. Si l'on tire le poignard à tout propos, ce n'est bientôt qu'un fer de théâtre. Or les héros de tragi-comédie dégainent à qui mieux-mieux. Ce qui fait que la tragédie s'épuise, et que pointe la comédie. J'admire que notre Julie survienne juste au point où tous, acteurs et spectateurs, sont assez las de la tragédie. Il en sont à penser : mieux vaudrait rompre que tuer. Mais pourquoi tuer ? Ils seraient tous d'accord, couple à couple, si le désastreux Florimant ne s'était point avisé d'un amour à contre-feux. Il faut donc distraire Florimant de cet amour, et l'autre reparaitra par dessous, sans doute. Tel est le plan que forme Julie la rieuse. Tout lui sera

bon. Et d'abord Céliane, que voici déguisée en jardinier, c'était pour épier et surveiller sa rivale, la jalouse; mais cette mascarade sera de ressource. On va leur jouer la comédie, à ces garçons. Ils la jouent depuis assez longtemps. Eux qui ne débitent que de faux discours, qu'ils soient pris à de faux discours. Vous devinez la ruse. Céliane en jardinier d'amour contera fleurette à la douce Nise (pauvre Nise qui sérieusement s'empêtrait dans son monologue, un verre de poison à la main ; mais Julie a brisé le verre, sans plus de façon ; et obéissez, Mademoiselle !). Ce sera, par exemple, dans ce pavillon de la forêt, où l'on se peut croire à l'abri, mais qui est ouvert à tous les regards. Et l'on amènera successivement Florimant et Pamphile. Le remède, un moment, leur brûlera les yeux ; mais on profitera du vacarme ; et je vous dis qu'ils seront mariés, comme fille veut. Julie espère bien, à la manoeuvre, envelopper Philidor, ce cavalier seul. Ce sera le prix des bons offices

La coalition des trois filles donne à tout ce dénouement une délicieuse gaieté. Et il est vrai que nos trois amoureux y sont nigauds à plaisir. Notre Florimant, qui se pavanait au bois, récitant patenôtres à l'amour, dès que Julie sa soeur le pique du traître soupçon, ah ! quelle rage, et cela deviendrait de la convulsion quand il entend et voit les belles enlacées. Pourtant notre jardinier parle le plus pur. C'est de la bergerie savante. Nise, d'autre part, dit à peu près ce que Florimant devrait craindre.

J'épouse Florimant, mais ce froid hyménée
N'est qu'une couverture....

Et le sang lui bout si fort, au bellâtre, qu'il voudrait tout de bon embrocher les coupables. Quel serait au juste son droit, il n'y réfléchit seulement. Du reste, ce petit bout de tête n'assemble pas deux pensées. Ce n'est plus qu'un pantin, qu'il fut toujours, mais cette fois, une bonne fée tire les ficelles. Elle expédie Florimant à la recherche de Pamphile, qui se tue longuement un peu plus avant dans le bois. Le loup part ; les fillettes ne se tiennent plus de joie. Elles gardent le ton. Et Nise ne manque pas la tirade de noble jalousie, par le prétexte que Céliane embrasse la Julie. Mais ce n'est plus qu'une tirade :

Mon amant à mes yeux en caresser une autre,
La baiser, l'embrasser ! Infidèle, inconstant...

La comédie a produit son effet. Elle les délivre, sinon d'aimer, du moins du tragique d'aimer. Alors, l'on bouffonne, l'on jacasse, et l'on prend des poses, et l'on feint des mines.

Nise, accordez ce point à l'ardeur qui me presse,
 Que, vous étant ma femme, elle soit ma maîtresse ;
 C'est l'ordinaire humeur des hommes de ce temps :
 Quand ils n'en ont que deux, ils sont assez contents.

Philidor, par mégarde, est pris dans la ronde. Il y est proprement houspillé et moqué, et berné. On lui fait voir en clair sa merveilleuse Céliane qui se croit quelque fier-à-bras tout gonflé de courage, et poursuivant de madrigaux Nise troublée. Il faut entendre comme Céliane singe l'énamouré. Ces discours tant de fois à ses pieds, comme elle sait les roucouler à son tour. C'est tout simple, dès qu'on ose, et voici le temps d'oser. Du poignard ? Vous en aurez. Et des images, on vous promet les plus usées, les plus outrées, mais elles vous sembleront naturelles. Le précieux se rit du précieux. Ah ! Ces douces filles, elles ont bien écouté, et ce sont des disciples fidèles. Une goutte d'eau pour un fleuve de sang, et le reste. Philidor en est ébaubi. Il court où l'on dit, se jurant que la bonne Julie valait mieux que cette Céliane. Il court chercher Pamphile où Pamphile n'était, car voici Pamphile, abasourdi de ce qu'il entend, et hésitant. C'est Nise ; ce n'est pas Nise. Florimant ne doute de Nise ni du beau jardinier. Il fonce, il veut tuer tout, et surtout le beau jardinier. Holà ! Le jardinier n'est que Céliane. L'épée bas ; à genoux, pardon et pardon. Heureusement, elles sont sans rancune. Le rideau attend, pour retomber, que Philidor soit de retour. Le voici, qui admire tous ces miracles, qui font autant de mariages, et le sien. Donc, il est marié, il ne saura jamais comment ; ni les autres. On leur a bâclé une explication à n'y rien comprendre, et cette enragée de Julie les précipite au Notaire. Elle est un moment comme une Muse de la comédie. Et vraiment, c'est la comédie qui gagne. Tout est donc bien puisque tout finit bien. Je regrette seulement que les rossignols ne soient point de la noce. Mais le cortège se détourne. Dans le bois, en attendant d'autres couples et d'autres poèmes, les rossignols chanteront seuls.

La Pèlerine Amoureuse (tragi-comédie, 1634)

Il y a loin de l'Alphrède à la Pèlerine. C'était un drame où l'aventure, et la plus fabuleuse, portait des leçons. On y pleurait de vraies larmes. Les plus beaux vers y procédaient de l'âme. Le seul Ferrande y paraissait de mythologie, mais ce n'était qu'un bouffon. Je disais qu'on pourrait jouer encore ce drame-là et qu'on y goûterait un plaisir de qualité. Au contraire, je ne sais si l'on supporterait la représentation de *La Pèlerine*. Il y faudrait aux acteurs beaucoup d'adresse, car elle est d'un genre qui surprendrait. Non que la pièce soit sans mérite. Elle part d'une trop bonne main. Le poétique y abonde ; mais le sujet lui-même impose que ce soit de la poésie plaquée, et comme extérieure. Si l'on attendait du drame, il ne s'y trouverait point. Les personnages qui feraient le drame ne s'y rencontrent pas devant nous, ou bien c'est trop tard, au simple dessein de nous bâcler un dénouement. Par exemple, cette Angélique, la pèlerine, à qui le titre semblait promettre le haut rôle, on ne la connaît qu'au troisième acte, et du reste, elle est en position souvent de ne savoir que dire. Elle languit, et nous laisse languir. Pour être juste, il ne faut pas songer au drame que Rotrou aurait pu écrire, mais à la comédie qu'il se trouve avoir écrite. Toute la verve éclate quand c'est un valet qui parle. Valet écoute aux portes et regarde aux serrures. Vite, il cherche son maître, et lui rapporte en valet fidèle. Tel est Filène, le valet de Monsieur Éraste père. On voit bien que Rotrou s'est amusé aux valets ; car, quand ce n'est Filène qui va et revient, c'est Filidan, le valet de Monsieur Lucidor, l'épouseur. Filène n'est que mouche ; Filidan a plus d'importance. Il a toujours une tirade à nous servir, qui le carre aussitôt sur ses deux jambes

de raisonneur. C'est une fonction où il ne tarit point. S'il y a dans son cas du diable italien, tant mieux, car il paraît que nous sommes à Florence. Certes, il prêche une doctrine qui, sous couleur de sens, sent un peu bien la potence et la galère, mais on ne saurait affirmer qu'il pratique, et c'est aux portraits surtout qu'il excelle. Filidan s'arrête et peint. Il pourrait jouer le Scapin d'intrigue. Il ne daigne. Il est un contemplateur. Quand la comédie est presque épuisée, on apprend le fin mot. Ce Filidan est poète. Et je crois que la poétique de Filidan expliquerait celle de la pièce si l'on voulait. J'imagine ici une sorte de combat entre tragique et comique, je veux dire cependant que le poète écrit. Il partait peut-être pour une autre Cantate. Et même, la voici qui chante. Si vous aimez la mythologie, vous en aurez.

Ce n'est pas le poète *d'Hercule* qui s'y trouverait grimaud : donc, du récitatif tant qu'il vous plaira. Mais c'est le poète, cette fois, qui ne s'y plaît. L'exercice sent l'exercice. Des beaux vers à vide, on s'en lasse. S'il est sans lien, le beau n'est pas loin d'être ridicule. Un autre beau se fait jour, à côté, qui n'est que naturel. Ce n'est plus un beau qui déclame ; mais il parle. Attention aux dates ! C'est exactement l'année de *La Veuve*, que Rotrou, âme sans fiel, célèbre comme un chef d'oeuvre. Quelque chose est né, il y a peu, d'abord avec *Mélite*, que Rotrou a vu et lu, et qui, étant l'ordinaire, tout simplement, est l'extraordinaire à n'en point douter. Et qu'est-ce que *Mélite*? C'est une comédie presque sans extravagance. Sous bouffon non plus. Corneille qui se définit exactement, écrira plus tard que « le style naïf faisait une peinture de la conversation des honnêtes gens. » Nulle règle encore, que ce qu'on peut déduire du sens commun.

Bref, une pièce qui eut été au goût d'Alceste, et qui fleurait à plein son Rouen natal et sa chanson du roi Henri. Certes, tout n'était pas encore du même cru. Corneille avait cédé lui aussi au « mauvais goût du siècle. » Éraste, son jaloux, sous le coup d'une fâcheuse nouvelle, tombe à toutes les fureurs du style figuré.

Tout de bon il se croit aux enfers, et je pense qu'Alceste n'eut pas applaudi l'hyperbolique mythologie. Mais elle était à la mode. L'acteur brillait à la fureur. On lui écrivait donc de la fureur. On sait de reste qu'elle continue superbement sa carrière tragique. Du moins, on lui cherche des prétextes. Déesse, on lui fit hommage du temple, où on l'enferma. C'était purger la terre, qu'on laissait aux hommes seulement hommes. Ainsi, peu à peu, on sépare, on ordonne. Une humeur nouvelle amène à filtrer et à décanter les genres. Dans *La Veuve*, le naïf a tout gagné. Si l'on y souffre, ce n'est pas à devenir fou. Si un fou, de Rouen ou de Paris qu'il est, et paroissien de sa paroisse, il n'imaginerait en son délire les

Parques ni Caron. Les amateurs de poésie devaient y perdre quelque chose. Les fureurs d'Éraste avaient des traits si forts que Racine s'en est souvenu. Pour la première fois le grand Corneille y parle en roi, à qui tout cède, et dès l'essai, le langage des dieux. Mais l'heure des dieux n'est pas venue. L'heure bourgeoise sonne au cadran de Rotrou, vis-à-vis celui de Pierre Corneille. Non pas qu'on songe à répudier Matamore et la mythologie, simplement on se prend à sourire, mythologie faisant, et comme en flagrant délit. Telle est *La Pèlerine*. La même main qui l'ébauche l'efface. Rien ne s'y décide, ni de soupirer à la romanesque, ni de rire à rire franc. Tout hésite entre deux. Cette hésitation même n'est pas sans charme mais le meilleur est où le poète à son tour tâte des couleurs nouvelles. Car lui aussi, s'il veut, il est peintre.

* *
*

C'est à Florence ; acceptons Florence. On serait bien en peine d'expliquer pourquoi Florence, sinon que l'affaire, pour se nouer et se dénouer, suppose un voyage et un voyageur qui s'est trop attardé. D'ou la pèlerine, qui n'est pèlerine que par prétexte. Tout comme Alphrède ou Nise, elle est une belle éplorée en quête d'un beau frivole. Au reste, on l'attendra deux actes ; et même on ne l'attendra guère. Ajoutez que les convenances lui défendent d'être une pèlerine à la mode de chez nous. Elle ne doit nommer Jésus ni la Vierge, ni rosaire ni cierge ni cantique. Elle parle des dieux, mais quels dieux ? Pareillement, un grand prêtre assez pâle laisse rêver, non sans regret, quelque moine de vraie bure, par qui Florence eut été Florence. Permis toutefois au costumier d'enrouler de cette bure Angélique. Elle est pucelle de Lyon, on ne peut pourtant la draper à l'antique !

Oubliez un moment Angélique, pour ne plus vous soucier que de Célie. C'est la fille du seigneur Érasme, qui a des écus ; et donc toute la Florence à petite épée soupire pour la belle Célie. Célie soupire-t-elle ? La chose est à débattre. C'est de quoi contestent superbement Céliante, qui est de Valence, et un certain Lucidor, de Lyon. La dispute est jolie ; et chacun y prétend pour soi la belle ; qu'on dit rétive à l'hyménée. Céliante est un doux, qui s'en remet au ciel. Quelle imprudence, après tout, de forcer une fille ! Mais l'autre, le français, il faut bien qu'il ne se fie qu'au seul vouloir. Les dieux sont là-haut, préposés à la machine du monde, et magistrats d'ailleurs à punir ou à médailler ; mais à l'homme,

ils ont commis ce qui était de l'homme. À toi de faire ton amour et ton bonheur ; non de l'attendre de la main des dieux. Quand on sort de la *Belle Alphrède*, où tout sent l'héroïque, sa tirade a de quoi plaire.

Ils donnent aux mortels avecque la clarté
 Un pouvoir absolu dessus leur volonté ;
 Tout ce qu'ils ont créé sur la terre où nous sommes,
 Tout ce qu'ils ont soumis à l'appétit des hommes,
 N'est plus considéré de leurs divinités.

L'autre, à bon droit, réplique qu'il faut encore que fille veuille et qu'elle ne dépend, malgré les pères, que de soi. La belle victoire de disposer d'un corps si se refuse l'esprit, et quelles douceurs dans un tel mariage ?

Voyant à tes côtés cette belle ennemie,
 Les yeux mouillés de pleurs, froide, pâle, endormie...

Lucidor peut s'enfler de son avantage, puisqu'il a le père pour lui ; mais Cléante se peut sans doute consoler en rêvant que Célie, hors de l'autorité, eut fini par le préférer. Le Lucidor donne un peu dans le tranchant, et jusqu'à déplaire d'abord par une sorte de brutalité mousquetaire : « Jouis de son amour quand je jouirai d'elle... »

Est-ce un sans âme ? Non. C'est une âme blessée. Cléante parti, nous recevons la confiance. Il épouse. Bien. Mais il n'est pas si content d'épouser. Car enfin il n'épouse que pour écus. Et toujours au coeur, là, il porte Angélique, son premier objet. C'était à Lyon. Il y vit, il y aima cette beauté naissante. Elle y consentait. Ils jurèrent tout, par-delà la vie et la mort. Sur ce, il fallut venir à Florence. Il avait bien promis de n'être pas plus de six mois. Mais ce que c'est que garçon ! Il dura les six mois, et sans écrire un mot, et puis l'hiver, et jusqu'à la saison des fleurs. Il ne songeait quasi qu'à son Angélique. Mais, de Lyon, comment savoir. Tant et si bien qu'elle en est morte. Oui, morte d'amour et de mélancolie. Depuis, vous pensez, lui aussi ne désire que la mort ; mais en l'attendant, il épouse. Et les autres le peuvent bien croire de flamme, car Célie n'est pas sans charmes. Hélas ! fi de l'amour ! C'est le père qui veut. Autant dire qu'on immole ce ténébreux-là. Voilà ce que c'est qu'un mariage pour les écus. Ce n'est qu'un martyre, allez !

Il y a beaucoup d'art dans cette présentation en deux temps. Remarquez qu'on n'y tire point l'épée. C'est bien la « conversation des honnêtes gens. » On s'y peint plus qu'on ne s'y chante. Suffit même qu'on y

parle, pour qu'on s'y peigne, car chacun s'y peint de son propre style. Ce n'est plus de la comédie à fracas. Tel est le goût d'une école nouvelle, si l'on peut ici feindre une école. D'ailleurs le fracas n'est pas loin. Quel accident pleure donc Éraсте ? Il pleure, et il veut qu'on pleure, à toute étendue de mouchoirs. Enfin, après force cris et pleurs, voici la nouvelle, que Célie est devenue folle. C'est peut-être tant mieux, se dit Filidan le valet ; car cette rebelle à son maître ne lui plaisait pas. Filidan tient pour l'amour répondu. On voit bien qu'il est poète, tant il a de bonheur à danser le vers :

Je voudrais feu pour feu, des larmes pour des larmes ;
Je voudrais triompher quand je rendrais les armes,
Voir rire quand je ris, voir souffrir en souffrant,
Voir venir quand j'irais, enfin prendre en offrant.

On aurait mauvaise grâce à chicaner la grande scène de la folie. C'est une folie qui a des lettres. Il faut reconnaître aussi qu'elle est plaisamment conduite. La folle, à l'abord, ne l'est pas du tout. Elle prend Lucidor à témoin que son discours est bien sensé ; et comme elle s'avise de le nommer son cher amant, il défend Célie de tout son cœur. De fait, un petit moment, le discours va sur ses jambes. Et tout d'un coup, sans crier gare, il monte, il monte au ciel. C'est comme un lever de lune. Justement, c'est la lune, car Célie s'est fourré en tête qu'elle était Diane. C'est un beau trait de poésie. Rotrou est poète, et mieux encore son Filidan. Il marchait ; il vole et nous soulève en s'envolant.

Depuis que j'ai paru sur la terre et sur l'onde
En ce char lumineux d'où j'éclaire le monde...

Et voilà notre Célie dans ses nuages, laissant l'amant par terre et tout penaud. Suit une récitation, qui donne à penser que la folle a bien de l'esprit, car elle joue son Olympienne sans broncher, à croire que Diane se communique en personne. Et si l'on déduit de tant de science que le poète oublie sa fillette de Florence, cela ne va point sans refroidir. Ce n'est plus alors que voltige de haute poésie. Mais il n'est pas interdit de soupçonner que cette belle déclamation n'est qu'une leçon apprise et que la folle l'est d'autant moins qu'elle excelle dans son apparence. Les coups redoublés, qui chassent enfin Lucidor, feraient preuve déjà. C'est une promesse qui se venge d'un promis par force. Célie se défend, toute mythologie dehors. Et quand l'amant roué aura quitté la place, le bout de dialogue avec la nourrice nous ôtera de nos doutes.

Nous avons deviné que Diane n'avait pas été choisie au hasard, qui est la chasseresse farouche. Mais peut-être avons-nous cru que le couplet sur Eudymion n'était qu'un ornement au passage. Or, il existe en chair, le chasseur nocturne, et c'est vrai qu'elle ne l'entretient qu'à la brune :

Un baiser dérobé sur sa bouche vermeille,
Lorsqu'en son horizon tout le monde sommeille,
Un regard, un adieu, sont tout l'allégement
Que ma condition permet à mon tourment.

Il y avait amant en la ruelle. Et fort avant, je vous prie. Car si la folle prétendue préside aux couches, comme fait Diane, se sera d'abord aux siennes dans quelques mois. C'est ainsi que le récitatif, qui ne semblait qu'un morceau de bravoure, signifie bien plus à la réflexion. Il y a excès de bravoure. Mais c'est la loi du genre. On y attend un feu d'inventer, qui dépasse la situation. On attend donc le poète aussi, qui ne peut refuser d'être de la partie. Songez aux *Folies* de Regnard, où c'est à peu près le même thème. Regnard prête beaucoup à son Agathe, qui n'aurait pas du génie pour tant de variations. Elle est en Scaramouche musicien, en petite vieille à procès, en Monsieur l'officier du bel air. En elle-même, elle n'est presque rien, cette ravissante Agathe, elle n'est que ravissante. Elle est une actrice qui, contre verve et génie, prête sa voix aux tirades et sa grâce espiègle à tous les costumes. Il est vrai que Regnard nous prépare davantage au jeu. Le barbon clairement est désigné ; sus au barbon ! Il faut égarer ce loup-garou, ce geôlier d'enfant qui ne médite que clefs et murailles. Quel stratagème imaginer ? On ne sait encore lequel, mais on sait, d'amoureuse certitude, qu'on imaginera. Aussi, dès que Lisette tempête, et crie, qu'à la seule vue de ces maudits serruriers Agathe eut la cervelle brouillée, on rit, on ne croit rien, on sent l'humeur du carnaval. Ajoutez que la folle de Regnard ne monte point quelque char céleste. Elle mime en perfection, elle imite le ton, la démarche, l'air. Mais le peintre nous ramène en souriant à la cour et à la ville. Si vif et brillant soit-il, il connaît tout le prix du naturel. Enfin, c'est mascarade et folie de Paris. En Rotrou, c'est folie de la lune, et d'une lune qui n'avertit pas. De là une comédie moins ouverte. Et je crois que c'est volontairement. Si vous pensez qu'après deux scènes de comédie bourgeoise, c'est une tragédie qui commence, le poète ne s'en fâchera pas. D'où ce souffle de majesté, qu'on chercherait en vain chez Regnard. Et certes, Regnard se plaît souvent à la parodie. Il naît vers les environs de 1700, une mode de la parodie qui mériterait bien qu'on y réfléchit. On parodie tout, Racine, Molière, Homère bientôt. Et c'est hommage de cadets qui savent qu'ils sont des cadets.

Mais qui ne se sent cadet en France ? Rotrou aussi est cadet, de Plaute ou de Sénèque. Mais il y joint cette ambition, qui ne sera déçue, de tenir en mains, quelque jour, la grande lyre tragique. Aussi, si l'occasion se présente, même l'occasion la plus futile, il la saisit et la manie. Il en tire des sons qui font prélude. Certes, *L'Hercule* fut plus qu'un prélude. Mais aura-t-il des lendemains ? C'est pourquoi le récitatif de Célie sonne symphoniquement. Il surprend, et Rotrou est bien aise de vous surprendre. Si la jeune engrossée de Florence est trop experte en mythologie, cela heurte la vraisemblance. Mais qu'importe la vraisemblance ? Il est pourtant vrai que Célie, soudain, n'est qu'un masque, et le veut être. Mais ce masque a sa beauté pour soi et le poète y rêve. Il est bien permis d'y rêver aussi. On ne peut s'arrêter à tout. On doit se contenter de glaner, et presque sans choisir. Par exemple :

L'Orient à mon char ouvre sa large porte,
Le bruit cesse partout et la lumière est morte...
Voyez ces lieux obscurs et cette plaine nue
Où les filles d'Atlas attendent ma venue.

Qui ne serait sensible à la matière de ces rimes ? Elles sont dignes du bas relief. Et si vous évoquez une école, que ce soit celle, au moins, de Jean Goujan. Une figure après l'autre, le poète ne se lasse. Il en tirerait dix mille.

Faisons voir ces beaux lieux en rochers convertis,
Animons les sujets d'Éole et de Thétys.
Confondons cette plaine et les plaines salées,
Rendons ces monts déserts, ces forêts désolées...

Reconnaissez-vous le porphyre de Sénèque ? La lumière est de Loire ou d'Eure, et c'est un charme à quoi l'on se pensait point. De ce sommet de poésie, la poésie coulera. Assez pour la comédie. La comédie pourrait être meilleure. Le poète lui-même en conviendra. Mais ce n'est qu'une comédie après l'autre. Quelque chose se prépare, qui sera de Rotrou ou de Corneille. Mais, quel soit l'auteur, cela sera grand, car le vers français est une grande chose. Il suffit de faire sonner l'instrument, et cela rend un langage français. Que dis-je français C'est du romain dans le français. La matière est d'éternité. Là petite Célie est bien loin. Et je sens que Rotrou dépêche le reste, en se jouant, ayant touché la main des dieux. Il a promis de marier. Lucidor attend. Célie aussi attend, qui est plus en peine que Lucidor. Il faut accorder tous ces gens-là. Quatre actes, c'est pour y suffire, et l'on y suffira lentement. L'essentiel, peut-être, est

cette tragédie frôlée. Melpomène apparue disparaît. Après quoi le poète fait son métier, qui n'est qu'un métier. Il s'agit de remplir cinq actes.

Une grossesse, cela comble le premier. C'est là qu'on apprend qu'un autre Lucidor, qui n'est pas ce Lucidor du père, a séduit Célie, qu'il a simulé le peintre pour s'introduire, qu'il n'attend que des documents pour se révéler. Il est fort grand seigneur. Mais, Seigneurerie à part, pour mieux s'assurer de Célie, il l'a mise au point de ne pouvoir s'en dédire. Ce qui est adroit, certes, sinon d'honneur chevaleresque. Mais Célie est frappée de son Lucidor. Dont on ne peut revenir. Pour éviter tout, amant et médecin, on a donné dans le délire. La nourrice monte la garde. Les autres ne savent rien. Pour la suite de la comédie, retenez bien que l'amant d'alcôve se nomme Lucidor ; mais il sera plus facile de l'appeler Léandre, comme il veut. Car de Lucidor en Lucidor, on ne s'en tirerait point. Ce nom de Lucidor fournit au quiproquo, par quoi le poème avancera vers les cinq actes. Cela est prévu. Quelquefois les effets, quoique prévus, sont bons. Quoi de mieux ? Ce n'est que comédie.

Nous sommes les premiers pris à ce Lucidor-là ; car, à peine Lucidor recru de coups, la lunaire descend de sa lune, et dit à la nourrice qu'elle ne bataille si ferme que par amour pour son Lucidor. On la penserait folle tout de bon, si l'on ne finissait, au fil des propos, par démêler l'un de l'autre Lucidor. L'autre, sur la pointe du pied, s'en vient même débiter son compliment. Sans doute juge-t-il nécessaire de nous confirmer qu'il existe.

* *
*

Voilà qui est noué ; et si fortement qu'ils sont tous en état de piétiner. Il faudra des valets pour en sortir, et cette Pèlerine, dont tout Florence vante les louanges, dont on a conté le mérite à Lucidor, qui le conte au père éploré. Que le valet aille donc quérir cette Pèlerine ! Mais Filidan prend son temps. Il anime un peu tout cela. D'abord par de profitables discours à son maître Lucidor, qui se trouve bien empêché. Il lui vient l'envie de rompre, d'autant qu'il ne tenait guère. Il se voyait encore le mari d'une froide, qui fut riche, mais d'une folle, c'est trop. D'autant qu'il ne bronche sur les principes. Et quelle fine peinture de ce désabusé qui risque un mariage d'écus ; mais dès que marié, ce sera mariage tout de bon. On devine qu'il attend l'amour du mariage. Le valet, non sans complaisance, explique une philosophie de valetaille. Il prêche que c'est le monde comme il va. Il irait mal. Foin du mari amoureux, la belle dupe.

Le solide est de s'en tenir aux écus. Qu'il épouse la folle et s'accorde du bon temps. Et de se moquer du disciple d'Amadis. Toute cette chevalerie-là n'est plus de mode.

Ce ne sont que propos de valet. Mais ce valet sait bien se faire entendre. C'est apparemment qu'il attrape à tout coup une sorte de ressemblance. Ce poète d'antichambre est bon satirique. Il nous sert sa satire des maris et sa satire des femmes, et la carrure en est classique authentiquement. Il inaugure à sa manière le siècle des portraits, dont Céliimène sera la marraine inoubliable. Écoutez plutôt :

Ces discours étaient bons au siècle d'Oriane ;
 Aimer en divers lieux c'était être profane ;
 Les plus doux changements étaient lors inconnus
 Et le bon Amadis eût rebuté Vénus ;
 Mais ses lois aujourd'hui passent pour rêverie ;
 De même que son ordre et sa chevalerie.

Voici pour le benêt. Et voici pour la jalouse :

Une femme d'esprit est toujours importune ;
 Une jalouse humeur la traîne après vos pas,
 Qui lui fait voir souvent même ce qui n'est pas.
 Son adresse surprend l'âme la plus sensée,
 Explique vos regards, lit dans votre pensée,
 Et fait sur vos desseins tant d'importuns efforts,
 Qu'elle est insupportable aux esprits les plus forts.

Qu'une même pièce, à distance de quelques scènes, propose le modèle du récitatif et celui du portrait narquois, cela me semble d'importance. Et qu'est-ce que l'intrigue à proportion ? Elle est ce qu'elle peut, et se donne pour si mince qu'on lui pardonnerait de l'être davantage.

Elle ne se hâte guère, car on sait où elle va, mais sa présentation a du mouvement, par les deux laquais qui vont et viennent. Je vois l'un rouge et l'autre vert, pour ne confondre pas. Et je voudrais qu'on eût varié les tailles et les voix. Ces petits agréments font beaucoup et telle comédie, comme celle-ci, qui ne dit grand chose au livre, au théâtre pourrait surprendre, car on devine que les pieds sont aux planches toujours, et les mines aux chandelles. Et c'est bien le trot du laquais qu'il faudrait retrouver ; qui coupe le souffle ; mais on le reprend en racontant, et l'on repart. Ces gens-là sont partout, se piquent de tout, n'ont pas leurs pareils dans le rond de jambe et le compliment d'ambassade. Ils épient tout, découvrent les secrets, ne les découvrant d'abord qu'à moitié, mais finalement cela fait un bruit général, où le vrai se manifeste. Sans les laquais, le père, la

filles, les amants seraient autant de statues. On aurait des monologues à l'infini. Mais nos fripons cognent ces bûches. Ils interrompent l'élégie à tous coups, car les solitaires ne sauraient que gémir et quereller les dieux. C'est ainsi que malgré leurs maximes à gibet, ils s'entendent au bonheur mieux que leurs maîtres. Ce sont, parfois sans y prétendre, les bons génies de l'amour et de la comédie.

Mais l'amour même, ils le traitent de haut en bas. Dès qu'ils ont vu, ils publient ce qu'ils ont vu. Et l'amour à soupirs, si l'on peut prendre cet animal à son piège, on ne s'en prive pas. Par exemple Céliante, notre doux amoureux de Valence, qui, la tête aux nuages, n'a rien appris encore. Il s'en vient heurter pour son malheur Filidan qui lui conte monts et merveilles, et que Lucidor, à réfléchir, cède Célie à son rival, mais par un pur sentiment de justice. Cet autre benêt, plus benêt d'une ligne, avale tout et se précipite à son triomphe, cajolant Lucidor au passage, qui le croit fou. La Belle éconduit le triomphateur à main plate. On le prévoyait, et cela n'est qu'un petit tour de farce à charivari. Sans doute Filidan s'admire trop ; car ce n'est tant du bel esprit que du cirque ; mais ce valet gonflé, si vite content de soi, cela même achève le cirque et tonifie l'humeur.

Filidan s'attarde à plaisir, et nous ferons avant lui la connaissance de la fameuse Pèlerine. Cette jeunesse de Lyon court les temples en compagnie d'un vieux cavalier servant, qui la chaperonne par tous chemins. C'est un plaisant couple où l'un pleure et l'autre regarde pleurer. Elle n'a pas voulu dire encore pourquoi les pleurs, et lui respecte ce silence-là. Elle rentre pour ne point laisser échapper son secret, mais il est aux trois quarts à l'air. Elle a trop bien dit qu'elle ne pèlerinait à Florence qu'afin d'y couvrir d'autres recherches Elle est profane dans le coeur ; et quant à nous, la seule annonce de Lyon nous a fait reconnaître notre Angélique. Elle ne nous cachera pas longtemps son beau visage, car elle est au centre de toute la valetaille. Filidan le premier, après genuflexion fort poétique, requiert pour la Célie les soins de la dame aux miracles. Mais quelle épée au coeur quand Filidan, de son mieux, implore au nom de son maître Lucidor. Cette fois, le vieux Mentor d'accompagnement ne se plaindra plus du silence. Larmes et confidences coulent à flots. Elle dit tout, et le dit fort bien. Elle chante le paradis de Lyon, avant d'aimer, et tous les amours, enfin les six mois d'absence, où le garçon n'écrivit rien, et la mort qu'on souhaitait, et les suspens du coeur qu'on imaginait des arrêts pour toujours. Mais qu'il est difficile de mourir, quand on se plaît à son miroir autant qu'à l'avenir. D'où le pèlerinage, sous le prétexte de tenir un vœu. Et tant de route fidèle pour apprendre que Lucidor épouse, qu'il est

un traître et ne souvient plus ! Mentor essaye les remèdes d'urgence, qui ne font rien. On a bien tenté de tuer l'amour, et jusqu'à se tuer soi-même. Bast ! Lucidor, bien examiné, gagne à l'examen. Il n'est que vertu. On plutât il les aurait toutes, s'il était fidèle. On dira que c'est une tirade d'amour parmi tant d'autres. Cela est vrai. Mais elle est touchante et jolie, tout comme Angélique doit être. Rotrou ne se lasse pas de respirer ces roses de printemps, l'une après l'autre. Il trouve, pour peindre le blanc, toutes sortes de nuances, et ici j'admire la froideur de ce blanc tout pur, qui est de l'aube :

Je vivais à Lyon dans les plus doux plaisirs,
 Que possède un esprit qui manque de désir ;
 Mes sens et ma raison sous une loi commune
 Entrenaient ma joie et ma bonne fortune ;
 Aucune passion ne traversait mon bien,
 Et je m'aimais alors de quoi je n'aimais rien.

Le vieux grondeur en est à se creuser la tête, se demandant comment consoler quand la nourrice de Célie, en grande hâte dépêchée par les amants furtifs, vient porter le bon remède, qui est de révéler le vrai de l'histoire. Et le rapport de la nourrice est médecine si confortative que la dame aux miracles vole rassurer Célie et lui promettre assistance de feinte. Il ne manquait au rapport que d'y débrouiller Lucidor de Lucidor. Cela coûtera quelques pleurs à la pèlerine, et la durée des cinq actes s'en trouvera de nouveau garantie.

* *
 *

Il y a donc complot de demoiselles. Et cela ferait un fort hors d'atteinte, n'était l'agitation naturelle à la gent domestique. Cette fois les deux valets sont de la danse. Filène d'abord, qui est encore plus leste que son collègue Filidan. Filène écoute aux portes ; Filidan regarde aux serrures ; à chacun sa joie. Mais ce sont des généreux, qui ne souffrent de garder nouvelle sans au plus tôt la partager. C'est pourquoi Filène accroche le père au manteau. Père imbécile, qui ne sait que solliciter les dieux. Il ferait mieux de diriger l'enquête. Heureusement, ce Filène est mouche par vocation. Autre rapport. Non moins sincère que celui de la nourrice. Ce n'est qu'au commentaire que Filène reste court. Car il répète bien ce

que disait Célie à la nourrice, et ce que répondait la nourrice, mais il s'agit là-dedans d'un Lucidor qui fait que l'on ne comprend rien. Célie n'est folle, cela est principal. Et grosse à quatre mois de son Lucidor. L'aveu n'est que trop clair. Mais pourquoi cette comédie de la démence ? Filène conjecture à partir de l'or, qui est son souci de valet. Épouser une reine de lune, cela peut entraîner que l'on révise les accords. Éraste est trop riche. Lucidor aura flairé le métal. O métal qui tout corrompt ! Là-dessus Filène bondit à la pèlerine et le père tombe sur Lucidor que voici. Le ressort est monté, il se détend ; les effets sont prévus, et comme mécaniques ; mais le comique n'est pas diminué, bien au contraire. Éraste, à des questions fort innocentes, répond en honnête beau-père, qui veut tenir son ressentiment. Il conseille, il consent à sous-entendre, et tout clignotant de l'oeil, il fait le doucereux. Mais ce sont autant d'énigmes pour Lucidor. On s'échauffe ; on croit parler net ; on reproche la fille engrossée. On s'indigne des deux parts. L'homme de Lyon en est aux discours d'épée et brise là. Cet air d'honneur dégrise un peu Éraste, qui se travaille à conclure, quand Filidan roule en scène, tout éclatant de sa découverte. Ce rapport-là n'a pas besoin d'être long, tant il a de substance. Plus la joie tord le valet, plus c'est la rage chez le père. Le suborneur, ce n'est point Lucidor, c'est Léandre, le peintre. Ou bien il faut ajouter Léandre à Lucidor.

Que d'humides baisers et que d'embrassements !
 Ils eussent à les voir enflammé de la glace,
 Et la tentation m'a fait quitter la place.

À l'aide, Messieurs les Archers ! Gare au père ! Les éclairs lui sortent du corps. Or, pendant d'Éraste dirige sa foudre, l'autre valet, en balle perdue, atteint Angélique de sa merveilleuse nouvelle. Et certes il ne savait qu'il percerait le coeur. Mais il perce tout droit. Angélique chancelle ; elle veut mourir. Elle ne meurt pas sans chanter, car c'est un cygne. Et puis l'occasion est trop belle d'essayer cette noble voix. Le poète en tire une plainte mélodieuse qui ornerait aussi bien quelque tragédie. On applaudit en passant ; mais il faut passer. C'est le plaisant de cette comédie que, par le mouvement intempestif de nos deux laquais, tout y soit en retard d'une nouvelle. Remarquez que le spectateur fut mis au point de tout connaître d'abord. Après le premier tableau, il était guéri d'illusion. Mais elle se perpétue ici ou là, et par exemple cette pleureuse pleure à contre-temps. On voudrait la consoler. On tient le vrai remède, qui n'est le temps ni la saison. Aussi on sèche ses larmes par avance, et l'on serait bien fâché qu'Angélique mourût jusqu'au bout. On s'irrite même de ne pouvoir expédier un troisième valet, qui rassemblerait ces gens-là et re-

prendrait les choses point par point. Mais c'est boudier son plaisir. Les valets, comme chiens-courants, ont fait lever tous les lièvres, et chacun court à fond, selon le chien et selon soi. À cette étrange course, ils arriveront tous gagnants, mais les uns bien après les autres ; et chacun caresse longtemps sa marotte et chérie son erreur. Ce dénouement à plusieurs temps est bien habile.

* *
*

Premier temps. On va régler l'affaire de Léandre, qui sous couvert de portraiture, n'est que larron de demoiselles. Il s'agit de donner un exemple. Et voici justement les archers, qu'on est allé quérir, afin d'enchaîner et d'enfermer. Le pas des archers, cela s'entend bien, mais le doux Céliante pourtant n'entendra rien, il est en retard au moins de trois actes. Il en est encore à la folie, que nous avons presque oubliée. Il déplore l'égaré de son objet. Mais lui-même, rêve-t-il ? De la maison de Célie on expulse ce petit peintre qu'on avait coutume d'y voir. Et tout cet appareil de la justice est à frémir. Sont-ils tous devenus fous ? Célie sur le pavé se traîne. Quelle fougue chez cette insensible ! Et qui crie d'amour vers le peintre. Une illustre tragédienne ne crierait pas mieux. Et d'arracher l'épée d'un garde, et de la tendre au peintre à mots sublimes. Éraste en feu, Célie maintenant à genoux devant son père, quel charivari ! Céliante s'ébahit d'un pareil spectacle. Mais l'ébaubi va l'être davantage, car le peintre parle. Il dit un peu sa vie, dont il cachait l'aventure. Il a failli, c'est vrai, et volontairement il a fait faillir. Il n'est peintre de son état, mais, de sang et d'épée, noble, et deux fois noble, étant d'Espagne. Précisément de Valence, ravi par les Turcs et le reste... Quoi ? de Valence ? Notre Céliante bondit, qui est de Valence, et que Léandre ne vole pas ce nom de Lucidor, car Céliante eut un frère, qui se nommait Lucidor. Le suborneur est encore imposteur. Mais Lucidor fait front, et si bien réplique, et si bien s'explique, que Céliante et lui sont frères et se tombent dans les bras. Il n'y a plus qu'à renvoyer les archers. Tout ce tonnerre s'apaise par enchantement. Le vieux père sourit à Monsieur son nouveau gendre. Noble maison, et fille déjà prise, comment refuser ? L'affaire est conclue et la pièce serait au rideau, si l'on ne devait charitable assistance à cet autre couple, celui de Lyon. Et ce sera le deuxième temps.

Il n'est pas facile de désabuser Angélique. Elle est toute à sa fausse idée. Quand on lui fait part des noces de Lucidor et de Célie, elle ne peut qu'elle n'accuse Lucidor. Il y a bien là un gentilhomme qui se défend comme s'il était Lucidor ; et certes elle ne comprend pas l'à-propos de cette défense. Mais quand il dit enfin qu'il est un Lucidor aussi, il naît un doux espoir au coeur de la pèlerine. Trop content, le père, de confirmer cet espoir. Oui, il y a un Lucidor de reste, qui est certainement le Lucidor d'Angélique. Et qui n'aiderait une si belle fille, et si malheureuse ? On ne peut guère l'aider qu'en lui amenant son Lucidor. Mais où se cache Lucidor ?

On devine qu'il ne tient plus à rencontrer le père ni la fille, car la fille est folle, et le père a des visions. Et puisqu'il a renoncé à ce mariage d'écus, qui le divertissait de son Angélique, on se doute bien qu'on va retrouver un Lucidor mélancolique, tout à ses souvenirs et à son regret. Le cinquième acte avance. Éraсте déjà parlait de la nuit. On peut supposer un peu de crépuscule autour de Lucidor et de Filidan, qui sont quelque part où ils soient seuls. C'est la meilleure scène de la pièce, et elle est excellente. Elle laisse supposer par sa longueur, que Lucidor s'est retranché fort loin. Ou bien le vieux père n'a pas de bons yeux. À votre guise. Il fallait aussi prendre le temps de retourner Lucidor vers ses premières amours. Quand il rencontrera Angélique, il n'aura plus qu'elle dans le coeur. L'autre amour aura fui comme un rêve. Quoiqu'il en soit, le poète s'est plut à cette scène, et le spectateur ne la jugerait pas trop longue. Le poète y met un poète sur le théâtre. Et j'ai déjà dit que c'était Filidan. Au vrai, Filidan ne fait que découvrir la poésie, mais il pratique en enragé. Poète dans ses poèmes ; mais poète dans ses discours premièrement. Et qui ne manque à réfléchir et prêcher son art, comme il convient. Est-ce le portrait du peintre en train de peindre ? On se plaît à imaginer d'entendre Rotrou lui-même. Mais c'est un Rotrou qui se moque aussi bien de soi, comme Rotrou devait être.

D'autres parlent toujours d'une fleur ou d'un arbre,
Entretiennent une onde, interrogent un marbre...

Que de fleurs, que d'arbres, dans les poèmes de Rotrou ! Le lys, l'oeillet et la rose y sont toujours noués ensemble. Et quant aux fontaines, il n'est fille qui s'y mire, y parlant comme à l'écho. Au reste, Filidan peut dire et Rotrou sourire, quel poète renoncerait aux fleurs et aux fontaines ? À l'instant d'en blâmer le poétique emploi, on les surprend qui en usent. Ces vers sur les vers sont admirables. Filidan, tout novice qu'il soit, parle en maître de son art. Et quel art est son préféré ? Un art tout ensemble

noble et naturel, un discours solide, des beautés nettement écloses. C'est un art qui ne prétend point en imposer, ni par l'obscur et le confus, qui simulent la profondeur, ni par l'abus des dieux imaginaires :

Ils ont eu du crédit, et dans notre art naissant
 Apollon nous était un terme ravissant ;
 Invoquer les neuf soeurs et parler d'Hippomène,
 C'était bien rencontrer et signaler sa veine ;
 Mais on laisse aujourd'hui ces fabuleux discours
 À la stérilité des esprits les plus lourds ;
 Chacun a son Phébus, sa muse et sa Minerve,
 Et la seule nature inspire notre verbe.

C'est donner à la fois la règle et l'exemple. Ce que Rotrou propose en modèle, c'est donc bien le « style naïf », comme disait Corneille. Par rencontre, c'est où va le style de Rotrou. Et plus l'intrigue est-elle fantastique, plus le naïf se voit.

La douceur du discours, la beauté des pensées,
 Les rimes qui n'y sont ni faibles ni forcées,
 Et la force du style ont de si doux appas,
 Que le plus grand amour ne s'en défendrait pas.

Que maintenant le canevas soit italien ou espagnol, qu'importe. Le style reprend et transforme tout. Il donne un air de raison aux inventions les plus romanesques. Il en va du style comme de la couleur des temps et des lieux. C'est toujours entre Dreux et Paris, et vive le Roy, pour vous servir.

Il me semble que la leçon de Filidan n'est point à pure perte. Elle permet de mieux entendre cette comédie. On peut s'y tromper, surtout après *L'Alphrède* qui vous met en goût de tragi-comédie. Mais *La Pèlerine* n'est pas une tragi-comédie du tout. On y pleurniche çà et là ; et même, Célie s'y démène en furieuse, à égaler les échevelées de Hugo. Or, les douleurs, les cris, le désespoir de l'un, les reproches de l'autre, tout cessera d'un coup quand enfin tout sera clair. Comme la colère du père ; ce n'était qu'un tonnerre d'été. Les malheurs n'y sont pas réels. Et il faut des malheurs réels à la tragi-comédie. Par exemple, dans *l'Alphrède* Rodolphe était infidèle. Il l'était. Notre Lucidor ici n'est pas infidèle. Il le paraît. Quand on souffre de ce qui paraît, et qu'on se leurre à ce qui paraît, cela n'est point tragédie, mais comédie. Les rugissements de Rodolphe, quand il est berné, ne sont qu'à nous plaire, et non à nous émouvoir.

On est bien ému un peu, ou plutôt on imagine qu'on pourrait l'être. C'est pincer la double corde. Le spectateur, qui est au fait, peut sentir une sorte de compassion, mais en même temps il ne peut que sourire de ces fous et de ces folles, qui croient et crient de premier mouvement ; que ne payent-ils un valet à mener point par point l'enquête ! D'autant que les valets ne cessent de la mener, et pour le seul plaisir. Telles sont ces immenses douleurs, en porte-à-faux. Quand on arrivera à seulement les bouger, elles tomberont en poudre. Ainsi le poète se retire du jeu. L'autre jour, il signait tous les discours d'Alphrède. Il ne s'agissait pas de produire un beau discours, mais un qui fût beau de la beauté d'Alphrède. Cette fois, si tel discours d'Angélique est beau, c'est qu'il est un beau discours. Le poète montre comme il s'y prend. Il s'y prend à ravir. On regarde donc au métier, à quoi l'on ne songerait gère, si c'était vraiment tragédie. Et le poète sous-entend que ce serait un beau discours de tragédie. C'est donc partout comme aux fureurs de Célie. Si nous donnons dans le panneau, tant pis. Elles seraient de belles fureurs, si elle était Diane. Certes on peut toujours rêver quelque tragédie, où mouvoir une Diane furieuse. Si c'est une véritable folle qui se croit Diane, les vers ne sont pas moins beaux, mais Filidan le poète a son mot à dire Ces dieux imaginaires sont des figurants à tout propos. Il est connu qu'au théâtre le moindre déplaisir vous expédie en Achéron et qu'il n'est chagrin d'un amour sans les Parques ni Mégère. L'Éraste de *Mélite* n'en usait autrement ; fou par douleur, et de plus docteur en mythologie. Si enfin la folle fait la folle, et si pourtant nous doutons, même un instant, alors le poète a gagné le droit de se moquer de nous. Il y aurait donc des vers trop beaux ? Il faut alors les donner pour tels, c'est ce que fait le poète. Il suffit d'un ton au-dessus. Ou même, s'ils ne sont trompés que par position, voilà tous ces orateurs ridicules. Du moins le pur langage, qui jamais ne bronche, témoigne que le poète n'est pas dupe de ses personnages. Sa joie est à peindre. Tout est de saisir le passage ou la nuance. Et quand il ne peindrait que des fous, c'est ici un poète qui s'aime d'être raisonnable. Cette raison naturelle fait son génie ; c'est la seule Muse et la seule Minerve. Et toute la mythologie de la mode ou de l'école n'y ajoutera rien.

Filidan, qui porte paroles, tout fier de son génie neuf, est bien agréable à voir danser sa légère danse de poète autour de Lucidor le mélancolique. Avec quelle grâce il lui donne à choisir de Célimène, d'Aramanthe ou de Cloris. C'est une miniature à chaque belle. Et si Lucidor s'étonne de tout ce talent, le cher poète pâme de soi, et de son être de poète. Fier et piaffant, comme il convient, et jugeant de haut les autres, qui se mêlent de rimer. Ils osent ! Bon prince d'ailleurs, acceptant que le jugement soit libre. Et sachez qu'il n'a point de vanité. En bref, c'est un poète. Et c'est à peine un poète ridicule. Rotrou lui passe ses plus beaux

atours. Le piquant c'est que les poèmes de Filidant, où Filidant donne l'exemple après les principes, n'ont point les feux de son langage ordinaire, où c'est en personne Rotrou qui est pour tout. Les *Stances à Diane* ne sont qu'un poème galant assez bien troussé, je le veux, mais le poète en Filidant n'est pas au niveau du doctrinaire. Et voilà un trait de comédie. Finalement c'est Rotrou qu'on entend ; c'est Rotrou qu'on admire. Il n'y a qu'un vrai poète ici. Pour exercer le novice, Lucidor a bien raison de lui commander d'autres Stances C'est en l'honneur de la morte, dont le seul souvenir hante le crépuscule. Le délicieux badinage n'a point distrahit Lucidor de sa vieille souffrance. Allons ! que le poète prenne les couleurs de son maître : « Deviens en ma faveur un peu mélancolique... »

Que Lucidor jouisse de sa mélancolie, s'il l'aime. Elle n'aura pas beaucoup de durée. Le vieil Éraste a tant cherché qu'il a trouvé Lucidor, et, comme il a promis, il le conduit à la Pèlerine. Lucidor a bien du retard sur son bonheur, qui est là et qui l'attend. Pour lui seul cette pèlerine a encore du secret. Mais à peine les premiers mots, c'est elle, c'est Angélique. Immobile et comme enchanté, il laisse la ressuscitée débiter son petit prône, qui est comme un adieu à la bure de pèlerine. À l'amen, il crie d'amour, et vraiment Angélique n'aurait pas besoin de s'humilier et de supplier comme elle fait. Elle pourrait être sûre de son Lucidor. Mais il y a du plaisir à dire que le coeur ne change point dans le malheur, et surtout, quand on sent que le mauvais songe se dissipe. Cette Angélique, en quelques vers, sait être une fille de Rotrou ; elle est tendre, elle est vraie, elle n'a pas peur de dire qu'elle aime et qu'elle ne désire qu'aimer.

Parmi des vers fluides et caressants, l'un, tout simple, se fait retenir de soi, par tant de gloire qu'incessamment il prépare

Tu me plaisais fidèle et me plais inconstant.

Lucidor était fidèle. Oui, puisqu'elle était morte, et que l'autre mariage n'était qu'un mariage d'écus. S'il faut une preuve qui parte du coeur, voici les Stances d'Angélique, que porte Filidan comme un bouquet. Elles feront une gerbe de mariage, et la plus fleurie, la plus douce aussi à l'âme d'Angélique. Cette fois, c'est Lucidor qui déclame. C'est un autre qui a écrit ; et peut-être, en dépit de la doctrine, les figures sont un peu forcées. Mais on dit très bien le vrai de ce qu'on sent par des figures empruntées. Et quant au naturel, qu'est-ce que le naturel, quand il est trop clair qu'il est naturel aux amoureux de vivre dans la flamme et de voyager parmi les astres . Si Filidan se travaille aux pointes, il a raison. Le précieux est la langue naturelle de l'amour. Courage donc, Filidan. Qu'il soit le secrétaire des amours ; il faut récapituler ; et brocher le tout d'ima-

ges et de rimes. C'est ainsi que le poème s'achève sur le dessein du poème. Tous les poètes ressemblent aux coquettes. Ils se plaisent indéfiniment à leur miroir.

Le Filandre (comédie, 1635)

Rien n'est plus français que la comédie du *Filandre*. L'Italie et l'Espagne ont repassé les monts. On est aux bords de Seine. Marne n'est pas loin. Ces beaux fleuves coulent dans les vers. Des prés, des bois ; qui ne sont peut-être que des pelouses et des bosquets. On devine que les parcs ont pénétré la forêt ; elle reste forêt au plus épais. D'un domaine à l'autre, la limite n'est pas bien marquée. À chaque bout d'allée, il y a un petit château. Et j'en compte trois, nécessaires à la comédie. Le décor peut peindre l'un d'entre eux, dans l'éloignement. Si l'on visitait, on trouverait sans doute des pères, des mères, des nourrices et des valets. Mais rien de tel ne vient ni ne viendra de là-bas. C'est à croire que tout ce qui n'a plus vingt ans fut touché de la baguette ; quelque Carabosse a tout endormi. Pour avoir le droit de dépasser la pièce d'eau et d'entrer au bois, il faut en être à son premier amour. De là que tous ces amoureux sont comme orphelins. L'amour les place en dehors de tout. Ce n'est point dans ce pays qu'on se laissera manoeuvrer par les douairières. On fuit les douairières, et l'on entre au bois. On y mène son aventure ; à tout risque. Il est vrai qu'on est bons voisins. Derrière les hautes fenêtres à petits carreaux, on suit des yeux les robes. On sait qu'elles vont où couraient jadis les en-

fants, à l'âge du cerceau et de la marelle. C'est à la rencontre qu'on va. À la rencontre des trois allées et des trois parcs. C'est là qu'on jouait ; c'est encore là qu'on joue, maintenant c'est au jeu de l'amour. On ne court plus pour aller. On prend le temps de rêver et de se mirer aux bassins. C'est qu'on joue plus que la gloire à ce jeu nouveau. On gagne ou l'on perd le bonheur. Cela mérite considération. Parfois, dès d'aurore, on se met en route, comme si l'on partait pour un grand voyage. C'est un grand voyage en effet. Ils partent tous les matins ; arriveront-ils ? Quel que soit le chemin, on arrive au moins à cette clairière qui est à tous et qui n'est à personne. Elle atteste l'amitié de trois familles. Même une barrière gênerait la vue, aussi n'y a-t-il point de barrière. Et puis cela irait contre la bienséance. Au reste, ce bois d'amour est sans mystère. Le moindre jardinier sait bien qu'il est le bois d'amour. Chaque jour on en revient mélancolique. Un jour enfin, on en revient en tenant la main de l'autre. Alors il est temps que la cloche sonne. Si les douairières ne disent mot, elles ont leurs raisons. Elle sont comme les vieux arbres, qui ont vu plus d'un printemps de fleurs et plus d'un printemps d'hommes. Autrefois quelque nourrice surveillait les jeux. Cette année, il faut que les robes s'aillent promener hors de la vue. Il n'y a rien à redouter de ces robes. On les a montées sur de bons principes. Ils tiendront bien une saison. Or, déjà la saison s'avance. Cela se voit aux feuillages, qui font des cachettes partout. La forêt reprend sur le parc, à pleines feuilles. Cela se verrait aux visages aussi. Il y en a qui s'allongent et qui se rembrunissent. On y lirait la fureur et le dépit.

Filandre surtout s'enrage à toujours revenir bredouille. C'est qu'il s'entête à Théane, qui est rigoureuse, et rigoureuse même à Thimante ; et pourtant il est clair à tous que Théane aime Thimante. Mais il y a du je ne sais quoi dans le beau visage de Théane. Le sourire s'y crispe. Une froideur s'étudie à cacher le feu. Théane aime trop et tremble de se rendre trop vite. Elle refuse tout, et s'en va, mais aussitôt elle revient, car elle s'accuse d'être si dure. Le coeur de Thimante est à l'épreuve. Parmi les six, qui deux par deux viennent des petits châteaux, il est le meilleur, et il a choisit la meilleure. Mais la vertu complique. Il n'est pas heureux ; elle n'est pas heureuse. Que dis-je ? Ils sont peut-être les plus heureux car ils sont, vingt fois par jour, à l'instant de le devenir. Autour de Théane et de Thimante, tout s'évanouit, tant ils crient la solitude. Que veut Filandre, à se jeter entre eux ? Théane l'écarte d'un geste, comme elle ferait un sot papillon. Mais où donner ? Tous les coeurs sont pris. Sans doute Filandre ne veut point traverser les amours de son frère Célidor. Le bon Célidor aime la bonne Nérée. Cela est tout simple. C'est quasi fiançailles célébrées. Pas un oiseau du parc qui ne soit au fait. Sur ces jeunes visages, il n'y a que de la certitude et de la clarté. Filandre dit bien que son frère est

d'humeur jalouse. Mais de quoi serait-il jaloux ? Sachez d'ailleurs que Nérée est la soeur de Thimante, et c'est la même pâte d'honneur. Le oui l'est pour toujours. Tout serait simple aussi pour Thimante, si Théane voulait. Il ne brûle que de se donner sans retour. Si Théane n'était sans cesse sur ses gardes, les douairières derrière leurs vitres marqueraient encore un point. Cela ferait deux couples fiancés. Et quoi du troisième, puisqu'il reste garçon et fille ? La douairière déciderait de marier. Par malheur, la fille ne regarde pas plus au garçon que le garçon à la fille.

La fille, c'est Céphise, qui est une étrange fille. Elle est la soeur de Théane, mais c'est la nuit et le jour. Il est entendu qu'elle n'a pas de chance. Comme Filandre s'est allé barbouiller de Théane, qui était prise, elle, c'est du bon Célidor, qui est pris. Chacun de son côté tombe mal ; ce qui est méchanceté à proprement parler. Ils ont le coeur foulé ; et cette foulure-là fait grincer. D'autant qu'ils ne sont sots ni l'un ni l'autre. Céphise surtout est une fille d'esprit. Elle joue le rôle du diable dans la comédie. Ou plutôt, après accord entre Filandre et Céphise, il y aura diable et diablesse. Et elle aurait assez d'esprit pour se dire que le couple de Célidor et de Nérée est un tout qu'on ne peut rompre. Elle se le dit. Mais, que diable ! on est diablesse. Il faut essayer la fourche et remuer et retourner ces geignards-là. Si l'on tâtait de la haute politique, afin de renverser les alliances ? Elle se moque de tout, et de soi d'abord ; telle est son humeur. Elle aime la badine, et badine à petits coups d'esprit. Elle l'a fort vif et rapide ; et toujours elle échappe avant qu'on la tienne. Elle s'envole haut, à cris d'hirondelle. C'est sa manière. Et voilà donc une diablesse qui peut ne pas déplaire. Elle a pourtant son piège, où elle s'englu. Célidor a de beaux cheveux, les joues roses ; il est bien fait ; il est agréable à voir. Céphise aurait de l'esprit pour deux, pense-t-elle. C'est ainsi sans doute qu'une fille d'esprit se pardonne de n'en croire que ses yeux. Du moins, elle entend bien ne pas perdre la tête. C'est beaucoup exiger, car enfin les yeux, qui sont de doux traîtres, sont logés en la place. Mais elle connaît sa faiblesse. Elle ne s'épargne pas. Elle n'épargne pas non plus les autres, qui s'épargnent. Par exemple, elle a décidé de rire, en toute occasion, du pompeux langage d'amour. Et elle rit. De quoi Messieurs de l'amour rient jaune. Car on leur coupe leurs effets d'éloquence. Si l'on réduit l'amour à ce qu'il est, même beau, même fort, c'est gâcher la moitié du plaisir. Eh quoi ! On ne peut plus dire qu'on meurt ou qu'on mourra d'amour ? La moqueuse vous prend au mot et vous renvoie à votre épée. Il n'entre point dans cette tête qu'on aille au tombeau par le mal d'amour. Elle refuse de jouer le jeu.

Ce noble quadrille qui danse selon les règles, deux qui n'y touchent, deux qui se touchent, cela fait bien des pas, en avant, en arrière, et bien des figures, mais tout selon des règles immuables. S'ils parlent leurs

amours, c'est musique prévue aussi, selon des règles aussi. Or Céphise nie les règles. Ou si elle fait semblant d'y obéir, ce n'est qu'au dessein de tricher. Elle a l'idée qu'elle pourrait obtenir par ruse son Célidor. Il suffirait de brouiller tout ; et, profitant du tumulte, elle emporterait le Célidor sous le bras, comme on volerait un livre ou un vase. C'est bien mépriser le cher objet. Projet de fou, du reste, quand on songe à ce petit cercle, où toute parole ne peut manquer de faire le tour. On saura tout, si fine soit la ruse. Mais la plus sensée, quand elle aime, ne se méfie jamais assez de soi. Et que la plus spirituelle soit ensemble la plus folle, c'est un assez beau départ de comédie. Il est vrai que Céphise ne part pas seule. Elle a fait naître son idée dans la cervelle de Filandre. Lui aussi voudrait bien brouiller et voler. Et voler le coeur de la fière Théane ! Quelle apparence qu'il y puisse jamais parvenir ? Celle-là n'est du tout objet. Qui l'enlèverait n'aurait rien. Mais Filandre n'a pas la tête de Céphise. Et c'est merveille de voir comme il pense précisément ce que Céphise veut qu'il pense. Et qu'il propose et dise. Car c'est lui qui propose et dit. Elle n'a fait que souffler. Et encore ! Ce fut si délicatement. Il sera le coupable et le responsable. Il en gémit, le traître. Nous le retrouverons effondré au cinquième acte, avouant tout et tendant sa gorge. Céphise aussi sera bien en peine. Elle ne hurlera point. Elle saura montrer qu'elle tient à la vie, et ne la voudrait point perdre pour seule preuve de repentir. Certes, il se faut courber si c'est tempête. Mais aussitôt redressée, la Céphise, et reprenant la suite de son rire. Elle aura gagné qui elle mérite, ce traître-là qu'elle a fomenté, Filandre. C'est justice. Et ils sauront bien dire, l'un l'autre, qu'ils ne s'aimaient guère ; et même qu'ils ne s'aimeraient point s'ils pouvaient aimer à champ libre. Mais il ne reste rien à aimer, et donc ils s'aimeront. Trop heureux de s'en tirer à si peu de frais. Car, comme dit le proverbe, on ne badine pas avec l'amour. Musset, lui, est allé au bout. Il a tué Rosette et séparé pour toujours Camille et Perdican. Rotrou a de la pitié davantage. Certes, Thimante s'ira noyer en Seine ; mais on le pêchera ; il séchera ; il épousera. Il pardonnera aussi ; et comment ne pardonner point à cet ancien ami de la clairière ? On doit connaître le Filandre par coeur. Il trichait déjà à l'âge des billes. Et quant à Céphise, elle est soeur de Théane. On accepte la famille comme elle est ; c'est sagesse. Thimante en sera quitte pour un bain. Il y a de la vie dans ce gaillard, qui reprend ses sens avant qu'on l'aide. Le flot l'a roulé sans l'étouffer.

J'avoue que Rotrou ne pouvait tuer cet amant modèle. Et j'ai souvent jugé que Musset fait mourir un peu vite sa Rosette. C'est la Céphise qui a raison. Le mal d'amour ne tue guère. Mais parfois les pistolets sont chargés à balle. Et l'eau qui coule là-bas, au bas du Bois d'amour, c'est l'eau d'un vrai fleuve. Tôt fait de dire qu'amour en France n'est qu'amourette. Certes, cette comédie du *Filandre* est sans romanesque. J'entends

qu'elle se passe tout à fait de ces péripéties à corsaires, et des miraculeuses rencontres, et des reconnaissances avant rideau, qui font le tissu de tant d'autres poèmes. Ici tout est simple, sinon simplement. Il y a trois couples à accommoder, dont deux sont au point de l'être. Si les douairières jugeaient à la Royale, on éviterait des baignades et des soupirs. Mais j'approuve que les amours soient libres, et ce n'est point leçon petite d'apprendre ce qu'on risque à défier un homme d'honneur. « Tu dis que tu vas mourir, et donc va mourir. » Un homme y va, s'il est fait comme Thimante. Le jeu d'amour est plus qu'un jeu. Et l'on comprend qu'elles soient lentes, les robes d'été, qui rêveusement s'engagent au chemin du Bois. Le fleuve coule, les oiseaux chantent, les arbres écoutent. Ce sera comédie ou tragédie, et sans que Neptune s'en mêle. Six jeunes coeurs, entre Marne et Seine, c'est plus qu'il n'en faut pour remplacer le destin et tous les dieux.

* *
*

Théane a grand tort de se croire seule au bois. Si je dis que les arbres écoutent, c'est qu'il y a quelqu'un derrière. Et ce n'est faune ni nymphe, qui ne feraient rien des secrets. Théane se soupirait à soi de petits vers qu'elle aurait dû garder pour soi. Pairs, impairs, ce n'était que deux souffles l'un après l'autre ; à peine une prière du matin à l'amour. Ce n'était encore ni stances ni monologue. Juste un pas de danse esquissé sur la pelouse. Hélas ! elle s'y disait qu'elle rendait les armes. Mais dire est tout. Même à l'écho, cela manquait de prudence. Or l'écho, ici, termine la phrase, trouve la rime, et c'est précisément le nom de Thimante le bien-aimé que semblait imposer la rime. La Théane est saisie. Son secret n'est plus son secret. Elle le partage désormais avec Céphise. Fâcheuse soeur, écoutiez-vous ? On peut entendre sans écouter. Il faudrait se méfier des bois. La pénombre attire. Nul ne reste longtemps dans la clairière. On craint les rencontres qu'on attend. Une fleur à l'autre entraîne, un songe à l'autre ; et voilà que se peuple la solitude. Ainsi l'on entre et l'on sort du bois. On épie sans le vouloir toujours. On se surprend en train d'écouter. Toute cette comédie est une sorte de cache-cache. Et qui se cache s'imagine qu'il est bien caché. On ne saurait user plus ingénieusement d'un décor. Il suffit de quelques troncs devant la toile. Ils s'y réfugient, les uns après les autres. Et la même situation, à chaque fois, en-

gendre une scène nouvelle, car le portant ne bouge, mais ce n'est pas le même acteur qu'il dissimule. Belle occasion de définir ce qu'est une situation de théâtre. D'abord, c'est une situation sur le théâtre, rien de plus simple en vérité. Mais qui peut se flatter d'en avoir épuisé les ressources ? Représentez-vous que quelques troncs, à distance inégale, font comme une autre scène derrière la scène. Et pendant le dialogue sur le devant, l'autre acteur peut continuer de jouer son personnage. S'il a fui l'importun, en deux enjambées, il est au fond. On parle, et d'abord il est bien clair qu'il ne se soucie pas des paroles. Puis, comme insensiblement, il se rapproche, par hasard ou par intention. Enfin le voilà au premier arbre, et qui écoute. On peut varier la pantomime à chaque fois. On peut au contraire la reproduire comme un mouvement mécanique. L'effet n'en sera que plus puissant. Par exemple, quand Théane pensait seule, on apercevait Céphise. À chacun sa danse, par quoi on devrait déjà deviner chacune, la timide et la délurée. Théane joue chaque soupir, et Céphise déjoue. C'est comme une ombre, ou une image par derrière. À chaque geste de Théane, un de Céphise, mais ce n'est pas le même. Aussi Céphise ne dit rien, tant que ne se forme point le nom de Thimante à la rime ; mais comment le taire ? Même bouche alors au même mot. Un instant les deux soeurs se rejoignent, sur ce Thimante, d'où elles se séparent aussitôt, chacune s'envolant à son amour et à son souci.

Rien de plus vif et de plus naturel que le dialogue des deux soeurs. Elles sont soeurs, c'est-à-dire quasi semblables et pourtant presque à l'inverse. La timide aurait bien voulu se cacher de la délurée. Elle n'eut souhaité pour confidentes qu'arbres et fleurs. O soupirs mal retenus ! Mais qu'elle dit finement son déplaisir !

J'espérais seulement en ces lieux solitaires
De voir entretenir de muets secrétaires ;
Je croyais n'avouer mes naissantes douleurs
Qu'à la fidélité des arbres et des fleurs...

On voit que Théane a de la poésie dans l'âme. C'est qu'elle aime. Et déjà nous savons que son discours de solitude est un chant. Au reste, tous ces jeunes-là sont un peu touchés de poésie. Rotrou généreusement la dispense. À théâtre d'amour, poète amoureux. Il faut le supposer. Quel sang ferait battre ces coeurs ? Or ils battent ; et toute l'affaire, à cet âge, est à les sentir qui battent. Pourquoi Théane redouterait-elle Céphise ? Céphise aime aussi. Et s'il fallait croire Théane, il serait moins simple d'aimer quand l'amour est répondu que s'il ne l'est point. C'est abuser. Mais Théane complique tout, même ce qui devrait aller de soi. Et Cé-

phise a justement l'humeur contraire. Elle trouve le bon de tout. Même dans sa tristesse, elle y sent de quoi se plaisir. Tristesse d'amour c'est amour encore. Comme une pluie d'été, c'est encore de l'été. On est bien aise. Ce n'est pas toujours l'été. J'avoue que les conseils de Céphise ont du piquant et qu'on n'y voit du tout pointer l'ombre de la diablesse. A-t-elle une arrière pensée ? Possible. Je remarque bien que Théane se méfie. Elle connaît peut-être le masque et le dessous. Quoiqu'il en soit Céphise pousse Thimante, ce qui est cruel si elle prépare de les séparer. Je crois plutôt qu'elle ne prémédite rien. Elle suit l'humeur. Elle invente à mesure. C'est babil pour babiller. L'autre aussi, une fois lancée, elle aime fort expliquer sa doctrine. Fille qui pleure et Fille qui rit sont d'accord en ceci qu'il faut tourner longtemps autour des garçons à madrigaux, et les éprouver, et les faire bien souffrir. Thimante n'a des yeux que pour contempler Théane, fort bien. Et comme elle fait la froide, il gémit ; mieux encore. Mais gémit-il assez ? C'est le point.

Il est vrai qu'il est homme, et tout homme sait feindre.
 La nature pour nous lui prescrit des regrets,
 Qui, comme ils sont communs, doivent être suspects.
 Toutes ont des appas, toutes semblent leur plaire,
 Et son sexe lui rend ce vice nécessaire.

Ainsi juge Théane, qui a le coeur chaud et la chair tendre, mais qui se garde toujours une réserve d'esprit. Elles rêvent, ces jeunes filles ; mais elles savent aussi, et précisément. Le beau garçon qui adore et qu'on adore, voilà l'ennemi, et voilà le dieu. Le grave est qu'il faut démêler. Mais comment percer l'apparence, qui est toujours la même, de pleurs et de protestations ? Le plaisant, c'est qu'avec tout l'esprit du monde elles en reviennent à croire l'apparence, si l'on pleure à flots, si l'on proteste à grands serments. Ninette et Ninon, qui ne sont que des pensionnaires à côté de ces filles-là, si elle rêvent d'éperons d'argent et de manteau noir, ne sont ni plus ni moins avancées. Toutes sont prises quand le coeur les mène. Théane se croit peut-être forte de doctrine et de précaution. C'est par là que Céphise perdra sa soeur quand elle voudra. Pour l'instant, on se persuade qu'on juge bien, et sur pièce. La pièce est un billet, que l'on tourne et retourne en poche. Thimante y prévoit que d'amour il faudra mourir. Cela n'est pas original. Théane doit avoir d'autres preuves, dans son pardessus, car elle souscrit assez facilement aux conseils de Céphise. Qu'elle est naïve avec toute sa science ! « Il a beaucoup souffert », dit-elle. Elle en pleurerait. On songe qu'elle a bien de la chance d'avoir une bonne soeur qui arrangera tout avec le bon garçon, car elle est fille à ne se tirer de rien. Elle ne sait que fuir et craindre. Du moins, quand elle

fuit devant Filandre, elle ne chicane point son coeur. Elle méprise. C'est un art où elle est maîtresse.

* *
*

Filandre lui rend justice. C'est aimer lâchement que de s'exposer si longtemps aux refus. Et, s'il persévère, c'est plutôt que l'état désespéré lui semble comme l'état même de l'amour. Céphise prodigue ses conseils de bonne humeur. C'est en vain. Elle y met pourtant bien de l'enjouement. Ce serait à s'éprendre d'elle. Un fat aurait cru qu'elle se proposait. Mais c'est un petit discours si bien tourné qu'on ne sait qu'en dire. Elle tend la main, voilà tout. S'il répliquait qu'il la garde, peut-être serait-elle la première surprise, mais je crois qu'elle la donnerait. Ou bien ne prêche-t-elle que le repos de l'âme, qui est un bien qui passe tous les autres :

Mon mal est violent, mais il n'est pas mortel ;
Suis mes sages conseils, et le tien sera tel...

Et quand Filandre ne s'accepte qu'en flammes et se voue au malheur de l'écorché vif :

- Sans trêve les amants soupirent, sont jaloux,
Ils n'ont point de repos.

- Oui, mais les amants fous.

Depuis qu'on a conçu tant de mélancolie
Et qu'on l'appelle amour, je l'appelle folie.

Cette liberté, où le coeur se conserve, serait propice à délier et relier. Mais Céphise s'aperçoit bien que Filandre s'entête à Théane, et donc elle est ramenée à Célidor. Elle ferait tout pour le fléchir. Mais qu'est-ce que tout ? Dans cette autre lumière le petit discours préliminaire, qui prêchait l'union des amants déboutés, perd le sens matrimonial qu'on aurait pu entendre. Ce n'est plus que proposition d'alliance offensive. Aussi bien Céphise n'a rien dit. Elle laisse à Filandre le déshonneur d'inventer. Elle entre en distraite dans le noir complot. Innocente ? on en douterait. Mais vraiment, cette fille d'esprit pose des questions trop naïves pour qu'on ne sente point, par-dessous, la mutine qui se moque. Filandre applaudit son propre plan. Il commande en chef. Mais la manoeuvre est si simple qu'elle s'imposait. C'est de la guerre à la classique. On sait que

Célidor est un jaloux. On se glissera dans cette brèche. Et Théane, puisqu'elle aime, est jalouse aussi. Autre brèche où se précipiter. Il n'est que de feindre que Thimante, lassé, a renversé ses feux vers Céphise. La rusée minaude quelques scrupules. Ce n'est que pour engager Filandre plus avant. Elle le mène imperceptiblement, et lui se gonfle de résolutions ; il débite des maximes de cavalier, talons joints :

Rien ne peut succéder à des coeurs engourdis,
Mais le sort fait beaucoup en faveur des hardis.

Comment ne pas suivre ce valeureux, qui se charge d'ailleurs de tout le crime ? Commençons. Il est temps. Car, pendant les négociations, d'arbre et arbre, Théane est revenue au dernier arbre. Ils y viendront tous, les amoureux. C'est là qu'ils s'enivreront, phrase à phrase, de leurs malheurs imaginaires. Ne perdez de vue cette Théane qui écoute.

Or Céphise, la méchante soeur, a du talent pour la comédie. Que Filandre sorte seulement quelque papier de sa poche. Et Céphise de refuser à grands dédains cette lettre d'amour qu'on lui tend, et qui vient de Thimante. Fi ! Elle déchire cette lettre. Elle renvoie les voeux. Vit-on jamais plus délicate soeur ? Filandre se désole haut. Comme il se pique lui aussi en faveur de l'ami Thimante ! Les braves coeurs ! On pense bien que Théane a entendu tout, car ils parlaient au ton le plus élevé. On aurait juré que soudain la clairière était un théâtre. Ils gesticulaient, ils déclamaient. Tout d'un coup, c'est comme un nuage sur l'esprit de Théane. Pour qui Filandre implorait-il ? Car enfin, il semblait bien ne point débattre pour soi.

Filandre sort. Théane rentre. C'est comme au théâtre d'ombre, où l'on attend la dame à la corbeille après le porteur d'eau. Pauvre Théane, elle ignore qu'elle est désormais l'esclave d'une mécanique. Silence d'abord. Deux soeurs n'ont pas besoin de babiller toujours. Rien n'interdit que Céphise soit à sa dentelle ; et Théane cueille des fleurs. Ce qu'on brûle de savoir, il convient de ne pas le demander. Ce qu'on brûle de dire, on doit le garder aux dents. La scène est délicieuse. Marivaux ni Musset n'ont rien écrit de plus fin. On ne perd pas un mot. Tout porte. Il y a des aiguilles cachées partout, où Théane se blesse. Sommes-nous aussi méchants que Céphise ? Car il est certain que nous ne songeons guère à plaindre Théane, qui est bien à plaindre. Le jeu nous emporte, comme il emporte Céphise. Elle joue si serré qu'on admire tant d'à-propos. Voilà bien le « style naïf. » Certes, Théane a bien le droit d'interroger sur Filandre, puisqu'il soupire publiquement pour elle. Mais s'agit-il de Filan-

dre ? S'il ne s'agissait que de lui, Céphise ne se tairait pas ainsi. Or elle cache. Pourquoi cette bouche cousue, et cette intention d'éluder ? Il paraît que Filandre soupire toujours pour Théane. Serait-ce que Céphise aurait tourné et qu'elle se plairait à Filandre, et qu'elle s'irriterait de ne le point saisir ? Vous n'y êtes pas. Théane vient buter à cette froideur concertée. Il faut bien en arriver au papier. C'était papier pour Théane ? Non. Théane est piqué jusqu'à traiter Céphise de menteuse. Elle a vu le papier ? Soit. Malgré soi la bonne soeur, qui ne garde le secret que par compassion, se décide à dire un bout de ce vrai, qui ne sera le vrai que pour la jalouse Théane. Elle dit donc un peu, et puis ne veut plus rien dire, car elle aurait trop dit. Elle amorce. Et la folle se prend à tirer dessus, comme poisson en rivière. C'est elle qui se perce. Elle s'accroche à cette soeur, si amie, si parfaite. Elle exige d'apprendre. Alors le mensonge préparé troue le coeur à vitesse d'épée. De nouveau, c'est le silence. Céphise peut encore parler, pour plaindre, pour se séparer du traître Thimante, et blâmer la trahison. Théane, elle, n'a que deux mots avant de fuir. Ceux-là pourtant nous émeuvent. Cette belle âme a son compte. Elle cède Thimante à Céphise, et qu'on ne se soucie plus d'elle :

Que mon sujet soin vain ; chérissez qui vous aime.

C'est tout. Fidèle à soi, elle fuit. Comme il est facile de réussir ! Rien de plus simple qu'un mensonge ; cela s'enfonce comme un poignard. On peut être criminel par jeu. Céphise, si on lui laissait du temps, se reprendrait sans doute. Mais déjà Thimante s'offre au couteau. C'est une proie à découdre. Inutile de préparer cette victime ; elle est prête. Au sang ! Et qu'il coule ! Céphise attaque et frappe. Cette fois, elle ment à mensonges énormes. Le niais perd sa peine. Qu'il n'espère pas. Théane est sourde, et désormais absente ; par décret. Qu'il aime ailleurs ; qu'il aille au diable... Thimante en crie, sous les coups de la furieuse. On comprend qu'il parle de mort. Mais, à ce tournant, c'est une fusée qu'on n'attendait pas. La mort des amants ? Ah oui ! Ce n'est que politesse et littérature. Céphise rit, à toute gorge :

Thimante, il est aisé de parler du trépas,
Je veux mourir souvent et ne me hâte pas.
La vie est à chacun une belle maîtresse...

Si les discours les mieux établis, on les moque, que faire ? Il faut donc les appuyer sur l'exemple. Et Thimante, qui parle de mourir, tire l'épée. Mais la Céphise, plus que cruelle, retient l'épée. Elle se moque encore. Patience ! Réfléchis. Invente, si tu peux. Cette mort, que tu veux, ne procéderait que de sottise et de paresse. Et Céphise juge si bien que le

mourant recule sa mort. Épée au fourreau. Et il trouve des raisons à l'y remettre. S'il importe à Théane que Thimante souffre et clame, il clamera et souffrira. Par un effort, qu'il dirait admirable, le parfait amant accepte de vivre encore. Sur quoi Céphise pouffe de plus belle. Mais elle roucoule si bien que Thimante est ficelé dans le ridicule sans le sentir seulement. Il croit Céphise, et qu'elle l'aidera près de Théane:

- Je n'espère qu'en toi.

- Crains toutefois. Adieu.

Que les amants sont sots ! On peut s'avancer loin, et presque à tout dire. Jamais ils ne comprendront. Craindre ? Mais que craindre ? Thimante n'est pas Oedipe. Il ne s'entend guère aux énigmes. Un moment, dans la clairière solitaire, Céphise parle à soi et s'étonne de son triomphe. Si aisé, qu'elle n'est pas fière. D'autant qu'elle ne laisse point d'estimer les victimes. On a tout le pouvoir du diable, si on ose. Or c'est oser qui tente. On est tenté de forcer et de tenter. C'est la guerre. Céphise le sait bien. Mais la clairvoyante s'aveugle. C'est dans l'ordre. Elle feint de croire que l'amour peut gagner par violence et par ruse. Elle nous crie pour se convaincre que : « Une fille amoureuse est capable de tout. »

La belle Alphrède aurait averti Céphise des périls. L'aventure est grande, certes, Mais il faut que la générosité dirige. Dérober le coeur, cela n'est pas possible. Car on se doit de forcer le sort, dirait Alphrède, mais on ne peut enlever les coeurs que par l'estime. La maladie de Céphise est qu'elle n'estime point. Elle se rit. Des deux soeurs, c'est Théane qui paraît la méprisante et Céphise l'avenante. Or Théane ne méprise que par crainte de n'estimer pas assez. Elle boude ce qu'elle voit. C'est qu'elle rêve un parfait qu'elle voudrait voir. Qui gagnera ? On trouverait bien un proverbe espagnol enseignant que les tricheurs ne gagnent jamais au jeu d'amour.

* *
*

Filandre agit de son côté. D'abord il a moins de chance que Céphise, car Célidor est un frère qui ne se laisse pas aisément retourner. Quand Filandre plaide Céphise, il répond Nérée. Quand Filandre insinue on ne sait quoi, il ne se précipite pas à savoir ce que c'est. Célidor connaît

Nérée et connaît Filandre. Le dépit se voit trop chez Filandre. Et sans doute l'amour se voit fort bien chez Nérée. Il faut ici quelque manoeuvre enveloppante, et attaquer la partie faible, qui est Nérée. La petite ne résiste guère. Il suffit de bredouiller un discours obscur, où entendra qui voudra. Que, sans nul doute, Nérée a trompé Célidor, puisque Célidor trompe Nérée. Qu'il ne sert à rien de contester et de faire la fine. Que d'ailleurs Célidor ne se cache point de poursuivre Céphise ; et que Nérée enfin est proprement abandonnée. Elle qui volait au ciel, soutenue par des amours, la chute est dure. Il n'y a plus, par terre, que des morceaux de Nérée, qu'elle recompose courageusement. Heureusement, elle a bonne opinion de son esprit. Un moindre esprit céderait. Une autre romprait ses jours. « Mais j'ai l'esprit plus fort » dit Nérée. Elle en a certes pour souffrir et pour résister au trouble. Elle n'en a du tout pourtant devant les rusés de Filandre, qui sont grossières. Elles sont toutes ainsi. C'est à croire qu'elles attendaient la foudre. Elle se fient au malheur, comme elles se fiaient au bonheur, absolument. Et qu'on ne parle pas d'accommodement. C'était tout ; ce n'est plus rien. L'adoré peut revenir, et gémir, et supplier. Il pleurerait des ruisseaux, il se tremperait dans son sang, elle est hors de prise. C'est du moins ce qu'elle croit, mais elle le croit de tout son coeur.

Je verrais d'un même oeil son mépris et sa peine ;
Ce coeur, comme en l'amour, est constant en sa haine.

Admirez à loisir ces crayons de jeunes filles. C'est où notre poète excelle. Il les varierait indéfiniment. Chacune n'est que soi. Et par exemple Nérée n'a pas fait attendre Célidor comme Théane Thimante. Elle fut de premier regard et de premier don. Et pourtant l'intransigeance est la même ; le même orgueil ou le même effroi. Dans cette forêt d'Île de France, ce sont deux biches sauvages. Rien de plus doux qu'une biche. Mais qu'elle s'effarouche d'une ombre ou d'un soupçon, au galop ! Vous qui pensiez en être le maître, elle vous évitera du plus loin. Et sonnez du cor, si l'âme vous chante !... C'est ainsi qu'elle fuit devant Célidor. Une réplique cinglante. Adieu. Elle échappe. Et Célidor sonne du cor dans un long monologue à tous échos. Il y reedit tout ce que nous savions, qu'il est un fidèle amant et qu'il n'a point mérité cela. Quoi de plus insipide que fidélité dès qu'on ne regarde plus le fidèle ? Il se regarde et ne découvre en aucun pli le moindre motif de s'accuser. Il est pur. Il est seul. Cette clairière qu'il interroge ne répond pas. Que faire ? Il revenait de la chasse et pensait reprendre force à la conter. Je ne sais si le cerf a fui, mais le beau chasseur se plaint de tout. Se plaint tant qu'il s'en allonge sur la mousse d'été. Et de s'étirer à s'endormir, il y a peu. Au fort de la peine, les garçons de Rotrou s'endorment. Et la mimique aidant, on riait bien

au théâtre. Car ils invoquent premièrement la mort. On sait ce qu'on se doit ! Puis, mort invoquée, on se contente de sommeil, en le priant d'être éternel. Si l'amour devient un exercice plus compliqué que la chasse, il est préférable de dormir. Par quoi l'honneur est sauf. Je vous laisse le soin d'imaginer ce qu'en pense Céphise qui guette derrière les arbres. À force de faux rapports l'a-t-on tué ? Non, c'est qu'il dort. Sur la pointe du pied on peut venir admirer, tourner autour, se repaître du bel endormi, toucher les boucles, couper une boucle. Serait-ce en vue de quelque cérémonie magique ? C'est pour toucher les boucles d'abord. Elle sait aimer aussi, Céphise. Elle n'aime pas en biche, comme les autres. Elle aime comme aimerait la fée Titania, ou Diane, qui est dame chasseresse. Elle craindrait les yeux, où elle lirait qu'on ne l'aime pas. Pour tous, ils sont couverts ; elle peut rêver que le garçon est à merci. Et elle aussi a des yeux, mais ce n'est que pour regarder, et cette païenne là regarde à la beauté de l'autre :

Psyché, le coeur saisi d'une crainte pareille,
S'approche quelquefois de l'Amour qui sommeille ;
Et Vénus, observant des respects infinis,
En faveur du sommeil va baiser Adonis.

Elle est éperdue de contemplation. Cela n'est point sans amertume ; car enfin, il faut que l'autre dorme pour le contempler à loisir. Mais elle se paye d'un coup. Légère, elle sait le caresser sans qu'il s'éveille ; et même elle lui baise les main, elle est à genoux devant l'idole. Elle y passerait sa vie. Amour vaut sa peine. Oui, si Céphise était Vénus, elle vous envelopperait Célidor dans quelque nuage parfumé et, nous plantant là, s'en donnerait la vue éternelle dans le paradis. Elle est presque Vénus, il est presque Apollon. Elle a de la déesse cette suave langueur qui pénètre le corps et l'âme. Et du dieu il a du moins la chevelure d'or. On dit que l'on retient les coeurs par ces anneaux fragiles :

Chers liens des esprits, jadis des mêmes tresses
La roide lumière enchaînait ses maîtresses...

Céphise n'a pas besoin d'être plus solidement enchaînée. Si elle coupe une boucle de l'aimé, certes, c'est pour ne point rester sur son envie, mais c'est qu'elle n'oublie pas, même parmi son amoureuse extase, que pareil larcin peut troubler les têtes et passer pour preuve de ce qu'on invente. Ce mélange de tête froide et de chair passionnée fait une fille attirante et dangereuse, vraie et vivante. Cette libre peinture a pu déplaire quand le siècle devint pudibond, mais elle devrait nous plaire.

Ainsi Célidor, au beau milieu de la clairière, gît comme frappé de mélancolie et de sommeil. Nos traîtres peuvent aller et venir, et surveiller, et comploter. Il n'entend que ses propres songes. Car, fort poétiquement, il songe. C'est amour et chasse ensemble. Nérée court ; plus vite que cerf, elle fuit. À la poursuite il perd l'haleine ; peut-être y perdrait-il la vie. Il se démène tant qu'il s'en réveille. Il souffrait en songe et retrouve sa souffrance au réveil. Dormir n'a rien résolu. Sans doute, il faudrait décider. Et même il faudrait réfléchir. Cela paraît excessif au bon Célidor. Figurez-vous qu'il en est aux soupçons. C'est déjà beaucoup pour lui. Comment éclaircir ? Le mieux, n'est-ce pas d'écouter Filandre et Céphise d'une cachette ? Bien sûr, ils se croient seuls. La ruse est excellente. Et neuve. Comédie de nouveau, à l'intention particulière du gobe-mouche. Filandre se forme à ce genre d'improvisation. Il s'excite à mentir. On ne saurait risquer de conte si improbable que les amoureux ne s'y empêtrent. Donc les histoires les plus folles font les pièges les meilleurs. Celle-ci par exemple, que la paisible Nérée attendait Filandre au bois pour se jeter à lui. Mais pourquoi les quasi Fiançailles avec Célidor ? Semblant. Ce n'était que pour approcher le frère par le frère. Et quels aveux ! L'impudeur même, je vous dis. On pense que le délicat Filandre fut embarrassé, car il est aussi bon frère que Céphise est parfaite soeur. Il a répliqué par mille respects. Mais Nérée se moque bien de ses respects-là. C'est du plus solide qu'elle attend. Et tant qu'elle attendra, la cruelle se vengera sur Célidor.

À l'arbre des suppliciés (c'est un hêtre) , et jusqu'au départ de Filandre, Célidor a savouré son supplice. Encore un qui n'a douté de rien. Et de quatre ! Tout est donc en place pour les batailles futures. Quel beau travail ! Tout est saccagé. Tout hurle, et Célidor plus que les autres, qui invoque les foudres. Mort sur Nérée. Ou sur Célidor ! Mais Céphise ne nous laisse pas le temps de nous apitoyer. À son tour, elle crie : Mort sur Célidor. Ou sur Céphise ! Et déjà, coude à coude, la caressante roule des yeux doux. Elle a l'humeur si gaie qu'elle dirait bien tout. Mais attention ! Il faut qu'il souffre et qu'il pleure. Peut-être, à comparer, sentira-t-il le prix du rire et du sourire. Ne souhaiter que tombe, la belle idée !

Mais vivons, Célidor, et vivons satisfaits ;
Fuis ce que tu chéris, aime ce que tu hais ;
Reconnais la fidèle et punis l'inconstante ;
Rends Nérée enragée, et Céphise contente.

L'amour n'est pas si simple. Célidor sait esquiver. Elle disait bien qu'il n'était qu'un rocher. S'il dort, s'il songe, s'il veille, pour Céphise c'est tout un ; il ne sent jamais rien pour elle. Même, elle peut, à son tour, lui dérobant l'épée, feindre les derniers transports. Il ne la croira pas. La tragédie, sur ses lèvres, tourne aussitôt à la farce.

Ce fer m'ouvrant le sein, au moins ouvre la bouche...

Il l'ouvre, mais c'est pour rire. C'était trop bien joué.

Je connais trop Céphise, et son humeur joyeuse
Se rit des mouvements d'une âme furieuse...

Elle prétendrait souffrir, on ne lui permettrait plus. Il est vrai que la belle humeur se répand alentour et qu'elle est une guérisseuse à sa manière. Par exemple, quand Célidor reprend l'épée, à peine en main, comme par effet de contact, il lui revient une envie de mourir ; et de brailler. Mais il suffit que Céphise le regarde, et rie, pour qu'il rie. La sagesse est contagieuse. Célidor ne s'embrochera ; plutôt il laissera faire au temps. C'est sur le temps aussi qu'elle compte pour lui amener tout doucement son beau dormeur. Je me demande si elle ne tirerait point de Célidor plus que ne feront jamais toutes les autres. À le piquer et moquer, elle éveille le dormeur, et jusqu'à lui donner de l'esprit ; dont il est bien aise. Le voilà qui entend et répond à demi-mots. Que de progrès en un moment ! C'était un rocher stupide. Maintenant, il renvoie le trait ; il se moque de la moqueuse. À son tour elle soupire un peu, et ce n'est pas semblant :

Ne tiens pas pour un jeu ma triste rêverie.
Je sens pour ton sujet de véritables feux,
- C'est inutilement ; éteins-les, si tu peux.

Elle rend heureux. Elle délivre des fureurs. Elle ouvre un grand ciel d'été sur la vie et les amours. Ce devrait être le moyen de se faire aimer. Malgré tant d'obstacles, que je vois, je donne une chance aux amours de Céphise.

Non. Le sort ne réserve rien aux amours de Céphise. Elle a trompé ; elle ne mérite rien. L'Amour n'est pas autant aveugle qu'on dit. Il protège ses fidèles. Et puis, il est trop difficile de soutenir longtemps la

feinte. Le cercle est étroit. Ils retomberont les uns sur les autres. S'ils se fuyaient toujours, peut-être les amants finiraient-ils par se haïr et s'oublier. Mais ce n'est là que frères et soeurs, et qui est égaré pour soi et ne sait plus son coeur connaît à plein le coeur de l'autre. Il y a trop de noeuds noués, qu'on s'imagine follement de pouvoir trancher. Ce n'est pas en vain par exemple que Nérée est la soeur de Thimante. Elle jure de Thimante à cette dure Théane qui vient de briser tout, et son Thimante aussi peut-être. Remarquez que Nérée n'est point venue vanter son frère. Elle ne cherchait qu'un secours pour soi, et justement auprès de Théane, qui si fièrement garde son coeur. Je parie que la soirée dernière fut toute aux mutuelles confidences. Ô rigoureuse Théane. C'est par son frère au désespoir que la soeur sait vos rigueurs. Mais voyez, cette fille de marbre n'est que cire en effet. Elle vous débite, si l'on veut, de rudes maximes, mais elle avoue qu'elle ne tire rien de ces remèdes-là. Et c'est à grands éclats que la soeur reçoit l'aveu que le frère n'a jamais reçu. L'aveu vient à point. Nérée commençait à craindre pour son frère. Et même il s'agit de vie et de mort. Car Filandre ou Célidor peuvent parler de mort sans qu'on se mette en peine. Mais Thimante est à part. Il y a du mélancolique dans ce coeur. Ce n'est pas sans risque qu'on le pousserait à bout. Or Nérée est toute bonne. À l'aveu, elle sent tant de joie qu'elle s'oublie. Elle ne pense qu'à l'urgence de sauver et ne comprendrait rien aux lenteurs de Théane si la Céphise ne se mêlait précisément de l'affaire. Et d'abord cette joyeuse soeur qui volait au secours d'un frère, il suffit d'une boucle de cheveux pour la clouer sur place. Ce sont les cheveux de Célidor. Céphise ne manque point la scène. Et de minauder, et de baiser la boucle à la dérobee, et de dissimuler ce qu'elle fait ainsi voir, et de disputer le trésor, et de le laisser prendre. Quand la rivale piétine le blond trophée, Céphise triomphe. D'un air mutin, elle conte merveilles de ses amours imaginaires. Car il faut expliquer la boucle, et d'ordinaire ce sont les femmes qui donnent et les galants qui portent. Mais Céphise est plus voluptueusement esclave qu'une odalisque. Elle s'enchant de dire et redire sa captivité. Au reste que prétend-elle ? Est-ce vengeance seulement ? Céphise est-elle donc à ce point cruelle ? Je ne puis m'empêcher de la défendre. C'est son diable d'esprit qui l'emporte, et plus loin qu'elle ne pensait. Elle saura bien reconnaître, plus tard, qu'elle n'a jamais espéré. Elle ne se croit qu'espégle, et peut-être cette intrigue montée n'est que pour secouer et badiner, mais c'est ainsi que Céphise, sous de pimpants atours, est plus détestable que Carabosse. Un moment, donc, elle jouit de son esprit et de son pouvoir. Mais est-elle fée ? L'esprit le plus fin ne remplace point la baguette.

Théane était là, qui écoutait. Et, comme toujours, l'aveugle sur soi garde bonne vue sur les autres. Or cette glorieuse Céphise, qui soupirait sans qu'on soupire, aurait gagné d'un coup deux soupirants ? C'est trop de Célidor ou de Thimante. Tout devient suspect. Céphise ne pouvait vaincre qu'en divisant. À la première escarmouche, elle unit contre elle, elle est perdue. Certes, elle organise une retraite honorable, et non sans flèches ; mais c'est une retraite enfin. D'où renaît l'espoir au grand coeur de Théane. Et le bon coeur de Nérée, une fois encore s'oublie à ne battre que pour un frère. Où, ce frère ? Et à quoi songe-t-il ?...

Il songe au plus noir. La mort lui descend des lèvres au coeur. Par raisons galantes, il refuse fer et poison, mais l'eau, de Marne ou de Seine, attire sans raison le galant. Il s'arrache à sa soeur ; il court à l'eau. Mais il n'a pas dit son chemin ; et Nérée ne sachant où donner, Théane et Nérée se perdront aux bois, pendant que Thimante s'ira plonger en Seine. Il aurait bien eu le temps de mourir, si la Seine avait voulu de lui. Elle n'en veut point. Ce fleuve-là est du parti des amoureux. Au reste, jusqu'au discours du berger Dorilas, nous n'oserions décider du plongeon. Thimante a bien pris soin de nous avertir que c'est tout de bon qu'il s'élance à la rive. Mais, sur trois garçons amoureux, trois parlent de mourir. La sérieuse Théane s'y trompe la première :

Un malheureux amant court toujours au trépas
Il en fait les desseins, mais il ne les suit pas.

N'ont-elles point battu le bois, sans y trouver de cadavre ? Sans doute Thimante reviendra de soi-même à ce centre de la clairière, comme ils font tous. Filandre y est déjà, qui compte ses chances et s'avoue qu'il n'en a guère. Car, quand il aura tout désuni, pourra-t-il espérer seulement un regard ou un mot ? Ce traître, pour sa peine, est tombé au piège du monologue, où l'on se monte l'esprit contre la belle, où l'on méprise les yeux et la naissance, où l'on brûle ce qu'on adore ; et soudain l'on adore derechef, on se juge indigne et bas, on est trop heureux de servir ; mais c'est servir à quoi, puisque la Belle rien ne commande ? Il a voué son coeur, elle n'en veut. Qu'est-ce que cette prison dont personne n'a fermé la porte ? Voilà un amoureux qui ne sait que faire de son amour. Il est tout juste au point de reconnaître qu'il est ridicule ; et certes il ne laisse point de le paraître en tout son petit monologue, si frivole dans la grâce, et qui serait à jouer sur talons, comme par une poupée mécanique. Ce pantin ne pourra tenir longtemps son rôle. Il est difficile de mentir encore touchant Céphise et Thimante. L'histoire du poulet a beaucoup vieilli. On voudrait lire le billet. Théane ne croit plus, et cela tourne les couleurs du

faux rapport. Diable ! Nérée la douce se fait redoutable. Quand il ne s'agissait que de son amour, elle en était vite aux pleurs, mais quand elle combat pour son frère, c'est à visière avalée. Et Célidor qui sort des bois ! Cela pousse au comble le charivari. C'est à ne plus s'entendre et presque à ne plus comprendre. Bien ébahie Nérée d'apprendre par Célidor qu'elle aimait Filandre. Tout autant s'ébahit Célidor de s'apprendre l'amoureux de Céphise. Filandre cherche une sortie, mais ils le ramènent ; et ce serait à l'épée, si l'on écoutait Célidor. Un instant, on se demande si la tragédie des *Frères Ennemis* ne va point se ferrailler en ce rond-point à la française. Il est vrai que Filandre ne sent point la rage duelliste :

Épargne un peu mes jours ; ma mort te coûte un frère,
Ton courage est trop prompt, et ne peut m'affliger
De la perte du jour sans te désobliger.

On voit que la comédie ne perd point ses droits. Elle irait au sang, peut-être s'il y avait matière. Mais Filandre a trop d'esprit pour ne point s'apercevoir qu'il a perdu. Il a déchaîné la tempête ; la bourrasque passée, tout va retomber dans l'ordre, et chacun près de sa chacune. Déjà Nérée est aux bras de Célidor. Filandre envisage sans mot dire des perspectives multiples. Il se moque à vide. Il se moque de tous ces amoureux, si promptement hors de raison. Et de l'amour. Mais l'amour aussi s'est moqué de Filandre.

On souffle un peu. Alors on se souvient de Thimante, qu'on avait oublié. Tout ce bruit n'était que bruit. Il se peut que la vraie tragédie soit derrière la fausse. Mais où donc ce frère ? De nouveau on l'appelle à tous échos ; et de nouveau la petite troupe s'égaré aux sentiers du bois. Ils doivent avoir une idée de la mort d'amour. C'est au bois d'amour qu'on meurt d'amour. Mais, par une sorte de loi ou de privilège, on peut souffrir au bois d'amour, on n'y peut mourir. Par exemple, les deux qui restent, Céphise et Filandre, il ne leur a pas fallu longtemps pour que la clairière les rejoigne. Ils sont vraiment seuls maintenant. Leur compte est bon. D'abord les complices jugent solennellement le complot. Il était manqué au départ. Céphise prononce l'arrêt :

La vérité paraît et force tous nuages.
Nous pouvions pour un temps désunir leurs esprits ;
Mais un parfait amour obtient toujours son prix.

On voit que Céphise jusqu'au bout est fidèle à son personnage. Ce Filandre-là va brailler sans doute, parler de poison et de trépas. Elle, tou-

jours, veut vivre. Et quand Filandre se rabat sur son mauvais destin et se peint comme un objet nécessaire de haine et d'horreur, elle vous rompt proprement cette éloquence mélancolique. O grâce de la belle humeur ! Elle répand la vie. On se rappelle la jolie scène avec Célidor. En île déserte, Céphise eut séduit Célidor. Et Célidor ne l'eut point regretté. Filandre non plus n'aura point de regret. Elle lui donne de l'esprit, comme elle en donnait à Célidor. Et comme Filandre en a généralement sauf en amour, il ne peut qu'il ne sourie d'en avoir aussi aux premiers pas d'un nouvel amour. Elle bouscule le train des amours. Elles languissent ; elles exigent des mois entre le soupir et le soupir de réponse. Céphise brouille les temps, et l'on bâcle les épousailles en trois ou quatre ripostes. Il est donc plaisant d'aimer ? Filandre s'enflamme aussitôt. Ils seront heureux. C'est le deuxième couple que le bois d'amour renvoie vers les petits châteaux du voisinage.

La comédie pourrait bien se terminer là. La vue de l'eau aurait réveillé Thimante, qui se serait accordé un sursis de quelques jours. Il serait revenu une dernière fois à la clairière, y demander conseil aux arbres et aux fleurs. D'un sentier aurait surgi Théane et d'un autre Thimante. Mais c'est le berger Dorilas qui surgit, au lieu de Thimante. Le récit de la noyade interrompt les agaceries de Filandre et de Céphise, qui se consolaient trop vite. Ils ont joué avec les coeurs. Céphise jurait qu'on n'y risquait rien. D'où ce fou qui court à la Seine, et ce cadavre sous les eaux. Sachez que le berger Dorilas récite aussi pompeusement que Thémène, et que la comédie, pour un moment, est toute ébranlée d'éclats de tragédie. Chacun y va de tout son coeur, et Théane superbe qui maudit, et Filandre à genoux qui supplie qu'on le punisse. L'occasion est favorable aux magnificences. Rotrou ne la manque pas.

Vous épargnez un traître, et vos bras engourdis
Sentent en ma faveur leurs efforts refroidis.
Le soleil en pâlit, et cet astre s'irrite
De quoi vous différez la mort que je mérite.

On devine l'énergie des discours. Il n'y a que Céphise qui ne perde pas tout à fait la tête. Elle prend sa part de la faute et du supplice. Hélas ! Est-ce à la soeur d'immoler sa soeur ? Les discours de tragédie ne sont que plaintes apprises. On les crie, mais ira-t-on souscrire à ce qu'on crie ? Il ne conviennent guère à la situation, qui est autrement tragique. S'il est vrai que Thimante soit mort, allez, ce ne sont là que des enfants malheureux.

Adieu, le bois d'amour ! Ils n'y reviendront plus. La forêt s'envole, et le dernier tableau est aux berges de la Seine. C'est pour nous rassurer plus vite touchant Thimante. Le fleuve l'a roulé sans le noyer. Il y a du miracle là-dedans. Mais l'Amour veillait ; et Rotrou, et Ménal aussi, le batelier. Seine est un fleuve humain, tout d'hommes entouré. Ne s'y noie qui veut. Aux yeux de Thimante, cela prenait des proportions d'une mer. Écoutez ce visionnaire :

Vaste empire des vents, triste lieu des naufrages,
Tombeau de tant de morts, source de tant d'orages...

Qui reconnaîtrait la Seine ? Il est vrai que bel et bien il s'y est jeté ; cela compte. Même, il a suffoqué, et perdu le jour, et dit adieu à tout. C'est un noyé enfin. D'où cette gravité de l'autre monde, quand il sort ruisselant des roseaux. Il a gardé le ton de là-bas, qui est noble et pathétique. Le vers tremble et gronde :

La Mort comme l'Amour me manque de secours.

Avouez qu'il a des motifs d'être surpris. Il se retrouve sur le bord, sans personne autour, et comme si le dieu fleuve l'avait repoussé des eaux. Le brave batelier est à quérir de l'aide. Ce retour à la vie est inexplicable. Retour aux douleurs aussi. Et que faire donc ? Faut-il plonger de nouveau ? C'est un enragé car il plonge. Mais Théane le retient, et c'est à pleins bras, je vous jure. Il bascule au jeune sein. Elle l'y invite.

Sur ce sein si tu veux prends quelque récompense,
Baise-le s'il te plaît et s'il a des attraits...

La flamme, si longtemps contenue, soudain s'élançait. Encore deux qui seront heureux ; mais d'un bonheur incomparable. C'est juste. À chaque couple, le bonheur qu'il s'est fait. Et quel sourire pour la première fois, sur les lèvres de Thimante. Quand Théane, trop sévère toujours, s'accuse et dit qu'elle mérite la mort : « Ne mourrons point, madame. » Est-ce assez duc et pair ? C'est prendre la main pour le cortège. Toute la vie, devant eux, dans la clarté et dans la joie. Théane, qui ne savait que refuser, comme elle sait donner, maintenant ! Les mots les plus simples suffisent. C'est qu'ils sont neufs dans cette bouche-là. « Oui, je suis à Thimante. » Il peut la croire.

Le bonheur leur fait un trône. De là-haut, il est facile et naturel de pardonner, Grâce d'abord à Céphise. Elle est la soeur. Et puis, gaieté revenue, elle avoue qu'elle n'avait pas envie de mourir. Secondement, merci de prince au favorable batelier. Il retournait au cadavre et le revoit debout. Après le miracle de l'eau, le miracle de l'amour. On écouterait avec un air de tête le récit du vieux bonhomme :

Assis dessus ces bords, j'attendais les passants...

Ce n'est qu'un petit récit, afin de rappeler que l'eau n'était point pour rire et que Thimante a bien mérité de l'Amour. On ne boudera pas votre verre de vin, paysans. Mais tout à l'heure. Car enfin voici Filandre ; et certes on lui fera grâce mais il convient de le punir un peu. Qu'a-t-il mérité, lui ? La tragédie. Qu'on la lui donne.

Thimante se cache donc aux buissons ; et, sur la rive du fleuve mortel, se tient le conseil des trois juges. Théane, Nérée, Célidor. Théane, l'épée de Célidor au poing, c'est la statue de la Justice. Elle n'a point de mal à faire parler la statue. Elle a senti ce qu'elle dit, et le dit d'autant mieux que ce sont discours hors de saison. On serait ému à n'entendre que les vers :

Traître, à ton châtement cette main occupée
Tient le fil de ta vie au bout de cette épée...

La troupe est douée. Écoutez Nérée, qui conteste :

Non, non, donnez ce fer, puisque la loi du sang
M'oblige davantage à lui percer le flanc...

Nérée veut l'épée, mais Théane ne la cède. On en est à cette dispute de furies, quand une autre épée sort des boissons, celle que tient Thimante en personne. Thimante joue le fantôme de Thimante. Il a des trouvailles, ce fantôme. « Thimante m'était cher, » dit-il. Nérée et Célidor s'exclament, en vrais acteurs de tragédie. Dès lors le rire n'est pas loin. Mais puisque le ton est monté, qu'on en profite, et Filandre pour s'offrir au châtement, et Thimante pour pardonner en gentilhomme. Ou plutôt, le dernier mot est à Théane. Elle relève le traître, d'un geste royal. « Filandre vis content. » Pour vivre, il n'attendait que la permission. Lui non plus n'avait pas envie de mourir. Mais il sait à quoi l'honneur l'oblige.

- Puisque vous l'ordonnez

Je conserve mes jours au malheur destinés ;
Je vivrai pour vous rendre un éternel hommage.

Noble mensonge qui ranime l'humeur de Céphise. Voilà bien de ces mourants à oeillades ! Filandre est son Filandre désormais. Elle vous va mener rondement son amoureux. L'alerte dialogue reprend entre les deux complices. Rotrou ne se peut empêcher de les juger bien aimables. Céphise surtout est à tourner les têtes. Et, puisqu'on leur a donné la tragédie, avant le rideau ils donneront la comédie. De là ce petit menuet d'amour et de coquetterie. - Mariage ? Attendez. Éprouvons-nous. Si les traîtres se trahissaient. Et puis, suis-je faite à plaire ? Bien ; je vous plais. Mais me plaisez-vous ? Filandre, en attendant, est amoureux du jeu, sans jurer qu'il l'est de la fille. Mais voyez qu'elle le conduit. Il danse en mesure:

- Tu peux attendre un mois.
- J'en puis attendre deux.
- Ce dessein te plaît-il ?
- Je veux ce que tu veux.

Ce sont des accordailles selon la danse. Céphise n'est pas fâchée de donner une sorte de petite leçon à tous ces amoureux que voilà. Elle s'en tient à ses maximes. Elle n'aime pas les pleurs. Elle dit tout son coeur en clair : « Je ris, mais sans dessein. » Je ne sais ce qu'en pense Thimante encore trempé de Seine. Mais Théane est à demie séduite : « L'aimable passe-temps » dit-elle. La joie enfin la gagne. Amour qui pleure, Amour qui rit, quel est l'Amour ? Céphise a de l'esprit ; mais Théane est plus haut. Elle est une âme. Rideau retombé, cette parole de Théane chantera longtemps en nous : « Je hais la trahison. »

* *

*

LES COMÉDIES DE CORNEILLE

Le menteur Quatrième Acte.

Corneille nous joue ses tours. Et c'est à qui prendra. En ce début du quatrième, et je ne vois trop pourquoi, nous sommes moins vifs à la garde. C'est peut-être que la comédie tourne à l'affaire d'amour. Au moins. il n'y a plus de doute en ceci que Dorante aime en grand fou celle qu'il nomme Lucrece. Et certes, le menteur s'est menti. On plutôt, il s'est dit le faux par précipitation doublée ; car il s'est précipité à aimer Clarice, et aussi à la vouloir nommer sa Lucrece. Ce fut un baptême à preuves bien légères. Le nom vole à contre-sens, mais non pas le coeur. Le coeur de Dorante est pris, et, du même coup, nous avons rabattu de notre vigilance ; et c'est par où, nous aussi, nous sommes pris. Ce menteur n'est plus tant menteur, et comme aussi il est cavalier mieux que par air, par le courage qu'il avait montré à la provocation d'Alcippe, on se dit que ces jeunes éventés ont bien pu ranimer leur querelle et s'être donné rendez-vous à s'égorger entre deux oeillades. Le récit de Dorante a fier allure. Tout n'y est pas clair absolument, mais enfin, permis même à Dorante d'avoir des espèces de secrets. Cliton, tout naïvement, avait préparé le beau récit. Trop beau ! La piperie était trop parfaite. Comprenez qu'il fallait qu'Alcippe surgit, et aussitôt, afin de nous déniaiser. La vraisemblance cède ici à quelque autre loi. Jusqu'à présent, on riait des victimes. Dorante mentait, mais toujours le poète nous plaçait à même de savoir. On se plaisait à l'effet du discours plus encore qu'au discours. Tout à coup, cet effet du mensonge passe les chandelles, et c'est en nous qu'il opère. Il y a scandale. Il y a rire aussi, et du plus vrai, qui revient toujours à rire de soi. Bien fait pour nous ; nous faisons trop facilement figure de juges. Nous étions au-delà de l'illusion. Notre fauteuil de spectateur nous assurait cette position divine. À notre tour, Dorante nous donne à croire et nous nous précipitons à croire. Comme le père, ou le valet, ou l'ami, ou la belle. Comme Dorante, qui croit, et s'empêtre dans cette erreur qu'il s'est donnée en courant. C'était bien notre tour. L'illusion triomphe, qui est la Muse de la comédie.

*

DORANTE.

Corneille a écrit la *Suite*. On aime à s'imaginer aussi la *Comédie de Poitiers*. Car enfin, il n'est pas sûr que ce menteur ait menti toujours. Dorante n'est pas un traître, et c'est un fourbe de sa façon, qui est bien particulière. Il est jeté dans le mensonge, ou bien il s'y jette, surtout par cette mauvaise honte, qui définit le provincial à Paris. Venir de Poitiers, cela fait presque proverbe. Mais qui ne vint de Poitiers, parmi ce Paris de Paris où se pavanent tant de grands et petits maîtres ? Stendhal reconnaissait les gens de province à un certain roulement des épaules. Ils fardent comme ils peuvent le teint et la basane du terroir, mais chacun, au fond de soi, se souvient du premier jour. Dorante est au premier jour. Corneille de Rouen y fut certainement gauche et naïf. Il ne portait avec soi que son génie, qui n'allait pas sans orgueil, mais il ignorait la vanité. Jamais il ne sut plaire, et n'y prétendait point. Certes, plume en main, il est permis de rêver d'autres revanches. Il y avait aussi dans Corneille du vif et du cavalier. Il est passé un peu de Corneille dans ce Dorante-là. Cela se sent à je ne sais quel air de tendresse, où l'on voit que le peintre ne haïssait pas son modèle. Dorante est un écolier de basoche et si Gêronte son père parle superbement de leurs ancêtres, encore est-il qu'il ne dit point s'ils ont mérité par l'épée ou par la robe. Dorante donc est entre la robe et l'épée et va de l'une à l'autre.

Descartes aussi, sur ses vingt ans, troqua l'hermine contre le fer, et, très précisément, vint de Poitiers, où l'on croit savoir qu'il avait rêvé de guerre et de liberté entre le droit et la médecine. Je ne veux pas dire que Corneille ait songé à Descartes, très illustre déjà, mais la rencontre a du bonheur. Dorante débarquant, et le premier tour aux Tuileries, cela est comme symbolique. Les Tuileries étaient encore la promenade à la mode, deux siècles plus tard, quand le beau Lucien de Balzac y fait ses premiers pas. Il arrive d'Angoulême par la diligence. Angoulême ou Poitiers, c'est tout un. Que de fantômes fraternels, du futur ou du passé, autour de Do-

rante à la promenade ! Et tous, sous les ombrages à la française, jouent de l'oeil et guettent les faux-pas de quelque Clarice. C'est l'heure des folles espérances, celle aussi des plans concertés où l'amoureux de toutes les belles balance les méthodes et choisit ses armes. Dorante a dû se regarder au visage. Il repasse ses pouvoirs. Il a bonne estime de soi. Sans doute il a ses brevets de galant, mais qui ne valent encore que pour les provinces. Et puis, il craint surtout cette ombre de la basoche comme une poussière d'étude sur toute sa personne. Au diable, la basoche ! Il s'agit de rompre avec l'écolier, et l'on ne peut rompre à demi. Il faut donc que Dorante s'improvise un autre et se lance, à corps perdu, dans l'aventure. Il s'improvise tout, désormais, et tout au thème du cavalier. Sa première vie est un songe, comme dit l'Espagnol. Ou bien, c'est la seconde. Il vit un rêve, qu'il se compose à mesure, et toujours en riposte à l'imprévu des événements, comme l'on compose les rêves. Ainsi, dès le bonnet de basochien en flots de Seine, Dorante commence sa carrière de pipeur ou de magicien. Être parisien, n'est-ce pas d'abord le paraître ? Et comment paraître ce qu'on n'est pas ? Cette nécessité du mensonge est au coeur de l'ambitieux. Et je veux bien que le mensonge soit d'humeur chez Dorante, mais il m'intéresse qu'il soit de méthode ou de stratégie. Il me semble que la comédie en est plus piquante. Cet abstrait, au titre, peut tromper. Et qui sait si tout n'est pas mensonge dans cette comédie du *Menteur* ? Dorante ment à merveille ; il est donc menteur. Cela est trop vite conclu. De quoi rirait-on ? Je tiens probable que Dorante n'a jamais menti avec cette suite. Il se trouve en situation d'essayer. On entend en ces somptueux mensonges le chant de la découverte et de la victoire. Dorante est bien un enfant de Corneille. C'est une sorte de héros qui pousse sa pointe d'invention, Capitaine qui gagne une bataille après l'autre. Et les retraites en bon ordre ne sont pas, comme on sait, les moindres victoires. Regardez, à la fin, comme il se sauve du plus mauvais pas. Il est maître du dialogue jusqu'au bout. C'est ainsi qu'il gagne la vraie Lucrece et non point la fausse. Mais la vraie était, tout examinée, la plus belle des deux ! Le grand capitaine sait tirer la chance de son côté. Corneille ne peut point punir son Menteur, comme quelques uns le voudraient. C'est qu'il n'est point question d'un menteur à la traîne. Il y a du génie dans son cas. Car nous autres, nous mentons du mensonge simple, qui peut être de calcul, ou de bonté, ou de prudence. Mais Dorante a découvert le mensonge hyperbolique, au prix de quoi nos pauvres mensonges ne sont que des ruses misérables. Aussi, quel triomphe, et foudroyant, comme sont les premières conquêtes. Cet écolier d'hier, qui oserait le soupçonner de basoche aujourd'hui ? Il avait à conquérir Paris, c'est-à-dire une de ces Belles, dont l'artificieux Cliton, né de Paris, ne savait que dire. Donnez-lui, à la manière classique, un détour de vingt-quatre heures. Il a conquis sa Belle,

c'est-à-dire Paris. Cela mérite bien le nom de cavalier. Par une ironie plus secrète, l'épée à moins servi que la parole. Ce qui fait comme une revanche de la basoche.

* *
*

Je veux dire encore que Dorante est un poète. Et c'est pourquoi Corneille lui sourit si évidemment. On sait que les déclamations étaient à la mode. Elles faisaient valoir l'acteur, qui le rendait au centuple. Il déclamait donc, et sans oublier que l'art est de déclamer bien. Le mot suffit à signaler les pièges. On donnait à tout personnage le droit de faire le poète, si l'occasion l'y portait. On lui passait le Styx et l'Achéron, les Parques et quelques dieux. Je renvoie aux fureurs d'Eraste, dans la *Mélite*. Elles se souvenaient d'autres fureurs ; et d'autres fureurs, plus illustres, se souviendront d'elles. C'était un exercice où l'on attendait le poète, qui déléguait à Tircis ou Clitandre le génie du récitatif et des images. Et tous étaient d'accord pour ne plus alors se soucier de cette règle de vraisemblance, dont on faisait si grand état. Corneille, avec un peu de recul, avait condamné ces fureurs d'Eraste. Leur prétexte lui semblait trop naïf. L'humeur du Matamore, dans *L'illusion*, est un meilleur prétexte. Car Matamore est poète, comme le *Don Quichotte*. C'est un parleur héroïque, mais le célèbre chevalier est toujours au point de prouver sa valeur, même contre les moulins, et Matamore, au contraire, se dérobe toujours la preuve. Mais Corneille a bien doué son Capitan ; et si bien qu'il semble souvent qu'il soit Corneille en personne, et déclamant Corneille comme à vide. Ce Capitan poète venait d'Espagne, pays des châteaux imaginaires. On riait du pleutre, à cause de sa pleutrerie. On riait davantage par sa jactance qui redoublait l'effet. Plus subtilement, on s'amusait à sa verve, si merveilleuse qu'elle aurait pu nous séduire. Peut-être n'aurait-on pas été fâché de voir l'homme aux bravades être brave quelquefois. Mais décidément il tremblait toujours. Dorante, notre beau menteur, a du sang d'Espagne aussi. Il vient d'Alcaron par la route de Poitiers, qui pourrait être celle de Saint-Jacques de Compostelle. Corneille, qui nommait la vérité suspecte une «merveille du théâtre», a tout habillé à neuf. Le pittoresque est d'ici, les moeurs, les coeurs. Mais l'Espagne est au fond. Nulle métamorphose de théâtre n'est plus délicatement concertée. J'imagine que Corneille a longtemps rêvé sur son modèle. Dans le *Cid*, il

s'était contenté d'une transposition, assez heureux de traduire le sublime en sublime. Mais dans son *Menteur*, on voit bien que par une recherche des équivalences, il a tout défait, tout refait. Le sublime est immédiatement de tous les pays. Le comique, plus particulier, exige souvent la lenteur des approches. Bref, il est sorti de l'écritoire ce Menteur de Dorante, qui est un français à la française, et parisien jusqu'à sentir son gascon, avec ce frémissement d'une main sur l'épée et l'autre au feutre pour sa révérence. C'était aussi juger Poitiers depuis Rouen, comme d'une vigie anglaise. Je ne demande point pour Dorante l'accent de Bergerac, ce serait trop, mais je ne sais ce que l'oreille normande en déciderait. Province contre province, toutes se valent, et précisément chacune réclame pour soi le don du récit et des belles paroles. Quand on vient des brumes cimmériennes vers l'Île de France, on doit sourire de Paris comme le parisien fait de Marseille. Il ne faut pas grand chose ici pour que tout un chacun déclame la révolution ou l'amour. Souvenez-vous des concierges de Balzac ; elles sont poètes admirablement. Gare au soleil des vingt ans ! Il frappe l'amoureux d'insolation poétique. C'est pourquoi je m'entête dans mon propos, que Dorante n'a pas toujours menti, et qu'il n'est point menteur comme on est goûteux. Ce lyrisme de menterie est tout d'inspiration, et c'est l'amour seul qui inspire les amoureux. Le premier mensonge de Dorante, je dis dans la comédie, est un mensonge par espoir d'amour. Car que vient-on faire à Paris, sinon connaître enfin l'amour ? Rastignac et Rubempré ne sont point d'un autre avis que Dorante. Et le moyen de plaire, expliquerait Rastignac, si je promène chez la marquise ou la comtesse ma veste rapée d'étudiant ? Vite, une épée, donc, car Rastignac suis ; ou Dorante. Ce petit mensonge est principe, il est gros de tous les mensonges possibles. De quoi s'agit-il ? Seulement de soutenir la position. Il est entendu, une fois pour toutes, qu'un futur notaire ne plaît pas ; ni le réel notaire, ni le juge. Tel est, du moins, le code d'amour, par quoi se dirige un français de vingt ans. Ce que fille en pense est une autre histoire. On sait que Corneille les veut plus simples et plus secrètes. Elles voient sans être vues. Elles ne mettent qu'un pied dans la danse, fuient aussitôt, cherchent des preuves plus solides que des plaintes en l'air ou des récits de bataille. Elles écoutent peu et regardent. Elle épouseront très bien le futur notaire. Mais, les voyant venir sous les ombrages, le basochien inavoué se gonfle à la cavalière. Il aime avant d'avoir choisi. Il éprouve délicieusement son habit et sa tournure. Il anime son mollet, il médite son geste et sa main. Il appelle au secours la breloque ou la tabatière. Il toussote comme s'il se préparait au chant. C'est qu'il est en effet à l'instant de chanter, puisque voici les dames, et qui ne sont pas filles de peu. Alors il se précipite à tout, sans savoir à quoi. Il est humble plus qu'un esclave, à genoux, autant dire à terre ; mais ensemble, il veut bien

éblouir et fasciner. Cet adorateur de toutes les belles consent que les belles l'adorent. Aime-t-il ou s'aime-t-il ? Il est l'Amour. Ce qu'il dira, quoi qu'il dise, sera d'abord ramage d'amour. Et le ramage d'amour dit l'amour, il ne ment point, et n'est que mensonge. Les dames ne s'y tromperont pas. Ou bien c'est que l'amour est à leurs lèvres aussi ; et le ramage du damoiseau dit follement les deux amours, qui ne font que le même amour. Elles n'entendent que les roulades et n'écoutent guère les paroles. La dangereuse musique parle assez clair, et c'est elle que Lucrece et Clarice venaient entendre. Ce n'est point le rossignol qui chante aux Tuileries parmi les splendeurs de la matinée ; c'est Alcippe, ou ce nouveau Dorante. Et quand Dorante débite aux pieds de Clarice, qu'il n'a jamais vue, et qu'il gémit d'un an de silence, et qu'il jure d'aimer à vie, il ment et ne ment pas, tout à fait comme Clarice croit et ne croit pas. La scène est forte, et engage la comédie bien au-delà de ce qu'ils nomment le caractère ou l'intrigue. Car il faut avouer que ces classifications pédantesques n'instruisent pas beaucoup. Peut-être dira-t-on que le *Menteur* est comédie d'intrigue ; et qu'apprendrai-je par là ? Tous les genres sont bons, s'ils sont en bonne main. Cette scène des Tuileries est d'un grand poète, j'entends qu'elle insinue et laisse à rêver. Plaisants sont les aveux à l'impromptu de notre Dorante. Nul doute là-dessus. Mais il n'est pas facile de dire le pourquoi. On ne s'attendait pas à une offensive de mensonges. Et mieux, Dorante s'y préparait-il ? Il allait, à coeur ouvert. Quelle, première, y entrera ? La première... Cela se chanterait comme une ronde. Or Lucrece et Clarice sous les ombrages marchaient ensemble. Et voyez ! Clarice manque le pas. Qu'eussiez-vous fait, je vous prie ? Même un futur notaire eut relevé la belle. Voici Clarice à la main de Dorante. La chute à craindre se termine en figure de danse. Dorante ne quitte pas la main. O miracle de cette main ! De son côté, Clarice, qui ne la retire. Le peut-elle ? Elle le devrait sans doute. Mais Dorante tient bien. Et le songe-creux de bâtir tout un roman sur cette main. Donner la main. Le geste, les mots auraient pu avoir un tout autre sens. Je vous dis que ce Dorante-là est poète. Il passe d'un sens à l'autre. Il se laisse porter par le langage. Il s'émeut des mots, il les émeut. La petite main aussi l'émeut. La main d'une jolie promeneuse, par chance, dans la sienne. Hélas ! une simple chance, sans passé, sans avenir. Ce coeur sensible aussitôt bat trop fort. La bouche se crispe. Dorante souffre d'une ombre de souffrance. Il peut aller jusqu'à vraiment souffrir, car la douceur qu'il sent est mêlée d'amertume. Clarice aurait pu l'aimer. Il n'en faut pas plus pour qu'il aime. Et s'il aime (il en jure), c'est donc qu'il a toujours aimé. À partir de quoi, Dorante invente des feux d'une année. Avouez que ce n'est pas trop.

*

LA PLUS BELLE

Lucrèce est la plus belle. C'est le cocher qui l'a dit. Si Dorante avait cru le rapport du cocher, la comédie ne se nouait point. Point de contes en l'air. Nulle occasion, pour la vraie Lucrèce, d'entrer dans le jeu, où elle finit par jouer à ses risques et profits. Elle y gagne un époux selon ses yeux, et qui certes fera un bon époux selon son coeur. Si Dorante avait poussé l'enquête, il aurait su que la belle des belles, c'est-à-dire la sienne, c'était Clarice et non Lucrèce. Et voici Géronte le père, qui vient proposer cette Clarice à Monsieur son fils. Dorante refuse à hauts cris. D'où d'autres mensonges, et d'abord celui du mariage à Poitiers, de quoi Clarice sera blessée. Oui, blessée, car on voit bien qu'elle commençait d'aimer. «Belle et sage Clarice», c'est ainsi qu'on la nomme. Je crois qu'elle n'est pas moins belle que Lucrèce, dont on devine que le cocher est de parti pris. Et Lucrèce n'est pas moins sage que Clarice. Elle n'a point de soupirant encore. Elle se tait, se plaît à se taire. À la rencontre du faux-pas, elle ne place mot. Mais elle a pris le temps de regarder le cavalier. Le jugement n'a pas été défavorable. Clarice, elle, a la réponse bien pendue. Elle possède à fond la casuistique précieuse. On pense même qu'elle y est un peu bavarde, et sans doute par l'opération du visage cavalier. Touchée, la belle. C'est que l'éloquence de Dorante n'est point mouchetée. Quand, aux propositions de Géronte, Clarice demande un peu de temps, on sent qu'elle soupire au bel inconnu, qu'elle ne sait pas être Dorante qu'on vient lui offrir. Et même Alcippe, amoureux installé, à qui Clarice ne peut reprocher que du retard, ses droits ne sont plus incontestés. Si seulement elle y consentait, Clarice aimerait le galant des Tuileries. Il y a un peu de nuage sur cet amour au bord de naître et qui ne naîtra point. L'Alcippe sans reproche finira par tirer son père de la province pour la demande régulière. Quelle excuse dire ? Le coeur un instant suspendu se doit de retrouver sa règle. Il est vrai qu'Alcippe est un peu jaloux, et donc facilement pathétique, ce qui incommode la plus sage. Mais

j'admire que la plus sage, qui a tant de raison, ait cependant si peu d'esprit. Alcippe est tout bon, cela est sûr, il en témoigne assez par ses éclats, et Dorante ne fera que quelque chenapan de mari. À la fin de cette comédie, il tombe au lot de Lucrèce. Mais Corneille s'est repenti de ce méchant cadeau. La *Suite* apprend que c'est Géronte, le vieux père, qui voyait clair. À la veille du mariage, Dorante s'est enfui, parchemins signés, en emportant la caisse. Il brûle au premier brandon, mais trop vite, il ne reste rien, qu'un coeur de nouveau brûlable par une autre. Aux Tuileries, c'était Clarice, elle était tout. Lucrèce, son silence, ne valait pas un regard. Le lendemain, cet amour immortel n'est déjà plus qu'un amour forcé. Quand Cliton retrouve son Dorante, deux ans plus tard, Dorante explique qu'il fit réflexion aux chaînes du mariage. Déjà s'enchaîner ? À Poitiers, à Paris, à Florence, c'est la jeunesse qui le travaille. Tel est le piège qui miroite de boucles et de soie aux sages et aux belles. Clarice, elle aussi fait des réflexions aux chaînes du mariage. Elle redouterait de vieillir fille. Elle connaît le prix d'un titre fragile, qui craint trop du temps. Mais elle a percé généralement les grâces, par qui les yeux séduisent les coeurs. Elle sait qu'elle est prompte, comme filles sont. Écoutez-la qui fuit à regret l'inconnu beau-parleur et déjà lui donne permission d'aimer. Elle le répète à soi, quand elle avoue à Isabelle que si le Dorante de Géronte ressemblait à l'inconnu... hélas, pauvre jaloux d'Alcippe ! Or l'inconnu, c'était Dorante. Quel trouble au coeur de Clarice ! De la fenêtre où Géronte l'avait postée, elle a reconnu le cajoleur. J'imagine qu'elle aurait facilement pardonné les guerres d'Allemagne, et tout le conte en faveur du mérite, comme on dit. Tant que le mérite est calculé à proportion de la perruque blonde, tout va bien. Tout se gâte par le mariage imaginaire ; un peu plus encore par le quiproquo de la fenêtre, quand Dorante croit qu'il parle à Lucrèce et parle à Clarice sans se douter de rien. Une ombre d'humeur jalouse achève la jolie colère. Voilà un galant proprement houspillé ! Il n'y a plus de Dorante possible pour Clarice. Du moins le pense-t-elle. Et nous, nous pensons que tout s'arrangerait bien vite, si ce prénom damné ne venait toujours à la traverse. Mais l'un et l'autre, les sots, s'entêtent à parler et se prennent à leurs paroles. Quelle fureur à se persuader du faux ! Je sais que Clarice ne croit pas sans quelque apparence au mariage poitevin ; elle avancerait la garantie d'un père et de l'honorable Géronte. Et pourtant, à la fenêtre, il y a un ton de naïveté chez l'amoureux Dorante qui devrait arrêter Clarice. La fine Clarice se le murmure : «On dirait qu'il est vrai.» Que n'a-t-elle demandé qu'il définît Lucrèce ! Mais la plus sage n'est plus juge, car elle aime. Il se précipite. Elle se précipite. La sage vaut le fou. Et dire que les pères, si on les laissait, finiraient si bien les affaires de l'amour ! Les amoureux s'embrouillent et se brouillent. Avec tout l'esprit du monde, et même une

bonne réserve de sagesse, ils perdent tout, comme à plaisir. Tels sont les plaisirs de l'amour.

J'allais oublier la silencieuse, tant elle est silencieuse. J'entre assez dans l'humeur de Cliton ; j'aurais préféré Lucrèce. Clarice marque un peu de dépit aux accordailles. Elle a tort. Lucrèce n'a pas manqué de franchise. Elle est toute prompte à prêter son nom et sa fenêtre pour un rendez-vous d'investigation. On sent que dans ce couple d'adolescentes, Clarice passe la première, toujours. Le cocher, qui en tient pour Lucrèce, est peut-être tout seul de son avis. Il doit être de dogme que Clarice est la plus belle. Elle en prend le droit de choisir d'abord, et presque celui de cumuler. On peut imaginer aussi que Lucrèce est plus jeune. Elle attend son tour de paroles et de fiançailles. Elle ne dit point qu'elle songe au temps ; elle a le temps. Si l'idée du billet et du rendez-vous n'était pas de la servante, on pourrait songer à quelque dessein prémédité. Mais non ; tout est innocent. Seulement le billet produit son effet, qui est double. Lucrèce ne savait pas que cet emporté se délecterait du nom de Lucrèce, et le billet, en confirmant Dorante, semble au contraire le détacher. C'est un coeur à prendre, et, comme il convient, c'est le coeur de Lucrèce qui est pris. Remarquez bien que sans l'autorité de Clarice, Lucrèce n'eut point expédié le billet pour son compte. Mais il se trouve que les premiers pas sont faits. Lucrèce s'est fort avancée sans le vouloir, et, dans l'ombre de Clarice, ce fut pour recevoir une déclaration d'amour à bout portant. La petite ne dormira pas. Et comment voudriez-vous que l'on dormit, quand on a tant à penser, et quand on ne sait quoi penser ? D'autre part, le frivole est haïssable, et non moins redoutable. Ira-t-il en conter à toutes ? Est-ce Don Juan tiré des Enfers ? Lucrèce a retenu mot à mot les aveux des Tuileries. Dorante aimait, à fendre l'âme. Il la fendrait encore, maintenant, à la croisée. Il suffirait de croire. Quel accent ! Nous savons qu'il est sincère. N'entend-il point la belle de la promenade ? Un moment Clarice est sur le point de croire. Le fourbe semble laisser la fourbe. Après tout, ce mariage de Poitiers n'était peut-être qu'une parade contre un père ; et sans doute, à la fenêtre même de Lucrèce, Dorante aura reconnu Clarice. Lucrèce et Clarice pourraient en juger ainsi. Mais la vieille erreur poursuit Dorante comme une fatalité. Il sent Clarice et dit Lucrèce. Autant se rompre le cou ! Plus il veut prouver, plus il s'enferme. De l'amour pour Clarice ? Il n'est pas question de Clarice. Eh quoi ? Dorante n'avait donc point reconnu Clarice, et, sous la fenêtre de Lucrèce, c'est pour Lucrèce qu'il meurt d'amour. On comprendrait à moins la rage de Clarice. Fenêtre au nez de l'imposteur ! Et que Lucrèce se débrouille, si elle peut, de cet amour inattendu qui donne aubade sous son balcon. Car Dorante a dit et répété Lucrèce, et Cliton à Sabine redira Lu-

crèce, et que jamais il ne s'est agi d'une autre. Par une rencontre admirable, ils sont tous de bonne foi. Et tous à faux, plus que jamais. Sabine rapporte de son ambassade un nouveau poulet, dûment adressé à Lucrèce, et, ce qui fait preuve et pèse davantage, de beaux écus d'amour à poches pleines. Cet amour naissant derrière les vitres, amour à contre-sens et comme à la cantonade, me paraît l'invention la plus délicate de la comédie. La discrète encore sans amoureux n'a pas pu résister longtemps. La grande flamme d'éloquence l'a ravie au ciel de l'amour. Mais elle n'ose pas prononcer ce nom. Comme Cliton dit si joliment, ce sont des «amours à demi». Elle épie depuis l'aube derrière les vitres. Dès qu'elle aperçoit Dorante, elle envoie Sabine aux nouvelles. Elle-même, la voici qui n'y tient plus. La scène, et celle qui suit, où Clarice aussi descend aux nouvelles, sont d'une rare fraîcheur. Lucrèce a lu le billet, mais elle se garde. Comme il est difficile d'aimer lorsqu'il faut se méfier de soi et de l'autre, et qu'on risque de se perdre, et qu'on risque de le perdre ! Lucrèce a de la tête autant que Clarice. Elle dirigera les manœuvres de l'amour. Espoir et crainte, et le doux et le dur ! Elle balancera le grand fourbe, elle essaiera de mettre le temps de son côté. Il y a de la hâte, pourtant, dans ce jeune amour. Elle aussi se précipite à être heureuse. Elle n'oublie pas toutefois son abrégé des ruses féminines. Sabine dira que sa maîtresse a déchiré le billet sans lire. Sabine dispensera le froid et le chaud. Tendres conseils, qui font bien voir que le cœur est pris. Clarice ne s'y trompe guère. Et si Corneille ne veillait en bon génie, la comédie pourrait tourner au mélancolique. C'est bien assez que Clarice retourne, faute de mieux, à son Alcippe, un peu déçu. Quelle serait donc la déception de Lucrèce si soudain elle s'apercevait qu'elle aime à vide ? Elle rêve et ne sait point qu'elle rêve. Clarice rêve, elle aussi, mais d'un méchant rêve. Et Dorante rêve aussi. Et le doux vieillard Géronte, qui déjà caresse sa bru et son petit fils. Et tous rêvent, les maîtres, les belles, les amis, les valets, les servantes. Quelque fée les a touchés de sa baguette. C'est comme au Château du Bois, dans le célèbre conte. Mais ici le Prince en personne préside aux enchantements. Nul autre artifice que ceux de ce poème éternel qui jaillit incessamment de la poitrine amoureuse. Le chanteur est le premier enchanté. Amour, qui aveugle, a son bandeau. J'aime que Corneille ait laissé leur bandeau aux demoiselles. Après cette partie endiablée de colin-maillard, c'est bien assez qu'elles lisent les contrats, quand la cloche sonne, qui annonce que la vie commence. La soubrette a tout compris, mais l'or a gonflé les poches ; le silence et le bonheur sont achetés. Corneille a eu pitié des belles, et de sa Lucrèce premièrement, à qui la vérité eût été trop cruelle. C'est, je crois, en faveur de cette rêveuse-là que la comédie se dénoue. Dorante ne méritait que des sifflets. Mais le moyen, quand d'ailleurs il a tant d'esprit et

qu'il incarne à chacun la folle jeunesse, qui n'a qu'un jour pour mentir et pour aimer ? Et surtout, il aurait fallu prévoir un amoureux d'urgence, qui se déclarât pour Lucrèce en coup de vent. On ne pouvait abandonner la petite aux larmes de quelque cloître. Ces grands braillards empanachés sont bien dangereux. Quand ils passent, traînant la cape, gonflés de colères et de tendresses comme des coqs, je devine une fine main à chaque rideau. Ils n'ont pas besoin de voler les coeurs ; les coeurs se donnent. Pour le bonheur et le malheur de Lucrèce, Dorante aussi donne son coeur à chaque belle. Non pas exactement qu'il soit l'homme de toutes les femmes, car il est tout à celle qu'il aime, qui lui est tout. Hier matin, aux Tuileries, Clarice lui était si belle qu'il n'avait un regard pour la silencieuse Lucrèce. Il brûlait d'une flamme unique, comme solitaire dans son immortalité d'amour. Ce matin, il a regardé Lucrèce, et le voici qui commence un autre amour immortel. À chaque fois, il a ce ton de sincérité qui ne peut pas tromper, qui trompe toujours. Examinez bien Dorante. C'est Don Juan à ses premiers pas. La préméditation ne viendra qu'ensuite. À la troisième aventure, Dorante eut inventé la doctrine, tant elle est naturelle. Mais la doctrine excuse plus qu'elle n'explique. La vérité est dans ce bonheur d'ivresse qui saisit Dorante au premier aspect d'un visage. Il jure tout. Il aime pour la vie. Il précipiterait toutes les fleurs et toutes les phrases aux pieds de la divine. Il la bouscule d'un lyrisme énorme. Toutes fusses retombées, reste un gaillard assez froid, qui s'irait promener de l'autre côté de la terre, sans un regret, sans peut-être un souvenir. Mais, à chaque nouveau jour, ce serait des amours nouvelles. Foudroyé d'abord, gémissant, déclamant, jurant à neuf, sincère à crier, criant qu'il est sincère. On ne saurait lever meilleur gibier de mariage, car c'est lui qui tempête pour épouser. Mariage d'amour, évidemment, et non pour la commodité de faire l'amour, comme on peut le croire de Don Juan. Mais Don Juan est plus difficile à déchiffrer que Dorante, parce qu'il a durci son personnage. C'est tout de bon qu'ils entrent par la porte d'honneur et qu'ils se sauvent par la fenêtre. Ils sont sincères. Ils aiment trop. Ils avoueront très bien qu'ils se sont trompés. Sincères encore dans ce contre-aveu. Les mensonges d'occasion ne seraient que bagatelles sans ce mensonge fondamental où nos beaux menteurs sont les premiers pris, qu'ils nomment leur sincérité. L'hypocrite ment par politique. Chacun de ses mensonges est orienté. Il pense les moyens et la fin. Il n'oublie jamais qu'il n'est point son masque. Au contraire, Dorante ne fait qu'un avec son costume. Il est acteur triomphalement. S'il a troqué la robe pour l'épée, il est tout épée. Passez-lui la robe de nouveau ; il plaiderait comme quatre. Quand il revient en idée des guerres d'Allemagne, il en revient vraiment. Qui a la tournure a les aventures ; les a eues ou les aura ; on peut négliger ces différences. Du reste, doutez-vous de ce brave ? Il se fera très bien

trouer ses dentelles. Et je gage qu'il sera fort secret sur ses blessures, sur son courage. Les héros sont ainsi, braves au feu qui tue, bravaches au feu d'amour. En attendant l'assaut, les vanteries entretiennent la foi. Bref, notre Dorante n'est pas un frère indigne de tant de parfaits héros. Il en est aux «friponneries d'écolier», dit son père Corneille, qui ne le donne point à imiter et le défend autant qu'il peut contre les doctes. Mais tel quel le garçon est bien aimable, encore un peu gascon ou castillan sous ses fanfreluches parisiennes, comme étaient les garçons de ce temps-là, comme ils sont toujours sous d'autres casaques. Pour la sécurité des ruelles, il est prudent de marier. L'un ou l'autre, qu'importe ? Ce sera Lucrèce, puisque le nom est aux lèvres. Le change de l'aimée sera sensible à peine. Dorante y penchait déjà. Et puis, ne s'en allait-il pas répétant que Lucrèce était la plus belle ? Il ne s'en peut dédire. Il ne peut s'enchaîner à moins. Le notaire aidant, les pères, les soubrettes et pour le contentement du cocher, le nom rejoint Lucrèce, et Dorante court après le nom, car enfin, jamais il n'a cessé de le redire, il aime la plus belle et c'est Lucrèce (foi de cocher !) qui est la plus belle.

* *
*

PÈRE ET FILS

Si l'acteur est passable (et l'emploi de père noble est souvent bien tenu) on remarque que le rôle de Géronte monte brusquement le ton au cinquième acte. La scène est célèbre ; on l'attend ; on y attend le grand Corneille, celui qui gronde. Il gronde magnifiquement.

Un père noble donc parle de noblesse ; c'est une belle leçon. Trop évidente, peut-être, mais il fallait bien rappeler à Dorante que la parole d'un noble est quelque chose. Il ne peut en frelater l'usage à tout venant. L'honneur remonte du coeur à la cervelle, car un noble doit s'efforcer de

dire le vrai, sous menace de s'exposer à démenti. Qui se risque à l'être, doit aussitôt se prouver par l'épée. Telles sont les raisons du vieux gentilhomme. Je dis que la leçon porte à côté parce que Dorante redoublerait de mensonges au besoin, s'il y voyait matière à ferrailer. Il est de cette sorte de vantards qui ne se vantent que pour provoquer. Et pourquoi ? Justement pour se prouver aux autres et à eux-mêmes. La guerre est le remède qui convient à ces impatientes. Dorante porte déjà l'épée et la dégage dès qu'on l'en prie. Il est bien gentilhomme et n'a que faire de se l'entendre rappeler. Il a vécu, dit-il, comme vit la jeunesse, et l'on peut voir qu'à Poitiers il s'est instruit des armes plus que du code. À la première campagne, il aura chevrons et coutures. Ou même, quelque boulet lui soufflera la tête. Il accepte cette gloire ; fier des dangers à venir, il fait front. Certes, il méritait le sermon, mais plutôt comme une marque d'honneur. Le voici en position d'enfant grondé, non humilié. On peut bien lui accorder un peu de carnaval avant la guerre. Il a dupé, c'est vrai. C'était surtout par adresse d'esprit, pour défendre son bel amour.

L'orage paternel roule encore. Ce n'est jamais vainement que Corneille ébranle le vers à la tragique. La grande machine met un moment à s'apaiser, mais enfin elle s'apaise et le serment du sang répandu est à bout de souffle. On le passe en souriant au bon Géronte, qui court demander Lucrèce comme il a demandé Clarice. Dupé toutefois, doublement, puisque c'était Clarice que Dorante voulait dire, et aussi parce que Dorante n'aimait plus tant Clarice. Géronte s'y userait à démêler. Je tranche. Le «je veux» du père termine la comédie. Le père se moque assez quelle soit la fille. C'en est une, qui est belle, de bonne maison. Le garçon sera marié avant la guerre, où il est en humeur de laisser ses os. Géronte a comploté de s'assurer une fille et un petit-fils. Au diable le garçon, s'il est fou ! Qu'il aille de menterie en estocade, qu'il sauve l'honneur par le sang ! La gentilhommerie de Géronte se ménage, quelque part, proche de la Place Royale, une quiète et douillette vieillesse. Remarquez que ce père noble n'est pas un simple emploi. On retrouve au portrait la manière préférée de Corneille, qui propose plutôt «la naïve peinture des vertus et des vices.» De *Mélite* au *Menteur*, Corneille trouve les mêmes mots pour définir le même art. Géronte n'est pas un type ; il est un individu, et l'on songe qu'on transposerait facilement au roman de tels personnages. Dans la comédie, ils ne font qu'apparaître, mais ils auraient de quoi durer, je veux dire qu'ils ont du passé et quelque avenir, qu'ils tiennent à une province, à un quartier, à une ville. Plus on regarde ces portraits, plus ils vivent ; plus revit, autour, toute une époque qui n'est pas tant leur décor que leur substance. J'avoue qu'il ne me semble point facile d'expliquer de tels effets ; qui sont sans doute parmi les mirages du théâtre. Cet art est de touches si

légères que le pittoresque des modernes nous parait maladroit et grossier. Ils entassent de faux trésors pour un paradis de la brocante. Ici, il n'y a presque rien, et ce rien produit l'apparence d'une société. Ainsi s'avance Monsieur le père du menteur, gentilhomme français, qui est bon, crédule, point mécontent d'être un beau vieillard à révérences, si doux, si courtois, si policé de façons et de langage qu'il est aimable à chacun et fort aimablement reçu de tous. C'est, de tout notre théâtre, le père noble le plus noble. Vous diriez d'un don Diègue à petits pas, où la dentelle a remplacé le fer et le cuir. D'ailleurs, c'est don Diègue, si vous le rencontriez entre la Place et les Tuileries. À la grande scène du cinquième, et même au court monologue qui précède, c'est la voix, ce sont les mots, ce sont les rimes, c'est l'asthme héroïque, qui coupe le souffle de six en six. L'apostrophe même, «êtes-vous gentilhomme » elle a le ton du moins d'un autre, plus célèbre et vraiment miraculeuse. C'est d'ailleurs du coeur encore qu'il s'agit, comme de Don Diègue à Rodrigue. Mais comparez les réponses, hélas ! Dorante, non, n'est point Rodrigue. Ce n'est plus cette communication directe du fils au père, ce regard dans le regard, ce don avant même de savoir ce qu'on ordonne. Dorante esquive, ne pouvant esquiver ; ne réplique que du bout des dents. Il y met trop de ronds de jambe, trop de chapeau. Géronte le sent qui s'échappe ; il se hâte de revenir à son rôle de père tout bon. Cela vaut mieux. Dorante n'est pas si bon. Au fond, c'est un petit Monsieur, qui vole à son plaisir, qui gaspille son crédit de jeunesse. Pas autre chose que le mousquetaire de vingt ans, qui a grand besoin d'arquebusades pour être mieux qu'un fat. Les premières comédies, qui roucoulent si bien, n'ont pas un autre ton. Les damoiseaux à fines moustaches y soupirent entre l'aigre et le doux. Prompts à l'embrassade, aussitôt au qui-vive, en sursaut de tout, embrochant à l'aveuglette, tourbillons de plume et de soie. De Corneille à Molière ils ne changeront guère. Plus avant dans le siècle, l'épée les chatouillera moins. Mais c'est toujours la même ivresse d'indépendance, les mêmes hurlements d'amour comme de chats en noces, la même fuite devant l'ombre des pères. Il y a pourtant de grandes différences entre les pères de Corneille et ceux de Molière. Ceux de Molière, par exemple au chapitre des mariages, sont tyrans absolus. Tout barbon est Tibère. Il n'y a presque point d'exception. Être père, c'est être odieux à son fils. Pire, c'est être ridicule à tous. Et les fils sont tout chenapans, sans aucun scrupule, livrés à des Scapin qui ne valent pas la corde. Il ne s'agit pas seulement de tromper les pères, mais de soutirer les écus. Par miracle, les filles sont reconnues in extremis héritières de sang et de dot. Elles s'obstineraient à la bâtardise, ce serait mariages à casser, filles abandonnées, bâtards sur bâtards. Telle est la farce de Molière, qui a l'odeur de Plaute et de la foire italienne. Mais sur ce rapport du fils au père, tout est farce chez Molière, tout est violent et ex-

plosif. C'est à Naples comme à Paris, et les enfants du bel étage, chez Orgon ou chez Argan, damoiselles ou damoiseaux, sont en état permanent de révolte et de rupture. Les morceaux de familles ne tiennent ensemble que par la bonne grâce que quelque Dorine. Encore Dorine tire-t-elle la barbe d'Orgon ; toutes belles humeurs, voire le bon sens, se liguent contre l'improvisation des pères. Ce comique gigantesque, qui ne manque pas un effet, est peut-être l'énigme la plus dure de tout le théâtre. Les coeurs tendres ne le supportent pas toujours. On a parlé de la méchanceté de Molière. Faute sans doute d'avoir contemplé un moment le beau visage, le plus beau du monde à mon coeur. C'est aussi que Corneille est ici beaucoup plus simple, et comme on dirait bien plus naïf. Jeunesse passe ; l'indulgente sentence fait là-dessus toute la pensée des pères cornéliens ; je dis ceux de la comédie. On voit que les filles ont confiance. Elles s'en remettent volontiers à l'arbitrage, les arbitres étant pleins de raison. Ils n'ont pas l'idée de forcer. Ils ne menacent pas du cloître. Amis entre eux, par cette amitié, ils combinent des mariages ; ils les défont aussi bien. Faciles ambassadeurs, ils sont toujours en train de se visiter les uns les autres, comme on aime faire en province, sans relâcher du protocole ni des protestations. De vrai, cette Place Royale a quelque chose encore de la province. Elle fait un monde fermé. Les enfants ont grandi ensemble. Les amourettes y sont de toujours. Doux regards et bouderies ont commencé aux premiers jeux. Ainsi, au-dessus des arceaux de la place, il y a comme un monde des sages. Ils vivent à part ; occupés de quoi ? Peut-être du tric-trac ou bien de théologie ; c'est ce dont les jeunes ne se soucient guère ; qui sont entre l'enfance et la vie, à la veille du métier, comme est Dorante. Le père est sans doute en quelque Conseil Royal de Finance ou de Justice, mais à Dorante il n'est que Géronte, c'est-à-dire le vieux. C'est le vieux. Ah ! Cliton quel ennui ! Toujours le mouvement du petit garçon surpris, même s'il n'est pas en faute. Il est en faute souvent. La tendresse de Géronte est à perte. Cela est trop clair pour n'être pas un peu cruel. Décidément, notre menteur a le coeur sec. C'est par où les menteries ont blessé le vieux, qui allait de tout coeur, de qui la bonté n'était point faiblesse. Un autre aurait cédé. Car (cela est de doctrine) tout cède à la générosité. C'est un principe de foi pour Corneille. Dorante a préféré cette joie fabuleuse qui tirait du néant les pistolets, les beaux-pères et les femmes grosses. Cette fertilité a bien quelque chose d'admirable. Certes, Dorante est un conteur né, qui se risque tout à son conte, qui en double les périls, dont il frémit de ne pouvoir, même en paroles, sortir. Et ce ton de vainqueur, cette gloire à tous les échos, c'est bien la jubilation du poète qui tient la rime. Mais toute cette poésie, et tant de vrai talent, ne donnent pas encore à Dorante la valeur d'un homme. Au mieux, ce n'est qu'un homme de lettres, s'il lui manque le

coeur. C'est pourquoi l'apostrophe de don Diègue à Rodrigue serait écrasante à Dorante. Le vieux gentilhomme, par délicatesse, a choisi d'autres mots.

* *
*

FRÈRE ET SOEUR

La ravissante scène entre le frère et la soeur ! Cléandre a trouvé le portrait aux mains de Dorante, et, tout rêveur, revient prêcher Mélisse en frère aîné. Mais il ne veut point commencer par les grands effets, d'autant qu'il se sent bien un peu coupable dans cette affaire. Il prend donc d'habiles détours, contant qu'il a querellé Dorante, touchant les beautés de Lyon, que Dorante les méprise d'abord, qu'il faudrait des preuves, et preuves qui fussent visibles, c'est-à-dire, par exemple, le portrait de Mélisse. Ce portrait suffirait à convaincre Dorante. La soeur, que le mot de querelle avait trop émue, respire et sourit au récit de son frère. À ruses, d'autres ruses, celles de la fille sont charmantes. Elle déduit tout des ordres de Cléandre, qui étaient exprès. Cléandre déjà aurait-il oublié qu'il y allait de l'honneur ? Que ne ferait-on ? Dorante sauvait l'honneur et la vie d'un frère. Le devoir de la soeur commandait de s'engager assez loin. La bienséance n'a plus de voix quand la reconnaissance parle d'un certain ton. Le frère est contraint de se rabattre à des arguments bourgeois, que Mélisse dénonce à la chevalière. Dorante est beau par son action belle. La perfection va de l'âme au visage. Il peut donc paraître sans rien craindre. Mélisse n'est point de ces coquettes qui se laissent piper aux minois. Et quant à craindre que Dorante en use mal, quelle apparence, je vous prie ? Cléandre le dit et le redit, que Dorante est un généreux. Et que répondre à Cléandre ? On ne peut plaider plus finement, ni selon de plus hauts principes. Le plaisant est que Mélisse est déjà une amante comblée, car elle a vu Dorante, elle sait qu'on l'aime, et que c'est du tout au tout.

Les visages et les coeurs vont bien d'accord. La théorie du bel amour est donc une ruse de plus à se délivrer d'un frère. Il croyait gagner par un mensonge, et l'on gagne sur lui par un mensonge. D'ailleurs, Mélisse est toute vraie en sa défense. C'est ainsi qu'elle a aimé. C'est ainsi qu'elle est allée de la perfection du coeur aux grâces du visage. Elle peut jouer maintenant la doctrinaire, car la doctrine a reçu sa récompense. C'est l'amour heureux qui chante, et le frère, qui s'en venait prêcher, n'entend qu'un beau sermon, et sans l'entendre. Le rôle du frère aimé n'est pas sans risques, dès que la soeur a de l'esprit.

* *
*

La Suite du menteur.

Il fallait une suite. J'imagine que Corneille n'a pu rester dans le doute. Il a voulu s'expliquer Dorante d'un peu plus près. Que vaudrait-il ? Tournerait-il au franc vaurien, ou comment se sauverait-il ? D'où cette comédie nouvelle qui offrait un répit de cinq actes. On dira que Corneille exploitait un succès, et que les *Suites* étaient à la mode. Ce sont les occasions seulement. D'une autre pièce espagnole, Corneille pouvait tirer une autre pièce à la française, *Aimer sans Savoir*, qui avait bien des chances de séduire. Duels, prisons, balcons, manteaux sur le nez, et du point d'honneur, et le jusqu'au bout de la générosité, c'était l'Espagne à ravir. Mais quels rapports avec le boute-coeur de la *Place Royale* ? Je ne vois que le valet, qui se retrouvait le même, et c'est un valet de répertoire, à placer partout. Si Jodelet avait changé de nom, il aurait traîné le succès comme son ombre, aussi longtemps qu'il ne troquerait ce nez qui lui va-

lait une gloire. Or, le Don Fernand de Tolède devient notre Dorante. Pourquoi Dorante ? Du premier Dorante au second, il me semble qu'il y a quelque chose à démêler, et que les aventures de Lyon éclairent celles de la *Place Royale*. Il faudrait jouer le tout, comme une comédie à deux journées. Alors paraîtrait l'art de cette *Suite*, qui est du grand art. Un bon acteur devrait être tenté par les finesses, et le décorateur par le bariolé des costumes et des lieux. Ce serait un prétexte à montrer double troupe et je parie que Cliton, le valet, est taillé à jouer tout le jour sans s'érailler la gorge. C'est un rôle à voix posée, car il est de sagesse de ne s'user point. Quand tous les autres sont partis, Cliton a du souffle encore, et des proverbes.

Cliton n'a point vieilli. C'est qu'il est vieux. «C'est un vieux domestique» dit Dorante. Le vieux est à la gaieté, comme il se doit, car il ne vieillira plus. Mais Dorante est mélancolique, car il vieillit. Oh ! que de temps depuis le faux-pas des Tuileries ! Ce n'est plus le même Dorante. Deux ans seulement depuis qu'il revint de Poitiers. C'était un tout jeune écolier. Vingt ans, peut-être. Mais à vingt-deux, que vingt est loin ! Et d'abord, Dorante ne ment plus. C'est-à-dire qu'il ment, mais comme nous mentons tous, et non plus comme mentait l'illustre Menteur. Ce sont mensonges de nécessité, pour sauver de police ou dissimuler de douces manoeuvres. Mais le mensonge du *Menteur* était sans fin. C'était du mensonge pour la beauté du mentir. Pour la gloire. Le nouveau Dorante veut encore la gloire, mais plus secrète. Deux ans de plus, quasi deux vies. Il a tant couru l'amour que sans doute il souhaite cette fois d'aimer. Mais Dorante ne s'embarrasse plus de stratégie amoureuse. Il ne prétend plus éblouir. Au lieu de faire croire, il veut croire d'abord. Il craint de ne pas séduire. Il craint aussi de séduire, puisqu'il renonce décidément à tous les prestiges de l'ancien Dorante. Si cette *Suite* n'était que pour exploiter une veine, nous aurions un incorrigible Dorante. Certes, la verve de Corneille n'est pas en reste et la brillante marionnette avait de quoi sautiller encore cinq actes. Le succès fut allé à la deuxième comédie comme à la première. Mais Corneille en use à la façon de son Dorante. On dirait qu'il renonce à des moyens trop éprouvés. Lui aussi risque. Telle était son humeur de poète, et le public ne suivait pas toujours. Le public attendait son cher Menteur et ne le reconnut pas. On écrit encore que la seconde intrigue est mal soudée à la première, que le rapport au *Menteur* est d'un grand embarras dans cette *Suite*, et les uns guettent les allusions aux faits et gestes de l'écolier poitevin, et les autres jugent qu'ils alourdissent. Au demeurant, je ne crois point que la *Suite* ait beaucoup de lecteurs. On sait qu'elle existe et que sa fortune fut mauvaise. C'est un procès qui ne se révisé point.

La *Suite* plaide toute seule, si l'on consent à la lire. Elle dit très bien comment elle suit et ne répète point, et comment elle achève. Elle suit ; et donc il nous faut aussitôt en scène cette paire des inséparables que font Dorante et son valet. Un peu de surprise, et même d'émoi, à retrouver Dorante en prison. De menterie à friponnerie, a-t-il sauté le pas ? Et puis nous avons laissé Dorante au contrat et presque aux flambeaux de l'hymen, à la veille de quelque campagne aussi, pour sa Belle et pour son Roi. C'est ici la maison du Roi, comme on dit, mais il ne faut pas confondre. Bref, nos espoirs se cassent le nez. Dorante est bel et bien prisonnier ; et c'est en cette posture que Cliton le retrouve, après l'avoir cherché deux ans. Le début fait prévoir d'étranges nouvelles. Est-ce mentir qui conduit là ? Non. La vérité ne porte pas chance à Dorante, car, à cette fois, il a dit vrai, mais c'était une vérité incroyable. D'où les portes et les verrous. Par le dialogue de Dorante et de Cliton, nous apprenons d'autres vérités, qui ne plaisent guère. À la veille des noces, le freluquet a planté là tout son monde, les marmitons, les violons et le cortège. Et le voilà sur les routes d'Italie, ayant fait réflexion au mariage, et qu'il était bien jeune pour s'y enchaîner, aimant et n'aimant plus, et surtout affolé de cet argent dans ses poches. Tant d'argent ! Dorante en a perdu la tête. Attendions-nous cette chute ? Corneille a été plus sévère que son Géronte. On excusait Dorante, un mensonge après l'autre. Ce n'était qu'ardeur de jeunesse, sans méchanceté. Mais comment nommer la conduite de Dorante ? Certes, elle n'est point d'un cavalier. Il s'est engagé partout et partout il a trahi. Il a trahi sa belle, son père, son roi. Et seulement trahir, ce serait peu. Mais voler la cassette et la répandre sur les chemins d'Italie ! Il y avait du César de Bazan dans notre menteur. Cela s'entendait au trille. Mais Dorante lui-même le savait-il ? Il explique bien, maintenant, cet emportement, comme d'une folie. Ou plutôt il ne l'explique guère ; il raconte. Cliton, de son côté, raconte. Ce sont les mêmes événements, mais vus d'autre part ; et peut-être aussi ce que Dorante n'a pas appris, par exemple le mariage de Lucrèce et du vieux Géronte. C'était la seule façon de sauver l'honneur. Pauvre Lucrèce ! On se souvient de la rêveuse, à l'aube, derrière ses vitres. Elle ne disait guère et sentait trop. Elle s'est tu encore une fois ; elle a voulu ce qu'on voulait. Géronte n'a pas tenu longtemps. À deux mois de là, il est mort, et d'évidence, mort de chagrin. Là-bas, la maison est au pillage, Lucrèce et les cousins se payent, ou bien se vengent. La verve de Cliton anime tout ce récit, qui reste un triste récit. Je m'assure que l'effet en serait grand, si l'on jouait la *Suite* à la suite. On comprendrait que Dorante soit guéri. Le Temps l'a guéri, qui fait paraître une à une les conséquences. Dorante parle alors très simplement de soi. Il a tout perdu, mais il a gagné. C'était un pantin, et c'est un

homme. Désormais, il est un peu trop grave pour être matière à comédie. Et de fait, la *Suite* est plutôt une sorte de drame sentimental, qui n'a plus de la comédie que le mouvement et les valets. Comédie, si l'on veut, par l'amour heureux et par le mariage. Pourtant, le mélancolique est à fleur de texte. Et ce début, qui marque si bien les temps et les distances, a le ton de la réflexion. Cela est amer et détaché.

* *
*

La Galerie du Palais

Il y a du tourbillon dans cette comédie. On y entre, on y sort, on s'y cherche, on s'y fuit, on s'y rencontre quand on ne cherchait rien, on n'y rencontre plus dès qu'on cherche. C'est Paris, où les valets donnent des conseils et mènent le jeu. La Nourrice de la *Veuve* sentait encore sa province. Une «Suivante» ici la remplace, qui est entre chambrière et gouvernante ; gouvernante par l'âge, mais chambrière de principes et de caquet, et naturellement femme d'intrigue, autant dire quelque Frosine. On se demande comment la mère, si sage, laisse aux jupons d'Hippolyte une si rusée femelle. Il est vrai que la fille trouve en cette Florice trop dé-

vouée un ministre en diableries ; et le vrai diable, c'est l'amour d'Hippolyte, qui est à contre-tout. Quelle idée de s'aller piquer de Lysandre, puisque Lysandre aime Célidée et que Célidée aime Lysandre, et que cela dure depuis deux ans et que c'est entendu ? Le père de Célidée, qui est bonne pâte, est d'accord sur tout. Le futur lui va, qui a de l'esprit. Et donc, libre commerce de billets doux ! Si paraît Aronte, l'écuyer de Lysandre, pour quelque message à l'oreille, le père sourit et s'esquive, car le respect en forme gâcherait la confiance. Bref, on ne peut plus galant père ni mariage plus décidé. Mais Hippolyte a décidé le contraire. Remarquez qu'elle est l'amie de Célidée ; voisines depuis toujours, de porte à porte, et vous diriez de coeur à coeur. Et Célidée ne voit point malice. Avec sa chère Hippolyte, elle n'est que caresses et confidences. Ainsi la déloyale égarera la naïve et nous tremblerons un peu pour le bel amour. Il y aura des larmes. Il pourrait y avoir du sang La folie est de cet âge tendre. Mais vous devinez que la perfidie ne prévaudra point contre l'amour. L'amour combat pour les amoureux.

* *
*

La Suivante

Parmi les comédies de Corneille, la *Suivante* est un peu à part. Chacun y joue pour soi, et très serré. Ce n'est plus un bel amour que la trahison met en péril. C'est surtout mariage à conclure, et l'amour a moins

de part ici que l'intérêt. Par le vif et le piquant, on oserait dire le désabusé, la peinture annonce Regnard. Il faut croire que Daphnis est une dot considérable, car les soupirants n'osent aborder de front. Pour avoir entrée, ils en content à la belle Amarante, qui est la Suivante. Mais n'allez pas l'imaginer sur le modèle de Florice, qui portait le même titre domestique dans la *Galerie*. Florice tirait à la duègne, et cette nouvelle suivante est plutôt damoiselle à tenir compagnie, une lectrice, si vous préférez. On peut être bonne maison et soupirer pour Amarante. Quelque enragé de généreux ne regarderait qu'à la mine. Mais, dans cette comédie, il y a disette de généreux. Ce n'est qu'enchères et surenchères de ruses et de trahisons. Amarante, dont on plaint finalement la condition, intrigue autant que les autres. Elle tend ses filets et voudrait bien ramener quelque époux. Ils échappent tous. Et croyez qu'elle n'est jamais dupe, ni des douceurs de sa riche maîtresse, ni des madrigaux de ses faux amants. C'est la course au magot, à peine interrompue de quelques danses et révérences. Il y faut les formes, bien sûr, car on est du beau monde. Mais, par le dessous, tout est âpre et assez mélancolique. Ce Corneille-là va vers Molière, beaucoup plus directement que l'étincelant Corneille du *Menteur*. Et même, le père de Daphnis, un certain Géraste, est le seul père de ces comédies qui ne soient point de franc gâteau. C'est une sorte de vieux fol, qui s'est mis en cervelle d'aimer quinze ou dix-huit printemps. Au demeurant charmant bonhomme, et délicieux à vivre, tant qu'on ne le contredit pas. Si les amours de sa fille ne gênent point les siennes, c'est de tout coeur et le plein consentement. Mais brusquement, voyez comme il impose. Il ne saurait souffrir de résistance. Choix fait ne se défait point ! Mais c'est lui, pour lui, qu'il choisit. Il est tout naïvement terrible, le bonhomme ; comme sera plus tard Orgon immolant la petite au Sieur Tartuffe. Ce n'est ici qu'un malentendu, et nous savons que Daphnis aura son Florance. Mais quelle différence de Géraste à Pleirante, le père de Célidée ! Promptement tout grincerait, si le poète ne veillait à se retenir dans la comédie. Je ne dis pas que tout irait à la tragédie. La rage ici, quand elle commence à gronder, n'est jamais que du dépit. Je vois de l'amour-propre plus que de l'amour. Seule, peut-être, Daphnis sent de l'amour. C'est dans l'ordre, car elle ne songe pas au magot ; elle ne songe qu'à son amour. C'est pourquoi la forme des stances un instant lui est réservée. Plutôt couplets de chanson que stances, il est vrai. Ce n'est, à chacun, qu'un petit air, et puis un soupir. Les stances d'Amarante, en épilogue, ont plus de poids. C'est qu'une sorte de gravité est dans le caractère d'Amarante. Elle sait bien dire qu'entre elle et Daphnis les amants balanceraient. L'esprit, l'entretien, la race, tout serait égal. Mais Daphnis brille de tous les écus du père. *La Suivante* serait donc «L'École des Conditions.» Seule, peut-être, de toutes les pièces de Corneille, on admettrait

qu'elle fût en prose. Au reste, le vers y court en habit de ville, parlant clair, et sans ces pauses de la rêverie où s'attarde le jeune amour. On voit que Corneille y cherche l'apparence du quotidien. L'action n'y dure ni plus ni moins qu'elle ne ferait au réel. Bref, rien de plus bourgeois que cette comédie où se joutent des gentilshommes. Autre façon de dire que la noblesse est de coeur, et, malgré toutes ces ambitions en chasse, et par elles, tout ce monde-ci est bien froid, que le seul amour de l'or règle et domine. Cet aspect de froideur peut surprendre. Corneille avoue que les voix furent partagées. Il y eut des partisans, et qui plaçaient cette comédie-là au-dessus des autres. Sans doute ceux qui ne refusaient point d'aller à la découverte. Souvent Corneille se rencontra avec le goût de son temps et cueillit des couronnes toutes prêtes. Mais souvent aussi il osait contre et souffrait très bien de n'être pas suivi. J'imagine pour l'honneur qu'il y eut quelques entêtés qui suivirent toujours. La Sévigné et sa petite bande devaient être de ceux-là. Or, après la *Veuve* et la *Galerie*, il fallait accepter de n'y plus penser. Le public, qui n'a point l'humeur inventive, demandait encore une *Veuve* ou une *Galerie*. On aurait été bien aise de soupirer encore une fois aux accents de la naïve tendresse. Quelques larmes, comme de rosée, dans le clair soleil d'amour. On ne sait quelle maladresse, ou bien quelle jalousie, un moment a dérangé les couples de la danse. Mais enfin, ils ont retrouvé l'ordre et la mesure. À chacun sa belle ; et vivent l'amour et les amoureux ! Cette franchise ravissait, qui généreusement colorait la vie, et par qui toutes les larmes devenaient des larmes de bonheur. Le traître lui-même (car il fallait bien un traître) n'était pas toujours puni. On lui pardonnait, on le mariait ; on le jetait , pour ainsi dire, dans le bonheur. Il y avait donc désormais une nouvelle magie. La cornélienne. Le public fêta *Melite* et la *Veuve* ; il s'écrasa à la *Galerie*. Il courrait y apprendre un langage de politesse et de fierté où chantait le plus bel amour. Car le plus naïf, en ces comédies, avait la préciosité naturelle. Pour la première fois, peut-être, le madrigal sonnait juste, ou l'élégie. La comédie fondait les genres et les genres n'étaient plus des exercices ; ils avaient une âme à dire. Et même, il y avait tant d'âme dans la simple comédie qu'on ne savait plus au juste si la comédie était tant comique. Sans doute les pédants étaient déjà bien en peine, qui distinguent et qui définissent. Ces poèmes évidemment ne se souciaient guère des catégories. Il s'y préludait un chant qui grisait, qui accélérail le coeur, qui réchauffait tout. On sentait bien qu'il serait irrésistible.

* *
*

Il me semble que je vois bien ce qui devrait toucher dans le portrait d'Othon ; et c'est telle apparence qui m'a surpris d'abord. Je fus comme choqué ; et puis je suis revenu. Il n'y a pas d'autre méthode, pourvu que l'on fasse confiance ; et je crois qu'on peut faire confiance où M. de Louvois, M. de Grammont et quelques autres, les vieux à chevrons, applaudirent. Les Ministres dix fois ministres firent oui et oui. Je sais bien que Boileau ne voulut rien entendre et baillât. Mais c'était Boileau. Il avait décidé de bailler ; et tout Corneille serait inepte désormais ; et M. Despreaux avait des secrets à tout ; selon la fêrule de M. Despreaux, s'entend. J'entends bien, et je ne déclarerai point la guerre à Nicolas Boileau. On admet qu'il aura son tour, et sa part, qui sera belle. Mais je reviens au portrait peint de la main du maître, et je tâche à comprendre ; c'est mon droit. Or le portrait d'Othon est beau. Seulement, il n'est point le portrait qu'on attendait. Et quel attendait-on ? Celui d'un beau César à casque et cuirasse, peut-être, qui tranchât du glaive et qui fût empereur par droit de prestance. Et certes, il a la prestance, mais on dirait que c'est à regret. Que ne peut-il effacer cette renommée autour de lui, comme un nimbe d'or !...

À PROPOS DE *SURÉNA*

Retrouve-t-on Corneille en *Suréna* ? Cela n'est pas bien sûr. L'homme de *Cinna* a vieilli. C'est notre vieil ami Corneille, ce n'est plus Corneille. Il faudrait suivre la transformation du vers avec les années et la disgrâce. Corneille n'allait pas à plus de facilité. Il outrait le difficile. Le vers se serre et se noue et parfois s'étrangle. Ce serait une très belle prose ; mais il ne chante plus aux dimensions du théâtre. Les effets en sont sourds, les raccourcis insaisissables d'abord. Il faudrait du temps et pouvoir admirer à loisir. On surprendrait aussi quelque influence de Racine triomphant. C'est un souffle, ou une cadence, ou une coupe qui se règlent sur *Andromaque* ou *Bérénice*. Un certain goût de la politique despotique désigne *Bajazet*. On n'en finirait ! On voit que l'aîné avait bien écouté le cadet ; il devait savourer de longues vengeances. Que dire ? C'est à des touches qu'on dénonce infailliblement l'usure. Ces personnages ont du devoir, de la grandeur, de la politique, et aussi de la tendresse, du ressentiment, ou du moins quelque idée de tout cela, mais il faut avouer que l'idée ne remplace rien ; et la vie n'est plus qu'un problème ou un songe. On ne saurait dire Eurydice comme on dit Pauline ou Camille, ni même *Suréna* comme on peut dire Nicomède. Eurydice aime ; Palmis aime ; mais c'est du même amour, où le tempérament n'a point de part. *Suréna*, paraît-il, est un grand général ; mais il n'y paraît guère. Ce n'est qu'un soupirant. Il est une ombre du *Mithridate* de Racine. Il n'a point d'invention. Il est clair qu'il ne comprend rien aux complots de cabinet. Mais alors, on lui souhaiterait une véhémence militaire. Il dispose des forces et ne songe même pas qu'il en dispose. Quel souci de la légalité ! Et dans un pays où les lois ne tiennent que par lui ! On enrage dès qu'on devine le péril. Il est vrai qu'on est longtemps sans y croire ; et c'est la grande faiblesse du poème. Orode, le roi des Parthes, est tout à fait fou. Il ne jouit de la couronne que par le génie de ce *Suréna*, et le voilà qui s'entête dans une répartition matrimoniale. Si le brillant *Suréna* épousait Eurydice, pour le plus grand contentement d'Eurydice, de *Suréna* et du spectateur, cela changerait-il grand chose à l'équilibre des États ? Il y aurait encore de l'équilibre. Orode n'y perdrait pas. Le généralissime est plus haut que le roi. La position est difficile mais on s'en arrange. Dès que le maréchal a des rudiments de politesse, c'est au Roi de savoir son

métier de Roi. Il faut qu'un Roi soit au dessus de la crainte. Bref, le spectateur ne se persuade point d'une imminence sanglante. Il retombe alors aux affaires d'amour, qui ont du ton, comme elles en auraient entre Arlequin et Colombine. C'est manquer la tragédie malgré cette mort de Suréna qui rend le dénouement assez tragique. On combine des mariages. Un peu de jugement arrangerait l'amour en convenance. Orode, décidément, manque de conseillers. Reste l'amour et les amoureux. Ils se font aimer. On leur souhaiterait meilleure chance. Ils sont des amants quelconques, mais ils s'aiment bien. Il ont de la douceur dans la voix ; du tremblement, de l'attachement. Ils savent parler ; ils savent se taire ; et si mal ou si bien que rien n'est plus simple à deviner que leurs secrets. Ce sont des tendres et des délicats. Ils se complaisent à toutes les faiblesses du coeur. Émilie aurait beaucoup à leur apprendre. «Pour vivre heureux, vivons cachés», serait leur devise. Mais la politique brouille tout. Elle n'a point la moindre idée de la musique. Elle est injuste de toutes les façons ; elle est odieuse. C'est une revanche. Trop souvent l'amour avait sacrifié à la politique pendant tant et tant de tragédies ! Cette fois, l'amour maudit la politique. À la fin de la fin, Eurydice est en risque de sacrifier son amour à l'État. Elle doit aussitôt se reprendre car on vient de tuer Suréna. Le vers est fameux, il le mérite. Il est à l'inverse de tout le Corneille célèbre et racinien par-delà Racine. Pauline accepte de pleurer ; mais elle doit vivre. Mais refuser tout, et même les pleurs, c'est une assez belle condamnation. La violence peut beaucoup, mais non pas tout ; elle ne peut rien sur les coeurs. Étrange tragédie de Corneille ! Le pouvoir royal n'y est que friponnerie. Il étale sans pudeur ses artifices de grande et minuscule politique. Et que peut être un roi dès qu'un voleur se montre ? Il faut qu'il se tourne à la tyrannie. Aucun poème n'est moins de son siècle. C'est de l'histoire, dira-t-on. Certes, et le Roi de France avait de bons yeux. N'empêche ! Peindre un roi qui n'est point aimable, et qui n'est pas grand, et qui n'est rien que faible et félon, c'est mal faire sa cour. Voilà un poète qui n'est pas né pour être historiographe. Qu'on regarde aux dates. C'est l'apogée de Louis. La France n'accorda point ses suffrages au poème. *L'Iphigénie* fera pleurer, qui n'est qu'une tragédie d'apparat et presque de circonstances. Que la fille soit sacrifiée au père, si le père est Roi. Bravo ! Orode est roi, et c'est un méchant roi ; notre coeur se refuse à sa gloire. N'allez point croire, au demeurant, que Corneille ait pensé si long. Il n'écrivait que des tragédies ; il était un fidèle sujet de Dieu et du Roi. Il n'avait point de bonheur dans le choix, voilà tout.

Présenter *Suréna* après plus de deux siècles de disgrâce, était-ce une gageure ? Un fin lettré s'était épris du poème, il y a quelques années. Ce fut le signal d'une résurrection. Mais il y a loin du livre à la scène ! Il

y aurait encore loin, même si le métier de tragédien s'était maintenu. On écoute *Suréna*. On applaudit. Un vieux poète est là qui sent, qui chante, qui emploie les restes d'un art, mais ce fut un art souverain. On en voit assez pour qu'on admire. Cela fait un monument inégal, un peu ruiné, mais soudain sublime. Il y a des vers qui s'évaporent, sans rien laisser. Je ne crois pas que le poète en soit toujours le responsable. Les acteurs disent trop vite. Ah ! le cantabile, toujours le cantabile ! Ces vers sont des vers. À quoi bon chercher le naturel ? Il s'agit des Parthes. Savez-vous ce que c'est qu'un Parthe ? Maurice Escande, qui met en scène, a fort bien répondu. Un Roi des Parthes porte panache, perruque et falbalas. Il descend des combles de Versailles ou d'une tapisserie ; un manteau de pourpre le fait roi. Et les Princesses, ne vous en déplaît, sont mises comme Maintenon ou Montespan. Je voudrais une toute petite scène, pas plus grande que cela, où l'on puisse tourner, se retourner, saluer, mais aller et venir, non. Surtout, je voudrais un diction qui respire, qui soupire, haut et bas, de belles voix ; qui soient les voix de belles âmes. Car c'est ici le dernier feu d'une âme. Et le vers illustre, savez-vous, « Non, je ne pleure pas, » c'est le dernier parmi les vers illustres. Une carrière trouve là sa borne. De là, il nous faut revenir. Il avait quelque autre idée en tête. Il ne se disait point: cette tragédie est la dernière. Mais elle fut la dernière. Alors, elle prend figure de testament. On l'interroge, on voudrait savoir ce qu'elle nous cache. Elle dit tendresse et tendresse, comme *Le Cid*, comme les comédies de verte jeunesse. Et aussi que rien ne vaut tendresse ni jeunesse. Que *Polyeucte* est loin ! Que *Cinna* est loin ! Parmi les heures, ce furent les belles heures, celles qui n'étaient pas promises. De nouveau, voici le jeune François de la *Place* ; il fronce le sourcil, il juge. Tout l'amour tient dans un sonnet, comme en *Mélite*. Tout l'amour ! Mais cet amour vaut des trônes. Et qui préférerait un trône à son amour ?

LA PHÈDRE DE JEAN RACINE

Psychanalyse de Phèdre Fantaisie en guise d'introduction

Elle s'avança d'un pas qui était très théâtre. De ses voiles, elle tendait une voile à qui soufflerait dedans, Dieu ou le vent. La robe-fourreau de satin noir : à croire que c'était Sarah Bernardt. Une infirmière, au garde à vous près de la porte, annonça :

- Madame Phèdre ! C'était donc bien vous, Madame ! s'écria le Professeur, et baisa la main. Quel honneur pour moi ! La fille de Minos...

- Et de Pasiphaé ajouta Phèdre sans rougir de Pasiphaé. Je suis Phèdre ou Phèdre est moi. Nous sommes quelques milliers de vers grecs ou latins, français, italiens. D'Euripide à d'Annunzio, rien de plus célèbre que moi, de plus théâtral. Elle s'écroula sur le divan psychanalytique, car elle ne pouvait apercevoir un divan sans s'écrouler. Elle s'écroulait mais se construisait. Quel art ! Répandue parmi les coussins, languissante mais dominante, le corps présent et lointain, la main blême vers une ombre de lévrier, le front penseur, une lumière filtrant des cils, méprisante, suppliante, reine et victime.

«Madame...» balbutia le Professeur; puis, il se dit qu'il aurait dû se faire psychanalyser lui-même, préventivement. Il attendait un nom, un mythe, une cliente. Il avait chargé un interne de réunir une documentation. Il avait feuilleté le dossier plus d'un quart d'heure; il n'en faut pas plus à un grand avocat d'assises! Et lui, le redoutable, l'admirable, fondateur d'une secte, inventeur d'une méthode universelle par quoi rénover la morale, la médecine, la poétique l'exégèse, la chiromancie, il avait le sentiment, tout de même, d'être un peu plus qu'un avocat d'assises... Il n'avait pas prévu le front, les cils, cette vivacité, les grâces, le souffle, les yeux meurtris, une prestance vraiment royale. Majesté contre majesté. Il était la science. Imperturbable, un nœud après l'autre, de théorème en théorème, il descendait aux abîmes de l'âme. À force de descendre, et toujours remonter, il n'y avait plus d'abîmes, il n'y avait plus d'âme. Il suffit de porter de la lumière au plus profond. Et qu'y voit-on ? Quelque monstre qui s'y tortille. Quelle pauvre mine avait le monstre quand on le hissait tout encordé de théorèmes, jusqu'au plein jour ! Comme le dentiste

qui montre la racine de la dent au patient : « Ce n'était que cela qui me faisait si mal ? » « Une dent synthétique et vous n'aurez plus de mal répondait le dentiste. Mais les hommes ne savent pas que leurs dents ont des racines ni qu'ils ont de l'abîme dans leur âme, où des monstres se tortillent. Il avait frappé sur le sol de l'âme, lui, le fondateur, et il avait dit qu'il y avait encore de l'âme dessous. Cette imposante Phèdre, si troublante, n'imposait, ne troublait que par le dedans du dedans qu'elle ne savait pas qu'elle avait dedans.

«On s'y laisserait prendre... songeait le Professeur. À cause du souffle, des cils, de ce port de reine. Rendons-la transparente et nulle, évidente à soi, absolument simple, aussi sotte qu'une Américaine. Alors, elle sera l'heureuse Phèdre, sans remords ni poison, toute lavée dehors dedans : hérissée, cabrée à l'idée seule du tragique, comme ces ivrognes que l'on pique et qui crachent à l'idée du vin. Domestique, s'il convient. Incestueuse, pourquoi non ? Quelle affaire ! Je ne veux que l'équilibre de ces corps, l'adaptation, le plaisir. Oui, le plaisir aménagé, si raisonnable qu'il est la raison. Le propre du monstre : qu'il se tortille. Cela fait du charivari par dedans. Je propose une définition du complexe, qui est un mot que j'ai rendu célèbre. Le complexe est le contraire du simple. Qui dit mieux ? » Le Professeur abasourdi, car sa Phèdre, sur le divan, comme si elle écoutait le monologue à part :

- Complexe ? dit-elle. Ce mot là autant qu'un autre. Il signifie que je ne suis pas simple. La pierre est simple. Un chien, un chat, peut-être le sont. C'est à savoir. Ah ! Professeur, êtes-vous simple ?

Le Professeur :

- Je le suis. Je veux l'être !

- Qui veut l'être ne l'est pas. Si l'on souhaite, on n'est donc pas ce que l'on souhaite. Je n'étais pas simple. Je n'aurais pas été ce rôle illustre.

À l'extrême de la politesse, le Professeur. Il baisa la main. Il avait presque oublié les règlements de la Méthode, les paroles qui ne sont que des paroles pour endormir, et puis interroger de cette façon insidieuse qui n'interroge pas, qui sollicite, qui propose des mots en l'air, ce qu'ils évoquent (des mots ! des mots !) et d'un mot à l'autre, de ce que dit le mot à ce qu'il pourrait dire... Phèdre, un peu plus droite sur ses coussins :

- Professeur! Je ne suis pas une criminelle politique. J'ai lu vos livres, je ne dis pas tous, mais ce que j'ai lu je l'ai bien lu. Je connais vos manigances. Si j'étais amoureuse de vous, je ferais semblant d'obéir. Hélas! je n'obéis que par soin d'obéir. Vous réglez... comme disait ma terrible soeur Agrippine. Et si vous ne réglez vous vous plaignez toujours. Il y aura bientôt psychanalyse de tout, du soleil et de la lune, de Dieu lui-même.

- Exactement de Dieu, dit le Professeur. Je n'ai pas reculé devant Moïse ni devant Dieu.

- C'est pourquoi j'ai demandé ce rendez-vous. J'ai préféré. Aussi bien, le service psychanalytique de la Sécurité du territoire m'aurait passé les menottes. De moi même je me suis rendue. N'est-ce pas de la liberté à la stoïcienne ? Le Professeur eut un sourire vague, comme d'un candidat qui défaille... Excusez-moi, dit Phèdre, je suis cultivée malgré moi : je suis Crétoise. Et avant de s'écrouler de nouveau dans les coussins, elle tendit de sa main pâle un livre de jadis, doré sur tranche : ce n'est pas un livre crétois, soupira-t-elle. Mais si Phèdre, je suis là. Acte II, Scène V. C'est mon malheur. C'est moi. Racine écrivit, sous ma dictée ou sous la sienne.

- J'ai feuilleté déjà, répliqua le Professeur.

- Mais il faut savoir par coeur ! s'écria Phèdre. C'est plus que moi. C'est un poème. Il ne s'agit plus ici de ces livres, les vôtres, qui ne sont qu'à peine des livres, où l'anecdote après l'anecdote, comme à table d'hôtes. Où votre naïveté (j'allais dire votre grossièreté) fait sourire celui qui sait lire. Où vous ne prouvez rien. Où l'à-peu-près devient certitude par la répétition, l'entêtement, où la manie de prouver fait preuve, mais preuve de quoi ? On se moquera de vous, à l'an quatre mille ; de nous, à cause de vous. Ni force, ni délicatesse, simplement l'accumulation des fiches, une psychologie de commissaire de police : et d'esprit, aussi peu qu'aux tables tournantes !

- Madame, dit le Professeur, ces insultes me sont familières. J'ai écrit sur la révolte aussi et sur les temps de la révolte, qui sont inséparables de l'amour. Phèdre un peu redressée :

- L'Amour ? Vous ressemblez au Contre-Amiral Thésée, qui fut amiral de ses amourettes, le plus crédule des maris. Il ne lui manquait que vos lunettes.

Immobile et massif comme une idole :

- Acte II, Scène V, dit le professeur. Il reconnut quelques pages du dossier, mais il les lut. Et les lut si bien qu'il sourit. « J'ai trop négligé ce genre de documents se disait le Professeur. Racine a de ces façons de conduire, de ne pas tout dire, de dire : c'est merveilleux !, »

Le Professeur, le livre en main, étincelait de ses lunettes, larges hublots cerclés de noir. Toujours prêt à la plongée vers les abîmes. Derrière les hublots, il souriait. Phèdre ne savait pas que le Professeur ne souriait jamais, sauf en plongée. Pour l'interne ou pour l'infirmière, c'était le signe. Une autre lumière, déjà. Non plus l'éclairage indirect du cabinet de consultation. Une réverbération plus qu'une lumière, où tout flottait et se mêlait, des reflets de reflets, du glauque et de l'insondable, des remous

de tentacules, qui étaient des gestes au-delà des gestes, des trajectoires de regards, comme un ciel qui garderait à jamais lumineuse la trace des étoiles filantes. Du bleu de Grèce irradiant dans le glauque des eaux profondes. L'infirmière avait disparu ; l'interne. Le divan était une sorte de trône-divan, où se tordait une Phèdre mourante. Une haute femme sévère, espionne ou nourrice, à la place de l'infirmière. L'interne, ce jeune chasseur presque nu, qui comptait les flèches de son carquois. (Une admirable pièce anatomique songea le Professeur...). Et voilà comment Phèdre l'orgueilleuse osait dire qu'elle n'était pas simple ! Toute infirmière d'entre deux âges lui eut été Oenone ; tout interne le bel Hippolyte.

« Et Thésée ? Mais elle m'a dit que j'étais le Contre-Amiral. Une fois de plus, je tiens mes preuves. Je vérifie la doctrine... Il suffit de plonger pour connaître... »

D'une voix grave, feutrée dans le grave (sa voix de plongée...) :

- Avouez-le, Madame...commença le Professeur. Cet *Avouez-le Madame* était tellement Comédie Française que Phèdre en prit une pose à la Sarah, profil perdu, cet air de ne vouloir répondre qu'aux dieux, autrement dit : à la cantonade.

- Eh quoi, Docteur, eh quoi ?.. « J'aurai ma proie : j'aurai ma preuve » se dit-il. Tout haut :

- Votre voix d'or suffit. Monsieur vous donnera la réplique...

- Ah! Je ne croyais pas qu'il fût si près d'ici !

Elle n'avait besoin ni du livre, ni d'Hippolyte pour chanter Phèdre. Elle chanta. On pense bien que le Professeur, derrière ses hublots, ne perdait rien, ni les frissons, ni les inflexions, ce qu'on voudrait cacher, qu'on laisse voir, ce qu'on veut que les autres voient. Le plus instructif lui sembla la façon dont Phèdre se déclama le rôle d'Hippolyte sans attendre que l'interne au carquois lui donnât la réplique. L'adoration dans l'exécration; le regret, la tendresse, l'horreur; une rage, on ne savait de qui. C'était Phèdre qui sanglotait dans la voix d'Hippolyte. Quand Phèdre, qui ne venait que pour une conférence diplomatique, eut oublié Thésée et la diplomatie, quelle Phèdre, quel Hippolyte ! (Avis au lecteur : Acte II, Scène V), quand elle eut rêvé Hippolyte devant Hippolyte, sur Hippolyte ; et lui qui tire son sabre, L'idiot ! Elle qui prend le sabre, et pourquoi faire ? enfin toute la scène à jamais mémorable (fais semblant de te souvenir, lecteur...) le Professeur sur un fauteuil, ravi, épuisé, gonflé de preuves :

- Bravo! Madame! Bravo ! Tellement vous êtes Phèdre que vous êtes Sarah! C'est à crier !

Silence embaumé. L'interne, qui n'avait pu placer ses répliques, suait d'admirer, et s'agenouilla :

- Madame! J'ai lu ces vers pour le baccalauréat. Mais je ne savais pas... Racine ! Je croyais que ce n'était qu'un auteur au programme.

Le Professeur : « J'irai plus loin que ce Racine. J'expliquerai. À l'avance, j'avais tout prévu, tout expliqué. (Cf. ma *Psychopathologie de la vie quotidienne*, passim) Déclaration de Phèdre à Hippolyte : le plus bel acte manqué du répertoire ! Je l'ajoute au mien. »

Il retira ses lunettes et les considéra.

- De par mes lunettes, je sais. Ne suis-je pas le spécialiste des profondeurs ? Ma thèse n'est pas une hypothèse. Il remit ses lunettes. Voici : Phèdre n'est pas Phèdre. (Phèdre sursauta) J'accorde : Il y a cette Phèdre premièrement, la femme du Contre-Amiral comme vous dites. Une personne déterminée sociologiquement, qui connaît ce qu'on lui doit, ce qu'elle se doit. Elle a des fils, un notaire, un conseil de régence ou de tutelle. Elle aurait pu vivre, elle a vécu épouse fidèle...Thésée, toujours de commando ou d'escapade, n'a pas beaucoup aidé cette Phèdre là. Elle s'aide soi-même et s'essaye à régner, sur Athènes, sur soi. Bref : la belle-mère d'Hippolyte !

Une pause, un sourire, le scaphandrier descend.

- Mais !... Mais! ... Sous la Phèdre officielle, j'aperçois.. (il braquait ses yeux) l'autre Phèdre, qui était la soeur d'Ariane, la fille de Pasiphaé. Ce sont des souvenirs cruels, Madame. Il me faudrait être Racine pour vous les rendre supportables. La sténographe, si je voulais pourrait vous répéter votre propre déposition. Vous ne seriez point de la même espèce, à vous en croire. Admettons. Au demeurant, manoeuvre de défense souvent décrite par les auteurs. Le cas est classique. On refuse sa race ou sa famille, mais on en est. Ariane, une fugueuse. Je traduis le taureau de Pasiphaé : une manière velue d'être mâle, impérieux, le souffle chaud, d'écraser. C'est votre race.

Phèdre écoutait, presque droite sur les coussins ; toujours son front penseur, et l'étrange lueur qui lui filtrait des cils : on aurait dit une lumière.

- Continuez la démonstration... dit Phèdre.

Le Professeur :

- Bien sûr, la Phèdre d'au-dessus (vous ne connaissiez qu'elle), douairière et diplomatique, procédurière agressive (pourquoi ?), avait décidé l'entrevue, elle avait son plan et sa politique. Il s'agissait de circonscrire des zones d'influences, donnant donnant, statistique, traités, préséances. C'était la Phèdre selon Thésée selon ce qu'Hippolyte savait de Phèdre, Phèdre de Phèdre ; la consciente la régulière, épouse et mère. Une femme de tête, en somme; une Phèdre de gouvernement. Hélas! (Madame : cet Hélas! est un regret de psychiatre.) Elle ne fut pas long-

temps cette Phèdre elle ne pouvait pas ; c'était plus fort qu'elle. Quand elle vit devant elle Hippolyte, poitrine et cuisses de chair d'or... quelle faible raison que la raison, raison de raison ou raison d'état ! La Phèdre d'au-dessous se rua, bâillonna la Phèdre d'état, comme on choisit l'occasion d'une émeute : ce n'est toujours que la première occasion, ce n'est pas toujours la meilleure. Cette autre Phèdre l'insurrectionnelle, la naturelle, ne voulait qu'être Phèdre et ne voulait qu'Hippolyte pour le bonheur de Phèdre. Ariane et Pasiphaé, ensemble. Partons, fuyons, enlève-moi : thème de la fugueuse. Écrase : thème du taureau. Un surprenant mélange, dans le décor prétexte du labyrinthe, la demeure aussi d'un taureau. Vous voyez que j'explique tout, Madame : la déclaration qui fut d'amour et non pas déclaration diplomatique et stratégique, comme l'avait préparée la Phèdre d'état; exemple à jamais de l'acte manqué, preuve irréfutable de ma doctrine. Deuxièmement : ce fer que vous êtes allé prendre au flanc d'Hippolyte, dont vous auriez souhaité qu'il vous traversât. Épargnez-moi les commentaires. À cette profondeur où je suis, de ma plongée, je répète : ce ne sont pas des hypothèses mais des certitudes. Soeur et fille vous étiez, Ariane et Pasiphaé. Un cas typique du retour aux origines ! Puisque vous m'avez fait l'honneur de me lire (passim...) comprenez-bien, ce n'est pas difficile, que ce fameux acte manqué de votre déclaration d'amour était, sous éclairage psychanalytique, un acte merveilleusement réussi. La politique, vos droits, vos enfants, votre intérêt ? Mais l'intérêt de qui, de quelle Phèdre ? Une Phèdre, la reine, sur son piédestal en marbre de raison... qu'elle y sèche ! L'autre, amoureuxment, ceinturait Hippolyte de ses voiles, qui ne la voilaient plus que d'images à peine images, aussi faciles à dénouer que la ceinture. Il suffit de parcourir nos Bulletins de Psychologie (dépôt : chez la concierge de la Sorbonne), tout est plus clair que clair ! Au degré de l'initiation élémentaire... Je passe sur les conséquences, qui furent fâcheuses. Nous autres, on nous consulte toujours trop tard. Hippolyte est mort, le bon jeune homme; Thésée, crâne de boeuf, et la fiancée carte-postale, à périr d'ennui ; vous, Madame, vous avalates le poison. Résultat : un chef-d'oeuvre de chez Hachette. Il vient d'enrichir mon fichier. Mais si vous étiez venue me consulter, ou si Théramène avait suivi mes cours ! Nul ne résiste à l'évidence de ma doctrine, C'est le bon sens. D'abord qu'on ne ferait que ce qui fait du plaisir : ce serait trop beau, on ne peut pas toujours. C'est pourquoi au premier des principes, celui du Plaisir ou Déplaisir, j'ajoute le second, que j'appelle de Réalité, ou encore de la Capacité Théorique : une façon de dire qui en impose ! En bref, il faut être raisonnable, non pas que nous aimions la raison, comme on s'ingénie à nous faire croire. Non ! Nous n'aimons que notre plaisir, l'épanouissement, la dilatation de notre plaisir. « Tout en nous est charnel » comme il paraît qu'a dit Saint Augustin. La raison n'est

qu'une ruse pour mieux tourner l'obstacle en se guidant sur lui. Savoir pour prévoir afin de jouir ! Ah! Maladroite que vous fûtes, Madame... Tout n'était pas perdu, je vous le jure. C'est vous qui avez tout perdu. Une femme de quelque expérience peut toujours séduire un garçon de vingt ans. Au lieu de rêver, il fallait agir, organiser des chasses aux monstres. Vous n'aviez à craindre que ceux qui s'agitaient en vous. Et encore! Ils ne sont monstrueux que niés et bannis. Ouvrez les grilles. La plus méchante farce qu'on puisse jouer à nos monstres, c'est de les libérer. Quels monstres piteux, désemparés, qui tremblent de peur aussitôt! Et, ne vous en déplaise, ce sont nos bons monstres aussi, les figures innombrables de notre très cher Moi fondamental, l'Animal. L'erreur, qui a tant de formes, n'est pourtant jamais que l'hypocrisie. Passerait de se cacher aux autres. Cette couverture est souvent nécessaire. Mais rien n'est plus funeste que se cacher à soi. On en viendrait à se croire une Intelligence, une Raison pure ! On ne se méfie pas. On ne voit pas le fauve qui mord les barreaux de sa cage. On lui tourne le dos, dogmatiquement. Que la grille cède. Et voici, au lieu du discours compassé de la Phèdre diplomatique, le terrible ronron de la panthère amoureuse. L'une Phèdre en rougit de honte, l'autre d'amour. «Est-ce Phèdre qui fuit ?» interroge Théramène. Quelle Phèdre ?) Il y en avait deux. L'une, toute Orgueil, la Conscience (cette aristocrate). L'autre, du labyrinthe, de la prison, de l'Inconscient. J'ai retardé ce mot longtemps, Madame. Je devine qu'il vous offusque. Nous répudions volontiers nos profondeurs, qui ne sont des abîmes, obscurs comme les abîmes, que par notre vanité. Deux mois m'auraient suffi rompue que vous êtes à l'analyse. Adultère ou pas, j'aurais bien trouvé la façon, discrète et publique, de neutraliser les contraires par la conjonction des complémentaires. Quelles parties familières, fou rire, amour, ballon, sur la plage de Trézène ou de Cannes! Neptune a tué. Vous êtes morte. Nous avons eu le récit de Théramène, pour compenser...

- Au nom de la Tragédie, je vous remercie dit Théramène.

Oenone :

- C'est ce que je voulais faire entendre à Madame. Elle m'a traitée d'infâme et de prolétaire.

Hippolyte réfléchissait : « Quel professeur! Il a les arguments qui se suivent dans un tel ordre qu'ils semblent prouver quelque chose... Mais j'ai vu le monstre devant moi. Il n'était pas moi... Il n'était pas Phèdre...»

Phèdre parmi les coussins silencieuse et immobile. Si bien convaincue, se disait déjà le Professeur, qu'elle n'a rien à dire. Elle eut au moins à dire :

- Et l'honneur de Thésée, et le mien ?

Le professeur plaisanta :

- L'honneur ? Ce n'est jamais qu'un accommodement.

- De nouveau donc je chanterai, dit Phèdre. Ce n'est pas une fois, mais cent, c'est toujours qu'il faut être un chant, Pensez-vous que le ronron d'une panthère eut été ce chant retenu, modulé, aristocratique comme vous dites ? Il n'y avait pas de panthère. Tout était moi. Ni deux Phèdre, une seule, moi. C'est cela l'humain, qui est le plus haut tragique. Ne cherchez pas mes démons autour, ni dans le dedans du dedans. N'allez pas dire qu'ils me sont cachés, même si ce n'est que ma sottise ou ma superbe qui me les cachent ; je n'étais pas innocente. Je revendique toute l'étendue de ma souveraineté responsable. Je suis une reine. Toutes les femmes sont reines ; tous les hommes rois. Que me parlez-vous de mes abîmes ? Mon ciel et mes abîmes, c'est tout un. Vous inventez Phèdre noire et Phèdre blanche, et la lutte, ruse ou force, entre les deux. Quelle suis-je ? La blanche ou la noire ? Ni l'une ni l'autre, entre les deux, dans l'impossibilité d'être tout à fait l'une ou tout à fait l'autre. C'est ainsi que sont les reines et les femmes, qui toutes sont reines, toutes sont femmes... Vous feuillotez éperdument le poème, Professeur. En quête de références sans doute, et pour m'objecter que j'ai dit... «Vénus toute entière.».. Il faut donc qu'à mon tour je vous explique, et d'abord qu'une femme qui pleure et qui s'explique, c'est encore une femme qui ment, qui sait qu'elle ment et vous inscrivez sur vos fiches : aveux enregistrés, elle a tout dit elle a dit qu'elle était Vénus à sa proie attachée, et quand elle élevait un temple à la déesse, c'était Hippolyte qu'elle adorait. Comme si je ne savais pas qui j'adorais, et que ce n'était pas Vénus mais Hippolyte! Si naïve et sincère je fus au premier geste, à la première couronne, ce fut assez d'une couronne, d'un geste, pour savoir que je n'étais point naïve, que j'avais toujours su, que je saurais toujours. Suis-je donc si sotté ! Ah ! que vous avez parlé sans ruse de la ruse ! La tragédie ne serait pas tragique, si j'étais cette petite guerre entre deux Phèdre! Ce ne seraient que des surprises comme à la guerre. On y meurt; on y tue. Le cadavre qu'on a tué n'est qu'un cadavre. J'aurai donc pu tuer l'autre Phèdre, ou elle m'aurait tuée ? Ou bien j'aurais fait cette prisonnière!... Pas un vers, pas un mot de moi, sans la conscience désespérée que je suis moi, que je pourrais l'être autrement, que chaque mot me choisit, que je choisis chaque mot, que je l'approuve l'ayant choisi, par ceci que je l'ai choisi, que je devrais peut-être le désavouer, que je le pourrais... que je le choisis.

La vraie tragédie, elle n'est que dans l'âme qui sait qu'elle pourrait être monstrueuse, mais c'est elle qui l'est, ce n'est pas le monstre. Elle n'a pas de monstre en elle. Il n'y a qu'elle en elle, son jugement. Elle dit : « C'est moi. » Parce que ce n'était qu'elle. Elle était son honneur ou sa gloire, Professeur. L'honneur, qui n'est pas un accommodement. Le refus plutôt de s'accommoder, c'est-à-dire l'âme. Votre existence accommodée

me fait horreur, vos principes, la plage de Cannes. J'aimais un Hippolyte. Il ne pouvait être mon Hippolyte. Un succédané d'Hippolyte, même Hippolyte, n'aurait été qu'un garçon comme sont les autres.

Oenone à part soi :

- Elle sera donc toujours folle...

Hippolyte hésitait entre deux portraits de soi. Le plus approchant avait des couleurs aux couleurs de Phèdre. Le Professeur ne souriait pas. À quoi bon le scaphandre vers les profondeurs ? Mais il avait des techniques pour tous les cas. De sa voix de confiance :

- Savez-vous, dit-il, ce que c'est qu'un Psychodrame ?

Réponse unanime :

- Un psychodrame ?

Donc ils ne savaient pas.

- Phèdre n'est pas un Psychodrame ? demanda Théramène.

Le Professeur :

- Tout drame est une espèce de psychodrame, mais ne l'est pas. Hippolyte voulez-vous prendre la place d'Hippolyte ?

L'interne prit place.

- Et vous, Madame ?

- Je ne suis que Phèdre ou Sarah, dit Phèdre.

- Vous serez donc Phèdre... Acte II. Scène 5. Évidemment.

Face à face. Ce fut une scène d'une présence telle, qu'elle était Phèdre mieux que Phèdre, et sa voix d'or si chaude, si belle qu'elle vibra et fit vibrer l'amphithéâtre du ciel et du théâtre. Elle chantait, et puis elle arrêta le chant :

- Comprenez-vous, disait-elle, ce que je chante ? On avait déclenché le magnétophone, pour tout garder. Je ne dis que ce qu'il faut dire, d'abord. Si je dis que mon sang à mon sang se retire, c'est qu'il se retire.

- Phèdre ! dit le Professeur. Diplomatique

- Eh oui ! la suite diplomatique aussi. On ne peut dire plus simplement que Thésée est mort, que mon fils n'a plus de père, que la situation d'Hippolyte est privilégiée diplomatiquement, que et que... Remarquez ici, Professeur : quand je lis que mon fils n'a plus le père, je dis, mais malgré moi je dis qu'Hippolyte non plus (qui est aussi le fils, en quelque sorte mon fils) n'a plus son père. Et si ma voix tremble, disant, c'est que je m'aperçois que je dis deux choses, d'une fois. Toute la scène, jusqu'au bout, sur la double corde.

« Au diable leurs auteurs classiques, se disait le Professeur. Ce qu'ils analysent ! Ils n'ont jamais fini ! »

Phèdre, à l'analyse de Phèdre. Elle ralentissait le ralenti.

- Jean de Port Royal, disait-elle. C'est autre chose que le décrochez moi ça des observations d'un étudiant de Vienne! C'est un chant de l'âme malheureuse : On dira : c'est janséniste ! Et pourquoi pas ? Croyez-moi. Phèdre n'est que la femme comme elle est femme. On devrait savoir et se répéter ces vers comme une prière, pour comprendre et pour pardonner. La voix de Phèdre suscitait de l'ombre, des étoiles. Al-lons, Professeur, courage ! Moi aussi je suis professeur. Que de tragédiennes sont mes élèves! Plus de mauvaises que le bonnes... Au texte ! Nous n'avons pas fini le nous instruire, ni vous ni moi.

La grande tirade ! Phèdre, qui l'avait psalmodiée tant de fois, voulait encore la voir comme elle aurait regardé un monument. Un sérieux sur le visage, qui avait plus de sérieux que les lunettes de profondeur...

- Oui, Prince, je languis, je brûle pour Thésée... Certains soirs, j'étais Phèdre au point que tout chantait, et de l'orchestre au pou-lailler (un franc la place!) nul ne réclamait de commentaires... Comment tout dire ce que je disais, ne disant que les vers ?... « Oui. » C'est un oui qui reprend, qui diffère, qui dit oui, qui dit le contraire, qui dit surtout autre chose. Comprenez : Hippolyte est puceau, mais il n'est pas sot. Il traduit subtilement mes coups d'archet acrobatiques. Certes, je n'avais pas besoin d'encombrer le cénotaphe de Thésée de ce monceau de chry-santhèmes. Mais je pouvais ! Mon couplet sur l'avare Achéron, après tout, n'est qu'un lieu commun relevé de musique. Et si j'enchaîne : « Que dis-je ? Il n'est point mort puisqu'il revit en vous » ce n'est encore qu'une autre manière de dire : « Le Roi est mort, vive le Roi ! » Que dis-je ? J'ai pu vouloir dire que la mort de Thésée, s'il est mort, n'est qu'une affaire strictement personnelle, qui ne concerne que Thésée et moi. La dynastie ne connaît pas la mort. Et celui qui n'était que prince, le voici Roi. Si moi, Phèdre, je ne soupire que presque pas, si je ne me pâme pas, si je ne roule pas des yeux de cinéma, si je m'interdis de jouer les midinettes amoureuses, il me suffit d'un peu de silence après : « Il n'est point mort puisqu'il respire en vous. » Je me détourne, ou je baisse les paupières, je parle à mes voiles de veuve :

Toujours devant mes yeux je crois voir mon époux.

Je le vois, je lui parle, et mon cœur...

Ce n'est que l'aparté de la veuve. Qui le reprocherait à la veuve ? Le brave garçon se dit peut-être : « Elle ne fut marâtre que par trop aimer mon père. Quelle amoureuse ! Mais le Contre Amiral n'avait-il pas le secret de rendre folles toutes les femmes ? Hippolyte, qui n'a pas eu le dernier mot de son Aricie, achèterait de tous ses droits à la couronne le secret du Contre-Amiral. Je m'égare... Eh oui ! Il est vrai que les regrets, les secrets d'alcôve n'ont rien à voir en cet entretien diplomatique. Si la tragédienne fait la chatte, elle est idiote. Les trois vers d'Hippolyte en ré-

ponse, une mise au point très objective. Étrange race des femmes. De l'amour à l'hallucination. C'est ainsi !

Je reviens à ce Oui (Oui Prince !). Oui, tout peut s'expliquer ainsi, si je ne suis que la veuve. Quelle veuve ? La veuve d'un Thésée imaginaire, que jamais ne fut Thésée, c'est autre chose... Une Reine comme abandonnée quand elle n'était pas veuve. La Reine fait semblant d'y croire. Elle a découvert l'autre secret, celui des femmes. Et donc, si l'on doit mentir pour le bonheur de l'Époux au front de boeuf, pourquoi ne pas mentir un peu pour soi, puisque le mensonge à part soi est le seul vrai bonheur d'une femme fidèle ? Hippolyte que voici n'a jamais été plus proche de Phèdre que le voici. Elle doit sentir de ces ondes de jeunesse et de chaleur qui lui rayonnent d'Hippolyte. Elle ouvre et referme ses voiles. Folle ! Oui, folle ! Car elle se dit que l'occasion première sera la dernière aussi. Alors elle insinue la brume de son rêve à travers toutes les paroles. Elle dit sans dire. Non qu'elle espère quelque effet de ce qu'elle peut dire, puisqu'elle contrôle ; et tout ce qu'elle peut dire se peut interpréter à double sens. Mais le réel entre parenthèses, sans jamais perdre pied, ou perdre le mot, elle se tient elle avance, de mot en mot. Elle, qui n'aura rien dit, mais rien de rien, si l'autre se cabre et se hérise ! C'est le seul délice de celle qui sait qu'elle n'aura rien. La Phèdre double, M. Le Professeur, ce n'est que Phèdre. Double, mais non pas deux. Elle joue serré, comme on joue. On ne peut jamais savoir ! La fortune ou le bonheur, tout d'un coup, Hippolyte fondant, ce n'est qu'une chance, une. Phèdre croit et ne croit pas à la chance. Alors elle ne dit que pour elle, défiante, mesurant les mots. Elle ne se risque pas au labyrinthe sans avoir solidement assuré la corde, puis elle descend. Qui, parmi les psychologues, nous écrira le *Traité du Sournois* ? Tartufe en sa prison l'écrivait, qui n'avait pas autant de finesse que Phèdre... Vous expliquerai-je mot à mot la tirade, Professeur ? Ou bien faut-il que je conclue que vous n'avez jamais risqué, jamais aimé ? Moi, quand j'arrive à cette tirade, ce n'est qu'un escalier devant moi, comme aux jardins de Versailles Je marche la première. J'offre une main, détestable ou secourable. Je ne parle que de Thésée, mais c'est Hippolyte que je vois. Je suis amoureuse de Thésée, non d'Hippolyte. C'est une promenade que nous faisons, le Prince et moi, parmi les escaliers et les jardins du Roi. Une marche, encore une, attention ! Ne faites pas attention aux marches ! Elles sont faciles, ces marches du Roi, un petit orchestre, là-bas vers le bosquet d'Apollon. Une cantatrice, voix de l'automne et du désir :

Viens sans venir ! Forme des pas
Vaguement comme lourds de roses.
Danse, cher corps ! Ne pense pas !'

Des vers de mirliton ! direz-vous... peut-être; mais la musique de Rameau, les splendeurs de l'automne, la main de Phèdre ! Ce n'est qu'un escalier royal, marche après marche, à chaque marche un discours vraiment royal, qui s'expliquerait par la mythologie et la politique. Qui est clair de sa clarté, qui n'est encore que la Cantate de Phèdre à Monseigneur Thésée. La guirlande des possibles, qui n'ont pas été possibles ; mais le rêve contient tous les possibles. Et Phèdre, en guise d'oraison funèbres, rêve et rêve les Thésée possibles, qui n'ont pas été Thésée.

Phèdre, de nouveau, récita, modula les vingt-neuf vers de la tirade. Hippolyte l'interne n'avait qu'à se tenir tout droit, un peu raide, le carnet de notes inutile à cause du magnétophone. Malgré lui, à fin de tirade :

- Dieu ! qu'est-ce que j'entends ? s'écria l'interne.

- Tiens ! dit Madame Phèdre. Il a compris ! Mon discours, Hippolyte, était-il innocent ?

- J'ai descendu les escaliers marche après marche ; tout, qui avait un sens, avait un autre sens. Au bas, qui était le fond d'un labyrinthe, je ne sais comment...

- Au bout ?

- J'ai cru voir un monstre, Madame, et ce monstre...

- Eh bien, ce monstre ?

- Il n'y avait pas de monstre, Madame. Ou bien le monstre, c'était vous. Mais quel ? De quelle voix, de quelle grâce ? Ah. Madame ! Quel dommage que ce ne soit qu'un psychodrame...

Phèdre, une lumière entre les cils :

- Je n'aurai pas la fureur de prouver, dit-elle. Je ne suis morte que pour prouver par au-delà des preuves. Cela ne fit qu'une mort, pas une preuve. Celui-ci, dit-elle en désignant l'interne, n'aurait pas résisté. Il est vrai qu'un interne de votre service, Professeur, ne s'apparente qu'assez mal à la virginité d'Hippolyte. Phèdre aurait fui. Même au désir furieux d'Hippolyte, elle aurait fui. Elle appelle cela le principe de son honneur, qui n'est aucun de vos deux principes. Je suis tout entière partout où je suis. Je ne suis qu'inséparable. Mes périls sont à moi, autant que mon intelligence. Je n'avais pas à être guérie de Phèdre, délivrée de moi, mais à être moi, non pas une de ces quelconques, du brun de toutes, sur la plage de Cannes.

Elle était déjà sortie, voiles autour. Elle n'avait salué le Professeur que d'un mouvement de tête, peut-être d'âme.

Le Professeur :

- Vous conserverez la bande du magnétophone. Ce sont des propos qui feront rire en l'an quatre mille, comme cette Phèdre de Jean Racine... Un poème !... Qu'est-ce qu'un poème ? Quand ils seront

guéris, je dis guéris, ils n'auront plus d'art, plus de métaphysique, plus d'âme, plus rien que des fiches, un ballon pour la plage, plus d'honneur surtout. Songez ! Au siècle que je prédis, les bêtes sauvages seront des camarades de l'homme, et l'homme... ne sera plus qu'une bête intelligente, mais une bête. Heureuse, enfin.

Une représentation de *Phèdre*

Je me suis risqué à *Phèdre*. J'ai longtemps hésité ; on m'en avait dit le meilleur et le pire. Puis, le patronage de J.L. Barrault l'emporta. Je ne regrette rien, ni surtout d'avoir tant attendu, car on voit plus clair.

Je juge sévèrement le décor et les costumes. À quoi bon ? Je préférerais le vieux décor, qui montrait la mer. Le soleil et l'ombre devaient se partager la scène, mais la lumière enfin l'emporte ; c'est toute la tragédie. Ce décor veut-il suggérer le labyrinthe ? c'est possible. Il figure plutôt un carrefour de comédie. Les costumes y aident. Pourquoi toutes les femmes en soubrettes ? À l'espagnole, à l'italienne ? Mais c'est de Grèce que l'on rêve, comme Racine en a rêvé. Donnez-moi donc une Grèce à la française, s'il vous plaît ainsi ; et encore, s'il faut choisir, penchez vers l'antique. Moins le décor et le costume se feront voir, plus vous serez au point de tenir le bel équilibre. Laissez chanter le vers ; il dira le ciel et la terre ; il peindra comme vous ne sauriez. Et d'ailleurs presque tous les acteurs s'y appliquent, et c'est très bien. On remarque alors que les robes servent mal Aricie, Phèdre et les autres. Il faudrait des traînes et des plis, et des voiles. La couleur importe moins que l'architecture. N'oubliez pas que ces femmes sont des sortes de statues. Elles vivent, certes, mais ce n'est pas tout à fait de notre vie mortelle. La robe en forme va contre la règle. Elle invite au trémoussement, non à ce mouvement qui ne rompt point les lignes. À peine si la tragique statue frémit ; qu'elle bouge le front ou la main, et c'est toute une danse. J'aperçois l'effet ; ces femmes déclament de la gorge, serrées qu'elles sont par leurs armures de soie bariolée. La libre robe laisserait tout le corps participer à la voix. Écoutez les hommes. Hippolyte et Thésée ont leurs deux jambes et leurs deux bras ; et l'ample poitrine respire. Ce sont de beaux héros dressés. Par eux, j'ai retrouvé avec joie la savante tradition des enchaînements et des poses, Oui, la tragédie, c'est bien cela Yonnel, l'assurance des basses, la lenteur, la

préparation, la précaution, et le vers enfin, le vers souverain où la voix s'enchanté elle-même. Quelle leçon ! Ce n'est plus un jeune homme, ce Thésée ; et pourtant il porte le rôle sans aucune peine. Le son ne s'arrache pas, au contraire ; c'est un baume pour les muscles, c'est un suspens merveilleux pour les poumons et pour le coeur. Hippolyte se réglait sur Thésée ; comme il se doit. Et d'ailleurs, un si bel Hippolyte ! Aricie, qui était la Junie de l'autre jour, en recevait comme une lumière de noblesse. Beaucoup d'intelligence, de la finesse et des intentions, du courage aussi et comme un entêtement à bien faire, voilà une jeune comédienne qu'il faut remercier. Je reviens à mon idée. Changez la robe. Théràmène s'arrangeait très bien de la sienne. Il se souvenait qu'elle était doctorale. Pour sa gravité, pour sa retenue, pour un art évident de diction et de composition, je louerai le Théràmène de M. Douneaud. Je redoutais M. Douneaud, qui s'emporte souvent et se démène. Mais cette fois il est dans le ton ; d'abord, il a le sourire de la sagesse, quand il vient de courir les mers. Simplement, en cette merveilleuse ouverture, je ferais chanter davantage la Mythologie :

J'ai visité l'Élide et laissant le Ténare
 Poussé jusqu'à la mer qui vit tomber Icare...

Peut-on rien imaginer de plus fluide ? C'est l'or et l'azur sans que les couleurs soient nommées. C'est toute une étendue de paysages, d'autant plus beaux qu'ils ne sont que les songes d'un désir. Mais c'est une cantate aussi. À loisir, voyons ! Qui nous presse ? L'heure du drame n'a pas sonné. À deux voix, celle de l'Ephèbe et celle de son maître, que soit célébrée d'abord la splendeur d'une Grèce éternelle ! Il faut ce registre de chant, d'abord, car le rôle de Phèdre, et celui d'Oenone aussi, ne seront ensuite que des plaintes alternées. Et c'est Panope qui dans ce prélude immobile apporte la nouvelle, c'est-à-dire qu'elle communique le branle du Destin. Je vois bien ce qui manque à ces talents épars ; ce sont les conseils et les leçons de quelque Copeau. J'ai confiance pourtant en J.L.B ; il doit être un fort professeur. Il n'a donc pas manié la fêrule assez. Mais quelle fêrule pour plier l'illustre Tragédienne ? Une tragédienne, cela résiste. Une tragédienne de race doit savoir braver tous les ridicules, je l'avoue. Et c'est pourquoi, après tout, j'accepte qu'on se trompe avec magnificence. Il devait y avoir du ridicule dans Sarah, ou dans la Clairon, et même, je devine quel. Une rage, peut-être ; ou une turbulence, une complaisance dans l'égaré, dans l'outrance ; sans compter les procédés qu'elles devaient bien se moquer de laisser voir. Tout cela n'importe. C'est la matière de la Tragédienne. En cet objet qui nous occupe, la matière demeure-t-elle ? C'est possible. Elle crie, elle se roule ; elle veut

surprendre, effrayer, forcer. Elle prétend vivre son drame. Mais quoi ! Tout me paraît à contre-temps, à contre-sens. Cela est sans majesté, sans mélancolie ; et la brutalité, voire une sorte d'audace dans la bestialité, ne nous consolent point de tous ces vers en lambeaux, car ce sont des vers de Jean Racine. Elle ose se pâmer contre le bel Hippolyte. Voilà ce qui s'appelle vivre un rôle, direz-vous ? Peut-être. Mais s'agit-il de cette vie-là ? Hacher et pulvériser le poème et le mimer à part, il me semble que cela fait deux erreurs. On souffre à tout. Au «C'est toi qui l'a nommé.» Au «Ils s'aimeront toujours .» À la déclaration ; ce n'est plus une déclaration, c'est une mise en demeure. La Phèdre de Sénèque est assez tigresse ; mais celle de Racine ? L'admirable chant devrait tout conduire et tout produire. J'y trouve un art de dire et de ne rien dire, de risquer et d'effacer. C'est le menuet des amours impossibles. Deux pas en avant, un autre aussitôt en arrière. Mais c'est ainsi qu'on s'engage à la suite de son propre discours. C'est ainsi qu'on descend, marche après marche, dans la profondeur du labyrinthe. Je ne sais, à présent, quelle serait la scène ; mais je vois bien que ce n'est point celle qu'on nous représente. Je n'ai rien retenu du quatrième acte (j'entends du jeu de Phèdre). J'allais y bailler ; ce qui serait un comble. Et pendant ce temps-là j'entendais les plus beaux vers de notre langue ! Il ne s'agit pas de s'écrouler sur le tapis. Je suis persuadé que la jeune Aricie m'aurait ému. Là où il faut une très grande âme, une belle âme peut encore suffire. N'est pas Rachel qui veut ; mais une sorte de piété et le sentiment qu'on traverse des lieux consacrés, mains jointes et coeur battant, cela soutiendrait encore le sublime. On se dirait : elle sait qu'elle joue le quatrième acte de *Phèdre*. À certains moments, jouer c'est célébrer. Ce n'est point ici quelque mélodrame ; c'est *Phèdre* ; y pensez-vous, Madame ? Mais un sort plus cruel m'attendait. J'admiraïs ce cinquième acte, et comme tout y était en place. Une noble lenteur précédait la catastrophe. On éprouvait les craintes d'Aricie ; on maudissait ce fou de Neptune, par avance. Et Thésée, pour la première fois peut-être au théâtre, n'était pas du tout ridicule. Depuis son apparition, au troisième acte, il n'avait été qu'une voix, et quelle voix ! Il commençait à s'interroger, à douter, à chercher, c'est-à-dire qu'il devenait un personnage. Je voyais comment Racine ne l'avait animé qu'à la fin. C'est que d'abord il n'était que l'ambassadeur du Destin, et maintenant le Destin était accompli, et Thésée n'était plus qu'un homme. Puis ce fut le Discours. J'admiraïs encore. Cette fin de soirée était donc sous une bonne étoile. Oui ; l'on entendait le fameux Discours de Thérémène, et on ne l'entendait pas trop. Il rentrait dans le décor crépusculaire à la façon d'une tapisserie. Adieu, la Grèce ! Ce n'est plus la Grèce, c'est Versailles et le bassin de Neptune un jour de grandes eaux. Le monstre ne fit peur à personne ; il se contenta de causer la mort d'Hippolyte. Hélas, petite Aricie !

Théramène était à l'unisson de Thésée. C'était l'écho du Destin qui revenait sur nous. Il me semblait que la place était faite à la plus belle des morts. Voici que le temps des fureurs est passé. Phèdre dit la mort de Phèdre. Je me souvenais de Marguerite Jamois, qui, à ce moment-là, vous pénétrait de mélancolie. On sortait dans un état de détachement quasi musical. De vrai, l'âme de Phèdre, ce fut toujours cette incorruptible musique. Qui oserait dire qu'elle a manqué de la grâce, quand elle a tant reçu de son père Racine ? Toujours elle fut sauvée ; notre coeur le savait bien. Mais il fallait, à la fin, qu'elle consente à sa propre musique. Écoutez-là, qui n'est plus que musique :

J'ai pris, j'ai fait couler, dans mes brûlantes veines,
Un poison que Médée apporta dans Athènes ...

Symbolique poison ; mort qui n'est plus que symbole, est-ce mourir ? Aucune descente aux enfers n'eut jamais ces teintes de paradis. C'est un jugement, et c'est un pardon. C'est un suicide, et c'est une apothéose. Une vraie tragédienne ne devrait pas se tromper à cette mort. Tout la conduit, la mélodie autant que les images. Clarté, pureté, jour. Les mots d'Hippolyte reviennent aux lèvres de Phèdre. Elle est digne enfin de l'aimer ; je vous dis que la grâce la touche. O Phèdre, vous pensez que vous mourez seule, mais notre coeur meure avec vous. Hélas, il ne pouvait être avec cette femme qui s'imagina de vraiment mourir, malgré les vers, malgré les plus authentiques traditions. Songea-t-elle à la Champmeslé ? De quel droit rompre les vers ? Et ces hoquets ? et la grimace misérable de la mort ! Ce n'est point le charnier que Racine évoque, on voit plutôt quelque stèle funèbre de la plus belle époque. De relief, à peine ; la pierre et la mort sourient. Je ne veux même pas qu'elle tombe, notre Phèdre, que ses femmes la soutiennent, car elle meure à la royale.

Si vous avez vu cette Phèdre de viscères et de concupiscence, oubliez-la ; ce n'est pas Phèdre. Et d'ailleurs, j'admiraïs comme il suffisait de quelques vers pour qu'on l'oubliât. Par les seuls prestiges de sa voix, Thésée, en un instant, redresse les colonnes du temple tragique.

Je me souviens d'avoir conspué naguère de tout mon coeur cette Phèdre que joue Marie Bell ; elle est toujours la même Phèdre. Est-ce Phèdre ? Est-ce là une tragédienne ? Sans doute j'ai tort malgré mes cent raisons. Peut-être une tragédienne de race doit savoir braver le ridicule. Il devait y avoir du ridicule dans Sarah ou la Clairon, et même je devine quel. Une rage ; ou une turbulence ; une complaisance dans l'égarément, dans l'outrance ; sans compter les procédés qu'elles devaient bien se moquer de laisser paraître. J'ai vu jadis Segond-Weber. C'était une reine de théâtre. Et parfois, j'en riais tout mon saoul, mais elle emportait enfin mon admiration par la masse et par l'aplomb. Elle osait être Agrippine. Qu'importait, dès lors, la graisse et le soufflet ? C'est la matière de la tragédienne. Certes, ce n'est point la matière que Marie Bell aurait oubliée. Elle crie ; elle ondule ; elle veut surprendre, effrayer, forcer. Et le moyen spectateur se laisse violer plus aisément qu'Hippolyte. Il en tremble, il en gémit d'enthousiasme. Je vois bien que cette Phèdre glorifiée a prétendu vivre le drame. Elle y met tant d'ardeur que j'ai retenu mes huées, à cette fois. Mais quoi ! Dans le jeu de la tragédienne, tout me paraît à contre-sens. Cela est sans majesté, sans mélancolie ; et la brutalité, voire une sorte d'audace dans la bestialité, ne me consolent point de tous ces vers en lambeaux. Hélas ! c'étaient des vers de Jean Racine. Elle va se pâmer contre le bel Hippolyte. S'agit-il de cette vie-là ? Pulvériser le poème et le mimer à part, il me semble que cela fait deux erreurs. On souffre à presque tout. Au «c'est toi qui l'as nommé», au «ils s'aimeront toujours», à la déclaration. Ce n'est plus une déclaration, c'est une mise en demeure. La Phèdre de Sénèque est assez ogresse, mais celle de Racine ? L'admirable chant devrait tout conduire, tout produire. J'y sens un art de dire, de mentir, de se mentir, de risquer et d'effacer. Deux pas en avant, un autre en arrière ; c'est le menuet des amours impossibles. Ainsi Phèdre s'engage à la suite de son propre discours. Ainsi descend-elle, marche après marche, dans la profondeur du labyrinthe imaginaire. J'accorde qu'il n'est point de scène aussi difficile dans tout le théâtre tragique. Moins voluptueusement qu'au labyrinthe, notre présente Phèdre s'y est perdue. Le troisième acte était supportable à peu près. Elle retrouve ses moyens de comédienne. Elle sait parler du ton dont on parle. Mais dans une tragédie à la française on ne parle presque jamais de ce ton-là. Alors, tout se gâte dès qu'il faut dire. Dire, qui n'est pas tout à fait chanter ni parler ; ce serait l'un et l'autre, l'un dans l'autre. Le rôle de Phèdre, au quatrième acte, est tout en de pareils récitatifs. Marie Bell les traduit. Ce n'est plus du Racine ; c'est du Bataille ou du Bernstein. Ce passage du

métaphysique au physique est précisément ce qui me désespère. Cette Phèdre a soif ; L'autre, celle de Racine, aussi. Mais il faut s'inventer une âme pour que la chair existe. Il n'y a point de tragédie de la chair. Cette chair de Phèdre ici se tord, glisse ou s'écroule. Elle n'est que frénésie sans maintien. On comprend l'horreur d'Hippolyte. Mais ce n'est encore qu'une horreur pauvre et basse. Tout vient de plus haut. La tragédie, qui naît et qui grandit au coeur d'une liberté, fait retentir le Ciel et l'Enfer. Phèdre est noble, Phèdre, parce qu'elle est noble, petite-fille du Soleil et fille de Minos. Reine, elle voudrait sur soi régner. Or vous savez comme cet intime royaume échappe. Toujours, la première pensée, le premier mouvement font une Phèdre qui n'est pas Phèdre. Ce n'est pas tant Hippolyte que Phèdre qui séduit Phèdre. Phèdre qui aurait été heureuse, séduit Phèdre qui pourrait l'être. Il y a des si partout, car elle rêve. Ou plutôt, elle feint qu'elle rêve et sait fort bien qu'Hippolyte est là devant elle, avec cette belle poitrine dure et ses yeux vivants. Elle évite, j'imagine, de voir qu'il la voit. Elle ne le regarde qu'à la dérobée. Elle ne s'offre pas. Elle songe qu'elle s'offre. Elle voudrait songer toujours. Justement, elle aurait horreur de faire horreur. Elle ne toucherait pas le jouvenceau du bout du doigt. Cela détruirait le rêve. Parler, et presque conter comme on conte dans un conte, est-ce vivre ? Non. D'un mot à l'autre, elle se rassure, d'une audace à l'autre ; dans l'invraisemblable tout est vraisemblable, tant elle a ménagé les degrés et les passages. Quand elle aura dévidé tout son fil. celui d'Ariane, elle aura tout avoué ou n'aura rien avoué. Tout relèvera encore de son bon plaisir. Les mots venaient tout seuls ; mais, admirez, on ne pouvait en choisir de plus insidieux. Hasard ou génie ! Tel est le mystère de l'inspiration. Phèdre est une inspirée et non une démente. C'est une grande artiste. J'aime à me la figurer palpitante et immobile au milieu de son propre poème. Il ne s'agit point de traîner sa chair et de tomber sur le tapis. Même à l'instant de mourir, je ne veux point qu'elle tombe ; que ses femmes la soutiennent et qu'elle meure à la royale. Une tragédienne peut-elle se tromper à cette mort ? C'est la plus belle des morts, et donc ce n'est pas une mort. Marie Bell s'avise de mourir. Elle ne nous épargne hoquets ni grimaces. Et vous penser si le hoquet rompt les vers. Ce n'est point le charnier que Racine évoque, mais plutôt quelque stèle funèbre. De relief, à peine: la pierre et la mort sourient. Phèdre dit la mort de Phèdre, à nous transis de mélancolie. On devrait s'en aller dans un détachement quasi musical. De vrai, l'âme de Phèdre est-elle autre chose que cette musique ? Et qui oserait dire qu'elle a manqué de la Grâce, quand elle en a tant reçu de Racine ? Toujours elle fut sauvée. Notre coeur le savait ; mais il fallait qu'elle consentit à sa propre musique. Écoutez-la. Elle n'est plus que musique. Le poison de Médée, symbolique poison ; mort qui n'est plus que symbole. Est-ce mourir ?

Aucune descente aux enfers n'eut ces teintes de paradis. C'est un jugement, et c'est un pardon. C'est un suicide et une apo théose. Clarté, pureté, jour. Les mots d'Hippolyte reviennent aux lèvres de Phèdre. Elle est digne enfin d'être aimée. Je vous dis que la grâce la touche.

Autour de Phèdre, il y a *Phèdre*. C'est la mise en scène de Barrault, dont on s'efforce de conserver la tradition. N'était le rôle de Phèdre, le reste est bon. Je ne parle pas des costumes ni du décor, qui, cette fois encore, ne m'ont pas converti. Le décor veut-il suggérer le labyrinthe ? Possible. C'est plutôt un carrefour de comédie. Et pourquoi toutes ces femmes en soubrettes ? La robe en forme va contre le jeu tragique. Elle invite au trémoussement, non à ce large mouvement qui ne rompt point les lignes. À peine si la statue tragique fré mirait ; qu'elle bouge le front ou la main, déjà c'est toute une danse. Ces femmes, serrées par leurs corselets de soie, déclament de la gorge. La libre robe laisserait tout le corps participer à la voix. Quant aux hommes, je ne sais pourquoi on se travaille à leur inventer de ridicules costumes. Les enfants du jeudi s'esclaffent aux armures d'*Iphigénie*. Celles de Thésée et d'Hippolyte ne valent pas mieux. Je conseille à ces messieurs la révolte ouverte. Je devine une tyrannie des costumiers qui menace de mort la tragédie. Que les héros jouent nus, s'ils osent. Le sculpteur a représenté Talma le buste nu. Peut-être jouait-il ainsi. On sait, par les témoignages, que Talma osait beaucoup. Par terre les gorgerettes, les volants et les petits quinquins

Il faut rappeler vivement que c'est le corps qui joue. Escande ne l'oublie pas. C'est un Thésée qui bondit. La voix est un peu haute, peut-être, mais le souffle est franc. La scène entre le père et le fils fut admirable. Voilà de la tragédie. Cela monte, monte. Le tonnerre des dieux est enfin dans les voix. Et cet orage, qui briserait tout, ne brise point l'ordre, il l'affirme. C'est un déchaînement, mais rythmé, mais humain. Plus on se risque vers la nature toute sauvage, plus la tragédie maintient la loi. Je louerai surtout l'Hippolyte qu'est André Falcon. La critique, au premier soir, avait dévoré ce jeune homme. Peut-être avait-il peur de quelque cabale. Il paraît qu'il brouillait tout. Ah! le méchant public des générales ! De mon petit coin, qui est le bon, un soir quelconque, j'ai été ravi de cet Hippolyte. De meilleur, je n'en ai jamais vu. Il sait le vers ; il le respecte ; il aime que sa voix étale et suspende cette substance sonore. Il enchaîne aussi, il compose. L'aveu, ce fut superbe. Tant de violence, mais si bien conduite, la rudesse jointe à une secrète fragilité, un mélange du trouble et du bonheur d'aimer, une mélancolie qui était bien racinienne, une joie qui n'était peut-être que la splendeur de la poésie, un feu qui fondait tout cela, voilà qui prouvait magnifiquement que la tragé-

die n'est pas morte. Aricie ne valait point son Hippolyte. Renée Faure a du talent. Le grave est qu'elle se croit sans doute du génie. Je ne savais trop comment elle mûrissait. Elle montrait en Aricie, en Junie, une sorte de touchante bonne volonté, un entêtement un peu scolaire, qui me plaisait. Elle articulait bien. Elle était jeune sans faire la jeunette. Maintenant, c'est une actrice célèbre. On y gagne ; on y perd. Le tenue est belle, le masque impérieux, tous les gestes, tous les pas sont calculés. C'est une gloire, c'est une assurance romaines. Renée Faure est plus Émilie d'Aricie. Si l'on se décide à reprendre *Rodogune* ou *Cinna*, elle y fera peut-être voir des merveilles. Mais je l'avertis : moins tendu, moins dur. Moins uniforme aussi. Même sa tendresse prend les allures de l'invective. Et garder le rythme, c'est bien, mais il faut aussi varier les tons. Toutes ces filles ne sont pas interchangeableables. Que l'actrice prête sa voix ! Renée Faure, jalousement, la garde. Ce n'est pas elle qui laisserait glisser et s'évanouir les plus beaux vers. Elle proclame que ce sont de beaux vers. Mais qu'elle se garde d'irriter, et finalement de lasser, par de trop sensibles moyens. Elle dit: ma RRivale. Elle mâche les vers, et chaque mot, elle le broie à mâchoires sublimes. Elle siffle les sifflantes ; elle chuinte les chuintantes. Nulle pénombre. jamais, nulle rêverie. Dans Aricie, j'accusai le corsage et les baleines. Mais Ériphile n'est pas si femme ajustée, et ce rauque de la voix n'en est que plus terrible. Mes hommages pourtant, Madame. C'est la tragédie qui est difficile, et non pas moi.

JEAN RACINE SUITE

Iphigénie

Puisque Calcas nous y invite, vite, vite, sacrifions *Iphigénie*. Certains jours, je pense que c'est une tragédie exécrationnelle. On y voit bien ce qui perdra la tragédie. Car je demandais : qu'est-ce que la chair, mais il faut la chair pour que l'âme l'invente, et s'invente d'être âme. On m'a conté que Valéry disait qu'il avait toujours médité d'écrire trois *Narcisse*. Le premier était le poème de l'âme (et c'est *Narcisse*). Le second, le poème du corps (et ce fut la *Cantate*). Le troisième eut été celui de l'union de l'âme et du corps. Il ajoutait que celui-là, il n'avait pu l'écrire et que c'était le plus difficile. Ce que Valéry rêvait d'écrire, c'eut été une tragédie. Car si le sang est du sang, il n'y a point de tragédie ; mais si le sang n'évoque plus le sang, le vrai sang, il n'y a plus de tragédie. Il y faut le corps et l'âme. Dans *Iphigénie*, songe-t-on à ce que c'est qu'une fille égorgée ? Lucrèce, Eschyle y songent. Euripide aussi dans son poème merveilleux ; Il me semble que Racine y pense à peu près comme un général d'armée pense aux mourants la veille d'une attaque. *Iphigénie* serait la tragédie du pouvoir. Elle l'est chez Euripide. Écoutez ce que dit le Vieux, qui est devenu Arcas. Il se moque bien de ces rois qui pleurnichent sur les petits et grands malheurs des rois. Tu es homme, dit-il. Il faut que le pouvoir se paye. L'Arcas de Racine garde pour soi ce genre de remarque. Il est poli, poli. Ménélas non plus n'était pas poli. Racine a supprimé Ménélas. D'abord, les délicats n'eussent pas supporté le cocu plus que la biche. En France, Ménélas fait rire, son aventure qui le condamne à jamais à l'opérette l'exclut de la tragédie. Le Ménélas d'Euripide est un rude gaillard. C'est vraiment l'autre Atride. Une dupe, ce n'est pas lui. Il vous explique et commente son Agamemnon, dont il perce à jour la mécanique. Non content de philosopher, il mime, en bouffon supérieur. Cet Euripide-là va droit au Shakespeare de *Troïlus*. Vers quoi de froid et de vague va le Racine d'*Iphigénie* ? L'inconvenant il s'agit de le rendre convenable. Fi du sang ! Ne considérez, je vous prie, que le but et non point le détail du sacrifice. Je suis injuste, car ils en parlent. C'est une façon de liberté dans la parole que je ne trouve point. Racine, qui si bien sous-entend (je m'arrêtais l'autre jour aux «charmes» de Bajazet, que

le Vizir vante à la Sultane), il me semble ici qu'il va escamoter. Comme si tout voulait tenir par la seule beauté des mots. Mais la beauté toute seule peut-être qu'elle n'est rien. La politesse ne sert plus à penser, mais à ne pas penser. Malgré moi, je flaire le détourneur et le courtisan. Par exemple, j'enrage à entendre que tout est bien puisqu'Ériphile a remplacé Iphigénie. C'est donc un crime de naître bâtard ? Pauvre petite ! Pas un mot de pitié pour elle après cette boucherie politique. Ils sont sans honte et sans pensée, joué plus âpre, cela finirait par être grand. Mais il faudrait l'ironie, partout présente dans Euripide, bien digne de son beau renom de mauvais esprit. Et finalement, Racine insinue qu'Ériphile avait mérité de mourir. Quand Iphigénie et sa mère essayait de fuir, n'a-t-elle point mou-chardé ? Fort bien. Mais que dire de ces dieux scrupuleux à compter les peccadilles des fillettes et tout aveugles devant les massacres ? Ou bien était-il impossible de faire entendre que la gloire des pères se paye par la mort des enfants ? On se dit, à tout instant, que les mots, comme d'eux-mêmes, vont forcer l'idée, tant le mythe est plus fort que le poète. Mais non. Il semble que Racine n'arrive pas à comprendre tout à fait ce que voudraient dire tous ces gens-là. De là une emphase, qui menace toujours ; et que les héros, les Princesses, Agamemnon aussi, sont souvent comme hagards et égarés. On court trop. On parle trop. J'imagine qu'ils courent après l'Idée. Remarquez qu'il n'y a que de braves gens, comme on dit, dans cette sinistre histoire. Et que les braves gens puissent aussi être des criminels, je vois bien que Racine vient buter là. Qui les a rendus fous ? Les dieux ? L'oracle est pris extérieurement. Agamemnon (un si bon roi !) ne s'attendait pas à cela. Lucrèce dit que c'est la religion qui est la cause de tout. Mais Euripide est le plus profond ; car après l'algarade fraternelle, on ne peut ignorer les responsables. L'oracle revient sur Agamemnon comme un écho de son propre délire. C'est le «Tu seras Roi» des Sorcières. Qui l'a dit ? Macbeth à Macbeth. Il n'y a jamais eu que Macbeth et la solitude du vent sur la lande. C'est toujours de vieux contes de Platon. On saisit le paquet par un coin et tout le paquet vient. Être généralissime des grecs, que c'est beau ! On le veut, ou plutôt on l'a voulu. Plus fort ; on le veut toujours. D'ailleurs, on ne peut plus ne plus vouloir. C'est eux, tous les autres, qui veulent. Et Calchas, qui va et vient, et se faufile entre chien et loup, il entend ce que les hommes disent : «Pourquoi nous ? Il n'a que des filles et un tout petit garçon, le général. Nos pères vont perdre leurs enfants, et lui retrouvera les siens. Est-ce juste ? » Ce qui m'enchanté dans Euripide, c'est que de tels discours certes n'y sont point, mais ils y sont presque. Je les y rêve. La grande oeuvre se continue indéfiniment en nous, *Phèdre* en nous se continue. *Iphigénie* en moi ne se continue point. C'est bien la main, qui est d'un maître. Mais ce n'est plus mon maître Racine. À propos de Racine, on a souvent parlé de je ne

sais quelle Grand-messe royale. Soit. Je reconnais mon *Iphigénie*. Chantons, célébrons le Roi. Le péril est qu'on dodeline ; Ron-Ron, c'est un bon sermon. La petite Iphigénie, un modèle de parfaite éducation. Pas un mot contre Papa-Roi, parce qu'il est mon Roi et mon Père. Et le roi, qui se réveille un peu : qu'on publie comme est morte ma fille, afin de prendre exemple sur elle quand il faudra mourir pour moi... Je conseille la représentation *d'Iphigénie* a tout groupement lénifique et soporifique, pré ou paramilitaire. Napoléon n'aimait pas *Iphigénie* ; mais il ajoutait : (n'oubliez pas l'accent italien ni le sourire) «c'est une tragédie que les français estiment beaucoup.» l'estiment-ils autant ? J'ai peur que nous ne mollissions. Je verse au dossier deux témoignages. Le soir de la reprise, on ne ronflait point, mais la pièce paraissait lente, on comptait les actes. Des crânes respectables essayaient de se souvenir. On était ému de l'être si peu. Yonnel costumé en roi de ballet, se sauvait du ridicule par sa voix, qui est admirable, douce, ombreuse, puissante, elle a chanté tout le rôle d'Agamemnon comme une longue lamentation. Sans elle, oui, j'aurais dormi. Il avait décidé d'être un Agamemnon humain, si humain ! Et par conséquent pitoyable. Le Roi aurait été bien touché qu'on lui prêtât ainsi une âme. Et cela faisait une première tragédie que j'eusse intitulée *Agamemnon ou les Malheurs d'un Père*. Les autres acteurs en jouaient une autre, plus sot drame que tragédie, et encore, à la bourgeoise.

*

Britannicus

Chevrier, dans *Britannicus* devient Néron. C'est un beau Néron. Qu'on aille, au Louvre, examiner la puissante et monstrueuse figure de l'Empereur Néron. Il fallait se faire le jeune homme qui pourra vieillir ainsi. Je ne sais si Chevrier y a songé ; mais certes il y a réussi ; ce n'est pas peu. L'attache du cou aux épaules dit tout. Mais Néron est jeune encore, en *Britannicus* ; il hésite encore. On voit ce monstre de l'histoire, puis il disparaît et on le cherche. Hélas ! Il apparaît de mieux en mieux. J'aurai l'occasion de louer Chevrier. Il a ce qui fait le tragédien ; la Voix, rauque et chantante, qui sait le rythme et même la rime. Depuis quelques années, je vois qu'il travaille la posture et la carrure. Il a l'immobilité et le mouvement. Il a su trouver la draperie, car il aurait la taille ingrate ; et dans Titus, il paraissait trop massif et presque petit. Il lui faut le genou nu, le col bien dégagé. Alors le corps puissant frémit et vit. Il évite le cri et la clameur, mais d'un souffle il pourrait emplir la salle jusqu'au lustre ; et l'on croit entendre cette tempête, elle gronde parmi le madrigal. Et telle est bien la basse dans la musique de Racine. Cela est sauvage et fauve. Il y a la rudesse, la sensualité, la force. Elles s'orneront plus tard d'une autre noblesse et d'un air de grandeur qui est partout dans le Néron racinien. Le désir en sera moins immédiat, plus calculé, et d'autant plus terrible. Car il y a le désir, certes, mais il n'en est pas moins un moyen de la politique. Ce Néron veut régner, et il a besoin d'un grand éclat. Dans cette présentation nouvelle du poème, la tragédie d'amour paraît surtout, et la politique ne serait plutôt qu'un décor. Il me semble que le drame en est faussé. Car c'est bien un drame politique, et le duel, comme on sait, est entre Agrippine et Néron. Mais l'Agrippine que voilà n'est pas assez Madame Mère. Elle ne serait que la soeur de son fils. Il faut avouer que la tragédie est un genre difficile, car tout y compte. Je souhaiterais qu'Agrippine dominât son fils. Elle promène dans les palais sa tête de Méduse, comme la Reine Marguerite dans le palais d'Angleterre. Elle devrait terrifier, elle qui fait encore trembler son fils. La célèbre déclaration du quatrième Acte n'a pas besoin de tant de gestes. Il y faudrait au contraire une immobilité de marbre. Cette grande statue règne aussitôt. Il lui suffit de s'asseoir au trône.

Néron parle à Burrhus des fureurs d'Agrippine ; cela donne assez le ton. Il y faut de l'intelligence, certes, mais aussi de la véhémence, une sorte d'indignation spectrale. La condition première est la voix. Trop de finesse et le ton de la comédie, cela gâte tout.

Cela revient à dire que la nouvelle Agrippine n'a pas le corps d'Agrippine. Même dressée, elle manque de toute la tête. Au contraire, pour revenir à Néron, j'ai admiré un jeu tout physiologique, dont les effets sont parfois d'une rare puissance. Par exemple, Agrippine envolée en triomphe, quand Néron rit de la belle farce et l'explique à Burrhus, il faut qu'il subisse le discours de son bon maître, et le fait d'abord en incrédule ; ce ne sont que sourires et haussements d'épaules. Mais le maître est éloquent ; et voici que Néron se laisse prendre à l'éloquence ; elle le remue et le tourmente ; la vaste poitrine frémit ; le frisson, comme une musique, monte, gagne tout. Et voici que Néron pleure et se tord. Cet homme épais vit comme un instrument. C'est un sensible. C'est un sincère, comme sont les sensibles. Il a été pris aux charmes adolescents de Junie. Il est pris à la Rhétorique de son maître. De là une violence doublée ; car il enrage d'avoir été pris. Qui s'en irait songer à la tendresse de Néron ? Mais elle vaut qu'on la considère. Voilà des traits que la lecture ne donne point. Et l'acteur même, s'il lit, il les devine à peine. Le jeu total exige une dépense du corps. De telles trouvailles sont d'un tragédien déjà mûr. J'ai été surpris, considérant la statue de Talma, de voir que le sculpteur l'avait représenté le buste nu, et c'est sans doute dans le rôle d'Auguste. Peut-être Talma jouait-il ainsi ; cela n'est pas impossible. C'était rappeler vivement que c'est un corps qui joue. Il faut être bien fort pour se risquer jusque là, mais on sait par les témoignages que Talma osait beaucoup.

On a fait un sort à Narcisse. Ce n'est plus une toge à tout venant, comme aux temps où Sylvain crachait et sifflait la fameuse Locuste. Peut-être est-ce un Narcisse un peu trop rajeuni ; mais je me dis que Narcisse doit avoir quelque prétention à garder la jeunesse. Celui-là vient du Dôme ou de la Rotonde. Il sait traîner l'écharpe et le pas, marcher de côté, pour un regard bleu. Cela est sans faute. Nous nous connaissons en décadence. La tunique courte, la sandale épaisse, le cheveu lustré, et la voix de fausset quoique musicale. On ne peut souhaiter plus de ruse, ni plus précieuse. C'est un composé très capiteux. Pour la première fois m'est apparu que ce Narcisse veut quelque chose et qu'il pourrait bien être le chef d'une cabale ou d'un parti. «La fortune t'appelle une seconde fois, Narcisse.» On ne supprime plus ces vers ; c'est qu'ils ont maintenant un sens. Si ce n'est qu'un bas employé, la confidence est sans intérêt. Mais c'est aussi accepter que notre Narcisse soit diable de diablerie gratuite. La politique selon Racine n'est pas si simple. Bravo, Narcisse !

Burrhus de son côté se donne beaucoup de mal. Belle vertu, qui combat presque sans espoir ; elle est assez bien campée. Mais j'y voudrais plus de politique, et aussi plus de majesté. C'est au nom de Rome qu'il parle, ce vieux soldat. Que lui importe soi . «Le Maître du Monde», il y pense. Lui seul peut-être y pense ; car pour Agrippine et pour Néron lui-même, ce sont des mots. Il y a l'armée derrière Burrhus, et l'Empire. Pour le présent Burrhus, il y a surtout de longues tirades à traverser sans aventure. Il est de bois vert, et à larges coups taillé. Agrippine lui a communiqué un peu de son mal ; ils n'osent assez. On ne sent point qu'ils marchent sur la poudre des mondes. Rome, Rome !

Que dirai-je des amoureux ? Ils sont fort amoureux. Lui, surtout. Oh ! C'est un Britannicus du dernier tendre. Un beau petit brun, d'ailleurs. Le fard est italien à ravir. Voici donc les délices de Naples. Il sait filer la romance, il ne doit connaître son rival à la guitare et à l'accordéon. Au prix de quoi Junie est une beauté un peu blanche ; fade non pas ; mais au moins de porcelaine et de mousseline. C'est bébé Junie ; qui se défend bien ; qui renonce à l'empire ; qui aime son guitariste, assez pour le berner douloureusement. Qu'il est sot ! Qu'elle est froide ! Monseigneur Néron est un grand Méchant. On a toujours une larme pour ce moment-là. Le péril du tendre est le tendre lui-même. Le tendre, je crois, n'est pas si tendre. Le petit Monsieur me semble assez solide sur la politique. Il sait son Agrippine sur le bout du doigt. Qu'il pense à l'amour, oui. Mais il pense au trône aussi. La rencontre avec Néron est autre qu'un combat de deux coqs. Moins de langueur n'eut pas abaissé la tendresse. Les vers l'indiquent assez ; ils sont du plus noble langage. On rêve d'une sorte de détail dans la mélodie. Inflexions discrètes ; beautés d'autant plus sensibles d'être presque voilées ; sa jeunesse et l'amour modulent, entre majeur et mineur. C'est le chant classique, qui procède de l'esprit autant que de l'âme. Mais enfin le Prince et la Princesse y allaient de tout leur coeur. On sentait qu'ils voulaient servir Racine. Eh quoi ? S'agit-il d'autre chose ? Absolution aux fautes vénielles.

PROPOS SUR MOLIÈRE

L'Avare

Au vaste Théâtre de la Cité, presque désert, Dullin et sa jeune troupe donnent *l'Avare*. Il y a du sublime dans leur cas. Voilà tantôt quinze ans que je vis Dullin pour la première fois dans Harpagon, et c'est un des grands souvenirs de mon enthousiaste jeunesse. Les dieux sont bons, car jeunesse s'efface mais mon enthousiasme demeure. Depuis quelques années le décor accomplit le jeu. Il limite plusieurs scènes sur la scène. Il y a la salle, où peut-être l'on mange, où l'on reçoit, où l'on se chamaille, lieu substantiel et central de la famille ; il y a la rue, où l'avare brusquement voit cette foule devant lui surgie comme des songes (et c'est nous) ; il y a le jardin au trésor et le mur qu'enjambent les voleurs. Cela forme tout un petit monde au complet, pittoresque et poétique. Une fois de plus j'ai admiré comment Dullin se saisit le bras («c'est moi»), comment il se roule par terre et s'abandonne («je suis mort, je suis enterré.») On ne peut imaginer un plus grand acteur. Il participe à son personnage jusqu'à l'illusion. Mieux encore, il fait voir qu'il joue, qu'il s'y enfonce et s'en retire, animant le jeu d'une sorte de grâce chimérique et burlesque, marchant comme on danse, tout en bosse, ronds de jambes et révérences. Il est atroce, et il est charmant. Il fait maudire et il fait rêver. On se dit qu'après tout cet homme-là aime d'un bien fol amour, et ce n'est point son amour pour Marianne qui est son véritable amour. Le fils serait aussi cruel que le père ; chacun suit son plaisir et il n'y a pas de quoi pleurer. C'est bien assez de méditer, ou même de se persuader qu'on médite. Voilà la vie, et l'éternel Molière prend bien soin de faire voir qu'il la fait voir, ce qui nous recule jusqu'à notre balcon d'immortalité. Ne soyez pas triste ; ne soyez pas trop sérieux. On ne vous demande pas de rire aux éclats. Simplement vous êtes invités à tout aimer et à sourire. Les jeunes gens de Dullin, garçons et filles, nous y aident de tout leur coeur. C'est le printemps autour d'Harpagon. C'est lilas et roses, et toutes les fleurs du jeune mois de mai autour du vilain corbeau qui ne sait pas aimer les hommes. L'avare, lui même, a aperçu le printemps de sa lucarne. Amour, que viens-tu faire ici ? Sauveras-tu le frileux vieillard ? Hélas ! chaque fleur a sa saison. L'amour à contre-temps allait nouer un drame noir. Mais cela n'est point permis. Il faut que le hasard s'en mêle, sous l'apparence un peu gonflée du Seigneur Anselme. À la fin, on nous servira plantureuse chair, si c'est le seigneur Anselme qui régale. Harpagon aura son habit neuf.

Aimons et dansons. C'est le printemps qui l'emporte. C'est l'amour et la jeunesse qui ont raison. Gai ! Marions-nous ! On ne saurait mieux que cette jeune troupe danser la vie et la donner à aimer. Molière serait content.

L'École des Femmes.

Ce qui nous manque sur Molière, c'est une étude à la trace. La Harpe avait du bon. Il risquait, au long de nos classiques, ses commentaires copieux ; et je ne sais ce que valaient ces commentaires, trop fidèles sans doute à d'étroits jugements de goût, mais je me souviens encore que j'en lisais et qu'ils m'apprirent à mieux aimer. Ce sont petites et basses besognes pour nos historiens. Ils prétendent à d'autres certitudes. Ils veulent saisir l'homme en de pâles documents. Les bons documents sont en toutes mains, à ce qu'il me semble, et ce sont les oeuvres. Que diront-ils de Molière ? Tout ce qu'il nous importe de savoir sur Molière. L'homme était ce qu'il put être Mais je crois que nul inventaire ne serait capable de reconstruire plus fidèlement l'âme qui fut celle d'un homme de chair, que cette lecture vers à vers, et pieusement, qui pourrait être celle de quelque élève de comédie. Car il ne s'agit que de lire, c'est-à-dire de relire, au-delà des vingt et des cents fois. Lire ou dire, ou écouter dire. Volontiers je conseillerais d'aller au Français, et même s'ils jouent improprement, ce qui leur arrive et que je leur pardonne une fois pour toutes. Et si Jovet ou Dullin s'en mêlent, vive Molière ! Jamais on ne dévouera assez de patience, d'intelligence, de tendresse à Molière et à ses paris. C'est L'École, il y faut toujours revenir, et certes ils ont bien mérité et leur gloire et leur nom. Ce sont des classiques, et le Roi allait en classe, les écoutant. Il est clair d'abord, à ces fameux spectacles, que nous avons quelque chose à apprendre, tout à apprendre. Ce n'est pas le moment de se croire bien fort, et de planter les oeuvres là pour courir aux vieux papiers. Une sorte d'érudition n'est qu'une tactique de paresse. On recule devant ce qui importe. L'acteur du moins ne recule pas ; il joue, bien ou mal, mais de tout son courage.

L'autre jour, à la Comédie, il y avait comme un voile entre la pièce et moi. On donnait *L'École des Femmes*, qui certainement est une pièce maîtresse, et de notre Molière, et de tout le comique du monde. L'occasion est bonne à chercher du moins à ne se pas tromper. Or le poème allait un peu à l'aventure. L'Arnolphe était Aimé Clariond, qui est un homme un peu lourd et comme morose ; Agnès, une ingénue de Conser-

vatoire, et les autres à l'avenant. Molière passait, mais en contrebande, et tout à fait comme si les acteurs ne s'en apercevaient guère. J'admirais le poème, un peu plus beau à chaque fois qu'on l'entend, mais j'étais obligé de me le redire en même temps qu'on me le débitait. Les marionnettes donnaient de la voix. On eût dit qu'elles s'étudiaient à jouer faux. Horace n'avait jamais été jeune, Agnès était sans dessin, le notaire sans cérémonies. Quant à notre Arnolphe il y mettait du sien, et c'était quelque fois dommage, car ce n'était pas Arnolphe mais ce que mon brave homme d'acteur eût été dans la situation d'Arnolphe. Je remarquais que le poème ne sonnait plus. Il y a une musique de Molière, comme une de Racine, et une autre de Corneille. Et je me souviens bien que Juvet faisait fort attention à ne point rompre cette sorte de cantilène. Elle passait par cette voix célèbre, dont on reconnaissait à plaisir le rythme ; la voix s'élançait, elle se coupe, elle rebondit, elle s'enivre et se moque de sa propre chanson ; mais la musique de Molière claquait comme une banderole, soulevant l'un, et l'autre, et tous ensemble. On sentait bien que le comique était cette musique d'abord, toute alerte et rebondissante. Hélas, cet autre Arnolphe semblait avoir décidé de gâcher cette belle musique. Ce n'était plus que prose, ou plutôt vulgaire et quotidien langage, ce que la prose de Molière n'est jamais, qui chante encore mieux que les vers. Et voilà qui expliquait déjà le peu d'envie que j'avais de sourire, je ne dis pas de rire. Arnolphe est un gai compère ; il rit beaucoup ; il commence par beaucoup rire ; et vient l'heure où il ne rit plus du tout, et c'est alors seulement que nous pouvons sentir l'envie de nous moquer. Juvet entrait en pouffant. Je ne crois pas que nous approuvions longtemps les motifs de ce rire ; mais du moins cette belle humeur nous met l'âme en gaieté. Si la tirade d'entrée, touchant les petites misères de la vie conjugale, paraît ennuyeuse à bailler il faut avouer que voilà un grand effet qui se perd. Dès le début la comédie part en boitant. Faute sans doute d'étude et de soin, car Molière a marqué les tons ; il n'est que de les lire et n'en dévier jamais.

On a souvent constaté que le tragique est difficile à tenir. Il y faut se guinder un peu ; mais juchée sur les cothurnes Melpomène est instable. Si seulement elle fait mine d'être en figure de choir, tout le tragique se casse le nez. On se dit alors que le comique doit être bien facile ; il suffirait d'être très ridicule, et tout rire irait au triomphe de la comédie, quelles que fussent les causes du rire. On ne pense pas assez aux contorsions du pitre qui n'arrive à faire rire personne. Il lève la mauvaise humeur et s'enfuit sous les sifflets. Peut-on rire de tout ? On imagine un Hamlet un peu plus sombre qui rirait de tout, et qui rirait franchement d'Hamlet ; mais c'est peut-être Hamlet, il ne nous décide pas à rire. Et

voici la deuxième question, plus aiguë ; peut-on faire rire de tout ? Je garde le souvenir d'une très belle prestation du *Légataire*, de Regnard, Les acteurs excellaient à une manière de danse de Saint Guy qui était capable de ressusciter le mort, s'il n'avait été en léthargie. Ledoux, dans son fauteuil à roulettes, était épouvantable de vérité. Un vieillard est-il ridicule ? Un malade est-il ridicule ? Ils peuvent l'être. La salle, où la jeunesse faisait le nombre, riait et riait. Âge sans pitié J'avais trop souffert de ce fauteuil à roulettes et des images chères me rendaient ces rires odieux. Baudelaire veut nous expliquer qu'il existe un comique noir. Je ris volontiers au mélodrame ; et plus il force, plus aussi me met-il en joie ; mais je crois bien que je ne pourrais jamais rire du légataire en son fauteuil. Sans doute est-ce faiblesse, et peut-être, de proche en proche, faudrait-il se bander à rire de tout. Thalie, elle non plus, n'est pas une muse de tout repos.

Revenant à *L'École des Femmes*, je me demandais : cet Arnolphe est-il ridicule ? Celui que je voyais ne me faisait pas rire. Je le trouvais grossier plus que ridicule et barbon à dépitier une sainte. On aurait compris qu'Agnès ait peur de ce jaloux, taciturne gardien de prison. De toutes façons, elle doit avoir peur, mais au moins nous ne devons du tout trembler pour elle. Mon Arnolphe laissait trop voir le mélodrame. La leçon n'était pas toute perdue, il est vrai qu'il y a du mélodrame dans *L'École des Femmes*. Et même, je verrais deux aspects du drame. Agnès souffre par Arnolphe. Elle est victime de cet homme violent, victime d'un fanatique et d'un systématique. On souhaite la levée des écrous, le triomphe de l'opprimée sur son maître. Et c'est le premier drame. Jeunesse contre âge mûr, tendresse et sensualité contre la force qui ordonne et qui prêche ; cette opposition est partout dans Molière, où la vertu n'est jamais très aimable ni fort aimée. Le deuxième drame est d'Arnolphe par Agnès ; car Arnolphe souffre lui aussi. Comme tous les gens à Principes, c'est le bien de l'autre qu'il voulait en voulant le sien. Il aimait à sa manière, c'est-à-dire qu'il avait osé le grand rêve du bonheur, comme nous faisons tous. Un beau matin, il se réveille de ce songe, au milieu de toutes ses espérances évanouies. J'admets que l'on rie un moment, quand le dépit mord et remord Arnolphe, à la manière d'une colique. Mais il n'est pas possible que l'on rie toujours. Agnès est une luronne d'agile race, et je comprends ce mot d'un spectateur : je plains Horace. Elle pourrait plaindre. Cette fille est un gracieux animal ; elle n'est point femme, il lui manque encore la pitié, qui peut-être lui manquera toujours. La célèbre scène du cinquième acte pique à des hauteurs, qui laissent loin derrière la comédie où l'on ne fait que rire. Molière outrait le jeu, à certains passages, et ne craignait pas de choquer ses spectateurs. La pitrerie corrigeait le

drame. Il fallait que l'esprit se tirât de ces larmes sincères et dominât le drame par tous moyens.

«Veux-tu que je m'arrache un côté de cheveux ?» C'est ainsi qu'Arnolphe, en ses colères trop justifiées, est emporté par sa propre éloquence et s'éraïlle la voix. La souffrance d'amour tourne à la convulsion. On plaint encore. Mais déjà on se retire. Il y a du mépris alors dans notre pitié. L'homme ne doit ainsi se tordre comme un ver. La tragédie est plus insidieuse. La dignité du langage tragique donne une sorte de grâce aux pires égarements. Mais le vers imperturbable de Molière accuse la déchéance et ne la dissimule d'aucun brouillard. C'est un cristal qui condense les feux de la passion. Absurde, elle étincelle d'absurdité.

«Pourquoi ne m'aimes pas, Madame l'Impudente ?» Toutefois, la douleur n'est pas cachée davantage. C'est un ridicule qui souffre, je l'accepte, et je reconnais qu'il souffre en ridicule. Mais enfin ce n'est pas sa souffrance qui est ridicule. Comme malgré soi, l'alexandrin tremble et s'émeut. Il se pare de langueurs contemplatives.

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

C'est le moment du monologue au plus vif du dialogue décisif. Arnolphe a tout perdu et sait qu'il a perdu. Il se connaît mieux. Il aperçoit ce qu'il était ; ce qu'il est par raison constitué ne correspond pas à ce malheureux qui souffre. La grande comédie est en ceci qu'Arnolphe ne se croyait point capable d'être un héros tragique. Il ne donnait point dans le tendre et le doux. Encore maintenant il parle des faiblesses d'amour comme en parlerait un théoricien orthodoxe ou le vieux Corneille en ses préfaces. Au fond, l'homme qui avait tout calculé et qui pensait avoir tout prévu se devait d'échapper aux caprices de l'amour ; et le voilà pris. Je dis qu'il souffre ; je devrais dire qu'il enrage. Là est le point du comique, qui est bien la chose la plus difficile à saisir. La plus importante aussi à méditer.

Ce qui est comique, au moins si l'on a décidé de rire, c'est l'infatuation. Le Notaire, en apparition brusque, ferait alors une sorte de symbole. Il n'écoute pas, il parle. Il répond à des questions qui ne lui sont pas posées. Nul ne le comprend ; mais il se comprend soi-même et son jargon de procédure le remplit d'aise. Il est coiffé de chicane et ne démordra pas. C'est un sot ; c'est un fou ; on ne peut en tirer rien qui vaille ; il faut l'en-

voyer à tous les diables. Le Notaire donne le fil ; car Horace lui ressemble, et Arnolphe ne vaut pas mieux. Horace, lui non plus, n'écoute pas. Il est tout à sa chanson. Il croit sa chance et sa jeunesse. C'est un fou ; c'est un sot. On est pour lui parce qu'il a vingt ans, et que les Agnès sont pour Horace ; mais Horace vieillira mal, ou plutôt il ne vieillira pas. Il n'aura pas plus de jugement à quarante qu'à vingt. Et quand nous trouvons qu'Agnès a bien de l'esprit, parce qu'elle invente ce qui la ravit à son ravisseur, nous oublions qu'elle aussi est entêtée de son Horace. Elle n'aura toujours qu'un Horace ou l'autre en tête. Remontant ainsi jusqu'à Arnolphe, il me semble que je saisis mieux le dessein de Molière. Un tyran ne serait pas ridicule s'il jugeait sa tyrannie. Mais peut-il juger sa tyrannie ? Il faudrait en douter et admettre, même un instant que le sujet n'est pas un «animal.» Les délicats hurlaient à ce mot. Il marque la pensée constante d'Arnolphe. Agnès n'est qu'une bête à ses yeux. C'est lui et lui seul qui est un homme, et qui pense. Il ne peut pas se tromper. Cette suffisance énorme éclatera en Diafoirus et en quelques autres. Elle est au centre de tout comédie. Il est bien remarquable que la seule chose qui se refuse au tragique, ce soit l'infatuation. La tragédie la masque de pompeux semblants et les héros tragiques d'accuser le ciel. La Fatalité n'est que notre sottise attribuée aux dieux. Mais dès que nous avons aperçu le sot gonflé d'importance et se trompant avec délices, si nous en pleurons, il faudrait désespérer des hommes. C'est alors que le rire est une réaction de salut. Il faut revenir à notre place d'homme, qui n'est pas celle d'un Dieu infallible et tout-puissant. Ce n'est pas le cocu qui est ridicule ; c'est le tyran qui toujours s'y cache.

Les Fourberies de Scapin

Au Théâtre Marigny,

Chronique Dramatique parue dans la revue des *Temps Modernes* N° 42 Avril 1949

Vive Scapin, qui émeut encore les esprits et les plumes ! Jovet s'est dit, dans son grand cœur : « Bonnes gens, vous ne connaissez pas le vrai Scapin. Nous allons déburrer vos têtes, Barrault et moi. Vous en êtes à Boileau. Vous pensez qu'il y a Molière et Molière, et l'un supérieur à l'autre. Vous faites la petite bouche aux Tabarinades. Or donc, admirez. Scapin, le voici. « Alors les bonnes gens ont vu ce Scapin-là et tous n'ont point reconnu Scapin. On enquête. On dispute. Chacun donne son mot. Quand j'arriverai, il sera bien tard. Tant mieux. Si j'étais la justice, je me féliciterais de mon pas ralenti et de mon heure tardive. Mais je ne me flatte pas d'être la justice.

Quand j'ai lu, avant rideau, le petit sermon de Jovet, je n'ai su me garder de sourire. Knock y houspillait fort nos maîtres, que je ne trouvais point tant coupables. Ils ne m'ont jamais appris que Scapin était moins qu'Alceste. Scapin n'est pas un personnage à ressusciter. Il continue, çà et là, sa triomphante carrière, et je ne sache point qu'on se soit jamais avisé de le jouer au radouci. Ici, j'avoue que ma tête, encore bourrée, me tourne, car ce Scapin sur le mode mineur, qui serait le Scapin des délicats, c'est précisément celui de Barrault. Celui qu'il joue, non pas celui qu'il annonce. Il nous annonce un Scapin populaire ; et, de vrai, pour la première fois, fois, Barrault s'essaye au ton gavroche, mais du bout des lèvres, comme un fils de haute maison, qui se commet. Ce nouveau Scapin est un voyou très distingué, et je me hâte de reconnaître que c'est un des Scapins possibles. Il y en a cent ; il y en a mille. À Dieu ne plaise, la tradition, comme on dit, ne tyrannise pas si fort qu'elle nous imposerait un seul Scapin. Laissant donc la querelle de savoir s'il y a bien, comme voudrait Barrault, un Molière de la cour et un autre qui serait populaire, ce qui me brouillerait l'esprit sans aucun remède, je veux suivre et cerner autant que je puis le dernier venu des Scapins, sans dessein que de m'y plaire tout naïvement et de m'y instruire.

Il y a un moment incontestable dans le jeu de Barrault ; c'est à la fameuse scène du sac. On y a ri de bon cœur. Or, à cette scène-là je n'avais jamais ri autant que j'eusse voulu. D'ordinaire, à mon goût, l'acteur y jouait trop gros, et, si je riais, c'était plutôt par Géronte, qui n'a jamais manqué de bons interprètes. Cette fois, c'était Scapin qui m'entraî-

nait. Par quels moyens ? Cela est difficile à dire exactement. J'ai remarqué que Barrault ne semblait du tout se soucier de son public.

Cette indépendance est toujours un grand signe. On aurait cru qu'il jouait pour lui, et, visiblement, il s'amusait. Comme on dit qu'un enfant s'amuse, et comme par ricochet, il amusait de s'amuser. Les Scapins que j'avais vus triomphaient trop vite. Ils savaient qu'on allait rire et ne se mettaient pas assez en peine de rire d'abord. Les coups de bâton tout seuls me laissent froid. La manière d'en user fait tout. Il n'y a peut-être pas d'acteur sans la vanité d'être acteur ; mais le beau, c'est que l'acteur parfois laisse là toute sa vanité et joue pour le pur délice de jouer. J'imagine que c'est ainsi qu'on est acrobate de piano ou de trapèze. Regardez bien Barrault autour du sac. Il jubile. Il ne considère point les galeries, mais le sac. Il est vrai qu'il y a Géronte dans le sac, et Géronte fait un public. Ainsi, cette vengeance de Scapin sur Géronte c'est bien une affaire privée, et, par la vivacité et la solitude ensemble du jeu, on entre dans l'intime de la vengeance, où Scapin invente et se risque au fur et à mesure. Mais d'autre part j'admire ce maître d'illusion qui donne si finement la comédie à sa victime, qui a si bien soin de varier les pas et les voix. Géronte, à n'en pas douter, est à une sorte de spectacle. Il est comme au centre d'un théâtre pur. Les bruits et les paroles y sont tout, y font tout.

On m'accordera que cette scène est capitale. Ce n'est pas un petit mérite de la jouer juste. Il y a dans cette interprétation des trouvailles de premier ordre dont Jovet et Barrault ont bien raison d'être fiers. Et quand Jovet, qui a de l'humeur, se sauve hors de controverse en déclarant : « Je suis un pauvre baladin ; je suis tout à mon métier, qui n'est point de penser mais de jouer, je n'ai point d'idée, ni avant, ni pendant, ni après, simplement je joue, et voici comment je joue », il faut bien que je ramène Jovet à moins de mépris de soi. Oui, ce sont des acteurs, et qui me paraissent avoir mis à découvert que Scapin essentiellement est un acteur. Cette scène du sac éclaire tout, et sans doute il fallait des acteurs pour la comprendre tout à fait. Qu'est-ce qu'un acteur ? C'est une sorte de magicien. Sa puissance est de faire croire ; et sa béatitude ; et sa gloire. Il est tout là. Voici un pauvre homme dans un sac, immobile et ne voyant rien. Je lui ferai croire tout ce que je voudrai. Prendre Géronte comme public et non pas le public, cela m'enchant. Si Scapin joue pour l'autre public, les inventions portent à faux. C'est ce que j'avais toujours senti, sans arriver à démêler pourquoi.

Autour du sac, la farce aurait dû se construire par un enchantement. D'où vient que presque tout le reste fut languissant, terne, ennuyeux ? Je réglerai d'abord le sort de deux jouvenceaux, qu'il faut renvoyer à l'école. Les filles pourront accompagner les garçons. Tout ce petit monde est

bien ignorant. Ils ne savent marcher ni rire, ni parler. C'est encore le bas âge. La science des professeurs Jouvett et Barrault ne passe pas miraculeusement chez leurs élèves. Tout ce qui est de pur style, autant dire le texte entier, ce n'est que charabia dans la bouche de ces apprentis. Qu'ils écoutent Pierre Bertin, l'admirable Géronte ! Celui-là sait l'art d'être bouffon en majesté. Quelles modulations du grave à l'aigu ! C'est un comédien de race. On entend tout. Molière d'abord, qui est un ramage. Même dans la belle scène, Barrault lui aussi oublie trop le ramage. Il sacrifie à la gambade. Un air de tête, un haussement d'épaule, un vague pas, je vais, je viens, je monte ou je descends, je transporte cette échelle, et le tour est joué ; ce serait Scapin. Ce n'est qu'une ombre de Scapin. Barrault songe-t-il au spectateur qui se tord le cou ? Je suis bien sûr que Molière n'aurait pas joué pour les premiers fauteuils seulement. C'est nécessité de se faire entendre, car l'acteur est un qu'on entend plutôt qu'un que l'on voit. Scapin, pour un aveugle, ce serait encore presque tout Scapin. Et si je lis, je suis une sorte d'aveugle. Barrault vole ! Mais il me reste Molière. Que nos docteurs veuillent bien se souvenir aussi qu'une pièce jouée devant une salle vide, et pour le plateau seulement, ou devant la masse humaine toussant et mouchant, ce n'est plus tout à fait la même pièce. Pour quel spectateur a-t-on mis au point ce spectacle ? Peut-être, de tout près, le mot convient au geste et le geste au mot. À quelques rangs, c'est mot perdu. La pantomime l'emporte sur le poème.

Je dis poème, faute de mieux, pour rappeler le grandiose des *Fourberies*. J'eusse fort bien accepté le décor, à qui l'on a reproché de transporter Naples en Havre ou en Dieppe. Et si Barrault campe son Scapin en Milord Arsouille, c'est encore son droit, car la fantaisie a tous les droits. Pègre et faubourg, casquette sur oreille, royauté du mégot et de la blague, pourquoi non ! Osez nous lancer au nez cette parade crapuleuse de maquerelles et de petits messieurs. Le décor de Bérard me conduit insidieusement à imaginer Montmartre ou le Vieux Port, les ruelles borgnes, le linge aux ficelles d'une maison à l'autre ; que de coins et de recoins ! On y rôde ; on y suit ; on y fuit. Il y a de la fille qu'on vend et des freluquets qui en achètent. À peine les pères ont tourné le dos, les enfants se précipitent à l'amour comme la vaisselle au ruisseau. Tout cela, assez gras et puant. J'y consens. Il y a Plaute derrière Molière, et Rome immonde, c'est aussi bien Paris. Il faut beaucoup d'ordure, même sous la dentelle et le madrigal, pour que pousse et fleurisse la philosophie scapinesque. Vous en avez assez du décor classique, rouge et jaune. J'applaudis vos noirs et vos gris. J'y eusse ajouté quelque lanterne rouge. J'approuve de même vos baladins d'entr'acte. Simplement, je les trouve un peu guindés. Et à quoi bon ces deux escaliers vers la mer et le ciel, si le seul Scapin y médite, comme Hamlet mélancolique à la terrasse d'Elseneur ? Sifflets, po-

lice, dégringolades et cavalcades. À la grouille ! cela ne grouille pas assez. Je voudrais le mouvement ; on m'offre une gentille promenade. En un mot, ces nouvelles *Fourberies* sont comme égarées à mi-chemin de tout, et d'elles-mêmes. Encore une fois, je me persuade que c'est faute d'avoir assez chanté l'incomparable langage.

Je reviens à ma question : qu'est-ce qu'un acteur ? Le débat est ouvert ; ce n'est pas d'aujourd'hui. Barrault est-il au point de répondre que l'acteur est un homme qui d'abord mime et danse ? Qu'il daigne écouter où la salle rit, où la salle dort. Certes, je crois que la farce est carnaval. Mais ce n'est ici que carnaval de gens maigres, à petits pas. Allons, la grande danse, s'il s'agit de danse ! Et, par-dessus la danse, le souffle de la parole souveraine, qui est musique et rire sans rire ni musique, qui invente les galères et les mondes, qui éblouit, qui ébahit. Ce Verbe incarné, c'est Scapin. Presque un dieu. Ou peut-être le diable, humant en ses propres discours on ne sait quelle vapeur de gloire, jouissant du spectacle de ce monde déchu, et dirigeant à son gré toute créature mieux que s'il l'avait créée, seulement parce qu'il en connaît le désir, c'est-à-dire l'innocence inaltérable. Comme il fait rêver Géronte dans le sac, il aurait dû nous faire rêver aussi, les yeux ouverts, par la pure magie des mots. Lune d'Athènes à la Saint-Jean d'été, soleil de Naples, un astre vaut l'autre. Chacun sent qu'il y a de la féerie dans la farce. Et c'est farce. Et c'est par une étude des fourbes et des fourberies qu'on approcherait sans doute de comprendre ce qu'est un poète comique et que le Molière de Scapin ne l'est pas moins que le Shakespeare de Puck et de Titania.

ÉTUDES SHAKESPEARIENNES

Antoine et Cléopâtre

D'*Antoine et Cléopâtre*, je retiens la mise en scène, qui est somptueuse et vivante, nombreuse et colorée. Par J.L.B., voilà la manière de Copeau et de Dullin officiellement consacrée. C'est quelque chose. Le décor des trois colonnes est certes le plus beau ; trois colonnes vraiment romaines, le rapport des hommes aux fûts de pierre parle comme un Traité de Montesquieu. On a eu l'idée d'adosser Lépide à l'une et le brûlant Octave à une autre ; la troisième est libre, et c'est que Marc Antoine est absent, qui est le troisième pilier de ce monument impérial. Voilà de la belle mise en scène ! Le décor parle, et sans rien dire. C'est peut-être une rencontre, et tant mieux, car de telles rencontres définissent la poésie. Le décor végétal de l'Égypte surprend d'abord. Trop aquatique peut-être. Mais l'opposition au Romain a du sens encore, et assez selon le texte de Shakespeare. On songe à ce ver du Nil, ver ou serpent, qui tuera la Reine et ses femmes ; et la Reine est un autre serpent du Nil, que Marc Antoine, quand il se réveille des simagrées, sait fort bien nommer par son nom. Aux narines romaines, toute cette Égypte est de la vase, et cela pue. Le seul monument qu'on nous laisse apercevoir de cette terre des architectes est un tombeau ; et c'est très bien. La mort même est ici parée et voluptueuse. Quel contraste avec celle de Marc-Antoine, si durement stoïcienne ! « Éros ! Éros ! » J'ai admiré ce nom du page fidèle. Antoine lance aux échos ce nom suffisant, aimé et maudit ; et qui surgit ? Non quelque ambassadeur d'amour, mais le fidèle entre les fidèles, l'affranchi qui ne vit que d'admiration pour son maître. Un autre amour et d'autres joies, sans doute véritable, celui qui sait se taire et se tuer. Voilà comme Shakespeare invente et médite. À nous, si nous y songeons, à nous de poursuivre l'idée ; mais il faut songer à songer. Et c'est peut-être où pêche notre Comédie. Tout y est un peu trop marqué et arrêté. Chacun saute comme il faut ; la danse est exacte ; les groupes se font et se défont clairement et distinctement. Dans les scènes de haute politique, cela est franchement bon, et d'ailleurs à la française, non sans nuances, mais pourtant

sans ombres, et surtout sans pénombres ; or, la pénombre convient au rêve et Shakespeare ne cesserait de nous incliner au rêve. C'est qu'il est Shakespeare, c'est-à-dire le poète de toute poésie, par qui les vents soufflent et les étoiles brillent, et non point des vents de théâtre ni des étoiles de papier doré. La musique aussi gêne. C'est un moyen extérieur. Je voudrais plutôt de beaux silences, où pousseraient et fleuriraient les somptueuses, les inoubliables images. Le débit est trop vite, la mécanique trop serrée. De l'air ! Et de temps en temps une large fenêtre sur la mort et sur la nuit ! Que la musique soit dans les paroles, et qu'elle procède de l'âme, on dirait un autre poète. Ah ! Français ! nous ne sommes pas beaucoup poètes ; ou du moins ce n'est pas ainsi que nous le sommes. Mais un siècle de musique aurait dû nous instruire. Que nous voilà timides et enrôlés devant la tendresse ou le désespoir ! Tout chante dans Shakespeare, même l'ambition, même la sottise. Et c'est pourquoi l'on ne sort pas de la Comédie comme on devrait, car on devrait sortir en manquant le pas et la tête perdue. C'est ainsi qu'on sortait de *Jules César* à la belle époque de l'Atelier. Il est vrai que Shakespeare résiste à tout. Une autre lumière, et le chef d'oeuvre fait voir d'autres beautés. Par exemple, il y a peut-être à dire sur l'âge et la tenue des fameux amants. Antoine, c'est Aimé Clariond, qui a le métier solide, des gestes parfois vulgaires, de la finesse et mainte ressources. Mais enfin, c'est un Antoine à la retraite. Il insiste malicieusement sur les cheveux gris. Mais c'est tout le personnage, par moments, qui tourne au gris. Je ne retrouve plus les colères d'Antoine. Elles devraient avoir l'ampleur de sa soif. Et quelle soif ! On se dit que Clariond en périra. C'est un amoureux à genoux et un général inévitablement vaincu par la fatigue. Eh bien ! On accepte cet Antoine-là, et l'on finit par se dire que c'est Antoine, et qu'il s'agit en effet de la mort du bel Antoine qui fut longtemps le bel Antoine mais n'a pas pu l'être toujours. S'il ne sait éclater et rugir (le vieux lion doit rugir encore), Clariond sait se faire écouter ; cela donne un drame plus âpre, et dont la leçon est en quelque sorte évidente. Un peu bourgeois dans sa splendeur, et inattendu peut-être. Si Marc-Antoine rencontre Octave-Auguste, ou si Clariond Chevrier, je vois trop qu'Antoine est perdu d'avance. C'est à comparer les muscles et les temps. La gloire ni Rome n'ont plus besoin de ce finassier au retour. C'est le jeune qui régnera ; il a l'encolure du pouvoir. Alors l'aventure des galères prend un autre sens. Il fallait être un tout jeune homme ou un vieil homme pour s'affoler de la fuite de Cléopâtre. Cela est proprement inexplicable. Il ne la verrait plus, et autres sornettes de romance. L'âge, donc, ne guérit pas. Cela est amer, et d'autant plus qu'on connaît la Cléopâtre. Je ne puis imaginer comme l'illustre tragédienne croit qu'elle joue. On ne voit point qu'elle compose son rôle ; elle se contente d'étaler des étoffes d'or et de tenir sur sa tête une sorte de tiare.

C'est une idole à porter en procession. On attendait une autre Cléopâtre ; mais laquelle ? Je vois que les critiques se montent l'imagination sur cet amour. À quoi bon ? Cette Cléopâtre si évidemment maternelle, et toujours frivole, et menteuse, faible et cruelle, qui ne se soucie même point de gouverner, sinon l'humeur d'Antoine, cette grasse et sotte Reine me convient assez. C'est une Cléopâtre possible. Elle aussi est de Shakespeare. Elle ne va point contre le poème, où il n'est pas interdit de la rêver. Car ce n'est pas ici le duo de Roméo et de Juliette. On est devant un vieil amour ; respectueux, j'y consens, autant qu'il est célèbre, mais enfin il est une façon de Sphinx et nous avons bien du mal à participer. Les discours n'en montrent que mieux, et les baisers publics expliquent à qui voudra leur saveur politique. Pauvre Antoine, pour finir, puisqu'il se tue sur une ruse funèbre de sa Cléopâtre. C'est ainsi que les robes d'or et les tiars pensent toutes seules. Il n'y faut qu'une actrice de service pour les porter. On peut compliquer cette Cléopâtre ; et il le faudrait ; mais que l'extrême mobilité du jeu, et tout le charme possible, ne dissimulent pas tout à fait cette irrémédiable misère d'un trop brillant amour. Que la trame se voit trop, j'en conviens, mais c'est elle qui porte et sous-tend les admirables et suaves couleurs. Drame mélancolique au plus haut point, comme sont les drames politiques, parce que la mélancolie ne le colore que par réflexion. Tout est splendeur et puissance, soleil de Rome et soleil du Nil. Mais Brutus sentait en sa poitrine battre un coeur d'homme. Et le Marc-Antoine du *Jules César*, qu'il est jeune, comme il ouvre l'avenir ! Beaux et nobles départs, chacun à sa manière. Déjà Octave, à la fin, était une froide statue devant le cadavre de Brutus. Dans cette autre tragédie, qui est à la suite, de marche en marche, il devient l'empereur. Impénétrable et massif, Chevrier fait superbement Octave. Il parle, et on sait qu'il sera le maître. Quand Marc-Antoine revient d'Égypte, il y a de la hâte dans la fièvre d'Octave. Mais Octave encore s'adoucit et compose. On admire cet homme de marbre, qui est aussi un homme de raison. On admire, mais on s'éloigne. On préférerait Antoine, si souple, compagnon de belle humeur, ou même le vieil et prudent Lépide. N'importe ! On sait qu'il est déjà le maître. Toute la grandeur du poème et du spectacle vient de cet homme brûlant et froid. Et que vient faire l'amour parmi les drames du pouvoir ? Force, force. Alors l'amour n'est que fuite et trahison. Peut-être Cléopâtre n'a-t-elle jamais aimé Marc-Antoine. Elle était la Reine Cléopâtre. Elle se venge, quand elle fuit. Elle se défend et se venge quand elle fait croire qu'elle est morte. Rien n'est solide ; ne vous fiez pas. Ce sont des marécages du Nil.

*

La Comédie des Erreurs

Il n'y a rien de si connu que la comédie des Jumeaux ; mais c'est un bon thème, dont les ressources sont infinies. Il s'y faut donner quelques règles contre la vraisemblance, et par exemple, il faut admettre que les jumeaux ont à propos même costume et même voix, à supposer qu'ils soient identiques en tout le reste. Le thème accepté, la comédie roule toute seule. C'est matière à diableries de mille sortes ; et, mêmes violentes, on a confiance dans le dénouement. Aussi n'est-il question que de se divertir le plus longtemps possible. Tout le monde a connu des jumeaux que leurs parents même ne distinguaient point et, comme dirait l'Américain, qui ne sont peut-être point capables de se distinguer eux-mêmes. C'est la nature donc qui nous lance dans le fantastique, et nous aurions tort de nous retenir. Shakespeare joue la partie en maître, poussant à fond de train, à sa manière. Il double les maîtres par les valets. Le Dromion d'Ephèse s'appareille au Dromion de Syracuse, comme l'Antipholus d'Ephèse à son jumeau de Syracuse. Cela doublera les cris à la reconnaissance finale. Et quoi de plus invraisemblable que ces reconnaissances ? Elles sont bien plates et vite ridicules si l'on essaye de les accommoder au bon sens. Mieux vaut foncer dans le ridicule et se couvrir de grelots ; c'est carnaval alors, et tant pis pour qui ne rit pas. On est parfois choqué, chez notre Molière, de ces dénouements au galop où le père arrive juste à temps pour retrouver sa fille, et vingt autres balivernes. Il y faudrait une rupture de rythme. Il y aurait de la grandeur à tout rompre ; le sérieux, qui menaçait, volerait en éclats. Il faut dire de ces dénouements à reconnaissance multiples que Molière ne les prépare guère ; au contraire, Shakespeare a pris soin de nous jeter en pleine aventure, dès le prologue. Et pour qu'on écoute, le Duc d'Ephèse fait la grosse voix. On dirait presque d'une tragédie qui menace. La mort rôde. Le vieil Egéon est en mauvaise posture. Ephèse et Syracuse, villes ennemies, ne sont point d'humeur conciliantes. Egéon est venu donner dans le piège, sans savoir, comme un étourneau. Il ne peut payer rançon, il payera donc de sa tête. Tant pis !

« J'ai du moins cette consolation que, votre arrêt une fois prononcé, mes maux se seront évanouis avec le soleil couchant. » Un innocent qui va mourir, victime des haines nationales, cela fait une majestueuse ouverture, et nous ne semblons point nous mettre en route vers la folle comédie. Le récit d'Egéon nous instruit assez vite. Aux jumeaux nous flairons toute l'histoire. Naufrage, séparation, voyages, enquêtes sans résultats pour retrouver les disparus, nous n'avons pas envie d'être rigoureux jusqu'au détail. On comprend d'ensemble ; et qu'il y avait deux jumeaux, qui étaient les propres fils d'Egéon, et qu'il y en avait deux autres, qui, nés de peu, croissaient à la dépendance ; et que la tempête avait séparé la mère du père et chaque jumeau de son frère ; et qu'un des frères et son valet étaient, à leurs dix huit ans, partis de Syracuse à la recherche ; et que le père ne savait plus rien, et que finalement il avait tout perdu, même la vie, puisqu'il la devait au duc pour la cinquième heure d'après-midi. La manière d'émouvoir avec tout cela ! On ne s'émeut guère, et le poète encore moins que nous. Il dispose ses pions et ne se met guère en peine. Si le jeu n'était pas connu, je ne crois point que le spectateur y suffirait. La poète est bien content d'avoir terminé son diable de récit ; il s'en tire aux moindres frais de lyrisme et d'accessoires. C'est que, déjà, tout ce dramatique de carton est un mouvement vers les coulisses. Le duc laisse voir un bon cœur. Il plaiderait volontiers pour Egéon, n'étaient les méchantes lois. Cependant, que le marchand se débrouille, qu'il cherche crédit ; on serait bien navré de ne pouvoir faire grâce. Que de choses, avant cette cinquième heure, qui est celle du bourreau ! Egéon se retire sans espoir, mais que nous voici bien rassurés ! Il ne se peut point qu'Egéon ne retrouve tout son monde. Nous oublierons Egéon, mais le poète veille sur lui. Il fera passer le chemin du gibet près d'un certain monastère, devant quoi la farce battra le plein. Ce rendez-vous était promis au départ. Alors, nous nous souviendrons d'avoir compté sur nos doigts, deux fils, deux valets ; et cette mère, dont nous ne savions même pas le nom, elle est là aussi, et c'était l'abbesse. « Pendant vingt-cinq ans, j'ai été en travail de vous, mes fils ; et ce n'est qu'à cette heure qu'enfin je suis délivrée de mon lourd fardeau. » Shakespeare ne cache guère ses moyens. Il avait besoin de quelque lieu d'asile, pour y protéger un Antipholus et un Dromion. Et pourquoi l'abbesse ne serait-elle pas justement cette naufragée ? Nous n'en sommes plus à nous surprendre. Le Hasard est en veine ; on aurait tort de se gêner. Remarquez que cette outrance ne va pas sans une sorte de poésie. Au prologue, les malheurs s'accumulaient au hasard. Et tous ces hasards en paquet, risquaient de figurer un tragique destin. Cet Egéon était bien le plus malheureux des hommes. Au dénouement, c'est le plus heureux. Ce grand balancement donne une étendue au badinage. Et je vois bien aussi une abbesse, qui va de soi dans

cette Grâce de Shakespeare, mais je n'entends aucune prière d'action de grâce. Personne ne crie au miracle. Jusqu'au bout le comique se dérobe au mélodrame. Toutes les méprises se recommenceraient, si l'on n'y prenait garde. De nouveau, le valet se trompe de maître ; il est temps de quitter la place. Si quelque sage tirait une moralité, ce serait de suspendre notre jugement. Quand tout était au plus mal, rien n'était si mal. Jamais Egéon marchant au supplice n'avait été plus près de son contentement. Il y a un nombre infini de circonstances et nous avons tort de décider d'après ce que nous voyons de notre petit coin. L'erreur nous tient ; devrait-on jamais croire ses yeux ? L'Antipholus de Syracuse a grande hâte de sauter dans le premier bateau venu, car il se pense au pays des fées, parmi les enchanteurs et les sorcières. Et nous voulons bien sourire de cette lubie, qui ne manque point d'être poétique. La pauvre courtisane, bonne fille, et tout à fait inoffensive, il la prend pour le diable, et c'est lui qui crache le feu et la fumée. Autant dire un furieux. L'apparence lui donnerait raison. Mais n'est-ce pas folie aussi de s'en tenir à cette première apparence ? Et si Antipholus embarquait à sa guise, que saurait-il d'Ephèse ? Ce serait à jamais le repaire des malicieux esprits. L'autre Antipholus, le citoyen d'Ephèse, à Ephèse marié, a davantage les pieds sur terre. C'est qu'il est chez lui. Cette maison est sa maison, à n'en pas douter. Cette femme est sa femme. Et voici Balthazar le marchand, Angelo l'orfèvre. De là peut-être qu'il est un furieux d'autre farine, plus prompt à l'épée, menaçant les échauffés et leur clique. Il jurerait de son droit, et devant le Duc, il le plaide avec franchise et véhémence, en homme de coeur. Quelle apparence pourtant que la douce Adriana ait reçu chez elle un damoiseau ? Nulle autre apparence que l'apparence. Et quoi ? En plein jour, à dîner, et comme à la barbe du mari, barricadant la porte, houspillant le maître légitime ! Personne ne croira cela. Adriana est trop connue pour son maintien ; et fidèle avec cela, comme son Antipholus de mari ne l'est peut-être pas. Pourtant Balthazar témoigne. Angelo témoigne. C'est le cas de dire que tout se plaide. Adriana de son côté plaide la folie d'Antipholus. Et toujours d'après bonnes apparences. On dresserait facilement l'acte d'accusation. De chaque point on voit un monde, mais ce n'est pas le tout. À chacun sa vérité, comme dit l'autre. Seulement cette vérité-là, et dont chacun ne veut démordre, c'est une erreur. Je suppose qu'un acteur suffit à jouer la paire d'Antipholus ; et de même un seul la paire d'esclaves. C'est donc une comédie à voir, car, à toutes les fois, on devrait être un moment saisi et en suspens. Lequel des deux ? Il faut que le spectateur hésite et risque de se tromper. Il est vrai que le spectateur est fine mouche ; une longue scène, on a pris soin de lui brailler l'explication. C'était sur un autre ton, qui donnait dans le pleurnichard ; mais nous sommes en garde aussitôt. Dès que le jumeau de Syracuse se déclare,

nous parions que l'autre n'est pas loin. « Je suis en ce monde comme une goutte d'eau qui cherche une autre goutte dans l'océan ; elle s'y laisse tomber pour trouver sa pareille ; et, inaperçue, inquiète, s'y abîme. » Cette ombre de mélancolie ne durera guère, quoique l'Antipholus voyageur soit plutôt d'humeur douce et triste, et son frère irascible et libertin. C'est d'abord les deux laquais qui engageront la farce. A peine Dromion parti, pour garer l'or à l'auberge du Centaure, à peine Dromion est revenu. Est-il ivre à lier ? Ce doit être même voix, même port, même visage, car il est bon que nous entrions dans la méprise. Mais dans les propos de ce Dromion-là, on ne comprend mot qui vaille. L'or ? Ah ! oui, il ne s'en soucie guère. Et le Centaure est devenu le Phénix. Et s'il fallait croire ce drôle, Antipholus aurait bel et bien femme et maison à Ephèse, comme s'il n'était point un voyageur de Syracuse. Attention ! les coups vont pleuvoir. Ce Dromion se sauve, et tant pis pour tous, car la situation ne s'éclaircira de si tôt. Nous avons deviné l'énigme mais, si quelques doutes nous restaient, la scène du Phénix en aurait raison. Il y a Dromion et Dromion ; car celui-là qui s'est enfui aux coups, avait été un messenger fidèle. Cette dolente Adriana est bien la femme d'Antipholus, et donc d'un autre Antipholus. Le mécanisme des méprises est en route ; il n'est plus que de le laisser aller. C'est un jeu où, pour ainsi dire, tous les coups sont marqués d'avance. Et par exemple, il va de soi que le premier Dromion revienne du Centaure et retrouve son maître ; et le maître reprend le dialogue et les coups. Et il faut bien aussi qu'Adriana fasse les premiers pas vers ce mari volage, qui ne veut plus venir dîner, et que ce mari ne soit point le mari mais l'autre ; ce qui donnerait à songer à l'homme le mieux sensé qu'il est proprement aux petites maisons ou dans le cabinet des sorcières. Notre homme de Syracuse trouve ainsi le gîte et la table ; il aurait le lit, s'il ne ressentait de louables scrupules ; et puis Luciana, la soeur, est bien jolie ! Naturellement, le vrai mari cogne à la porte au beau milieu du festin et n'est point reçu. Il avait prié Balthazar et Angelo, et s'il était en retard, c'était à cause d'une certaine chaîne d'or, à sa femme promise ; Angelo, l'orfèvre, livrera la chaîne tout à l'heure. Hélas ! ce n'est pas à la fidèle Adriana qu'ira la chaîne. Monsieur le mari enrage à la porte conjugale. Il se récrie à ameuter la ville et ne renonce à son dîner et à sa femme que pour s'en aller dîner chez une autre femme. Et la chaîne encore se trompera d'adresse. La courtisane devait l'avoir et ne l'aura point, car, des mains d'Angelo le bijou aura passé dans celles du Syracusain aux sorcières. A partir de quoi le charivari est à son comble. Un policier s'en mêle et les menottes n'arrangent rien. Adriana dégage son mari à force d'or et remplit les poches de son beau-frère, qui n'y comprend goutte. Tout court ; tout vocifère ; tout croit bien faire et ne réussit rien. On piétine, on trépigne. C'est turlupinade et pantalonade, chacun frappant

frappé, poursuivi poursuivant, jusqu'à ce que tous viennent buter à la porte de ce monastère où Emilia avait bien raison d'attendre en patience son mari et ses enfants. On dira que c'est *Menechmes* après *Menechmes*. Et quoi de Shakespeare dans tout cela ? Que l'esclave récite son chapelet, cela ne change guère. Cette *Comédie des Erreurs* serait-elle du Plaute rhabillé ? Je laisse à qui voudra le détail et ne prétends au reste que cette farce de positions soit la plus shakespearienne des comédies. Il n'y a pas le plus petit morceau de clair de lune parmi tant de plaisantes rencontres. Mais c'est déjà beaucoup que tout ce petit peuple ne soit pas un ramassis de forbans, comme il n'aurait manqué d'être chez Plaute. C'est une Ephèse quelque peu bariolée de vénitien. Balthazar et Angelo viennent de quitter Antonio, sans doute. Ils ont sa politesse à demi romaine et son parfum de courtoisie. Quant au vénérable Pinch, il est anglais sans aucun fard. Il exorcise le plus solennellement du monde. Et si les diables habitaient Antipholus, ils n'auraient qu'à bien se tenir. Au demeurant, les diables ici sont à leur aise, autant que les abbesses, les fées et les sorcières. L'heure tourne au royaume de n'importe où, qui, comme on sait, est celui de Shakespeare. Elle tourne vraiment ; c'est le matin, et puis les heures sonnent. Ce serait pour nous faire souvenir du malheureux Egéon, si nous y pensions ; mais nous n'y pensons qu'en le revoyant, à la cinquième heure. Et que l'heure passe et qu'on oublie, cela aussi est assez de Shakespeare. Je sais bien que les deux valets sentent encore les fers. Ils sont esclaves par le cuir tanné ; mais sans méchanceté aucune. Ils ne sont point passés maîtres dans l'art de mentir et de filouter. Ce sont de grands enfants, bavards et drolatiques ; ils sautent, partent et rebondissent comme des balles. L'un vaut l'autre, et tous deux sont de bons drilles. Ils sont exacts, ils sont fidèles. Ils méritent bien de liquider la comédie, bras dessus bras dessous. Inégalables surtout à l'exercice souverain de la langue pendue. Avec des mots, ils bâtiraient un monde. Pour un à-peu-près, ils oublieraient le manger et le boire. Peut-être le Dromion de Syracuse est-il le plus habile. Il arrête les coups à force d'esprit ; et si son maître le pique, c'est trouvaille sur trouvaille, à déconcerter Rabelais. Les valets de Plaute ne sont pas ainsi. Ce sont de rusés fripons, mais qui agissent plus qu'ils ne parlent. Ils ne sont du tout poètes. A l'inverse, ces valets de Shakespeare, je les vois qui s'installent au centre de la piste, comme des clowns en majesté. L'action reprendra tout à l'heure. Pour l'instant, acteurs et spectateurs sont tout à la joie de dire et d'entendre dire, et si l'on est assez lâche sur la qualité, peu importe. Le pire est pour attendre le meilleur, qui ne se fait pas longtemps attendre. Par exemple, peut-on imaginer rien de plus cocasse, rien de plus truculent, rien de plus libre et de moins forcé que la peinture du mariage gras et de la fille de cuisine ? C'est la couleur la plus vive dans le mouvement le plus leste. La poésie

jette ses feux sur n'importe qui. Beauté fait bonté. On rit pour rire, et c'est un rire sans trace de venin. Même, dans cette comédie-ci, il me semble que la gaieté vient des mots plus que des surprises, car elles sont un peu trop prévues. Elles plaisent par le système et plutôt par l'intérêt de n'être pas dupes. On se recule à distance, comme dans *Le Songe*. On arbitre en son par-dedans ce petit monde si fort tourmenté. On est bien aise au moins de suspendre son jugement, ce qui applique la moralité de la pièce avant même que de l'entendre. Cela donne un plaisir d'esprit, qui lasserait peut-être s'il durait. On serait trop loin de tout, et comme une fois pour toutes désabusés. Mais il y a une sorte de gaillardise ou de gentillesse dans la parole, un enjouement, un emportement, je ne sais quelle humeur de se moquer de tout et de se moquer de soi qui fait un fond de joie aux personnages et aux événements. Autant dire que la comédie est de style, et cela est sans doute vrai chez presque tous, par exemple chez Molière où la plus belle langue porte tout, mais cela est évident dans les comédies de Shakespeare, et même en celle-ci qui est une comédie d'intrigue et de situation. La poésie coule de source, et puis elle se teinte de soleil ou d'orage.

Sur le canevas des jumeaux, tout pourrait être fou, et matière à rire, sans aucun repos ni aucun retour. Et c'est bien la cadence de Plaute. Dans un sujet si facilement débraillé, Shakespeare a choisi de nous séduire encore par la pudeur et la délicatesse. Parmi le brouhaha de cette maritime Ephèse, il y a deux femmes, Adriana et Luciana, qui méritent qu'on leur tienne la traîne. Elles donnent une âme à la comédie. Elles sont l'ombre ; elles sont la musique. Adriana et Luciana sont soeurs, et donc elles se ressemblent un peu, comme elles ressemblent aussi à Portia, à Jessica, à Héléna, à toutes les femmes de Shakespeare. Elles ont l'esprit et la grâce, la noblesse dans la simplicité, la franchise dans la retenue. Elles sont des fleurs exquises et fragiles. L'une songe noir, c'est Adriana, qui est la femme d'Antipholus. L'autre songe bleu, c'est Luciana, qui sera la femme de l'autre Antipholus. Il y a plus de raison dans Luciana, plus de passion dans Adriana. Adriana nous émeut, car elle est malheureuse, et peut-être ne l'est-elle pas sans motif ; Luciana nous émeut aussi, parce qu'elle est heureuse, parce qu'elle a de la convenance dans les idées et de l'agrément dans sa conduite. Antipholus est-il volage ? Cela est difficile à décider. Nous disons oui d'abord, puis non, puis peut-être. Antipholus se défend fort paisiblement ; chacun a bonne opinion du jeune mari ; je conclurais volontiers à l'innocence. La jalousie n'en serait que plus piquante. Tant de pleurs, tant de bruit pour rien ! Mais n'est-ce pas ici *La Comédie des Erreurs* ? Adriana est vive à interpréter. Elle se trompe sans doute et se persuade avec ivresse. Mais ce n'est pas une acariâtre. C'est une mélancolique plutôt. Elle est construite à ne croire qu'à son malheur. Ainsi Lucia-

na la plaint et nous la plaignons aussi. Et quand tout serait faux dans la circonstance, la souffrance en serait-elle changée ? La souffrance parle et toujours elle parle magnifiquement. « Je le vois, le joyau le mieux émail-lé doit perdre sa beauté, l'or a beau résister au toucher, à la longue le tou-cher doit user l'or ; et il n'y a pas un homme dont la fausseté et la corrup-tion ne finissent par déparer le caractère. » De tels accents sonnent étran-gement dans cette farce des *Menechmes*. Il est vrai que la farce en cet en-droit n'est encore au pas accéléré. Ces tendresses donnent un autre ton aux premiers tableaux de la pièce. La pluie de coups en est un moment attardée par les reproches d'Adriana. Et cette scène de la rencontre est belle de toutes façons. Parce que les reproches ont de l'énergie, et qu'ils seraient bien pertinents s'ils ne tombaient à vide, et parce qu'ils tombent à vide. Cela fait une hésitation entre rire et larmes. La plainte d'Adriana ne déparerait point le plus pathétique d'une tragédie. Elle a la chaleur, l'élo-quence, l'image. Elle prend corps. Mais certainement elle est à contre-temps ; et parce qu'elle s'adresse à un autre Antipholus, et parce que, probablement, le véritable ne la mérite pas.

Comme il vous plaira,

Comme Il Vous Plaira, c'est un autre *Songe d'été*. Il n'y a point de fées, mais c'est plutôt qu'on ne les voit point, car elles sont là. C'est elles qui ont conduit Rosalinde et Orlando à cette même forêt des Ardennes. Cette forêt, c'est peut-être la forêt des fées. Je vois bien que le mal d'aimer vous y prend à l'entrée. Quelque part doit jaillir la source de ce fameux lait, qui est le lait de la tendresse humaine. Les serpents et les lions n'y blessent que les méchants. Ils allaient régler le compte d'Olivier, et c'était un compte fort lourd. Ces fauves-là sont de rigoureux justiciers. Ils gardent le jardin enchanté, sans doute. Ce sont des animaux hiératiques et fabuleux. On ne voit point que s'en soucie le vieux duc ni sa petite cour. Ils sont à l'abri de la vie ; la forêt, c'est un autre monde. Passée la lisière, vous retrouverez les hommes, les royaumes de la ruse et de la force. Les boxeurs y font le destin. Ici la paix et l'amitié. Le duc y règne sans couronne : l'obéissance y est sans contrainte et sans peur. De quoi vivent-ils ? On ne sait, mais les tables sont bien servies et d'ailleurs, l'hospitalité généreuse. Rosalinde et Célia avaient un peu d'or ; Orlando, grâce au brave Adam, en apportait aussi. Mais bast ! M. Jourdain n'a rien à faire ici, qui est le royaume de la poésie. Le soin principal est de rêver quand on n'aime point, et, si l'on aime, de rêver en aimant. Autrement dit, cette forêt d'Ardennes, c'est Cocagne, ou peu s'en faut.

Les premiers tableaux, sommaires, sont pour dire adieu au plus vite au monde comme il va, et qui ne va guère. Les tyrans partout tyrannisent, le duc Frédéric sur le duché, Olivier sur sa famille. Cela fait des victimes, Rosalinde, Célia, Orlando. Le fou prend le parti des victimes ; et tous, il faut le dire, sont assez contents de leur exil ; qui sera le même exil. « Marchons avec joie, non vers l'exil, mais vers la liberté ! Si l'on s'en tenait au canevas, tout ce prologue pourrait paraître assez sombre. Olivier est noir ; Frédéric est plus noir encore. Shakespeare est-il en humeur tragique ? Il y a dans les données de quoi nouer un drame épouvantable. Et pourtant, on sent bien que ce tragique n'est qu'une apparence. Le tonnerre

gronde et se répercute ; mais ce ne sont là que des orages d'été. On ne saurait dire pourquoi l'on ne s'alarme point. Le fait est que Shakespeare, en tout ce début, a risqué d'émouvoir notre pitié et nous ne sommes point tant émus ! Nous avons deviné qu'un talisman agit ; et c'est amour. Rosalinde ! Ce doux nom suffirait à dissiper le drame. Et quand il frappe les jeunes coeurs qui aiment, que peut le mauvais sort ? Fuir un père trop cruel, c'est une sorte d'escapade encore. Bien lasses seront ces enfants courageuses au terme forestier de leur voyage ; mais Rosalinde du moins emporte partout avec elle le trésor de son jeune amour. Elle fait songer à Juliette, cette Rosalinde. Comme Juliette, elle se donne toute au premier mouvement de son coeur. Elle se donne, sans savoir si l'autre désire. « Messire, vous avez lutté à merveille et vaincu plus que vos ennemis ... Je suis à vous. » Naturellement, Orlando n'ose pas comprendre. Les garçons ont besoin d'imaginer une lente et longue conquête. Ils ne sont vaniteux que de fanfaronnade ; à découvert, ils sont timides et se défient d'eux-mêmes. Orlando est amoureux ; on voudrait dire qu'il le sera, ou qu'il se promet de l'être, mais faut-il encore qu'il en décide. Tout chaud du contact et de la victoire, il ne s'attendait pas à cette émotion nouvelle. Il a pourtant vu les deux cousines avant sa rencontre de haute lutte ; on ne peut pas dire qu'il les a beaucoup regardées. L'amour est une victoire aussi, mais en même temps, il est ouverture et défaite ; Orlando le reçoit d'abord comme une blessure. Toute sa force s'est usée au combat, et ce fort par-dessus le plus fort est soudain devant Rosalinde aussi faible qu'un enfant. Shakespeare n'a pas son pareil dans cette peinture des premières atteintes. Une fois, Orlando a été un homme, à l'effarement de tous, car les apparences sont encore d'un tendre jouvenceau. C'est un bond dans l'avenir ; et sans doute toutes les promesses ont fleuri aux yeux émerveillés de Rosalinde ; elle a vu, dans une manière d'apparition, celui que sera Orlando. Elle a senti, inexprimablement, ce que la cousine Célia exprime en philosophe étourdie : « Messire, vous avez beaucoup mérité. Si vous savez seulement tenir vos promesses en amour aussi bien que vous avez su tout à l'heure dépasser toute promesse, votre maîtresse sera heureuse. » Orlando était un jeune homme aimable, mais il ne suffit pas toujours d'être aimable pour se faire aimer. Dans l'éclat de la lutte et de la victoire, il est beau, et c'est le beau qui est irrésistible, surtout à la nostalgique Rosalinde. Célia a gardé sa tête ; c'est que son heure n'était point venue, qui lui réserve Olivier enfin heureux et repent. « Allons, allons. Lutte avec tes affections » dit-elle à Rosalinde. Mais Célia se rendra aussi vite que Rosalinde. Que savons-nous de ces filles adorables ? Elles ne s'expliquent guère ; elles ne se guident point au miroir du monologue ; et de l'une à l'autre, ce ne sont point des confidences, mais des badinages et des roulades d'oiseaux. Rosalinde est blonde, Célia est

brune, et la brune est plus petite que la blonde ; Shakespeare ne manque pas de marquer ces différences ; ce sont deux fleurs parentes et différentes. Et qu'importe une analyse achevée des âmes ? Cela resterait bien froid et bien abstrait. Ces fleurs s'expliquent assez en se développant. Qui confondrait leurs deux parfums ? Toutes les deux sont exquis et parfaites ; toutes les deux spontanées et sensibles ; toutes les deux généreuses et poétiques. Écoutez Célia, quand Frédéric, son père, a banni Rosalinde : « Ah! n'espérez pas garder votre malheur pour vous, ni supporter seule vos malheurs et m'en exclure ; car, par ce ciel déjà tout pâle de nos douleurs, tu auras beau dire, j'irai partout avec toi ! » N'est-ce pas le rossignol au mois de mai ?

Voici donc Rosalinde en cavalier, « un coutelas galamment posé sur la cuisse. » Ce n'est plus Rosalinde, c'est Ganymède ; et Célia est devenue Aliéna, bergère et petite soeur. En route vers la forêt ! Et pendant qu'elles font la route, nous irons reconnaître les lieux en compagnie du poète. Le vieux duc n'est presque plus un duc, tant sa noblesse sacrifie à la simplicité. Mais la noblesse naturelle n'en transparaît que mieux. Ils se souviennent ; et le souvenir ne les incline au regret. La cour était un méchant lieu, car il y fallait craindre les hommes. Mais au contraire une vie plus rude rassemble et durcit les amitiés. On sait alors ce que vaut un homme. Le vent, le froid, la pluie, les forces hostiles et déchaînées, eh quoi! ce ne sont que des forces nues. Il n'est pas tant question de les redouter que de les vaincre. « Voilà un conseiller qui me fait sentir qui je suis. » Ce duc, qui découvre des charmes si puissants à la solitude, c'est une sorte de Marc-Aurèle en volontaire exil. Poète aussi, à la vague et rêveuse manière de Prospéro : « Cette existence, à l'abri de la cohue publique, révèle des voix dans les arbres, des livres dans les ruisseaux qui coulent, des leçons dans les pierres, et le bien en toute chose. » Et chacun d'écouter le vieux duc sans sourire, car le vieil homme est mort en chacun. Ils ont des oreilles qui entendent et des yeux qui savent voir. Ce n'est pas une cour austère ; on y boit, on y mange, on s'y réjouit de boire et de manger ; Amiens connaît de belles chansons qui chantent cela même que pense le duc et qu'ils pensent tous. Et cependant cette cour de poètes et de philosophes est une assemblée mélancolique. Elle se connaît un centre, qui est Jacques. Et qui est Jacques ? On se risquerait bien volontiers à dire que c'est un des portraits de Shakespeare. C'est le cousin d'Hamlet et de Richard II. De ses lèvres, une certaine façon du parler, où le sourire joint la tristesse, semble couler de source vive. En tout autre personnage, on sent Shakespeare, s'il s'insinue parmi son personnage. La musique double les paroles, et la musique est signée du musicien ; mais si ce Jacques parle, cette musique qui nous semble l'âme de Shakespeare,

à n'en point douter elle est aussi l'âme de Jacques. Il est le spectateur, c'est-à-dire un homme pour qui tout devient spectacle et comédie. À la fin de la pièce, quand les autres retourneront à la vie, ce Monsieur de la Mélancolie se cherchera une retraite encore ; « Allez à vos plaisirs ; il m'en faut, à moi, d'autres que la danse. Je ne suis point fait pour ces passe-temps. » Quelle joie, quand il a rencontré dans la forêt Pierre de Touche, le fou de la cour. En voilà un, au moins, à qui parler ! D'autant que Pierre a le préjugé de la joie. « Oh ! si j'étais fou, murmure Jacques. J'ambitionne la cotte bariolée !... La raison est aussi morne que le chemin de l'église paroissiale. » Il s'éloigne donc des chemins fréquentés. Il est l'homme de la solitude. D'ailleurs, ce beau portrait ne va point sans quelque douce raillerie. Il y a du badinage dans ce caractère. Jacques se veut mélancolique et s'enfonce et s'irrite dans la mélancolie ; il s'attarde à ce qui la provoque. Il s'arrête au cerf blessé, mourant au bord de la fontaine, « abandonné de ses amies veloutées. » Il se complaît aux tristes refrains.

- Encore, encore, je t'en prie, encore !

- Ça va vous rendre mélancolique, Monsieur Jacques.

- Tant mieux. Encore, je t'en prie, encore !

Ce bel esprit est un romantique, et le romantisme ne trouvera plus rien à inventer, pas même le fameux « cœur en écharpe. » Le vieux duc n'est pas sans marquer quelque complaisance pour le philosophe. « J'aime à l'aborder dans ses accès moroses, car alors il est plein de choses profondes. » De fait, c'est à Jacques que Shakespeare a confié certain couplet sur le drame de vivre, qui donne le ton à toute la pièce. « Le monde entier est un théâtre, et tous, hommes et femmes, n'en sont que les acteurs. » Il n'est pas de thème qui soit plus shakespearien. Il est comme la signature du poète. Tout le tragique passerait par là, si on ne le retenait. Et comment nier qu'il y a un tragique inséparable de la vie. « À une certaine hauteur de vue, la tristesse est irrésistible. Elle est la forme vide et pure de toute tragédie en ce monde. » La scène finale, qui termine ce drame historique, étrange et accidenté, est une seconde enfance, état de pur oubli, « sans dents, sans yeux, sans goût, sans rien. » L'ombre d'Hamlet passe, tenant en main le crâne du bouffon. La joie de Rosalinde n'en sera pas diminuée ; simplement la mélancolie de Jacques ajoute une dimension à la pièce. À quelque amateur de palmarès qui chercherait à classer drames et comédies, il faudrait dire que c'est une tentative impossible. Il y a une présence de Shakespeare qui ne se laisse pas diviser. *Hamlet* n'est pas un plus grand chef d'oeuvre que cette merveilleuse comédie. Autre est la couleur ; autre est l'occasion ; la plume est bien la même. Mais comment suivre le mouvement de cette main ? La plus aisée, mise à côté, paraîtrait pesante et roturière. Pas un mot qui n'aille au but. Et quel but ? Tout l'indique et tout le dérober, comme ce titre en

énigme qui se moque de nous, inscrivant un poème sur le poème. Si peu qu'elle raye ce ciel de vitrail, chaque créature brille comme une étoile filante. Le magicien Shakespeare nous introduit dans la province enchantée du bonheur ; où chacun gravement s'applique à son destin le plus frivole. Orlando et Rosalinde conduisent sans s'en apercevoir le ballet des amoureux et des amoureuses. À peine Rosalinde est-elle là, dans cette forêt qui devrait être bien sauvage, un couple devant elle danse la danse de l'amour, mais ceux-là, Phébé au nom couleur de lune et le trop fidèle Silvius, c'est à contre temps qu'ils dansent. Le clown lui-même s'enflamme comme son habit multicolore ; il se fixe à la première venue, « une pauvre pucelle, monsieur ! une créature mal fagotée, monsieur, mais qui est à moi. Un pauvre caprice à moi, monsieur, de prendre ce dont nul n'a voulu. » La rencontre décide de l'amour. Le très sage fou a-t-il compris que le bonheur était à nous de droit, si seulement nous y consentions ? Il se donne le luxe de dépasser tous les autres de la tête, méditant le hasard et le mettant en système. Audrey la bergère ne sera pas la plus à plaindre. Il a dans son bon cœur de quoi transfigurer la vie la plus plate. « La vraie poésie est toute fiction, et les amoureux sont adonnés à la poésie. » Oui,, dans le cercle de cette forêt étrange, le mal d'aimer se prend aux premiers feux d'un regard. Olivier le retardataire sera le plus prompt à soupirer. « Est-il possible qu'à peine connue de vous, elle vous ait plu ; qu'à peine vue elle ait été aimée ; à peine aimée, demandée ; à peine demandée, obtenue ! » Cette contagion de mariages est bien plaisante. C'est le cortège fleuri de la Primavera ; il semble qu'on ne puisse le voir sans y trouver sa place et son lot. Hymen passe en chantant ; laissez-vous convaincre.

Il y a de la violence en tous ces amours, une violence de sève et d'éclosion. Un rossignol prélude et tous les rossignols vocalisent. Cette musique est sans pareille. Elle a la magnificence et la suavité des oeillets et des roses. Je reconnais la voix de Juliette et de Desdémone. Ces filles tragiques ne furent tragiques que par le mauvais sort. Mais ici le poète veille. Même Phébé et Silvius, il faudra qu'ils retrouvent la farandole et qu'ils dansent en mesure. « Tout est bien qui finit bien », c'est la devise des féeries. Pour cette fois, on fera l'économie de l'enfer et de la mort. Mais cette marche nuptiale ne serait qu'enivrante. Sans l'aventure de Rosalinde déguisée, il manquerait à la féerie la clairière de lune et de rêve. Il faut que nous accordions beaucoup au poète ; aussi bien il nous a mis en humeur de lui accorder tout. Ce qui est le plus invraisemblable est sans doute le plus tendre et le plus profond. Orlando aime Rosalinde à périr, mais souvenons-nous qu'il ne l'a vue qu'un instant. Et je suppose qu'il était trop ému pour la bien voir. Il aime et sait à peine ce qu'il aime.

Il suffit d'un déguisement pour qu'il soit aveugle. Et songez encore que Célia n'est point déguisée. Elle assiste à tous les entretiens et jamais la mémoire d'Orlando ne s'éveille. On ne sait que dire. Et si Orlando n'avait jamais été dupe ? Il sait bien faire cette remarque au duc qu'il avait surpris une étrange ressemblance entre Rosalinde et le jeune homme. Est-il possible qu'il ne soit allé plus loin ? Mais comment imaginer que Rosalinde, qu'il a quittée Princesse à son propre départ, déjà l'ait précédé dans la forêt d'Ardennes ? Orlando a plus d'une excuse. Et si l'on tenait à toute force aux exigences de je ne sais quelle vraisemblance, la vraisemblance serait sauve. Admises les données du jeu, il ne nous reste plus qu'à nous abandonner à la musique. Elle est l'âme de la musique. Toutes les amours s'y vivent dans le possible, et même les brouilles, mêmes les cruelles amours. Quelle sera la vraie Rosalinde parmi tant d'apparences de Rosalinde ? Orlando, imaginant Rosalinde à travers Ganymède, se trompe et ne se trompe. Tout est vrai, tout est faux. Ce n'est que la comédie de l'amour ; et cette comédie, c'est l'amour même. On rêverait sans fin sur ces dialogues. Jamais tant de grâce n'a été dépensée en poésie. Tout émeut ; tout est la cause d'une douce ivresse. Ce sont les trésors de l'été nés à miracle sous les doigts du poète. Est-ce encore la vie ? Oui, c'est elle, si tendrement, si follement aimée, que nous apercevons, souriante et complaisante, à travers un vent de chansons et de fleurs.

Le Marchand de Venise

Le Marchand de Venise n'est pas une comédie, il n'est pas question d'y rire ou d'y sourire de personne ; Lancelot, le pitre, n'a pas plus de dix jeux de mots dans son répertoire ; ce n'est qu'un clown entre deux portes. Les amoureux y sont amoureux, prodigues les prodigues, sans repentir, sans ridicule. Une seule passion y grince, l'avarice de Shylock, ou disons plutôt sa haine ; cette haine est à trembler. Nous respirons d'aise quand il est pris aux termes de son odieux marché ; il se peut faire que l'aise nous entraîne à sourire, mais cette figure d'usurier échappe à la comédie. *Le Marchand* n'est pas un drame non plus ; en dépit de l'usure, des naufrages, du contrat, on ne craint sérieusement pour personne. On sent bien que la férocité de Shylock s'épuisera à vide. Il y a encore de savants docteurs en Italie, qui seront capables de tirer d'un texte telle conclusion qui sauvera la paix. Shylock est moins un tragique qu'une sorte d'épouvantail tragique. Qu'Antonio soit victime, cela serait trop injuste ! Par un heureux décret, Shakespeare maintient le drame aux frontières de sa pièce ; le drame n'entrera pas. Un moment d'inattention, peut-être, bouleverserait tout. Par exemple, Bassanio choisirait le coffret d'or ou d'argent. Alors, adieu la riche héritière, et les belles amours ! Ces Jeunes Vénitiens se risquent tous ; c'est bien le signe de leur jeunesse. Jessica se confie à Lorenzo, autant dire au premier venu. Il se trouve que ce Lorenzo est un brave et honnête garçon. C'est une chance. Bassanio se risque à gagner l'héritière. Exactement, c'est chercher son bonheur à la loterie. Double chance, c'est le bon numéro qui sort et Portia aimait d'amour l'aimable Bassanio. Enfin, Antonio, notre marchand, risquait le plus. Par amitié pour son cher Bassanio, il se fourre aux griffes de Shylock. Ce n'est du tout son usage d'emprunter à intérêt. Ce que sans doute il ne ferait point pour soi, il le fait pour son ami. On voudrait le retenir quand il va signer l'étrange billet. Shylock guette le malheur, comme une araignée dans sa toile. Tous ces navires portant marchandises, cela n'est pas si sûr. Un père Grandet frémirait le jour, la nuit. Les familiers mêmes d'Antonio s'y

trompent. Ils se figurent que leur ami est mélancolique par trop songer aux cargaisons, aux échéances, aux tempêtes et aux bancs de sable. Or cet Antonio n'est point mélancolique pour autant. Il reste étranger à la marchandise. Il domine en prince son métier. Je parierais qu'il tient ses richesses de feu son père. Il montrerait moins de hauteur, s'il les avait gagnées. Shylock explique très bien qu'Antonio gâte la profession. Quand un se ruine, ne faut-il pas que ce niais d'Antonio le tire d'affaire ? C'est brouiller tout que de mêler ainsi le négoce et la charité. Chien de chrétien ! S'il y avait beaucoup d'Antonio, quel profit serait encore possible ? Les bonnes têtes seront du parti de Shylock contre le dissipateur et ses amis prodigues. Au milieu de cette élégante Venise, qui s'amuse et qui dîne bien, Shylock, c'est le sérieux de la vie, l'épargne jusqu'à la larderie, une sorte de respect religieux de ce jeu difficile et dangereux qui donne à la richesse sa grandeur et son véritable lustre. Antonio mériterait au moins une leçon. Il ne devrait pas être permis de se prêter au commerce sans s'y donner ni d'apporter aux affaires cette négligence aristocratique. Mais Shylock grommelle en vain ; il est condamné d'avance. Tout finira bien, et la Providence shakespearienne gardera Antonio des catastrophes irrémédiables. On en sera quitte pour la crainte. Sous ce ciel italien, il est comme entendu que tout malheur est écarté. Par-delà les genres, ni drame, ni comédie, également éloignée de la farce et du poème pompeux, mais gaie et facile autant qu'une farce, luxueusement fleurie comme une épopée courtoise, *Le Marchand de Venise* est une pièce heureuse ; exactement, c'est l'histoire et le chant et l'apothéose du bonheur. Et pour que le bonheur ne soit point suspecté d'égoïsme, étant solitaire, les amoureux iront en groupe, à chacun sa chacune, à Bassanio Portia, et Nerissa à Gratiano, et Jessica avec Lorenzo. Sans contestation, sans mines de puritain, au grand jour de l'amour et de la jeunesse. C'est le temps des couvées et des épousailles. Le duvet des tourterelles flotte dans l'air de mai.

Un seul est seul et ne cherche point sa compagne. C'est Antonio, le marchand. Décidément, cet Antonio est un personnage énigmatique. Il donne son titre à la pièce ; et d'abord on se dit que cet honneur ne lui est pas dû. À réfléchir, on s'aperçoit qu'il domine la pièce et qu'il en commande le mouvement. Il est le centre immobile ; tout tourne et s'ordonne autour de lui. S'il n'empruntait point les trois mille ducats, l'ambassade à Portia devient un rêve, et sur le Rialto, le terrible Shylock crache sa rage impuissante en regardant passer le somptueux marchand. Un peu plus de prudence au cœur d'Antonio, et Venise continue sans s'émouvoir sa vie d'échéances et de mascarades. Cette Venise existe, par le génie de Shakespeare. Et si réellement qu'elle semblerait pouvoir se passer de l'intrigue ; elle ferait encore masse et spectacle. Ce n'est pas Venise autour

d'un marchand et quelque décor traité en décor et plus ou moins ajouté, comme l'Espagne autour de Ruy Blas. C'est un marchand dans sa Venise, inconcevable sans elle. À distance de souvenir, on oublie le détail de l'aventure. Les personnages se confondent à l'épaisseur de la ville. Mais on se souvient de Venise, comme on se souvient de Marseille ou de Toulon. Et c'est bien la même Venise qu'on retrouvera dans *Othello* ; c'est un dédale où l'on se cherche, où il arrive qu'on se rencontre. Tout s'y traite dehors, les affaires de coeur, et les affaires. La mer, et les navires qu'on attend, les nouvelles vraies et les fausses qui viennent de l'autre bout du monde ; des rues, encore des rues ; et l'immense Palais, symbole de la République, où tout un peuple va et vient ; telle est la Venise de Shakespeare, et telle est sans doute Venise. C'est merveille que le théâtre puisse ainsi dresser une ville, et entendez bien, sans aucun décor extérieur ; une toile badigeonnée suffit, ou le mur sans aucune toile. L'art est si profond que le résultat ne paraît point cherché ; d'ailleurs c'est le résultat qui nous importe. J'imagine le spectateur ; il a les yeux grands ouverts ; tout son bonheur est à regarder sans fin ce spectacle bariolé et rapide. Il ne sait pas où est le drame ni si le drame se nouera. Et finie, par la sentence d'un nouveau Salomon, la pièce dure encore. Shakespeare s'attarde au bonheur de ses amoureux. On ne voit pas pourquoi la pièce ne durerait pas toujours. Que va-t-il se passer ? D'abord ce qui se passerait s'il ne se passait rien. Bassanio donne à dîner. Bassanio couvre de galons la livrée de ses gens. Lancelot rend son tablier à Shylock et court s'engager chez Bassanio. La folle Jessica se fait enlever par Lorenzo et dévalise proprement son père. Tout cela prend beaucoup de temps, et nul ne s'en plaint. C'est Venise comme elle va. La nonchalance méridionale nous séduit. Elle donne son rythme à toute la pièce. Nous voici contemplatifs et immobiles à la façon d'Antonio, et suivez-le quand il s'avance à petits pas, un page lui portant le parasol. Il a sa cour, comme un prince, et les courtisans n'ont pas à se plaindre. On sait lui rappeler sa richesse et ses galions à la voile majestueuse. Le couplet au couplet succède ; sans flagornerie d'ailleurs. Le madrigal danse et se moque un peu. Salarino et Solanio ouvrent la pièce en cérémonie. La plus somptueuse poésie se déguise en badinage. La fantaisie habille de soieries les vagues de l'Adriatique. C'est la splendeur de Véronèse. Pourtant sur cette splendeur presque orientale, flotte une ombre légère. On ne sait trop d'où elle vient. En cette pièce éclatante et sans mystère, elle apporte une sorte de mystère. Et l'on finit par s'apercevoir que c'est la mélancolie d'Antonio. Elle est discrète ; elle ne s'étale pas en monologues ; elle ne se plaît pas aux exclamations sonores. Mais elle fait énigme ; et l'on y retourne. De quoi souffre Antonio ? Et souffre-t-il ? Cette étrange mélancolique chante dès les premières paroles : « Ma foi, je ne sais pourquoi j'ai cette tristesse. Elle m'ob-

sède.» Mélancolie d'une âme cupide ? Il n'en peut être question. Pressentiment d'une catastrophe hors la portée commune ? Mais, le malheur venu, Antonio s'en expliquerait avec ses intimes. En vain ceux-ci l'interrogent.

- Alors vous êtes amoureux ?

- Fi, Fi!

Il semble d'abord que ce soit Solanio qui tire la conclusion la meilleure :

- Disons alors que vous êtes triste parce que vous n'êtes pas gai ; il vous serait aussi facile de rire, de sauter et de dire que vous êtes gai parce que vous n'êtes pas triste.

Humeur, tempérament, caprice ? Mais Antonio est homme à surmonter les premiers mouvements de nature. Mieux encore ; cette mélancolie va croissant. « Vous êtes extraordinairement changé », dit Gratiano. Une telle passion, dont on n'aperçoit pas la cause, aurait indigné nos censeurs à la classique. De fait, on est réduit aux suppositions. Venise entière honore Antonio ; écoutez cet éloge, dans la bouche de Bassanio : « Mon ami le plus cher, l'homme le meilleur, le coeur le plus disposé, le plus infatigable à rendre service, un homme en qui brille l'antique honneur romain plus chez quiconque respire en Italie. » L'original ressemble au portrait. C'est un homme sans vice, et qui serait sans passion, s'il n'apportait à l'amitié le feu qu'on réserve à l'amour. Bassanio lui est plus qu'un frère. Il lui ouvre un crédit sans limite. « Je crois qu'il n'aime cette vie que pour Bassanio », dit Solanio. Et Salarino, décrivant cette perfection de l'ami prenant congé de son ami : « Et alors, les yeux gros de larmes, il a détourné la tête, tendu la main derrière lui, et, avec une prodigieuse tendresse, il a serré la main de Bassanio. » Un drame s'esquisse et s'évanouit. Nous ne saurons rien de plus d'Antonio et nous pouvons rêver à notre guise. Ainsi se joue l'art de Shakespeare. Antonio prend vie et réalité à force de silence. Il se construit de tout ce que nous voudrions connaître de lui. Amour déçu, ou quelle autre plaie secrète ? Antonio semble tenir d'autant plus au bonheur de Bassanio que moins il se soucie du sien. Nous restons même tout extérieur à cette belle amitié. Elle se pare des précautions aristocratiques. Nous sentons qu'il y a de la timidité chez Bassanio, plus d'ouverture et d'élan chez Antonio. C'est lui qui interroge : « Ça, dites-moi maintenant quelle est cette dame... » Il me semble aussi qu'Antonio est l'aîné. Il l'est du moins par le caractère, car il incline à désespérer de soi et à renoncer une fois pour toutes. Dans la scène du jugement, il ne montre aucun zèle à se sauver, mais plutôt il se précipite à tout perdre et à en finir. La mélancolie se retrouve toute. Une fois unique, elle s'abandonne à la plainte : « Je suis la brebis galeuse du troupeau, celle qui est bonne à tuer. Le plus faible fruit tombe à terre le

premier ; laissez-moi tomber.» Brebis galeuse, seulement aux yeux de Shylock, qui se revanche des prêts sans usure. Ou quel amer reproche s'adresse Antonio ? Ici encore tout est mystère. Cet ami modèle entend se sauver par la pureté même de sa foi, et sa foi est à l'ami. Il est caution ; il payera, et de sa chair, aux termes de l'affreux traité. Pourvu que Bassanio prenne acte, tout ira bien. La brève lettre d'appel est un chef d'oeuvre, car elle appelle et elle repousse : « Si ce n'est pas votre amitié qui vous décide à venir que ce ne soit pas ma lettre.» Ainsi bat un coeur fier. La main qui a tout donné se retire. L'homme peut-être redoute de trop s'émouvoir. On nous a prévenu qu'il a l'honneur romain. Bref, même au moment de se sacrifier tout, Antonio prétend garder sa place de spectateur. La farandole de Venise agite ses grelots et ses lanternes. Il reconnaît tous les masques, les délicats et les grotesques. Il ne se trompe pas ; il juge. La parole de la première scène chante en notre mémoire : « Je tiens ce monde pour ce qu'il est, Gratiano, un théâtre où chacun doit jouer son rôle, et où le mien est celui du mélancolique.» C'est un lieu commun au théâtre, surtout en Shakespeare, de comparer le monde à un théâtre, mais il sert ici à définir un personnage et peut-être un poète. Ce spectateur éminent ne manque presque jamais aux poèmes de Shakespeare. Et c'est grande audace de l'avoir mis au centre de la pièce. De même Richard II, de même Hamlet sont des centres de tourbillons. Ils reçoivent les coups de la fortune. Ils misent, ou bien le sort a misé pour eux, puis ils attendent, comme Antonio, sur la plage, ne peut qu'attendre. Ce n'est pas lui qui décide des vents et des écueils. Un autre prierait, peut-être. Mais ce marchand de la très catholique Venise ne songe même pas à recommander aux Saints ses marchandises. Il se donne à lui-même le spectacle incertain de sa propre fortune. Ce n'est pas qu'il jouisse de ces incertitudes, comme pourrait faire un joueur. C'est indifférence plutôt, hauteur naturelle ou conquise, détachement. Nous voilà encore à interroger ce regard profond qui ne renvoie rien. On songe à ces beaux portraits, dont la contemplation se détourne à regret et dont on se dit qu'expriment-il ?

Plaçons-nous à ce centre, et regardons à notre tour. De là, nous verrons l'amour et la haine. Nous entendrons leurs voix alternées. La voix rauque de la haine est si puissante qu'elle est au point, quelquefois, de couvrir toutes les autres. Pour maintenir l'équilibre, et pour dominer enfin, l'amour a besoin de six voix toutes pures. Nous connaissons Bassanio. C'est un bon jeune homme. Il avoue ingénument ses peccadilles. Il aime la dépense, emprunte à poches pleines, et s'excuse de ne pouvoir rendre en empruntant de nouveau. Il a vraiment besoin de faire un riche mariage ; il y pense. Et cette pensée serait même assez déplaisante et gêterait le personnage, s'il n'aimait, d'aventure, celle qui précisément le peut

sauver de désordre et de misère. D'ailleurs, il ne s'agit point de séduire pour gagner, ce qui resterait équivoque. Le père de Portia, la riche héritière, a eu l'idée de protéger sa fille par un stratagème digne des plus beaux contes. Les candidats devront choisir l'un des trois coffrets qu'on leur présente : l'un est d'or, l'autre d'argent, et le troisième de plomb. Celui qui contient le portrait de l'héritière assure l'héritière et l'héritage. Sur chaque coffret une devise : « Qui me choisit gagnera ce que beaucoup d'hommes désirent » dit l'or. Et l'argent : « Qui me choisit obtiendra ce qu'il mérite. » Et le plomb enfin : « Qui me choisit doit donner et hasarder tout ce qu'il a... » Un enfant ne s'y tromperait pas. L'amour non plus. Mais est-ce l'amour qui vient en ambassade à Delmont des quatre coins du monde ? Ils apprennent les termes de l'héritage, et les voilà. C'est l'héritage qu'ils aiment et non pas l'héritière. « Les quatre vents lui soufflent de tous les rivages d'illustres galants. Sa chevelure radieuse est comme une toison d'or. » Quel défilé ridicule ! La verve de Portia s'y exerce. Un portrait par prétendant ; Célimène ne serait pas plus habile. On ne les voit pas tous ; mais les portraits suffisent. Prince napolitain, comte palatin, seigneur français, l'anglais, l'écossais, le saxon, tous ont leur paquet ; mais devant les conditions préliminaires (il faut jurer de n'épouser point, sinon Portia), tous replient bagages. Trois ont le courage de jurer, le Prince du Maroc, le prince d'Aragon, et notre Bassanio. C'est merveille d'écouter les raisons du choix. « Oh ! les sots raisonneurs ! Quand ils se décident, ils ont l'esprit de tout perdre à force de sagesse ! » Il faudrait laisser parler le cœur. C'est ainsi que par fortes et pertinentes raisons, Maroc choisit l'or, et perd ; Aragon l'argent, et il perd. Nous sommes sur des pointes quand Bassanio doit choisir, car, par les choix précédents, nous sommes dans la confiance. Quelle inquiétude alors au cœur de Portia ! Elle aime, et qui sait si elle ne va pas tout perdre ? Elle voudrait cacher son amour sans taire sa préférence. Mais l'amour éclate, et, comme Psyché au jeune dieu, c'est elle qui fait la déclaration la plus tendre. Jamais poète n'a rien inventé de plus exquis. Portia suspendrait le temps. Elle garderait deux mois, trois mois, son Bassanio, en le retenant de choisir. Ce serait vivre d'un rêve. Mais allez donc retenir Bassanio ! Il est à la torture. C'est un homme ; il préfère tout perdre ; il ne peut languir. Il s'avance vers les coffrets ; il va choisir. Alors Portia confie son amour à la musique. Que la musique joue pendant que Bassanio choisit, « S'il perd, il finira comme le cygne qui s'évanouit en musique. » Vous sentez bien qu'on quitte la terre. On est en route vers le bonheur. Car Bassanio aura l'esprit d'écouter la musique, et dans la chanson qui se chante, rustique et loyale chanson, son amour entendra quelque sagesse. « Sonnez tous le glas du caprice. Dig-ding-dong ! » Ni l'or ni l'argent, mais le plomb ! Amour a gagné. L'amoureuse Portia crierait de joie, si

elle osait. Le bonheur est bien quelque chose ; ouvrons les yeux. Ce doux spectacle aurait-il allégé la tristesse d'Antonio ? Je ne sais ; mais désormais nous sentons bien que l'amour gagnera jusqu'au bout contre la haine. Nous avons notre provision de confiance. Déjà le bonheur est contagieux. Nous apprenons que Nerissa, la suivante, s'était promise à Gratiano, si Monseigneur Bassanio déchiffrait les énigmes. Deux mariages au lieu d'un. Et pour accompagner le porteur de mauvaises nouvelles, voici venir notre enlevée, Jessica, et son étourdi. Tout est en règle. Ils sont mariés ; Jessica a renié son père, mais c'est aussi qu'elle est chrétienne. Que d'amours heureux ! Nérissa ne parlait pas vainement : « Je n'ai pas encore vu un ambassadeur d'amour aussi avenant ; jamais jour d'avril n'a annoncé aussi délicieusement l'approche du fastueux été que ce héraut la venue de son maître. » Déjà Avril n'est plus que souvenir. Voici l'Été.

L'amour n'arrive à réchauffer la haine, ni l'été l'hiver. Le spectacle ne serait pas vrai, il ne serait pas complet sans la haine homicide de Shylock. Shylock est une des plus puissantes créations de Shakespeare. En quelques scènes, il égale les inoubliables. On se demande s'il faut en rire ou en pleurer ; on se le demandera toujours. Il prête au rire, surtout parce qu'il est avare. Il ne nourrit guère Lancelot, son domestique, et encore le juge-t-il un énorme mangeur. Il est un peu tyran envers la charmante Jessica. Il a l'oeil aux portes et aux fenêtres. Bref, c'est un masque assez charbonné. Et il est entendu que les barbons sont ridicules dès qu'ils verrouillent la jeunesse et qu'ils épargnent sur la pitance. On est avec ceux ou celles qui passent par les fenêtres et qui se déguisent en page à flambeau pour courir la prétentaine. Remarquez que Jessica ne se gêne guère. Quand elle s'évade, elle n'oublie pas le principal et se reconforte amplement de pierres et de ducats ; elle aime aussi l'argent, bien que ce ne soit point à la manière de son père. Quand Shylock pleure les bagues échappées, nous voulons bien rire du voleur volé, mais ce n'est pas sans comprendre sa colère et sa honte. Et déjà l'excès de sa fureur arrêterait le rire. « Je voudrais voir ma fille étendue là, à mes pieds, morte, avec les bijoux à ses oreilles ! Je la voudrais voir là, ensevelie, à mes pieds, avec les ducats dans son cercueil ! » Il y a du prophète dans cette colère. Elle foudroie et jette l'anathème. C'est que Shylock n'est pas un avare vulgaire. Aussi n'est-il point traité en simple Géronte par le poète. Il est ensemble l'homme d'une malédiction et d'une vengeance. Elles n'ont point commencé avec lui. Il a vécu d'elles, haï et haïssant. Et nous mesurons les injures reçues à l'attitude du bon Antonio. L'aimable, le serviable Antonio, crache sur le caban et sur la barbe de Shylock ; il l'insulte vilainement ; il le chasse du pied. Et quand il traite l'affaire des trois mille du-

cats, ce n'est pas avec un ami qu'il traite : « Non ! Considère plutôt ce prêt comme fait à ton ennemi. S'il manque à l'engagement, tu auras meilleure figure à exiger contre lui la pénalité. » Si tel est Antonio, quels sont les autres ? Shylock a souffert ; il a supporté la souffrance. « C'est l'insigne de toute notre tribu », dit-il. Souffrance macérée a produit haine ; et le redoublement de la souffrance. Quand Jessica s'enfuit, fatalement redoublera la haine. La déconfiture d'Antonio devient le bouc expiatoire, qu'on sacrifie à la race. Il ne s'agit plus seulement d'une vengeance personnelle. Elle assume une signification grandiose. Elle sera biblique et métaphysique. Elle réalisera la Justice que tant et tant de fois l'injustice a bafouée. Elle rétablira le vieux Shylock en sa position et sa dignité d'homme. La clause de contrat est d'abord une clause plaisante. Qui s'aviserait de réclamer une livre de chair ? Il faudrait désirer la mort du signataire, et la plus horrible mort. Bassanio redoute un piège ; mais le frivole Antonio se laisse prendre aux protestations d'amitié ; il signe. Et qui pourrait affirmer que Shylock ne souhaite se réhabiliter aux yeux de tous par n'exiger aucune intérêt d'un prêt de cette importance ? Il tente lui aussi sa chance, comme tous les personnages de cette pièce. Qui sortira, l'amitié ou la vengeance ? Supposez les galères revenues, on ne crache plus sur Shylock ; la générosité fait baptême ; c'est, pour le vieil usurier, une nouvelle existence qui commence. Vous voyez bien que déjà on l'invite à dîner. La roue de la fortune tourne, et c'est la roue immense des vents et des océans. La Vengeance gagne. À coup sûr, le superstitieux Shylock se persuade que c'est une réponse céleste. Alors, sans oublier les trois mille ducats, il est tout à sa haine. Il éprouve à la fois le plus vif du bonheur et du malheur. Jamais il ne s'était senti aussi pleinement de la race élue et maudite. La malédiction qu'il subissait était générale. Elle ne le faisait point crier dans sa chair et dans son sang. « Jusqu'à présent, la malédiction n'était pas tombée sur notre nation ; je ne l'ai jamais sentie qu'à présent. » Maintenant, la chair vivre de Shylock a été blessée, et par sa propre chair, car on a séduit Jessica et Jessica s'est laissée séduire. Le malheur de toute une race s'est incarné dans son malheur. Ce n'est plus Shylock qui pleure, c'est toute une race qui se lamente par Shylock : « Ah ! il n'y a de malheurs accablants que sur mes épaules, de sanglots que dans ma poitrine, de larmes que sur mes joues. » Cette grandeur est d'Israël, qui gémit pour toute la terre. Et pêle-mêle, Shylock pleure ses ducats et sa fille. Mais qu'importe ? À un certain degré du malheur, toutes les causes se valent. La vie est mauvaise et le Seigneur a détourné sa face. La plainte de Shylock a la cadence des lamentations rituelles. Elle monte et baisse, elle reprend et redouble, interminable, verset à verset. Elle a des mots terribles et des adjurations pathétiques. Je ne crois point que Shakespeare ait eu l'idée de plaider quoi que ce fut, mais enfin il faut

bien reconnaître qu'il a voulu son Shylock de chair humaine. Il est impossible de ne pas frémir, de ne pas plaindre. Ce n'est pas l'acteur qui rend tragique la tirade la plus célèbre. Elle est tragique. L'indignation s'y hausse au sublime. « Si vous nous piquez, est-ce que nous ne saignons pas ? Si vous nous chatouillez, est-ce que nous ne rions pas ? Si vous nous empoisonnez, est-ce que nous ne mourrons pas ? » La douleur d'un peuple psalmodie ; elle irait, en litanies éternelles. Et que répondre ? Si le propre du tragique est de provoquer l'horreur et la pitié, à coup sûr Shylock est le modèle du personnage tragique. On s'indigne avec lui, mais on s'indigne aussi contre lui, car le pauvre Antonio n'a pas mérité tant de haine. La fameuse livre de chair est une invention effrayante. Shakespeare l'a sans doute empruntée à quelque conte, mais le théâtre lui donne une énergie incomparable. Couper une livre de chair au corps de son ennemi, c'est ce que rêve voluptueusement la haine, et, comme Shylock sait bien répondre à un temporisateur : « Est-ce qu'on hait un être qu'on ne veut point tuer ? » Pas un instant le contrat ne demeure métaphorique et pendant qu'il attend le juge, Shylock aiguise son couteau. « Pourquoi repasses-tu ton couteau si activement ? » demande Bassanio. « Pour couper ce qui me revient de ce banqueroutier », répond Shylock. Il y a de l'ogre dans Shylock ; et c'est parce que la haine est toujours ogresse. Un autre poète aurait atténué ; il serait revenu à quelque imagination moins sanglante et plus vraisemblable, comme on dit. Mais la vraisemblance eût tout perdu ; car les passions se nourrissent d'in vraisemblable. La haine mangerait cette chair crue. Elle détruirait du moins, quitte à jeter au poison la charogne. Shakespeare ne recule pas devant ces images intolérables. Par elles, il touche au vif des passions. Certes, en un certain sens, on est en pleine fantaisie. Quel Shylock oserait proposer contrat pareil ? Dans la vie de tous les jours, la haine ose bien rarement parler son vrai langage. Elle ferait aussitôt le vide autour d'elle. Le théâtre seul a l'audace de nous présenter un masque horrible, qui est notre propre visage sans le masque de coutume et de politesse. On se dit : je ne sais pas haïr à ce point ; mais c'est qu'alors on a oublié la haine. Et du même coup, la haine est jugée par Shylock qui se juge. Car on demande raison à Shylock, raison de sa haine, et il répond superbement qu'il n'y a point de raison. « Je ne puis et ne veux vous donner d'autre raison qu'une haine profonde et une horreur invétérée pour Antonio. » Il profite de la justice, qui est pour lui, ou qui semble pour lui en cette occasion. La justice des hommes s'entend, que Shylock a, de force majeure, appris à distinguer plus d'une fois, de la justice de Dieu. La justice de Dieu, au contraire, se confondrait avec sa haine ; Shylock, du moins, s'en flatte ; d'où cette éloquente et fanatique véhémence.

Jusqu'au bout, on ne veut point croire qu'il puisse arriver malheur à Antonio. L'exigence de Shylock est inouïe. Elle est odieuse. Et comme elle rappelle *Petit-Poucet*, on se dit qu'on rêve et qu'un jeune compagnon viendra, plein d'esprit et de gentillesse, qui sauvera le brave homme et se moquera de l'ogre. Nous persévérons dans l'in vraisemblable, et pendant un temps nous avons bien peur que l'ogre dévore sa livre de chair humaine. Mais enfin voici Poucet, sous l'aspect de ce jeune docteur de Rome, qui n'est autre que Portia. Nous avons reconnu la mutine et nous avons le coeur en joie. Shylock mord à la ligne. Il veut toute la justice ; il l'aura ; mais livre de chair n'implique pas que le sang soit versé. Et tout le contrat est en morceaux. La loi se retourne contre celui qui l'invoquait. Elle sait punir le méchant, et, au terme du jugement, c'est la fortune du vieux Shylock qui est en mauvaise posture. Portia connaît décidément toutes les ressources de la rhétorique. Elle donne à craindre, puis à frémir, puis à rire. Heureusement Antonio est un honnête homme, et Shylock s'en tire à peu près aux frais de jouer le Banquier malgré soi. Si l'air n'était pas à la belle humeur, il tâterait de la corde. Mais Portia a trop noblement parlé de la clémence, cette vertu des Rois, qui « tombe du ciel comme une pluie douce. » Ce n'est qu'un dénouement par jeu de mots, mais le marché n'était aussi que jeu de mots. On revient du rêve à la terre, et tout est bien. La jeunesse et la malice ont eu raison de la haine et de la violence. Shylock a perdu ses trois mille ducats ; il s'était trop pressé d'y renoncer et de leur préférer la chair d'homme. C'est être puni pour trop de laideur et pour avoir voulu ravalier la nature humaine à celle du tigre ou du chacal. Il faut envoyer cet enragé au baptême. À la grâce de Dieu !

Ce qui me semble bien plaisant, c'est que ni Bassanio, ni Gratiano ne reconnaissent Portia sous la robe et le bonnet du Docteur. Il est vrai que Bassanio ne connaît pas beaucoup sa femme ; et comment lui supposerait-il tant d'audace et de juridique subtilité ? Mais nous, qui sommes dans le secret, nous rêvons à notre aise. La comédie se métamorphose en ballet de masques, sous nos yeux. C'est l'amour qui triomphe de la haine, disons-nous. C'est la farce qui l'emporte sur la tragédie. Et tous ces hommes graves, là, devant nous, n'en savent rien. Ils admirent de bonne foi le Docteur de Rome. Il a suffi d'une femmelette déguisée pour mettre Shylock hors d'état de nuire. Sans elle, que serait-il advenu d'Antonio ? Vous voyez bien que ce drame à grands fracas n'était pas sérieux. Shakespeare sourit. Ou voudrait conclure que la pièce est finie. Mais l'épisode des bagues est pour la prolonger jusqu'aux jardins du bonheur. Car le plus beau peut-être commence. Quant le conte finit, on achève par les mots consacrés : ils vécurent heureux ; mais le conte s'arrête, et, comme dit le pro-

verbe, les gens heureux n'ont pas d'histoire. Peut-être se chante-t-il, ce bonheur, dont Hugo écrivait :

« Son sourire est moins près du rire que des pleurs. » C'est à Mozart ou à Schumann que nous demandons ce qui figerait des lèvres de poète. Il existe du moins un épithalame sublime ; composé de simples mots et parlé par des créatures humaines : c'est la scène dernière du *Marchand*.

La lune est un astre perfide. Dans *Le Songe*, elle brille hors de son temps, et la voilà complice de méprises assez cruelle. Chacun éprouve plus ou moins cette mélancolie du clair de lune, qui de notre monde fait un autre monde. Le paysage le mieux familier, on ne le reconnaît plus, et pourtant il faut bien le reconnaître. Si l'âme envolée se souvient de son univers, c'est ainsi qu'il doit lui apparaître. Le silence et le repos simulent facilement l'irréparable et l'aboli. Le regret nous habite, mais aussi je ne sais quelle résignation contemplative. Cette lumière sans chaleur nous incline à n'être plus que les spectateurs de nous-mêmes. Sans doute l'âme de notre Antonio est une sorte de clair de lune. La vive peinture du bonheur serait peut-être insupportable. Autour de Belmont, palais des noces printanières, que la lune déploie ses prestiges de féerie ! Voici le bonheur des autres, tel qu'il se reflète dans l'âme d'Antonio. Le cantique d'hyménée n'est point chanté à pleine voix. Il s'accorde au son de la nuit, au vaste apaisement de la campagne et des bois. Lorenzo et sa Jessica préludent en strophes alternées qui se parent des plus belles légendes. Un amour n'est-il pas toutes les amours ? Il est donc juste qu'il évoque Troilus et Cressida, Thysbé, Didon, Médée la magicienne. Illustres amours, mais non pas heureuses ; elles eurent leur lune de bonheur, comme est cette lune-là qui brille au-dessus des amoureux. Brillera-t-elle toujours ? L'amour partagé s'exerce à prévoir la rupture et l'abandon. Il ressent la fuite de ce temps qui comble par le dedans les amoureux, les soulève et glisse sous eux comme une vague. La lune opère, qui fait théâtre de tout, et même de l'amour pour les amoureux. Mais comment douter des serments quand ils traduisent le bonheur d'aimer ? C'est pourquoi le cortège des amants célèbres n'effarouche guère Jessica. Le rire et la jeunesse conjurent les ombres désolées. À elles toutes, elles ne sont pas capables de former le plus petit présage. Le bonheur règne sur elles, qui sont sans forces. Tels sont les maîtres provisoires de Belmont dans l'attente des véritables maîtres. Ils sont prince et princesse par la couronne de noces, et c'est royalement qu'ils vont recevoir ceux qui s'en reviennent. Mais que peuvent-ils leur dire du Royaume de tendresse où ils sont entrés les premiers ? Ils ne diront rien. Le discours d'accueil, c'est la mu-

sique qui s'en chargera. Que la musique soit ce qu'elle peut ! On s'aperçoit bientôt que la plus belle est ce conte bleu d'amour et de lune. Le petit orchestre est pour la parade. L'oreille s'en détourne pour ne rien perdre du commentaire. Célébrant l'harmonie des instruments et des astres, la poésie se célèbre elle-même. Elle dit ensemble l'âme immortelle et le ciel des chérubins. Le regard se hausse de la terre aux étoiles, et l'esprit, du même mouvement, dépasse le temps des amours et s'exalte à l'éternité. Que l'occasion soit un vaudeville compliqué de mascarade, cela est à peine croyable. C'est que la poésie n'est point plaquée à la comédie, elle est partout vivante et fortifiante. Elle anime le moindre épisode et le tourne en métaphores. On rêverait indéfiniment sur la pirouette d'un clown. Il suffit qu'elle tombe juste. Ne sommes-nous pas au théâtre, où rien n'est réel, où rien n'est irréel ? Il ne s'agit pas seulement de suivre des aventures qui, si évidemment, nous déportent de notre monde. Il faut écouter jusqu'au point d'entendre l'harmonie qui crée tout. N'allez pas chercher de grossiers symboles. Il n'y a rien de plus clair, rien de plus abstrait ni de plus sec qu'un symbole. On ne vous demande pas de chercher derrière le poème. Le poème étincelle et dit tout de ses feux conjugués. Si la rime est cette reprise du chant, mais différente du chant, il n'y a peut-être point de poème plus riche de rimes que ce *Marchand*. Et les contrastes aussi sont des rimes, par la grâce d'un balancement nécessaire, réglé sur l'espoir et le désespoir. Chaque personnage est un écho de soi, et cent fois répété. Par exemple, Antonio est jusqu'au bout l'homme de sa première plainte ; tout Shylock est dans le retenu de son premier geste. « Trois mille ducats ? Bon.. » De même les scènes à Belmont se font écho les unes aux autres. Il y a des liens de tout à tout, de délicates sympathies, qui sont la joie de l'âme. Tout le poème sonne dans un mot ; et ce n'est pas en vain que le poète nous avertit lui même : « Écoutons la musique », dit Lorenzo à Jessica. Nous pourrions donner au piège de tant de négligence heureusement offerte ; mais c'est une profonde négligence, en secrète parenté avec la respiration du poème. Et justement, je vois que cette apothéose de la divine musique est à sa place. Certes, elle semble à l'improvisé. L'exactitude du moment ne s'en voit que mieux. La comédie est bien finie, et le rideau pourrait descendre. L'anecdote n'est pas au bout, mais la pièce est terminée, parce qu'il n'y a plus que musique dans toutes les âmes, et c'est l'instant de surprendre, comme en rêvant, que ce poème était celui de l'accord perdu et retrouvé, étant celui de l'amitié victorieuse malgré l'usure et les tempêtes. Le reste de la comédie est une danse devant le rideau. Bassanio sera bien marri d'avoir donné sa bague et Gratiano la sienne. Ils trembleront un peu ? Nous sourirons de leurs craintes, car nous, nous savons tout à l'avance. On dirait que la pièce recommence et que tout part vers de nouveaux destins. Et de vrai, si tout

cela n'était jeux de masques, il y aurait une suite, et des disputes en ces amours, et des réconciliations. Halte là! Les temps ne sont pas venus. De par la volonté du poète, les amoureux sont prisonniers du bonheur. Les agaceries des deux belles ne sont que pour relever la joie, qui peut-être serait un peu fade par trop d'égalité.

Mais la musique étend ses bienfaits au-delà de son éloge ; elle ne permet aucune dissonance. Ni le Docteur ni le clerc n'étaient de dangereux rivaux. De nouveau les bagues sont aux doigts. Jessica et Lorenzo s'émerveillent de trésors inattendus. Une mystérieuse providence rend trois navires à ce bon Antonio. Hâtez-vous, les amoureux! La plus belle lune est au moment de pâlir. Le petit jour va dissiper tous ces amants comme il ferait des fantômes. Hâtez-vous! Est-il besoin de demander si le coeur du marchand est toujours ce coeur mélancolique ?

*

Le Songe d'une Nuit d'Été

Le Songe est la plus belle des féeries ; c'est peut-être la seule. C'est le poème de la lune et des lunatiques, qui ouvre ses clairières et ses palais enchantés, où circulent les reines et les rois, les fées et les esprits, ceux qui aimèrent et ceux qui aimeront. Il y a trois ou quatre cortèges, chacun menant sa fête à part et croisant les autres à son heure. Rien de plus libre ; rien de moins construit en apparence, mais aussi rien de mieux combiné, rien de mieux calculé pour un effet d'ensemble, rien de plus exquis. J'ai nommé le poème de la lune, mais encore faut-il dire qu'elle n'y brille qu'en espérance. C'est fin de lune, au contraire, quand la pièce commence. On se prépare à célébrer pompeusement le mariage de Thésée, et justement quand montera la lune nouvelle « comme un arc d'argent qui vient d'être tendu dans les cieux... » Ce Thésée est un prince à falbalas. On dit qu'il revient de la guerre contre les Amazones, et c'est la reine des Amazones qu'il épouse. Il lui faut, autour de lui, le divertissement et la danse. Qu'on prépare la comédie ! Par chance, Thésée est un bon prince, il faudra qu'il se contente de peu : dans cette Athènes de féerie, la piteuse troupe que dirige Lecoing, le charpentier ! Ce serait tout au plus des masques de foire, et voici qu'ils se mêlent de jouer la tragédie. Mais Thésée écoutera en indulgent seigneur ; et tant vaut le spectateur, tant vaut la troupe. Il y a de la grandeur dans ce caractère de prince, à peine esquissé en figure de prologue ; de la hauteur aussi, mais sans mépris. Et comme il est tout à sa joie d'aimer, on voit bien qu'il incline à la clémence. Est-ce ce Thésée-là qui reviendra des Enfers, après s'être exercé à la délivrance de Pirithous ? Et pourquoi Thésée ? Pourquoi Athènes ? Rien n'évoque l'Acropole pure et sacrée dans la stance de la lumière. Rien de moins grec que *Le Songe*. Les héros peuvent porter panaches et cuirasses, ils sont des seigneurs anglais, et la campagne autour d'eux est la campagne anglaise, toute sonore de meutes et de cors de chasse. Athènes est quelque petite ville d'Angleterre, où le duc est assez content d'une méchante troupe de cabotins, si elle passe. J'imagine un vaste château, peuplé de légendes et de malins esprits. Thésée doit sourire de ces légendes, et peut-être n'a-t-il pas raison. Il y a tant de voix inconnues qui murmurent

ou qui chantent quand les vents sifflent et mènent leurs rondes par-dessus la colline et le vallon, le ruisseau bordé de joncs ou la grève marine ! Peut-on tout savoir ? Thésée se contente de savoir la justice. Et voyez comme il la rend bien. Le vieil Égée demande qu'on entende ses doléances. Il pousse devant soi deux jouvenceaux, celui-ci Démétrius, à qui Égée a promis sa fille Hermia, et celui-là, ce Lysandre, qui a séduit le cœur d'Hermia sans permission. Lysandre est condamnable ; et Hermia aussi ; qu'on la condamne si elle ne veut obéir ! Les lois prononcent la mort contre la récalcitrante, ou le couvent (un couvent à cloître et psalmodie, mais dédié à la froide lune). Thésée dit bien la loi, mais il recule l'échéance et conseille comme il convient. D'ailleurs, il a l'oreille à tout, et sait se rappeler que Démétrius ne soupira pas toujours pour Hermia ; jadis ce Démétrius chérissait Hélène, délaissée maintenant et désolée. Ce n'est point de Thésée que le malheur arrivera sur les amants. Le prince introduit fastueusement. C'est assez si le pouvoir assure l'ordre par l'extérieur. Beaux discours et beaux atours, c'est le cadre. Dès que nous avons entendu Hermia, il nous a semblé que se levait un autre rideau. Voici le monde de l'amour ; il est celui du caprice et du rêve. Sur les deux filles, l'une est bien plus malheureuse ; c'est Hélène. Car Hermia voit l'origine de son malheur, et peut chercher remède. Lysandre en propose un, s'enfuir ; demain, à la nuit pleine, se retrouver au petit bois et s'exiler d'Athènes. Et Hermia a trouvé le remède à son goût. En route pour le mariage chez la Tante douairière ! Qu'est-ce qu'un exil s'il réalise une vie d'amour ? Mais Hélène, quand elle demande conseil, que convient-il de lui répondre ? Ce qui arrête ses vœux, ce n'est point l'obstacle d'un père, c'est l'inconstance d'un amant. Fragilité des amours ! Démétrius aimait aussi, Hélène n'est pas moins belle qu'Hermia. Thésée avait beau s'écrier : « Renvoie aux funérailles la mélancolie ; cette pâle compagne n'est pas de notre fête », la mélancolie comme un brouillard envahit le poème. Tout tremble. L'amour désespère de sa propre durée. Hermia et Lysandre ne pleurent pas leurs seuls malheurs. Comme la musique évoque et confond tous les sentiments à la fois, et toutes les peines du monde dans la tristesse d'un seul accord, ainsi le duo d'Hermia et de Lysandre rassemble toutes les occasions qui traversent le bonheur d'aimer. C'est comme une plénitude de la plainte qui d'un coup veut épuiser tous les malheurs. Hélas ! que peu de chose est l'union des amants, « éphémère comme un son, fugitive comme une ombre, rapide comme un éclair, courte comme un rêve ... » Les images ne sont pas nouvelles, mais elles sont les plus belles, et la litanie en est éternelle. La plus belle nuit de l'été, celle que les dieux posent comme une couronne d'étoiles sur la joie de la terre, elle aussi passe comme un songe. On a remarqué que le titre, l'un des plus beaux qui soient, n'indique pas la date de la fable. Est-ce un souvenir du soir où

on la joua ? Il se peut. J'y vois surtout tout un poème en métaphore resserrée. La plus belle nuit, certes, celle où des feux s'allument de toutes parts ; la fête païenne, qui devait célébrer l'amour et qui est devenue la fête de l'esprit tout puissant ; elle règne sur l'Année qui la désire ou la regrette, et n'est-elle pas le symbole de ce point délicat où soudain la jeunesse s'embrase, au seuil du bel été de l'homme ? Tout y est fête. Égée peut tonner et menacer comme un orage. Ce sombre nuage ne crèvera pas en tempête. Il y aura cette nuit de la Saint-Jean d'été ; mais qu'elle est fugitive ! Et ceux là mêmes qui la vivent, faut-il dire qu'ils la vivent ou plutôt qu'ils la rêvent ? Shakespeare sourit à l'amour, à la jeunesse. Il sourit, mais il sait. Il déploie d'abord tous les fastes. Traînes de velours, sceptre, magnificence. Bravo, les Princes ! Mais voici ceux de vingt ans. L'amour est leur grande affaire.

On voudrait les dire heureux de leurs amours. Mais il y a les amours dédaignées. Et même les partagées ne vont pas sans mélancolie. Il semble toujours qu'elles s'émeuvent de quelque future trahison. « Tiens parole, Lysandre. » Hélas ! la triste Hélène a prononcé la sentence : « L'amour ne voit pas avec les yeux mais avec l'imagination. » Si les esprits s'en mêlent, en un instant les couples se déferont ou se referont. Qui idolâtrait maudira ; qui repoussait poursuivra. Ces jeux sont cruels. Nous nous risquons à nous y divertir, car nous savons qu'Obéron les mène, dont l'intention était toute pure, et si Puck est un lutin frivole, il est aussi Robin Bon enfant. Des quatre cortèges, un seul est un cortège d'hommes et de femmes, c'est celui de nos amoureux. Hermia, Lysandre, Hélène, Démétrius, jamais ne fut imaginé un quatuor de voix plus près de la céleste musique. Mais dans ces chants d'été, tout n'est pas triomphal, et même le désespoir domine. Hermia et Lysandre ne pouvaient dire leur joie qu'au ton mineur : ils se sentaient de toutes parts menacés. Et c'était cependant les heureux de la terre. Mais voici le duo infernal, celui de Démétrius et d'Hélène. Il est préparé par un divertissement féérique. Puck, la fée, Obéron, Titania ont jeté sur la scène des bouquets d'images cueillies aux quatre coins du monde. Tant de splendeurs, et si vaporeuses, nous détournent des humaines misères ; et d'ailleurs la reine et le roi des fées ne donnent pas le modèle du couple idéal. La dispute aussi les habite ; mais c'est dispute d'Esprits, dont les souffrances sont improbables. La souffrance d'Hélène n'est que trop réelle ; trop réelle la méchanceté de Démétrius. Et pourtant la querelle, ainsi trempée de féerie crépusculaire et comme soutenue de musique, fait l'effet d'une sorte de badinage :

- Je ne vous aime pas et je ne puis pas vous aimer.

- Et je ne vous en aime que davantage. Je suis votre épagnoul, Démétrius, et plus vous me battez, plus je vous ferai fête.

À la voix dure répond la voie tendre, comme un instrument répondrait à un autre. Mystérieusement les dissonances produisent un parfait accord. Cruelle est cette poursuite, mais plus cruelle sera l'inverse poursuite. Obéron, dans la bonté de son cœur, va dépêcher Puck, porteur de la plante magique. Il suffit d'en toucher les paupières endormies « pour rendre une personne, femme ou homme, amoureuse folle de la première créature vivante qui lui apparaît. » Puck, sur renseignements insuffisants, va tout brouiller, et de la meilleure foi du monde. Lysandre, perdu au bois, s'est endormi près de son Hermia. C'est Lysandre que Puck touche de la plante. Survient Héléna, qui réveille Lysandre ; et le mal est fait. Lysandre, dirait-on, ne se souvient plus d'avoir aimé Hermia ; il se réveille, expliquant son rêve, et qu'il rêvait d'Héléna : « Et je courrai à travers les flammes pour l'amour de toi, transparente Héléna ! » Et quand Héléna le ramène à l'amour d'Hermia, alors ces froides paroles, plus tragiques que les plus tragiques, parce qu'elles blessent et retournent toutes les amours : « Heureux avec Hermia ? Non. Je regrette les fastidieuses minutes que j'ai passées avec elle. » Et voyez le fat, qui invoque la raison. Il croit qu'il est son maître et qu'il se dirige. Il se guinde à la théorie. La frivolité d'un lutin est responsable de tout ; mais l'homme n'en sait rien et ne soupçonne rien, trop occupé de son propre éloge. Shakespeare tempère l'amertume et le tragique. Avec lui, il nous faut bien sourire. « La volonté de l'homme est gouvernée par la raison, et la raison dit que vous êtes la plus digne. Ce qui croit n'est mûr qu'en sa saison. Trop jeune encore, je n'étais pas mûr pour la raison ; mais arrivé maintenant au faite de la clairvoyance humaine, ma raison met ma volonté au pas. » Ce ton pédant est bien plaisant. L'homme est pris en flagrant délit. Il songe ; et naturellement, il jure qu'il veille. Mais n'a-t-il pas rêvé toujours ? Ce brusque amour vaut l'autre amour. Démétrius aimait Héléna et ne l'aime plus. Lysandre aimait Hermia. Écoutez-le : « Toi, mon indigestion, toi, mon hérésie, sois haïe de tous et surtout de moi. » Ce chevalier délicat, cet amant courtois et fidèle, il est soudain le plus grossier, le plus injuste. Ainsi vont les amours. Peu de temps ou quelque temps, cela revient au même. Autour des hommes, jouent des forces qu'ils ne perçoivent pas mais qui les mènent. Dans *Le Songe*, ces forces ont un visage ; par une grâce inexplicable, il nous est permis de les entendre et de les voir. Elles sont fées et Sylphes, Puck, Obéron, Titania. On ne peut dire que ces forces soient mauvaises ; plutôt elles sont frivoles, capricieuses et comédiennes. Elles tirent les ficelles de la marionnette humaine. Obéron est un bon roi, mais sa providence n'a pas que des enfants pour serviteurs. Rien n'est sérieux, rien n'est solide. Et tout n'est que songe pour l'homme qui

souffre et qui aime. Dans la clairière magique, toute la tragédie est comme suspendue. Seulement, Shakespeare ne lui permet pas de peser longtemps. C'est comme une démonstration pour rire, où la fantaisie partout se déclare. Ces amours, ces brouilles, ces disputes, ces volte-face inexplicables sont ici représentatives. Nous espérons qu'à la fin tout s'arrangera. Cependant ne nous trompons point. Ces révolutions décevantes du coeur, c'est la matière même des drames. Roméo a vu Juliette, et aussitôt, comme par enchantement, sa Rosalinde est oubliée. Il n'a jamais aimé que Juliette. Quelques mots, moins que des mots, empoisonnent Othello pour toujours. La fumée d'un rêve, et Léontès enrage de jalousie, au sortir de la plus calme tendresse. Et Macbeth aussi était un brave homme de capitaine, avant que l'ambition ne le brûle comme un fer au rouge. Ces amoureux de la clairière sont bien des hommes de Shakespeare.

La scène entre les quatre jeunes gens est de toutes façons au centre de la pièce. C'est la tragi-comédie des métamorphoses. Il y a pire que d'être changé en âne, c'est d'avoir le coeur changé. Par une délicatesse très émouvante, Shakespeare n'a voulu infidèles Hermia ni Héléna. Elles ne comprennent pas ce qui arrive, mais elles conservent intact leur amour. Elles attendent. Elles sont comme deux petites soeurs très câlines et très douces ; audacieuses, dès qu'il s'agit de l'amour, car Hermia sait crânement répondre au duc, et elle n'hésite pas un instant à suivre son Lysandre en exil ; quant à Héléna, on voit qu'elle se soucie assez peu des méchantes langues ; rien ne la rebute ; elle vivrait rudoyée mais contente, pourvu que ce fût à la trace de Démétrius. Il suffit à Shakespeare de quelques tirades pour camper deux figures aussi étudiées que celles d'un long roman. Nous évoquons deux compagnes d'école et de promenades, le délicieux bavardage des confidences, l'innocente intimité de ces deux nymphes jumelles, « fruits charmants, formés sur la même tige. » Mieux encore, nous connaissons le tempérament et l'allure. Hermia est une charmante brunette ; elle est vive ; elle est plus petite et toute nerveuse, « c'était une vraie peste, quand elle allait à l'école ! » Héléna est plus molle, elle est tendre et plaintive ; c'est une blonde mélancolie, « Je n'ai jamais été vindicative ; je ne suis pas douée le moins du monde pour la violence. Je suis une vraie fille pour la couardise. » On retrouve le même couple féminin dans *Comme Il Vous Plaira*. Et volontiers j'imagine que Shakespeare songeait aux actrices de sa troupe quand il composait pour elles. Il serait bien difficile de préférer l'une à l'autre. Elles sont nées pour le bonheur de toute une vie. Elles sont fluides et florales comme la Reine Titania, dont la nature est celle du volubilis doucement enlacé au chèvrefeuille. Les deux garçons sont moins déterminés. Ce sont des garçons de

leur âge, c'est-à-dire à peu près interchangeables. Transis dès que rebutés ; après durs et vulgaires, s'ils n'aiment plus ou s'ils n'aiment pas. Lysandre garde peut-être un peu plus d'humanité. « J'ai beau la haïr, je ne veux pas lui faire de mal. » Encore s'emporte-t-il bien facilement aux injures. Il nous fait sourire par l'outrance, mais, à réfléchir, il donne une bien piètre idée de son sexe : « Décampez, naine, être minuscule et noué, petit grain noir, espèce de pruneau !. » Voilà ce qui s'appelle avoir aimé. Successivement Lysandre et Démétrius auront aimé Hermia puis Héléna. Tel aura été l'effet des méprises de Puck. Successivement Hermia, puis Héléna, auront entendu les paroles du plus tendre amour et de la haine la plus féroce. Il y aurait de quoi dégoûter d'aimer, et d'ailleurs c'est au fond du désespoir que tombent Héléna puis Hermia quand tour à tour elles s'endorment. Ce qui me semble proprement shakespearien, c'est que le spectateur est à même d'écouter à la fois deux versions de cette scène admirable. Nous participons aux malheurs des amoureux. Nous comprenons comment ils s'accusent et s'invectivent ; nous sentons ce que nous sentirions à leur place. Et ce serait un drame plus cruel encore qu'*Othello*, car les vicissitudes du sentiment y resteraient inexplicables. Il faut dire toutefois que la métamorphose de Cressida, dès qu'elle arrive au camp des grecs, n'apparaît ni plus étrange ni plus odieuse. Ces sautes du coeur, on les retrouve partout dans Shakespeare. La conduite humaine admet, comme par essence, ces ruptures ou ces reprises inintelligibles. Mais ce quadrille d'aveuglements et de plaintes se danse sur une autre planète, qui est celle des hommes. Il y a longtemps que nous la prenons au sérieux juste autant qu'il convient. Ces maux ne sont pas irrémédiables. Ces méchants garçons ne sont point responsables. L'invisible expliquerait le visible, si, comme nous, les pauvres hommes couvaient voir les folâtres habitants qui peuplent mystérieusement leur univers. Gardons-nous de toute théorie. Il semble bien qu'il y ait indépendance, souvent entre le monde des fées et le monde des hommes. Que les hommes se débrouillent ! Toutefois, il semble bien aussi que l'univers ne tienne son ordre que des fées. « Le printemps, l'été, l'automne fécond, l'hiver chagrin échan- gent leur livrée habituelle » dit Titania. Nous en sommes les auteurs et l'origine.. Tout ce petit monde mythologique des elfes, des sylphes, et des fées, que représente-t-il ? Ils sortent des contes d'enfant et des veillées de la grand-mère. Ce sont des génies farceurs et anodins. Robin Bonenfant, c'est un espiègle de campagne, « N'êtes-vous pas celui qui effraye les filles des villages, écrème le lait, parfois travaille au moulin et fait que la ménagère s'essouffle vainement à la baratte ? » On hésite sur la taille de Titania, qui n'est autre, sans doute, que la minuscule Reine Mab : Fleur des pois, Toile d'araignée, Graine de Moutarde, ce sont des pages quasi imperceptibles. Tous ces enfants sont de si petits enfants

qu'ils finissent par rejoindre les êtres invisibles. Et certes, par leur indolente et joyeuse vie, ils rappellent la vie de l'enfance, mais ils évoquent bien davantage la fuite indocile des nuages, la ronde des vents, les caprices du clair de lune. Il y a quelque chose de sauvage et de naturel en cette mythologie nordique. Ce sont des forces qui éclatent, qui tournoient, qui dansent. Bonnes, au demeurant ; mais fantasques surtout. Le monde où s'avance l'homme est aussi chancelant que le pont d'un navire. Du bout de l'univers viennent des vagues ; et voici le cœur des amoureux enchaînés aux étoiles les plus lointaines. Prononcez, s'il vous plaît, vos grands serments d'amour. L'homme croit agir, il subit, et des lutins le poussent ça et là. Au cœur de cette liquide féerie, il y aurait donc une sorte de tragédie à peine voilée. Mais non. La tragédie est à distance de rêve. Le clair de lune (et l'on attend cependant la lune nouvelle) baigne la dispute et la transfigure. C'est une tragédie pour sourire, dont les héros se souviendront comme ils se souviendraient d'un songe. Fi ! N'ayons le nez collé sur le tragique. Reculons d'un pas. L'amour n'est plus alors que le simulacre de l'amour. Encore un pas ! C'est la féerie elle-même qui laisse apparaître son mécanisme. Des fées, des sylphes, des forêts enchantées ; et comment voir, comment croire ? Car enfin, ni Thésée, ni son cortège, ni notre quatuor d'amoureux, le cordonnier ni le chaudronnier, le menuisier ni le charpentier n'ont jamais vu ces dieux inférieurs et supérieurs. « Je ne pourrai jamais croire à ces bizarres fables, à ces contes de fées », dit le magnifique Thésée. Il a bien tort. Un homme a vu, et c'est l'inoubliable Bottom. Bottom a été digne de vivre dans la familiarité des esprits. Même, complété de sa tête d'âne, il a été le bien-aimé de la Reine des fées. Or, qu'est-ce que Bottom ? C'est l'acteur parfait. La petite troupe que Lecoing dirige en remonterait à plus d'une célèbre compagnie. C'est merveille de les entendre inventer la mise en scène. Et par exemple, le clair de lune ; d'abord ils se précipitent sur l'almanach pour lire s'il y aura la lune ; on n'aurait qu'à laisser la fenêtre ouverte. Mais ce réalisme ne tient guère. Un de la troupe fera la lune, portant lanterne et fagot d'épines. Un autre jouera le mur ; un autre le lion . Et c'est bien entendu qu'on devra dire : un tel est le lion , un tel le mur, un tel Pyrame. Car le bon spectacle exige qu'on se prête mais qu'on ne se laisse pas prendre. Si les dames avaient peur du lion, tout serait manqué. Et comment supporter que Pyrame se passe l'épée au travers du corps ? L'imagination doit tout faire, comme il est bien vrai qu'elle fait tout en amour. Aussi Bottom a bien mérité sa renommée, car il a sa petite et grande renommée parmi les artisans d'Athènes. « C'est lui qui tout bonnement a le plus d'esprit », dit Laflûte. En dépit des cuirs et des ficelles, ce sont les camarades de troupe qui ont raison. Nous saluerons en Bottom un généreux tempérament d'acteur. Admirez ; il veut tout faire. Pyrame ? il jouera Pyrame. Il jouerait le

mur ; il jouerait Tysbée. « Laissez-moi jouer le lion aussi, dit-il, je rugirai, que le duc s'écrieras qu'il rugisse encore ! qu'il rugisse encore !.» Bref, ce Bottom-là brûle et renaît dans le sublime. Il a le secret des secrets. Le poète n'a pas besoin de la lune pour illuminer son poème. Et ne vous mettez pas en peine de décor ; une pelouse, un fourré d'aubépines suffiront. Si vous ne savez pas dire les fées vous ne les verrez pas. C'est la musique ici qui dresse le paysage. « La musique, holà ! de la musique à ensorceler le sommeil !.» Elle est savante et compatissante. Elle affleure de toutes parts, comme mille sources. Elle creuse les vallées forestières. Elle simule, tout au long du poème, un épithalame de Princes. Remercions la Bienfaisante. Par sa grâce, le tragique est conjuré, c'est le songe et c'est le pays des songes qui est le réel, un réel si nous voulons bien ; et c'est la cruelle histoire de nos amours qui n'est qu'un songe.

AUTOUR D'UN OTHELLO

au Théâtre Marigny.

Article paru dans les *Temps Modernes* n° 38, Novembre 1948

Il faut remercier Aimé Clariond de nous avoir proposé son *Othello*. Eh quoi ! Sans attendre la saison, comme on dit, sans le noir gouffre d'hiver autour, théâtre des théâtres, tout chamarré de rouilles et de brumes ! C'était proclamer : Shakespeare d'abord. Qui ne se rallierait ? Cette religion-là n'a plus d'hérétiques. Quand on déciderait de vouer à Shakespeare le décours d'une année entière, qui se plaindrait ? J'imagine nos auteurs traduisant, nos critiques s'instruisant ; les moindres acteurs, barbouillés de joie, découvriraient dans l'enthousiasme la gloire de leur métier, et le spectateur... Mais le spectateur résisterait-il à courir de salle en salle, voulant tout voir et revoir ce qu'il vient de voir ? Aux temps héroïques de l'Atelier, nous fûmes quelques fidèles, que Dullin avait ensorcelé de son *Jules César*. De matinée en soirée, autant dire qu'on ne lâchait prise ; à six heures de distance, le même charme opérait. Par le seul souvenir, il opère encore.

Je n'oserais pas écrire que je fus envoûté par *Othello* de Marigny. Peut-être, au contraire, m'a-t-il touché parce qu'il manquait de presque tout. Par l'ingénuité et le dénuement, c'était quasi spectacle de sous-préfecture. Certes, il y avait de la bonne intention dans le costume et le décor ; mais bonne à quoi ? La surprise que nous fait un bon décor, c'est qu'il pense. Or, ce n'était décor que pour décorer. Et je crois qu'en Shakespeare, on peut décorer beaucoup ou ne pas décorer beaucoup. À votre guise. Mais, quel parti soit le vôtre, je veux qu'il procède de la tête et de la couronne. Une chanson, un pas à droite ou à gauche, une fleur qui tombe, ou la pîtrerie d'un valet, tout pense en Shakespeare.

De même, devant tant de petits rôles, les uns gris, ou fades, et quelques-uns insupportables, je me disais que, dans ce théâtre-là, il ne devrait point y avoir de comparses. Tel n'a qu'une réplique ; elle fait un

rôle ; et il n'y a point de petits rôles. Lorsque Copeau présentait *Comme il vous plaira*, il jouait Jacques le mélancolique, qui est bien peu, mais qui est Jacques, aussi total à sa manière que Lear ou Antonio. De même encore, chaque mot, si l'on voulait, ferait un mot célèbre ; alors, il n'y a plus de mots célèbres. Arrêter sur un mot, c'est supposer que le reste dort, et que le spectateur dort en attendant le mot, et que le poète remplit comme il peut. Mais rien ne dort en ces textes admirables. Shakespeare est partout, lui qui n'est nulle part. C'est comme une folle distribution à tous de poésie et de génie. À peine cela, qui était beau, ceci, qui est magnifique. Et le jaillissement a son rythme, qui se reconnaît aussitôt. Tout y fuit, et se hâte de fuir ; rien ne pèse ; tout miroite et s'envole. Même le crime s'y expédie ; même les assassins ont un faux air de danser on ne sait quelle danse. Le poème est un souffle qui passe, bourrasque ou brise, rapide toujours, on oserait dire frivole. Si vous pouvez, Clariond, ne baissez pas le rideau ; ou, du moins, qu'il se relève bien vite. Zim-boum ! Mesdames et Messieurs, le spectacle est continu... Mais comment expliquer que cette parade endiablée n'exclut point une sorte de lenteur de cérémonie ? Chacun, qui court, prend tout son temps pour se chanter sur son mode, ou cocasse, ou précieux, ou majestueux. Le poignard ira vite, mais l'assassin occupe le monde de sa prestance et de ses discours. Et l'amoureux sur un pied, qui se cogne et qui bourdonne, croyez-vous qu'il simplifiera le madrigal ? Il choisira le plus ampoulé, le plus entortillé. Écoutez cette voix qui se précipite à tout dire, qui s'épuise et renaît, qui compose l'aigu et le grave, le pathétique et le badin. Le thème n'y fait qu'un avec ses variations ; telle est la manière de Shakespeare. Ce souffle, dont je parlais, c'est vrai qu'il passe ; mais, tout passant, il rebrousse, il tournoie, il suspend dans le ciel des univers de fantasmagorie.

Qu'on m'excuse de rêver Shakespeare. Si l'on m'annonce Shakespeare, une fois de plus c'est ce rêve que je reprends. Je prépare l'apparition. Je prévois les pièges aussi. Je les déduis de mon Shakespeare. Et d'abord, si Shakespeare, il faut une troupe. C'est une chose rare. À l'évidence, les acteurs de Marigny ne formaient pas une troupe. Chacun jouait pour soi ; les meilleurs, bien ; et médiocrement, les médiocres. Or le médiocre est intolérable ici. Si chaque personnage est plein, parfait en soi, fermé sur soi, l'acteur médiocre choque comme un non-sens, car il joue à vide ; et ce drame tout troué de vides, ce n'est plus *Othello*. L'illustre acteur dans l'illustre rôle importe moins, peut-être, que la tenue des petits emplois. En Shakespeare, le mouvement, la force, l'éclat, tout devrait partir et comme monter de la masse. C'est le grouillement de l'orchestre ; et l'on sait comment le violon ou le piano du solitaire s'échappe et s'impose enfin, et, de moment en moment, revient prendre appui sur tout l'or-

chestre ; cette entente profonde entre pour beaucoup dans la beauté d'un concerto. Mais quel exemple aussi qu'un bon orchestre ! Quel ordre et quelle modestie, quelle foi de chacun et de tous ! La réussite, au théâtre, ne demande pas moins. Une troupe donc ; et aussitôt, derrière Othello, avec ou sans décors, nous aurions eu Venise. On était en grande peine de Venise, l'autre soir.

C'est bien, si l'on veut, la même Venise qu'au *Marchand*. Mais, dans le *Marchand*, elle est presque tout. C'est elle qu'on aime, la vivante, la bariolée, comme l'aiment ses Vénitiens. Il n'y a plus besoin de premier rôle. Même Antonio n'est qu'un Vénitien parmi tant d'autres, qui sourit à sa Venise dans la pénombre. *Othello* est un autre poème de Venise ; Dès le début, la Venise des amours n'est plus qu'un songe. Un récit la remplace. Shakespeare n'a pas voulu nous montrer Desdémone écoutant et se grisant au sublime ; ni l'enlèvement ; ni le mariage. Ruelles et balcons, mais sans le tintamarre, le Palais, mais de nuit ; ce n'est plus le faste réservé aux ambassadeurs, mais le sérieux et le secret d'un conseil de guerre. On croirait que Shakespeare nous refuse Venise. C'est que ce n'est plus l'heure de Venise. Si Venise c'est amour, à plus tard l'amour, qu'il s'agisse de le condamner ou de le glorifier. Brabantio est dépêché poliment ; et quant à Desdémone, elle veut suivre son Maure, qu'elle suive, mais le moindre gribouilleur du Sénat saurait bien lui dire qu'elle a tort. Peut-être, à Venise, la Vénitienne aurait pu conjurer le drame. Arrachez-la de Venise, et le drame commence. Certes, Malte, c'est encore Venise. Cassio, Iago, Roderigo refont partout Venise. Mais plutôt, ce sont Vénitiens qui rêvent de Venise, comme Desdemona bientôt rêvera de la vieille Barberine, qui chantait le *Saule*. Exil triple à Desdémone, car elle est séparée de Venise, de ses amis et de son père.

Le face à face a commencé, qui est ce que tout amour désire et redoute. L'amour souhaiterait volontiers de se réduire à son adorable essence. Il s'imagine hors de tout et vivant de soi. Ainsi vivent, de quelle vie brève, Juliette et Roméo ; ainsi voudrait vivre Troylus suspendu à sa Cressida. « Fuir là-bas, Fuir... » Othello et Desdémone peuvent se croire enfin isolés de tout, en cette sorte de navire à l'ancre, en pleine mer ou en plein ciel. Ce que sera leur solitude à deux, nous n'en saurons presque rien. Une seule fois nous y pénétrons. Hélas ! l'atroce intimité de l'étrangleur et de l'étranglée ! Ainsi le poème enjambe d'un silence à l'autre, du silence de Desdémone écoutant au silence de Desdémone expirant. Tout est mystère ; presque tout est silence. Mais, dans l'entre-deux, je devine un flux et un reflux. Si, d'aventure, je montais la pièce, je m'aviserais de les faire sentir. Tantôt, la scène est pleine de ces Vénitiens

tiens, à Malte ou Venise, comme elle sera pleine après le toc-toc d'Émilia. Ils sont tous là, venant de Venise, donnant des nouvelles, contant que le vieux père est mort de sa douleur, et le reste, et poussant ah ! et oh ! Sots au demeurant ; tout petits, soudain, devant cet Othello redressé, qui sait mourir en Othello. Et tantôt la scène est libre. Venise au vent ! Plus de Venise ! Alors, terriblement, c'est le moment de la tragédie. Il n'y faut qu'un couple. Et certes, Othello et Desdémone face à face, encore nous les imaginions. Mais eussions-nous imaginé Othello devant Iago ? Or c'est ce couple-là qui occupe la scène, à chaque fois que la marée vénitienne se retire. Si proches, qu'on ne sait s'il faut encore parler de couple. Si mêlés et fondus que le dialogue devient une sorte de monologue à double voix.

Aimé Clariond me pardonnera d'évoquer Jacques Copeau, qui fut son maître, et qui, à l'occasion, lisait *Othello* comme il lisait les *Perses*, souverainement. Copeau lisant, Iago n'était plus devant Othello, il était avec. Il était l'écho. Allez au texte. Othello le dit : « Par le Ciel, il me fait écho. » On ne distinguait plus les rôles. C'était un bredouillage admirable. J'entends encore les voix, la voix. Elle creusait. Bas, plus bas. Le poing sur la table et le mouchoir dans la main fermée. Les sonorités claquaient, rebondissaient, à l'italienne. On aurait dit deux chiens jappant ; étaient-ils deux ? Iago gagnait. Iago perdait. Othello hurlait. Mais finalement Iago triomphait. Car, ce que je me dis et que je refuse, mais que je me dis, tel est Iago pour Othello. Alors, je l'ai dit, et ce n'est pas discours imaginaire, puisque c'est Iago qui me le redit. Iago, c'est l'autre qui me prouve moi. Existe-t-il ? Qu'importe, puisque je tue. Cette lecture, où il y avait du génie, m'éclaire encore *Othello*. D'après cette leçon d'un maître, je jugerais volontiers que nos acteurs d'hier jouaient trop séparés. Je ne retrouvais pas mon couple de chiens, l'un de l'autre écho, à tous échos.

Clariond joue Iago à la française, et fort bien. Il a le mollet sec, le ton sec. Il est celui qui a tout compris, tout prévu. C'est un traître de répertoire ; traître par dessein, une fois pour toutes. En deux temps, il démonte et remonte cette fameuse trahison, et le projecteur sur l'œil, s'il vous plaît ; ce qui est sans réplique. Clariond a l'art de dire. Il veut ce qu'il fait. Un geste est tel geste. Cela est nerveux, racé, spirituel ; cela manque un peu d'âme, peut-être. Ce Iago n'a gouffre ni volcan. Cela s'entend à la voix, qui est trop claire ; on lui voudrait des dessous. Bref, c'est un Iago de soie noire, à la Crispin, dont il retrouve parfois la gouaille et la prestesse. Même, il grasseye en perfection, de cette façon que Coquelin mit à la mode. Mélange adroit du boudoir et du faubourg. J'avoue que je préférerais plus d'épaisseur et de soldatesque ; quelque nuque et de la

bedaine. Par exemple, si Iago plaisante, comme il se mêle de faire avec Desdémone, il faudrait que ce fût énorme. Les dames renvoient cette bête à sa niche. D'ailleurs, il y a de la bêtise aussi dans cette vaste machine. « Cocu ou non ? Et par Othello ?... » Il revient buter là. Cela n'a pas le sens commun, pensons-nous. Il n'est que d'avoir regardé Othello et Émilie. Mais Iago croit sans preuve aucune, sans chercher preuve. Il est saisi et transi par la fièvre jalouse. Cette colique d'âme et de corps le tord comme elle tord Léonte, dans le *Conte d'hiver*, comme elle tordra le grand, le tranquille Othello. Je sais bien qu'il s'agit, en même temps, d'une autre jalousie ; Iago attendait le grade qu'on donne à Cassio. Mais je ne crois pas que cette rivalité aille au fond. C'est une sorte de prétexte. Et même le soin de se venger, femme pour femme, prétexte encore. Il faut bien que Iago s'explique à soi-même, selon la coutume. On tue le rival ; c'est de tradition. Mais Othello n'est pas tant le rival de Iago que son double, honoré, admirable, et sans doute de Iago d'abord admiré. Or, si ce héros de bataille et d'amour n'était qu'un pauvre homme, comme sont les autres ? Si l'on pouvait lui communiquer le mal ? Voilà qui serait mieux que tuer ; ce serait avilir. Du même coup, on échangerait les rôles, et secrètement, ce qui ajoute à la volupté. L'admirable deviendrait le misérable ; le maître serait l'esclave. Et Iago méprisé gouverne ; il tient le poignard et l'enfonce, mais doucement, amoureusement ; il jouit par degrés. Il jouit d'inventer des degrés. On dit souvent : Iago, c'est le mal. Mais ce n'est rien dire, si l'on se représente un diable absolu. Iago, à mon goût, est mieux diable que Méphistophélès. Méphisto est mythologique. C'est une entité ou un dieu. Iago est un homme. Il ne sait pas d'abord tout ; il devine ; il essaye ; il n'est pas si sûr du résultat. Il expérimente. Et, l'hypothèse dûment vérifiée, on se dira, et peut-être dirait-il qu'il avait tout prévu, tout ménagé. Mais ce n'était pas si simple ! Ce n'est peut-être, au début, qu'un homme grimaçant qui brûle d'apercevoir sa grimace sur le visage de l'autre.

J'ai trouvé dans le *Commentaire* de Stanislavski une remarque bien pénétrante. « C'est un acteur », dit-il de Iago. Et encore : « Il aime agir en grand, parce qu'il a de l'imagination... Il en arrive à l'insolence d'un tragédien en tournée qui se permet de jouer avec sa seule technique, tranquillement, l'âme froide. » Je ne sens point cette froideur ; ou bien elle est de provision. C'est la froideur de César ; elle ne fait qu'un avec la lucidité. Et je demande qu'on ne se trompe pas non plus à cette technique cabotine. Iago est un acteur, oui, mais qui improvise. Il ne récite pas un rôle préparé. Il le découvre au fur et à mesure. L'imagination l'emporte, mais il n'est qu'imagination. Il est poète donc, encore plus qu'acteur. Poète qui joue, et qui a parié sur le noir et le sacrilège, contre le bel amour aux ai-

les d'or, et contre Dieu. Jadis, il ne savait pas qu'il eût le droit de mépriser tout. Il ne méprisait sans doute que sa propre grimace, à chaque pincement des entrailles. Mais chaque mot, s'il porte, le confirme. C'est un crescendo et comme un enthousiasme de mépris, plus que de la vengeance et de la haine. Il ose de plus en plus, au delà du vraisemblable. Il célèbre Desdémone folle de son corps et le lubrique Cassio. C'est maintenant le poète lyrique et bouffon des paillardises hyperboliques. On songe au Thersite de *Troilus*, cet autre diable. Ce sont deux maudits, qui maudissent. Ils s'en acquittent magnifiquement, car ils ont du génie, et d'abord celui de l'invective. À quoi bon ? C'est que pour piétiner et nier l'homme, il faut des hommes vraiment hommes. Des fantoches ne pourraient pas. J'admire que ce soit Othello qui prononce les mots où tout Iago s'exprime : « Ce sera le retour du chaos. » Iago, comme Thersite, c'est le prophète et, si l'on peut dire, le métaphysicien du chaos. Tout s'écroule ou s'écroulera, Othello, cette grande âme, et, sous Othello, Iago, cette âme aussi.

« Va, quand je ne t'aimerai plus, ce sera le retour du chaos. » Léopold Biberti a bien dit cela. C'était émouvant et fort. À n'en pas douter, Biberti est un tragédien. Pourtant, je vois qu'il ne s'est pas imposé à Paris. Sommes-nous trop parisiens ? Clariond, généreusement, comptait sur Biberti qui devait soulever les foules. On nous dit qu'il les soulève en sa Genève. Il n'y eut point de foule à soulever.

Nos critiques, et les mieux sensés, ont secoué les oreilles. Mais qu'importe la critique ? Le public ne fut point d'un autre avis. Le succès allait à Clariond, et l'on boudait Biberti. J'en suis encore à m'expliquer comme je puis ce jugement. À chaque fois que l'orage menaçait, ma voisine empanachée en était à se tordre et à geindre par avance. Elle redoutait évidemment l'explosion du tragique comme elle eût fait de quelque pétarade. Or Biberti rugit parfois, mais toujours il prépare, et je crois qu'il ne force pas. Talma rugissait en Othello. Je confesse que c'est un art difficile, où l'on peut échouer superbement. Le rire alors éclate, et l'on sait bien que le tragédien tragique est toujours menacé d'être ridicule. Mais je n'ai pas senti que Biberti fût jamais ridicule. Atroce plutôt ; insupportable peut-être à nos fibres délicates.

D'abord, c'est un Othello noir. La basane et le cuivré ne lui suffisent pas. Et de fait, Ducis déjà écrivait que l'usage du théâtre, à Londres, décidait pour le visage noir. Biberti va plus loin, et c'est par où il peut déplaire et plaire. Son Othello n'a pas seulement le visage noir, c'est un noir. J'ai bien regardé le portrait de Biberti. On ne peut s'y tromper, et surtout aux lèvres. Ce Genevois tient de l'Afrique. Je ne dis point que cet

accent soit tout à fait le sien, ou qu'il soit son seul accent ; et sans doute Biberti ne joue pas tout ce qu'il joue à l'africaine ; on le souhaite du moins. Je pense pourtant que pour trouver son Othello, il a voulu retrouver toute sa propre nature africaine. Je reviens au masque, qui est beau, c'est-à-dire laid merveilleusement, comme il convient à l'acteur tragique. Ce sont des rides, une finesse, une courtoisie, des narines d'Afrique. Le salut mauresque était de trop. Les mains parlaient noir assez clairement, qui sont longues, minces, mobiles, toujours prêtes à s'envoler, à se replier, comme des feuilles ou des oiseaux. Et tout le corps est de cette race. L'équilibre fait oublier la puissance. La souple tige ondule jusqu'à la tête, qui domine de haut les autres têtes. Ce grand corps évoque le serpent dressé, ou le danseur dont toute la danse, longtemps, consiste à frémir et à se balancer. Cette retenue promet tous les malheurs. La tragédie comporte bien cette allure aristocratique. Nulle violence ne devrait jaillir de ces hauts seigneurs. C'est ainsi qu'Othello s'avance, à la duc et pair ; il dira sa lignée d'aïeux quand il lui plaira. À la voix seulement on imagine ce que le drame pourrait être, ce qu'il sera.

Variée et variable, voix de tragédien. Claire, rapide, hautaine un peu, pour la politesse et la politique ; et soudain, sans avertir, un trou d'ombre, par où la fauve nature se laisse entendre. Dans la tendresse, c'est le registre au-dessous. On dirait qu'une peur voile la parole. Si frêle, cette Desdémone ! Si peu la pourrait blesser, briser ! C'est une fleur, c'est un bijou ; Othello contemple. La voix du tragédien caresse, s'émeut, se garde des éclats. Et ce sont des lèvres qui ne sont pas d'ici, dont la sensualité ou la gourmandise est comme dévorante ; elles palpent les mots ; elles font des paroles autant de baisers. Tel, royal, le fauve ronronne. Et puis, il y a l'autre voix, qu'on devinait, qu'on attendait. Le tonnerre habitait ce prince, comme tous il nous habite. Mais il est rare, l'acteur qui sait faire éclater notre tonnerre. Le moins qu'on puisse reconnaître, c'est que le tonnerre de Biberti ne tombe pas à faux. Il éclate, il roule, il se répercute, ensemble humain et inhumain. Il n'est pas indigne de Shakespeare.

J'ajoute que la mimique vaut la voix. Saluts et révérences à part, qui ne sont que gestes de théâtre, et donc de mauvais théâtre, presque tout ce qui, d'un corps africain, vient nourrir le texte est d'un effet juste et saisissant. Par le geste et par le ton, il arrive que certains mots rayonnent d'une splendeur étrange. Un citoyen de Venise ne mimerait pas ainsi. L'image ne s'échapperait pas du poème. Mais le Maure ne tire de soi parole qu'aussitôt il ne la joue. Par exemple, quand il souffle son fol amour à la face du ciel (et l'amour y a disparu), ce n'est pas une image à orner le discours ; non, en deux gestes, c'est une opération magique par quoi

Othello sorcier se persuade et nous persuade. On suit le bras qui désigne le ciel. On y chercherait l'amour disparu. Et s'il frappe sa poitrine, où son cœur s'est fait de pierre, il s'y blesserait tout de bon. C'est vivre en poète, et comme certes les poètes ne vivent point, mais il me semble que cette humeur-là, et cette façon de réaliser le langage, sont d'une imagination tout africaine. Je vous renvoie encore au texte de Shakespeare. Il brûle de ce soleil-là. Iago peut insinuer ce qu'il veut. Cela devient aussitôt, en l'esprit d'Othello, matière de songe et prétexte à incantation. Deux poètes donc ; mais l'un, parfois, de tant et de si vaines paroles se retire un instant, et ricane ; l'autre se grise au sombre vin des paroles, il retourne à celui qui verse, pour boire encore ; et bientôt il ne vit plus que magiquement et frénétiquement, dans un univers de discours et de visions.

C'est le discours qui tue Desdémone. Car elle est là, qui contredit. Morte, le discours l'inventera à sa guise. D'où ce mot épouvantable, où tremble tant de tendresse : « Je vais te tuer pour t'adorer ensuite. » Ce n'est pas une parole à hurler ; aussi, Biberti ne la hurlait point. Quelle tristesse lente et majestueuse, dans toute cette fin, jusqu'à ce cri où l'homme se réveille : « L'imbécile ! L'imbécile !... » Il ne condamne que soi. Le monologue doit s'achever en monologue. Qu'est-ce que c'est que toute cette foule ? Une sorte de solitude, que son ivresse peuplait de rêves cruels, voilà qui fit le crime d'Othello. Mais la même solitude peut être lucide et fière. Arrière ! Il s'agit, par le poignard, de rétablir l'équilibre et la justice. Il n'y aura pas de chaos. C'est Othello qui meurt, « un homme qui a aimé sans sagesse », et non point cet ivrogne ou ce somnambule que je disais. Et remarquez encore, en cette mort célèbre (ô sanglante conclusion !), la puissance de conter et de mimer. « Une fois, en Alep, voyant un Turc, un mécréant en turban, battre un Vénitien et insulter l'État, je saisis ce chien de circoncis à la gorge, et le frappai, comme ceci. » On écoute l'histoire du Turc, on ne sait où elle va, et soudain le geste pousse l'image à bout ; l'acte donne son sens à l'apologue. Redevenu un homme, et redressé de toute sa taille, notre Othello noir n'avait pas besoin de changer son jeu. Dans l'amour heureux ou la jalousie, dans la mort ou la gloire, c'est toujours le même feu d'incantation et la même danse. Il me semble que je comprends mieux pourquoi ce vrai tragédien ne fut pas suivi ; c'est qu'il n'était pas accompagné. Un sommet qui n'est sommet de rien, qu'est-ce encore ?

Quant à moi, je m'évertuais, je soutenais l'un, je remplaçais l'autre. Prenant modèle sur mon ami Bottom, je me jouais toute la pièce dans mon par-dedans. Rideau baissé, et le livre à la main, je continue. Si je devais me contenter d'un rôle, mon cœur m'inclinerait à choisir le pitre,

qu'on nous a supprimé je ne sais pourquoi. Ce pitre-là a de l'importance, et celle, exactement, de la futilité. C'est un pitre à peine pitre. Juste deux ronds de rouge, un semblant de toupet, et la bouteille qui de la poche dépasse. Il ne travaille guère ses mots. Il les donne pour ce qu'ils valent. Encore un poète, bien sûr. Mais ce n'est pas lui qui s'empêcherait aux dédales imaginaires. Au reste, un bout de rôle ; plus long, il redoute et ne daignerait. Si Bottom anime tout, entreprend tout, ce pitre entre deux scènes arrêterait tout, si on l'écoutait, comme il arrête et renvoie les musiciens joufflus que Cassio assemblait pour l'aubade. Ce qu'il demande, c'est de la musique qui ne s'entende point. Et comme ils n'ont point de cette musique-là, il bouscule ces hommes grossiers, et leurs flûtes : « Partez, évaporez-vous ! » De ce centre, et sous cette casaque de pitre, je me raconterais volontiers les péripéties et les personnages, car il me semble le seul sage parmi tant de fous. Que de raison, sans doute, sous le fard et les grelots ! Je vois bien que les autres, Othello, Iago, Desdémone, tous ils sont entêtés de cette musique qu'ils font, et que chacun appellerait son âme. Créatures grossières, elles aussi. Qu'elles s'évaporent !... Cette musique que l'on n'entend point, Pitre l'entend-il ? On me dira : à quoi rêvez-vous ? Il y avait un pitre dans la troupe. Il ne s'agissait que de lui fournir quelques répliques. Le public aimait son pitre ; et c'est tout simple. J'y consens. Mais c'est mon droit de spectateur aussi de rêver en écoutant ce pitre, qui n'est peut-être là que pour me faire rêver, pour m'entraîner à voix de sirène et m'entraîner toujours plus outre, pour me faire croire qu'il y a une musique plus subtile que la musique, un esprit caché dans les hommes, des génies et des fées dans les arbres, un poème au delà du poème, et toujours un autre Shakespeare, le vrai, derrière Shakespeare.

*

Peines d'Amour Perdues

Peines d'Amour. Voici la plus légère et la plus profonde des comédies. On s'y laisse prendre comme à un conte. Elle ne prétend à rien qu'à divertir. C'est un cortège dansant de masques et de ridicules. Et cependant le dénouement soudain en est grave, et presque austère. On a bien ri ; et puis l'on s'aperçoit qu'on ne devait pas tant rire. Tout était forcé, tout était sincère dans les sentiments. Les damoiselles aimaient leurs beaux cavaliers, mais, en attendant, on leur en faisait voir de toutes couleurs. Mais si tout à coup passe l'ombre vraie de la mort, les coeurs s'interrogent. La tendresse est au bout des lèvres. Tendresse et promesse ; gages d'amour, qui ne vont point sans épreuves d'amour, comme il convient. Finie la comédie ; la vie a soufflé les chandelles :

- Courage, messire, encore un an et un jour, et le dénouement viendra. - C'est trop long pour une pièce.

Encore deux chansons villageoises, et nous nous retrouvons à la porte du théâtre, un peu déçus, dupés et secoués, ravis et méditants.

On dirait une aventure de collège. La rencontre, si vous voulez, de deux livres collèges, l'un de filles, et ce sont les mieux nées de France, et l'autre de garçons, et ce sont de beaux et gentils seigneurs. Trois dans un camp, et un Roi pour les conduire ; trois dans l'autre, une princesse assez royale pour les régenter ; cela devrait faire quatre mariages, selon les traditions de la comédie, et selon de plus universelles traditions. D'autant que chacune marque tendresse de coeur, et sait le dire, ce qui fait la présentation la plus poétique et la plus piquante. Et justement chacun répond de ses vœux aux vœux de l'autre partie. Aucune brouille en perspective, aucun chassé-croisé douloureux. À peine occasion de rires, de festins et de danses. Or je vous ai dit qu'aucun mariage ne se conclue ; tout est remis à l'année prochaine. Peines d'amour ne sont point perdues ; mais la récompense est différée. Et donc, c'est peines d'amour pour une année. Que penser de ces amants-là ? La plupart dans Shakespeare déconcertant par l'humeur contraire. Ils vont droit à l'idolâtrie. Ici, ils se donnent tout

le temps d'étudier leurs mines. Les amoureuses fuient et se défendent d'autant plus que plus amoureusement on les approche.

Il faut dire qu'elles ont pu se froisser d'amour-propre car, contrairement à la coutume, les garçons avaient fui les premiers. C'est une belle histoire ; elle vaut qu'on s'y arrête. Ferdinand, Roi de Navarre, est entêté de philosophie ; jeune encore, il se décide à la retraite. Il éprouve cet étrange besoin de savoir qui enferme Montaigne en sa librairie. Mais ce beau zèle n'est pas resté solitaire. Ferdinand a recruté des néophytes, qui ont juré de se consacrer trois ans à l'étude. Dur serment, car il s'agit de renoncer à l'amour, au luxe, à la pompe. Défense est faite à toute femme d'approcher à plus d'un mille de la cour. C'est, autant dire, le monastère. Sans broncher, Longueville et du Maine ont signé la charte claustrale. Mais Biron, le bel esprit, hésite à confirmer ses vœux et déjà fait provision de sophismes pour se parjurer tout à son aise. C'est un gai compagnon, ce Biron-là, et l'on se demande ce qui l'attire en si docte et si prude compagnie. Il accepte l'étude, mais les clauses du pacte lui semblent bien sévères. Un repas par jour, ne dormir que trois heures par nuit, et jurer de ne point voir de femmes pendant trois ans, c'est trop. « Ce sont des engagements stériles, trop durs à tenir. » Biron méprise ce fol orgueil, qui sous prétexte de gloire et d'étude, nous contraint si fort hors de nature. Biron déblatère contre ce noviciat d'un nouveau genre, et puis il signe. Il est si sûr de se parjurer, en compagnie ! À cet amateur de faiblesses humaines, ce sera régal de choix. On pourra rire et se moquer. D'ailleurs, à quoi servent des lois qu'il faut d'abord enfreindre ? Le Roi de France dépêche une ambassade au Roi de Navarre, sur le sujet de leurs possessions d'Aquitaine. Et cette ambassade assez singulière, c'est la fille du Roi français qui la conduit. L'ambassade est aux portes. Va-t-on refuser de la recevoir. Il faut que la princesse réside au château ; c'est politesse d'État. Déjà Biron ricane. Nécessité ? le beau prétexte. Ce sera le prétexte de tous les parjures.

On devine le thème. Il est si prévu qu'il souffre tous les retards. Il ne faut jurer de rien ; cette moralité est naturelle aux comédies ; mais Shakespeare ne semble pas tant pressé de le démontrer. Les dames, en leurs mutuelles confidences, laissaient soupçonner quels étaient les penchants de leurs coeurs. Du côté des hommes, il y a plus d'hypocrisie. Et cela est bien naturel après tant et de si stoïques serments. Mais bast, ils seront tous pris au piège pour la plus grande joie de Biron et des dames. Afin de les mieux empêtrer dans la morale, le hasard, ou Shakespeare, donne un rustre à juger (c'est Trogne) au trop sévère tribunal. Et Trogne, pour avoir été trop sensible aux charmes de Jacquinette est bel et bien

condamné à jeûner une semaine durant, au pain et à l'eau. Fâcheux précédent ! D'autant que l'Espagnol fantasque, le brillant Armado, le modèle achevé des précieux à écritoire, n'a dénoncé le pauvre Trogne que pour s'en débarrasser ! Il suit cette Jacquinette à la trace et lui dépêche un poulet de style héroïque, le confiant à la main même de son rival. Le mensonge s'installe sous les plus mirifiques dehors. Gare aux découvertes ! En attendant, le Roi ne sait comment s'y prendre. Il ne veut manquer à son serment ni à la Princesse. On le devance, d'ailleurs, refusant une hospitalité qui serait parjure et se piquant au jeu. De fait, la conférence diplomatique s'engage dans le parc même. Et pendant que le Roi prend connaissance des traités, le frivole Biron, ne perdant une minute, tourne et retourne, à se brûler les ailes, autour du masque de la brillante Rosaline. « N'avons-nous pas dansé ensemble, un jour, en Brabant ? » Et Rosaline de répondre par la question. C'est une musique, comme d'une danse, vivement attaquée, aussi prestement interrompue. On devine que les sentiments tendres seraient allés trop vite. La voix se posait en musique, mais non sans dangers pour de jeunes cœurs, la mélancolie du souvenir aidant. La prose de combat succède, violente aussitôt. Rosaline se défend, toutes griffes dehors. Et Biron quitte la partie. Que venait chercher Biron ? Sans doute la confirmation d'un souvenir commun. Si Rosaline avait laissé voir que le souvenir encore lui était bien cher, Rosaline était perdue. Biron régnait en Maître. La sauvage a flairé le despote dans le bel esprit, et c'est elle qui tient le dé, car Biron dépité est amoureux pour tout de bon. C'était vanité, et c'est tendresse. Son jargon d'amour cache à grand' peine l'amour vrai. De leur côté, Longueville et du Maine dansent en reflets ce menuet d'espoir et de mélancolie ; mais ce sont de bonnes natures. Ils ne rencontrent qu'une molle défense ; Maria ni Catherine ne sont filles à griffes. Quant au Roi Ferdinand, s'il faut en croire Boyer, qui est une espèce de maître des cérémonies, il est écorché vif. Il aura suffi d'une estocade. La Princesse gagnera son Aquitaine, si du moins elle ne fait trop la dure. Mais toutes ces folles trop aimables se moquent bien de Boyer et de ses conseils. Ce n'est qu'un vieil entremetteur. Est-ce défense encore, ou joie de triompher qui déjà les emporte ? Toujours est-il que le succès raidit les volontés femelles.

Ou bien, c'est peut-être une ruse, à la fois savante et naïve. À voir comment Biron résiste et se débat parmi les noeuds qu'il avait pourtant préparés, on en vient à douter de l'intention première. « Non, je ne veux pas aimer. Si j'aime, je veux être pendu. Décidément, je ne veux pas. Oh ! mais cet oeil noir !.. Par la lumière d'en haut, n'était son oeil, n'étaient ses deux yeux, je ne l'aimerais pas. » Le personnage est à replis. Car devant le Roi, il s'agissait bien de craindre le parjure ! Le parjure était consommé d'avance. Et maintenant, après la rieuse algarade ne croi-

rait-on pas ce Biron le plus enragé des néophytes ? « Me parjurer, ce qui est le pire de tout, et, entre trois femmes, aimer la pire de toutes, une coquette au sourcil de velours ! » Biron cachait-il un sévère dessein sous les grâces d'un bel esprit ? Il se peut. Dans la scène alerte des billets doux, où chaque amoureux se dévoile sans le savoir, le Roi d'abord, puis Longueville, enfin du Maine, Biron garde la position du spectateur, et quand il raille du haut de son arbre c'est peut-être là qu'il est le plus sincère. « Par le Ciel ! la merveille des yeux mortels ! » soupire du Maine. Et Biron : « Tu mens. Par la terre ! Elle a un corps bien matériel. » Et quand il écoutait Longueville essayer un sonnet d'amour : « Voilà bien cette affection bilieuse qui fait de la chair une divinité, une déesse d'une jeune oie ! Pure, pure idolâtrie ! » Biron ne détesterait point continuer son prêche, quand, au cache-cache général, il est resté maître. Longueville a démasqué du Maine, puis le Roi Longueville, et Biron a démasqué le Roi. Le manège est à ravir. Voilà qui est encore réglé comme une danse, mais celle-là jusqu'au bout, car il faut que Trogne termine la figure en apportant l'épître rimée que Biron adressait à Rosaline. Adieu le sermon ; il vaut mieux se rendre : « Il vous manquait un quatrième imbécile pour faire la partie carrée. » Disputes de collégiens pour dénigrer ou renchérir, où le Roi de Navarre n'est pas le moins collégien de la bande. Mais enfin, tous amoureux, les voilà tous d'accord. Biron avait quelques sophismes de réserve ; ils vont servir. « Nous sommes aussi loyaux que peuvent l'être la chair et le sang. Il faut que la mer ait son flux et son reflux. » Les arguments pleuvent. L'éloquence de Biron s'accorde libre carrière à la satisfaction générale. Pour une fois, toute la philosophie de ces Messieurs est à l'honneur, car elle veut bien se souvenir du *Phèdre* et du *Banquet*. On croirait entendre Agathon ou le Socrate lyrique de la Palinodie. Amour est roi ; Amour est messie. Il double le sens et l'intelligence. C'est dans les yeux d'un beau visage qu'on découvre la science. Quant au poète, c'est Amour évidemment qui l'anime. Bref, c'est le sermon fou après le sermon sage, et ce n'est pas le moins beau. C'est un morceau de bravoure à déployer les étendards. Il roule d'abondance, mêlant le cocasse ou sublime ; tout est bon s'il peut monter la flamme, qui s'allume aux regards des Belles : « Ce sont les yeux des femmes qui m'inspirent cette doctrine ; toujours ils étincellent du vrai feu prométhéen. » Doctrine, c'est beaucoup dire. Car, sous les draperies flamboyantes d'un platonisme, je vois surtout que Biron dissimule son aigre ressentiment. Il se méprise un peu, et tous se méprisent, malgré les cris de joie et les exhortations guerrières. Aux hommes parjures les femmes légères. « S'il en est ainsi, dit Biron, nous n'en aurons eu que pour notre argent. »

La Princesse est noble ; elle ne veut pas croire au parjure. Le pédantisme de nos philosophes n'était pas sans l'effaroucher ; car le goût de studieuse retraite n'était que pédantisme au jugement des Belles ; il irritait. Nous avons saisi ce mouvement d'humeur. Mais que la petite Académie de Navarre se soit changée en cour d'amour, cela irrite bien davantage. Comment supposer si prompt défaite chez des hommes si justement célèbres ? Boyer, présentant le Roi, saluait en lui « l'héritier unique de toutes les perfections que l'homme peut posséder. » Et voilà ce héros qui roucoule ! Le pédant a troqué ses ridicules contre ceux du précieux. Dans les deux cas l'esprit est soupçonné de jouer à vide. Le pédant ne sent plus rien. L'étude lui bâtit un monde, à coup de références et de citations, et ces murs de livres le séparent du monde vrai. Mais le précieux ne vaut pas mieux ; ce n'est, comme dirait l'autre, qu'un pédant à la cavalière. Il n'aime pas ; il aime les mots. Il regarde de haut ceux qui n'ont jamais mangé de papier ni jamais bu d'encre. Si quelque sentiment le point, c'est matière à gloses. Le moindre battement de cœur fait lever les sonnets et les odelettes. Si c'est amour, c'est amour de tête et monstrueuse vanité. On comprend qu'une tendresse bien placée se garde et demeure sur le qui vive. « Quelles filles sages nous sommes, dit la Princesse, de nous moquer ainsi de nos amoureux ! » Rosaline y met un peu plus de cruauté. « Ce Biron, je veux le torturer avant de partir. » On croirait que c'est un crime que d'avoir quelque esprit. Et cette même Princesse, cette même Rosaline ne se feront pas faute de mépriser ces beaux seigneurs, s'ils s'abaissent, s'ils marquent quelque faiblesse, s'ils ne sont pas aussi infaillibles qu'on attendait. « Voilà donc cette pléiade d'esprits si admirés !... Ce Biron si sémillant avait perdu toute contenance. » Il est bien difficile de tenir le rôle d'amoureux. La Princesse et les autres nous dirait que ce n'est pas un rôle et que cette sottise idée est très précisément celle qui gâte les amours. Il ne s'agit pas de jouer un rôle, ni d'écrire des sonnets, ni de ferrailer à mots d'esprit. L'amour se prouve et se mérite. Eh quoi ! suffirait-il de s'époumoner en chansons et d'être sans rival dans les madrigaux ? C'est confondre l'amour et la littérature. Et quand au dénouement Biron plaide les circonstances atténuantes, essayant de dire que s'ils ont fait les fous, il faut en rendre responsable la beauté de ces dames, Je trouve que la Princesse réplique avec sagesse : « Nous avons reçu vos lettres pleines d'amour, vos cadeaux, ambassadeurs d'amour ; et, dans notre conseil virginal, nous n'y avons vu que galanteries, aimables plaisanteries et courtoisies, de l'ouate pour bourrer les heures creuses. Nous n'y avons pas, pour notre part, attaché plus d'importance, et voilà pourquoi nous avons accueilli votre amour, selon ses allures, comme un badinage. » On ne peut mieux sauver la face. De cette partie d'amour, il ne faudrait donc garder qu'un souvenir sans aucun sérieux, comme on garde-

rait d'une partie de paume ou de cartes. Autant dire d'une comédie, où chacun dès le début a lancé la réplique selon ce qu'on attendait. Il n'y aurait pas eu de peines d'amour ; elles étaient feintes et faisaient partie de la pièce. Le rideau retombe, et les amours retournent aux accessoires. Mais nos quatre couples ne peuvent pas en rester là. Du Maine et Longueville, ces braves coeurs, se sentent frustrés de quelque chose. On ne risque rien à gager qu'ils aiment plus solidement que leurs compagnons de bel esprit. Ils ont peu sacrifié à la parade. Ils ne comprennent pas très bien pourquoi leur bonne foi serait suspectée. « Nos lettres, Madame, signifiaient plus qu'une plaisanterie »,» Et nos regards aussi » ajoute Longueville. On reconnaît le jeune âge à ce désespoir immédiat. Le Roi de Navarre a plus d'audace. Il veut brusquer la décision. « À la dernière minute, accordez-nous votre amour. » On conçoit que ce n'est pas le moment, et surtout après l'annonce d'un deuil solennel. Mais la Princesse a saisi cette occasion dernière. Elle dit l'épreuve, qui doit être un an en quelque ermitage solitaire. « Alors, par cette main virginale qui chérit la tienne, je serai à toi. » Le Roi avait raison de brusquer. Cet aveu de la Princesse, et le ton, nous étonnent. Nous ne pensions point que l'amour était si mûr. Mais tous ces fruits sont mûrs ; ils tombent, et chacun les reçoit à sa manière. Rien de plus touchant que la double promesse de Catherine à son Du Maine, et de Maria à Longueville. En quelques mots, c'est un poème de fraîche tendresse, où se mire un avenir de bonheur. Les plus belles âmes n'ont pas besoin de tant de poésies pour exprimer la leur. Rosaline et Biron compliquent davantage l'aveu de leur bonheur. Il leur faut des douceurs pimentées d'ironie. Même quand elle flatte, cette Rosaline égratigne encore. Même quand il se soumet, Biron conteste et se récrie. Leur trop d'esprit gênera-t-il tout de bon leur amour ? On peut encore s'interroger.

Toute la comédie est donc une salve contre le bel esprit. Elle se pourrait nommer *Les Précieux Ridicules*. Et si l'on est en mal de Molière, on proposera aussi les *Hommes Savants*, quoique Ferdinand et ses jeunes disciples ne montrent pas volontiers cet aspect de leurs personnages. Mais enfin, ils prétendent au savoir, et cette belle prétention est aussitôt navrée, ce qui ne va point sans ridicule. Le ridicule est au mineur chez nos amoureux, mais en trois fantoches spécialisés, il éclate. Nathaniel, le curé, Holopherne, le maître d'école, sont comme des Jumeaux de pédanterie. Ils mâchent le latin. Au reste, gras et pouponnés, à la coutume ecclésiastique, ils s'avancent à petits pas, de sentence en sentence, de dîner en dîner. Notre Musset s'est souvenu d'eux pour son Blazius et son Bridaine. On n'oserait dire qu'ils servent beaucoup l'intrigue, non plus que leur redoutable rival, don Adriano de Armado. Celui-là, qui est Espagnol,

est le pédant de cour, bélièvre sans épée et précieux au superlatif. « C'est un homme qui a l'humeur fière, dit Holopherne, la parole tranchante, la langue affilée, l'oeil ambitieux, la démarche importante, et dont tout le comportement est frivole, ridicule et phrasonique. Il est trop attifé, trop précieux, trop affecté, trop singulier en quelque sorte, et, pour ainsi parler, trop pérégrin. » On a ici un de ces merveilleux portraits où Shakespeare excelle en cette joyeuse comédie. Holopherne s'y peint autant qu'il peint Armado. Surtout Shakespeare nous y communique sa bonne humeur. Quand le lyrisme ainsi se joint à la satire, il donne au portrait je ne sais quel enthousiasme, un mouvement et comme une cadence qui excluent toute méchanceté. Le ridicule lui-même se pare de grâces. Il n'est plus tant ridicule que pittoresque. On lui en voudrait de se corriger, tant il est parfait en son genre, tant il exalte à sa manière la surabondance et la beauté de la vie. Nous sommes au spectacle, et le spectacle nous comble. Qu'irions-nous demander ? Comme les clowns enchaînent un numéro à l'autre, tenant la piste par leurs sornettes et leurs cabrioles, ainsi les trois grotesques occupent la scène entre les épisodes. Calembours, chansonnettes, et fariboles, tout leur est bon. Le miracle est d'y voir naître, à l'impromptu, la plus fraîche et la plus rêveuse poésie. Le seigneur Armado est maître d'un certain Phalène, page espiègle, incomparable dans le coq à l'âne, l'à peu près et toutes les sortes d'inventions funambulesques. Ce clown du clown, qui vibre et vole, rebondit à tout propos, variant le ton, et poétique par la vivacité même de sa jeunesse. « Chante, page : l'amour met un poids sur mon coeur. » Le joli petit fripon est chargé du compliment aux Belles, quand nos amoureux se déguisent en Moscovites ; mais à la première grimace, il se trouble et s'enfuit. Phalène a quelques talents de Puck, mais ce n'est qu'un enfant ; il ne connaît aucun des secrets du clair de lune. Et de même, tous les personnages de cette comédie, Princesses, Princes et bouffons, ne sont qu'hommes et femmes dans l'unique décor d'un parc tout policé. Aucune comédie de Shakespeare ne s'approche autant de la manière française. On y respire je ne sais quel air de chez nous ; le trait est direct, l'observation impitoyable ; et la morale, somme toute, s'y veut humaine et quotidienne, offusquée des grands airs à contre-sens et des grands serments à contre-vie. Aussi bien l'aventure est de chez nous. Elle restreint la métaphysique, le rêve et le mélancolie. Elle enseigne à se méfier des raisons et des raisonnements : « Puisqu'un soldat s'abaisse quand il aime, celle que j'aime est de bas étage », dit Armado. Cette pirouette définit la manière de Voltaire. Biron est un seigneur français ; il vit devant un miroir, mais c'est pour y rajuster ses dentelles. Il sait bien soupirer : « C'est l'amour qui m'a enseigné la poésie et la mélancolie » ; mais la mélancolie n'entre pas très avant. À aucun moment le poète ne se retire au-delà de tout, en ce point mystérieux d'où l'on

juge l'éternité comme un instant, la vie, l'amour ou la mort comme des événements sans importance. Il semble, en ce tableau éblouissant, que le faire du peintre suffise au peintre. Le soleil de Navarre, comme malgré lui, a-t-il dissipé brumes et fantômes ? Je ne sais. Pour moi, la forêt du *Songe* est, à ne s'y point tromper, une forêt de la vieille Angleterre ; elle n'est d'Athènes que de nom. Au contraire, ce parc du Roi Ferdinand est simplement ce qu'il se montre, et c'est un parc à la française. Il faut que les deux chansons, pour finir, celle de printemps, celle d'hiver, inexplicablement nous ramènent, - pâquerettes, violettes et coucous ! - au pays de Dick et de Tom. Coucou a chanté. Chouette a chanté. Shakespeare est rentré en sa campagne de brumes. Le voyage au royaume de Navarre est terminé.

Tout est bien qui finit bien....

La troupe du Jeune Colombier s'est mise sur le pied de jouer *Tout est Bien qui Finit Bien. La Mandragore* de l'an dernier était une sorte de réussite. C'était de la pure mascarade, moins italienne peut-être que surréaliste, sans âme aucune mais non sans une façon de poésie par l'accord des couleurs et les inventions du pittoresque. C'était un peu lent, un peu mécanique aussi, mais il y avait des fugues de rire bien réglées ; l'ensemble faisait deviner l'étude sans la sentir. On évoquait certains contes d'Hoffmann. C'était un cadre au moins, bien que la matière manquât. Ainsi fut célébré Machiavel au petit théâtre de l'humour, une année durant. Il faut bien avouer que Shakespeare ne passe pas aussi bien. Le choix pourtant n'était pas absurde ; ce qui prouve que Raynal, l'animateur de la troupe, se connaît assez bien. *Tout est Bien* dérouta d'abord par un refus d'intériorité qui choquerait s'il n'était aussi visiblement volontaire. C'est l'inverse d'un marivaudage. Bertrand évite Hélène et l'évite si bien que jamais l'occasion d'une grande scène ne se présente. Il n'y a, entre ces deux êtres, que l'entente aveugle et silencieuse du plaisir. Et c'est tout le plaisant de l'histoire, qui, pour une fois, sent bien le *Décameron* d'origine. C'est un poème de jeunesse, hardi et très sauvage, dont il ne faudrait point ralentir le mouvement. Il faudrait que tout brille, et soit beaucoup trop clair de tous ces brillants. Au fond du fond luirait l'amour, celui dont on se tait, ce puissant Éros que chantait Sophocle et qui se moque bien des serments généreux. Cela fait je ne sais quelle opposition à chercher entre les fastes étoilés et toute la gloire de parade, et, d'autre part, le secret charnel qui agite les coeurs. C'est peut-être la seule pièce où Shakespeare se soit risqué jusqu'au nocturne de l'amour sensuel. Je gage que Raynal ne s'est gère enchanté de ce conte. Il n'aurait point ramené sa petite cour des miracles à la cour de ce vieux roi de France. Il était nécessaire, au contraire, que tout y fut guindé et sentencieux. Oriflames et révérences. Nous n'avions que faire de ces mendiants et de ces prostituées. C'était plutôt le cas de grouper les médecins à bonnets.

Ils ordonnent et ne guérissent point. Et puis, cette Hélène apporte les secrets qui guérissent, quel pouvoir merveilleux sur les corps! Et c'est de même son corps qui gagne à la partie de l'amour.

La critique est aisée, j'y consens. Et je reconnais que cette comédie est plus difficile à représenter qu'*Othello* ou *Macbeth*. Il conviendrait seulement d'éviter les plus graves fautes. Je note avec désespoir une certaine influence du plus récent cinéma sur le théâtre. Déjà il était absurde au cinéma que la musique d'accompagnement couvrit la parole. Mais que dire au théâtre ? Un disque répète à satiété une phrase de Bertrand. Et pendant ce temps là on perd tout un monologue d'Hélène. C'est une lutte entre l'actrice et le disque. Finalement, c'est le poète qui est vaincu. Quand le poète est Shakespeare, on revient triste. Que dire encore ? Les clowns sont laborieux. Ils ne savent pas disparaître soudain et occupent la galerie par des pitreries méprisables. Le Roi manque de dignité. Madame de Roussillon est un peu trop putassière à mon goût. Il y a de la surcharge, et bien inutilement, dans la scène du tambour, qui au contraire est toute simple. Paroles sauve la situation ; il a une belle voix et s'en sert bien. Mais le traducteur a trop remanié ! Il corrige Shakespeare ; il invente et rajoute, cela est proprement insupportable. Bertrand m'a plu. C'est une jeune brute, qui n'en pense pas long ; et c'est Bertrand. La fin, de reste, était presque bonne. On retrouvait Shakespeare.

*

REGARD SUR MARIVAUX

Il y a une entrée dans Marivaux, qui ne se fait que peu à peu. On risque de s'y tromper longtemps. Car, d'une part, ce théâtre-là est bien du théâtre ; il ne se juge qu'aux chandelles. Et d'autre part, à n'en pas douter, cela est écrit, et si précisément que le livre contient tout. Il faut donc aller voir, revenir à son livre, se souvenir autant qu'on peut, et surtout beaucoup rêver. Marivaux n'est rien, si on ne l'aime ; et qui ne le cherche pas ne l'aimera pas. Il ne fascine pas ; il ne subjugue pas ; il est rare qu'il s'impose d'abord. Mais plutôt, on y prend goût sans y songer ; on y marque de petits progrès ; on en espère de plus grands ; un beau jour, on s'aperçoit qu'on l'aime. Ainsi le Chevalier s'attache à la Marquise, ou Lélios à la Comtesse. La tendresse ne procède pas par grands éclats, comme le terrible amour. Elle va son train, qui est tout uni. Mais cette douceur persuade. On ne sait dire si elle est savante ou naïve. Elle a des ruses naturelles, qui vont au cœur. Peut-être pensez-vous encore que ce sont là des comédies bien fades. Menuets de jadis et Fêtes galantes, faux semblants et petits riens, que sais-je ? Cela mériterait à peine un coup d'oeil, comme à des bibelots sous vitrine. Je vous souhaite alors la première chance, car il faut bien sûr, une première chance. Il suffit d'un acteur, s'il joue trop lourd, pour gâter la plus belle comédie de Marivaux.

*

Le Prince Travesti

L'héritier de Léon, hors du royaume de son père, voyage sous le masque afin de se former la jeunesse. Il s'éprouve aux occasions, qui sont de guerre ou d'amour ; et présentement le voici à la cour de Barcelone, en posture de devenir bientôt ministre, et mieux, s'il consent, le mari de la Princesse, qui en cherche un. C'est du feu, cette princesse là. Il est clair qu'elle refusera le Roi de Castille, qui postule par ambassadeur, et pour épouser qui ? cet aventurier de Lélío qui n'a peut-être que sa belle mine. Autant qu'il peut, Lélío cache qu'il est prince. Par bonheur, il a perdu ses gens à la bataille ; et Frédéric, qui est à peu près le chef des espions, s'épuise en conjectures. Lélío ou Léon ne serait point fâché de gagner une princesse à sa seule prestance. C'est toujours flatteur. Cela ajouterait une couronne à l'héritage. Il en est là, en risque quasi de fiançailles, quand Hortense, la délicieuse Hortense... Ah! c'est une véritable histoire de brigands. Hortense, la cousine de la Princesse, et confidente de tout, comme il convient. Elle fut absente un an, que de choses à se confier. On se confie et cela fait la plus brillante des ouvertures. Vous la diriez écrite dans la marge d'une ouverture de tragédie, mais se moquant. Cela babille, cela pétille, cela est bien aise de nier l'étiquette espagnole et l'alexandrin français. Ce sont deux femmes ensemble, quoi ! elles parlent amour comme elles parleraient chiffons ; tout le coeur y est. La Princesse dit ses amours. Elle se guinderait volontiers ; elle noircirait le plus clair amour. Il y a de l'orage et de la foudre dans cette princesse. Mais le moyen de noircir et de se guinder quand Hortense est là ! Voilà certes l'un des plus beau portraits de femmes qu'il y ait dans notre théâtre. La princesse, ce n'est qu'un rôle, celui qu'elle se donne. Mais Hortense ne se prescrit rien que la joie et encore la joie. Sa parole est un ramage. Son coeur et son esprit, cela est tout un, et c'est l'esprit le plus libre. Naturellement ou volontairement, il défait tout le tragique. Rien de frivole, pourtant. Cette riieuse est sérieuse, c'est sérieusement qu'elle aime le bonheur et qu'elle s'y tient. Dans son cas, cela ne va point sans une sorte de noblesse. Sachez qu'elle fut mariée d'amour et qu'elle perdit ce mari au bout d'un an. Bien pis ! Il ne fut fidèle qu'une pauvre lune, tous les chagrins de l'abandon, Hortense les a connu. Eh bien, elle s'entête. Elle ne reproche rien. Elle sait qu'elle sera heureuse à tous hasards. Elle n'a plus personne dans son coeur ; elle s'accommodera de rester veuve. Aussi bien, que la Princesse lui dénicher un autre Lélío, elle serait tout à ce nouvel amour. C'est

ici qu'on retombe aux brigands. Un jour, le mari d'Hortense vivait encore, Hortense allait en son carrosse, toute seule, par les chemins. Tout à coup les brigands ! Et puis un gentilhomme qui les chasse. Il suivit deux jours le carrosse. Que dire ? Les coeurs, les yeux parlèrent beaucoup. Il a fallu chasser le gentilhomme ; mais l'a-t-elle chassé de son coeur ? Quand elle dit qu'il n'y a personne dans son coeur, elle veut dire qu'elle ne compte pas trop sur le hasard. Elle devrait y compter davantage, puisqu'on est à la comédie. Nous serions bien déçu si Lelio n'était le gentilhomme aux brigands. Il l'est. Vous devinez le reste. Lelio était au point d'épouser la Princesse, faute d'espérer retrouver son inconnue. Et d'ailleurs n'avait-elle pas averti qu'elle était mariée ? La rencontre est attendue, et réglée comme une figure de danse. Hortense, au service de la cousine et de l'amour, se préparait au truchement. Crac ! Il ne s'agit plus du tout de l'amour de la cousine. Dès le nez à nez, tout est dit, et rien n'est dit. On reprend au carrosse et aux brigands.

*

La Fausse Suivante de Marivaux

À vue de pays, cette *Suivante* n'est pas aussi parfaite que le *Prince*. Non qu'elle ne brille. Imagine-t-on du Marivaux sans mille feux ? Elle étincelle donc, comme du Marivaux se doit. Mais c'est qu'après quatre comédies d'amour, Marivaux se met en tête d'en donner une autre qui ne tire rien des petits soupirs. On n'y fait que traiter d'amour, c'est entendu. Mais les coeurs se s'y disent rien. La seule Comtesse s'émeut, ou consentirait à s'émouvoir ; hélas, ce serait à vide, car cet évaporé de Chevalier, qui lutine jusqu'au baiser, n'est que notre Sylvia en chevalier. À la fin, Messieurs les violons en seront pour la promenade. Point de noces, s'il vous plaît. Je ne sais si dans tout le théâtre de Marivaux il est une autre comédie qui se passe ainsi de Notaire.

Sylvia déguisée, ce n'est point tout à fait notre affaire. On accepte le badinage, qui a bonne grâce ; mais on se sent un peu volé. Cette aimable fille nous a gâtés. Nous attendons de suivre en sa voix l'insinuant progrès de l'amour. C'est comme une brume qui se dissipe. On ne sait par où est venu le soleil. Remarquez qu'elle aimerait Lelio, si Lelio valait si peu que ce fut. Mais en vérité, il ne vaut rien. Jugez plutôt. Il aimait, comme il dit, la Comtesse, qui est bien aimable. Il aimait à proportion de six-mille livres de rentes. Mais, crac, on est venu lui offrir une demoiselle de Paris ; et ce serait dix mille livres à aimer. Ce Lelio ne bronche pas à l'arithmétique. Il s'incline au nombre ; et donc il cherche un biais à planter là cette comtesse pour courir après la demoiselle de Paris. Vous avez déjà deviné que Sylvia est précisément la demoiselle ; en fille de coeur, elle menait son enquête. Toutes les filles de Marivaux sont de cette humeur. Elles voudraient ne pas épouser à l'aveugle. D'où l'épée, le juste-au-corps et le petit chapeau. Que fallait-il pour forcer l'intime de Lelio ? Simplement se déguiser en chevalier fripon qui lui ressemblât. Voici donc Sylvia en cadet qui partout flaire la fortune. De bal en partie de campagne, elle est si fort avant dans l'intime que Lelio reçoit son nouvel ami au château même de la comtesse. Le chevalier y fait merveille. Qui résisterait au visage du cadet ? Il aurait du minois assez tendrement pour être une femme. La tête en tourne à la Comtesse. Sur quoi Lelio bâtit son plan. Que la Comtesse morde au cadet, qu'elle se dégoûte de Lé-

lio. Elle rompra d'elle même, à la première escarmouche de jalousie... Or, il faut qu'elle rompe.

D'abord, parce que Lèlio ne saurait que dire, qui lui rendit sa liberté. Et puis, il est question d'une certaine dette et d'un dédit. Il y va de tant d'écus, que le charmant Lèlio ne se soucie point de rendre ; et la Comtesse, bien amoureuse, avait établi qu'il ne rendrait rien, si c'était elle qui rompait. Quel douteux mélange du coeur et du dédit ! Il arrive que le coeur change, mais le dédit reste. On voit à peu près l'opération, où notre faux chevalier a promis son assistance.

La scène où il promet est bien plaisante. Elle décide d'un coeur, qui ne savait encore ce qu'il déciderait. Au début, il me semble que Sylvia venait tout simplement prendre son bien. Il ne s'agissait que de retirer Lèlio de la Comtesse. À vaincre, elle aurait pu pardonner. Une femme contre une femme. C'était bataille en deux temps, au premier on détachait Lèlio, au deuxième on l'attachait. Fille de Marivaux n'est pas si niaise que de prétendre au premier amour de Lèlio. Et j'imagine que Lèlio ne manque point des agréments convenables. C'eut été une comédie de Marivaux, mais une autre que celle-ci. On y aurait en usage du violon et du notaire. Mais le moyen d'épouser Lèlio, maintenant qu'il ouvre son coeur. Il n'y a rien dans ce coeur, il n'y aura jamais rien. Ceux qui espéraient une comédie d'amour n'ont plus qu'à sortir. Il n'y a ici qu'un homme à aimer, qui a un nom, qui a une épée, Mais c'est un homme qu'il faut se farder d'aimer. De la bouche même de Lèlio, la pauvre Sylvia entend l'avenir qu'elle aurait, si elle l'épousait. Il aimerait quinze jours, un mois peut-être ; et puis ce serait une manière d'exil au désert, si elle s'entêtait. Cet homme-là est bien sûr de soi. Il gouverne son monde. Le beau est qu'il ne gouverne rien du tout, et certes, il perdra tout. Il aurait mieux fait de considérer sous le nez son jeune ami le chevalier. Ce profond politique n'est pas très observateur. Il faut bien que le méchant soit puni ; c'est de règle. Mais avouez que la fille n'avait pas tort de mener sous main son enquête. Il y a risque à donner son coeur en ce royaume de friponnerie.

La comédie pourrait s'arrêter là. Que veut encore Sylvia ? Elle se démasquerait. Et qui serait surpris ? C'est Lèlio, de trouver sous les espèces d'un Chevalier sa demoiselle à dix mille livres. Quant à la Comtesse, elle se débrouillerait, romprait ou ne romprait. Mieux vaut perdre un dédit que la liberté. Il est vrai qu'à briser si vite, Sylvia perdrait quelque chose, et nous aussi. Car tout est disposé pour le jeu ; et c'est Sylvia qui mène. D'ailleurs, à l'ampleur des préparations, on voit bien que ce jeu que je dis est bien le principal.

Marivaux prend du large et redouble d'intrigues. Il distribue les valets, Frontin et Trivelin au Chevalier, à Lèlio le doux Arlequin. Cela promet du babillage, et du contre-temps, de quoi remplir à plein par la riposte et la gambade. Frontin, si on le laissait, occuperait le temps à lui tout seul. On a dit qu'il y avait déjà du Figaro dans ce Frontin-là. C'est un homme à tirades, en effet. Il s'y plaît. On l'écoute. Il a l'instinct des formules. Il sait l'instant de la pirouette et celui de ne s'arrêter pas mais de presser et de poursuivre et de forcer jusqu'à la gloire de la vocalise. Il a la rhétorique naturelle. Il ferait un maître orateur. Ce serait le roi des camelots. Il sait tous les tours. Il lui suffit qu'on lui prête une oreille. On est pris. On restera à l'écouter, la bouche bée, pendant des heures, que ce soit au Pont-Neuf ou à l'Assemblée.

*

La Seconde Surprise de L'Amour

De l'une à l'autre *Surprise*, il me semble qu'il y a bien de la différence. Dans les deux, c'est un jeune homme et une jeune femme, Comtesse ou Marquise, qui ont renoncé à l'amour, cela est vrai, mais la cause n'est pas du tout la même, et cette cause changée change tout. D'abord, si la Comtesse de la première *Surprise* est veuve, voilà un veuvage dont elle est fort aise. Elle ne dit rien du veuvage, ni rien du mari. Elle ne dit point qu'elle fut aimée. Elle-même, a-t-elle aimé, et d'où lui vient cette grande expérience à dauber de tous les hommes ? L'esprit peut y suffire. Elle s'est mise au-dessus des vapeurs et des larmes. Elle protège de l'amour sa magnifique liberté. Elle contemple d'en haut ces petits Messieurs d'amour qui se donnent tant de mal afin de persuader en persuadant. Elle est belle, elle est riche ; mais ce sont des biens qu'elle ne partagera pas. J'imagine qu'elle ne porte plus le deuil. Dans le coeur, elle ne le porta jamais. La Marquise est de l'humeur opposée. C'est une veuve de la tête aux pieds. Elle ne parle que du mari ; elle rapporte tout au mari. Il disait ceci ou cela. Il était tel. Un tel était son ami. La Marquise est aussi

belle que l'autre Comtesse, aussi jeune. Mais va-t-elle se soucier de cela ? Elle ne se regarde plus au miroir. Elle néglige le lys et les roses. Et c'est tout de bon. Elle aime ses larmes ; elles ravive son mal à baisser les yeux sur tant de crêpe et donc elle les baisse souvent. Au sixième mois de son veuvage, elle est comme au premier jour. Lorsqu'elle paraît, et qu'elle soupire.. Ah!, c'est Lisette à la suite qui soupire d'ennui, mais la Marquise soupire de tristesse. Songez ! Deux ans de l'amour le plus tendre, épouser, et perdre l'époux un mois après le mariage. Il y a de quoi maudire tout, sauf l'amour. Aussi la Marquise ne maudit pas son amour. Pour elle, il n'y a plus de consolation, mais il lui est resté cet amour. Anxieuse, elle y veille. Il lui faut sentir qu'elle souffre, c'est-à-dire qu'elle aime et que l'amour au fond d'elle ne vacille point. S'il échappait, qui serait-elle ? De tout son coeur, elle se mépriserait. Elle méprise déjà les donneurs de conseils qui jugent que six mois font un long deuil. Mais les beaux conseillers ! C'est Lisette, qui est fille, et qui n'est que Lisette. C'est Monsieur le Comte, qui prend son tour, et qui tend son amour comme un bouquet. Ces gens-là n'ont que le plaisir en tête. Ils baillent au bonheur. Il s'agit bien de ce bonheur-là ! Elle a son bonheur à elle ; il a son charme et ses langueurs. C'est un bonheur de mélancolique. Si la Comtesse et la Marquise se rencontraient, le plaisant dialogue ! Ce serait dispute à l'infini... Du moins, seraient-elles d'accord sur ce point, que les flatteurs, bonimenteurs, escamoteurs, sont des amants bien fades. L'une s'en défend à toutes griffes ; l'autre ne songe guère à se défendre ; elle ignore. Quant à la philosophie de Mesdemoiselles Lisette et Colombine, que jeunesse sans amour est un article qui ne vaut rien, que le garçon invinciblement attire la fille, et la réciproque, cette doctrine-là fait assez voir qu'elle est populaire. On est Comtesse, on est Marquise ; on ne veut point d'amour à la simple vue. On ne tolère l'amour que si l'estime s'en mêle. Et le moyen, je vous prie, dira la Comtesse à la Marquise, le moyen d'avoir de l'estime pour cette pauvre espèce ? Ce n'est qu'une espèce comique. Elle prend tous les droits et nous les refuse, ce qui la met hors du droit. Ce sont des tyrans quand ils se déguisent en adorateurs. Où donc est l'amant sincère ?... Et la Marquise répliquera qu'il était précisément son mari. Qu'importe les faux amants ? Et que répondre au Comte, ou à Lisette, s'ils lui demandent d'être infidèle ? Il y a de la gloire à pleurer. Prétendre qu'elle sèche ces larmes de l'incomparable amour, c'est la mépriser. Passe encore pour Lisette. Elle ne parle que par bon coeur. Mais comment ose-t-on risquer la sérénade ? Si l'on dit qu'on aime, où cela mènera-t-il ? Car enfin, l'aveu est déjà un affront.

Voilà deux conquêtes difficiles. Les amants du commun modèle n'avanceront pas. À l'une, il faut Lélío, qui a juré de n'aimer plus ; à l'au-

tre, le doux chevalier trempé de larmes. Je voudrais du vrai tendre partout, et du pathétique voilé dans ce début de la *Seconde Surprise*. Car ce sont des chagrins vrais. C'est Lisette qui minaude, ce n'est point la Marquise. Que rien ne laisse entendre que la jolie veuve serait bien aise de n'être plus si triste. J'avoue qu'il est délicat de tenir ce ton de noblesse unie, qui va de soi, sans enflure aucune et même sans majesté voulue. Qu'on se souvienne pourtant que la *Seconde Surprise* fut écrite pour des tragédiens. Quinault l'aîné, qui joua le chevalier, sut très bien descendre d'un pas, d'un pas seulement. Je pense qu'il dut garder le port, la lenteur, la hauteur, mais comme un grand seigneur qui passe des affaires du roi à celles de son coeur. Autant dire un tragédien à la ville, qui se souvient de n'être qu'honnête homme, qui modère sa voix ; mais parfois se plaît à faire chanter les graves en sourdine. On m'a conté que Mounet-Sully faisait merveille dans *Le Caprice* de Musset. Il donnait à M. de Chavigny une stature qui expliquait tout. Imaginez ce lion mal apprivoisé en son exercice mondain de madrigal et de thé. Il broierait la tasse ; il détruirait tout ; mais enfin M. le Comte est entre deux bals ; l'habit de soie commande. Si de nouveau le manteau royal, le sabre et la couronne, M. le Comte remonte d'un pas, il est Oedipe. Je me persuade que Marivaux fut fort attentif à cet art des variations, qui est de métier. S'il travaille pour les Comédiens français, il sait quels automates il habille ; et ce ne sont plus ses chers italiens. Il pourrait tricher. Dans la troupe française il y eut toujours des emplois à gambades. Il était tout simple d'inventer quelque Arlequin, moins le masque et les losanges. Et d'ailleurs, Géronte, Léandre ou Scapin sont-ils plus que des costumes de Carnaval ? Mais je sais que Marivaux veut prendre sa revanche. On avait baillé à sa tragédie *d'Annibal*. Aussi qu'allait-il s'empêtrer dans le Romain ! C'est se priver du sourire. Ces mêmes tragédiens, ou leurs camarades, on leur fera grâce, cette fois, de la toge et de la tirade. Mais tragédien l'est toujours. On commencera donc à cet écho des plaintes, qui est plainte en mineur. Tragédiennes et tragédiens au retour du théâtre ; oh ! déclamant encore un peu ; ils sont comme des gens qui guérissent d'un grand malheur ; tantôt ils continuent, ils sont dans le rôle, mais comment continuer ? tantôt ils sont en dehors, et ne savent comment dehors ni dedans. Avouez qu'ils sont bien proches du Chevalier et de la Marquise. Et comme il n'est rien de plus sérieux qu'une tragédie, même à la toilette, de même je vois un sérieux continu en ces deux convalescents du coeur. Examinez leurs raisons une à une ; ce sont de sérieuses raisons. Ils ne cherchent pas à plaire. Il ne cherchent qu'à bien entendre et se sentir entendus. D'où l'amitié, sur leurs lèvres, qui exige plus, d'un seul mot, que ne ferait l'amour, car l'amitié exige tout. Il n'y a point de coquetterie là-dedans. Aussi je ne sais trop si j'approuve Madame Renaud quand elle invente de

changer de robe, d'un acte à l'autre. Au premier, c'est robe noire et l'écharpe est noire ; au second, c'est écharpe noire sur robe blanche ; au troisième, tout est blanc. Ainsi des couleurs de l'âme. «L'esprit, aussi bien que le temps, est sujet à des nuages», disait Lélío. Blanc ou noir, on me donne à lire l'insinuant progrès de la tendresse. Il est vrai que tout change incessamment. Non qu'un amour remplace l'autre. Plutôt un nouvel amour s'avise de naître au plus intime de l'ancien, ou bien c'est le même qui se défend de mourir quoique l'objet ne soit plus tout à fait le même. Ce n'était d'abord que deuil et tristesse. Puis, c'est comme une brume qui se dissipe. Et par où est venu le soleil ? Il y a donc de l'idée dans cette modulation du noir au blanc. Certes, mais peut-être trop une réflexion, et comme à contre-temps. C'est le décor qui devrait changer de couleurs, car la Marquise et le Chevalier ne voient plus le monde comme ils le voyaient. Mais je crois qu'il y aurait crime de coquetterie à changer de robe ; je veux dire que la Marquise s'en ferait un crime. Monsieur le Comte, qui soupire, insinuerait qu'il convient de quitter le deuil et d'aimer à neuf. Ah! le sot Comte! Et qu'il en serait haï ! Madame Renaud a-t-elle pensé que le Chevalier se désolerait de cette robe blanche ? Ce n'est donc qu'une femme comme les autres ? Cette robe-là risquerait de tuer la belle amitié, plus scrupuleuse que l'amour. Non, non, le deuil est partout ; et peut-être toujours. Car ira-t-on supposer que le Chevalier interdira les larmes à sa Marquise ? Et la Marquise détournera-t-elle son Chevalier du touchant souvenir d'Angélique ?....

* *
*

AUTOUR D'ARISTOPHANE

ARISTOPHANE FANTASSIN

Article paru dans la revue des *Temps Modernes* N° 48 Octobre 1949

Hegel, dans ses *Leçons d'Esthétique*, dit que la comédie d'Aristophane et de Shakespeare lui semble la comédie à l'état pur. C'était jeter par-dessus bord la comédie de caractère et toutes les espèces à prétentions. J'avoue que je n'approuve pas ce que Hegel pense de Molière, mais s'il est injuste envers Molière, c'est qu'il n'a pas su commencer par les farces ni retrouver la farce partout. Il fallait briser avec Boileau et les délicats ; alors, Hegel eût découvert Molière. Mais c'est encore en suivant le jugement de Hegel que je redresse Hegel, car il est bien vrai qu'Aristophane règne sur la comédie. Aristophane, c'est le rire ; non pas le rire qui rit du ridicule, ou, selon la formule fameuse, qui se mêle de châtier les moeurs. C'est le rire qui rit et qui pouffe de rire. C'est la joie énorme qui se secoue, qui ébranle et emporte tout dans son puissant cortège. Il suffit de deux cabrioles et nous avons compris. Une flamme se communique, qui purifierait la haine et la vengeance. Les dieux auront leur tour. Les respecter, ce serait les aimer moins. Or, plus je t'aime, plus je te bouscule. C'est la loi de cette féerie paysanne. Si la tragédie, cette démente réglée, est d'abord un chœur, la comédie d'Aristophane est un chœur aussi, mais plus libre, plus véhément. Et c'est une danse, une farandole nouée et dénouée, où chacun improvise son pas et sa part. L'ode funambulesque passe, toute barbouillée de vin et de ciel. Est-ce Dionysos ? Silène plutôt ; c'est un dieu bon, qui a trop de l'homme pour être tout à fait un de ces messieurs dieux ; un dieu fantassin tout au plus, et qui se contente bien d'aller à califourchon sur un âne.

Parmi toutes les pièces d'Aristophane, il en est peu qui soient restées aussi fraîches que *La Paix*. Il semble que Trygée, vigneron de sa vigne, ce soit le poète lui-même. Trygée sait voir, entre ciel et terre, flotter les âmes des poètes lyriques. C'est un Rabelais qui serait Ariel. Il risque

toutes les inventions dans le cocasse, le truculent, le précieux. Il nous empeste métaphoriquement, et, au moment où nous finissons par nous boucher le nez, voici le couplet sur les violettes rustiques. Le poète nous échappe toujours, nous surprend toujours. Ses inventions sont inépuisables. Bernés et ravis, nous assistons et nous attendons, peu à peu gagnés par le branle de la jubilation païenne. Quel orateur, ce Trygée ! Il piétine, il s'ébroue, il s'esclaffe, il est irrésistible. La comédie semble partir de lui comme des étincelles. Il est moteur et pivot d'une ronde infatigable. Il est le créateur et le souverain de la joie. Et quelle leçon, que de vérité et d'amitié dans ce badinage ! Si tu veux la paix, si tu l'aimes, va toi-même la délivrer chez les dieux. Il suffit d'oser. Tu n'est point premier ministre. Il te faudrait du moins un col et des manchettes. Tant pis ! Comme tu es, en sabots et tablier, monte, monte aux cieux. Mais le moyen de monter ? Qui ose, parce qu'il ose, le moyen lui sera donné. Ainsi Vendangeur, juste derrière sa ferme, a trouvé ce bousier que voici. Un bousier, d'ordinaire, autant dire que c'est gros comme une coccinelle ; mais ce bousier-ci, c'est quelque Pégase. Pégase, soit, on sait de quoi pourtant se nourrit un bousier. À nous le maître mot, Ubu, car il convient poétiquement que nous suffoquions de ce mot. Quelle odeur ! L'esclave pétrisseur des merveilleuses tartines dit fort bien qu'il désire un nez sans trou. Tel est le puissant parfum d'épandage qui revendiquera jusqu'à Zeus. Et peut-être, en effet, l'esprit de guerre refuse-t-il de considérer ce que Descartes nommait « les moins illustres et les plus basses circonstances. » Bedaine a son genre de sagesse. Courte et grasse sagesse, certes, que la tête orgueilleuse et casquée peut mépriser en idée, mais qu'elle ne méprisera pas jusqu'au bout. Car enfin, il faut vivre, en attendant d'être tué ; il faut revenir à aimer la figue, le lièvre et les haricots.

Aristophane ne prêche point ; il rit. Au milieu du plus grand sérieux, qui est le sérieux guerrier, tout à coup il ose dire qu'il en a assez de la guerre, qui est pénitence et qui est sottise. Comme un plaisant qui, parmi les pompes funèbres, se prendrait à clamer qu'il fait, au demeurant, bon vivre. Et peut-être c'est l'intime pensée de chacun ; mais chut ! Revenez au discours convenable. Cet Aristophane, il faut reconnaître qu'il est inconvenant. S'il ouvre la bouche, il y a tout à craindre. Faites sortir les généraux et les demoiselles. Le plus beau, c'est que personne n'accepterait de sortir. On est bien fier du droit de rire aussi. Qui sait si, au plein de la guerre, le général n'est point secrètement d'accord avec le fantassin ? Regardez les dieux. Les grands dieux eux-mêmes en ont assez. Ils ont délaissé leur Olympe, navrés des hommes, abandonnant la place à Polémos, épouvantable démon de la guerre. Ce Polémos est un méchant drôle, aidé de Tumulte, un valet qui ne vaut pas mieux que son maître.

Tous deux préparent un avenir tragique aux cités grecques, les concassant et broyant en effigies symboliques. Ce n'est encore que magie et journalisme, où Polémos et Tumulte ne risquent pas grand-chose. Là-haut, la guerre des mots ; en bas, la guerre des hommes. Vendangeur lorgne sans amour ces brailleurs de la propagande. Quand il est sûr qu'ils sont bien partis, toc-toc, holà quelqu'un ; Messieurs du ciel, on vient en ambassade. Il ne reste que Mercure au logis, dieu vénal et charmant. Pour gagner Mercure, il n'en coûte à Trygée que quelques terrines, car en dépit de l'ambrosie, les dieux souffrent des restrictions, tout comme les hommes. Les petits pots de rillettes assurent un allié précieux. La paix ? elle est là, sous la montagne ; c'est Polémos qui la retient prisonnière. Alors, pendant une absence des hurleurs de guerre, Mercure et Trygée, oh hisse ! dirigent une équipe de travailleurs, surgis on ne sait trop par quel miracle au pays de la fainéantise et des dieux. Désordre, d'abord : on tire à hue et à dia. Mais dès qu'on laisse faire les seuls laboureurs (il faut croire que ceux-là sont les vrais amis de la paix) - oh hisse ! voilà la paix qui sort de son cachot. Péchére, quelle belle femme ! À ses côtés, deux belles petites, qui sont damoiselles d'honneur. Comment, si longtemps, a-t-on pu souffrir de vivre sans elles ? Choeurs et danses ! Opora, qui règne sur les fruits, c'est une épouse, pardi, pour le vendangeur. Vendangeur vendangera sa belle. Ce soir, feu d'artifice, retraite aux flambeaux. L'autre fillette, Théoria, qui règne sur les fêtes, on l'a donnée au conseil municipal. Cela promet des réjouissances inouïes et nul, sans doute, ne pourra trouver à redire au service d'ordre. En attendant ce soir, nous prendrons le temps de rire, s'il vous plaît, de M. le Curé de la paroisse, c'est-à-dire du devin Hiéroclès, toujours ami de ces sacrifices, messes et neuvaines, où l'on récolte quelque petit pourboire. Et (avec votre permission aussi) nous nous moquerons du marchand de casques, et du marchand d'enclumes, et du marchand de piques. Car la ruine publique ne ruine que le peuple ; mais combien de profiteurs gonflés de la misère publique ?

Quand tout le beau monde est parti, il ne reste plus que les durs paysans, heureux de leur vigne retrouvée, de leurs champs, du petit parterre de violettes auprès du puits. Voici les figues sèches, les figues fraîches, les olives et le vin doux. La mariée est belle ; vive la mariée ! (Hymen, Hyménée ! Oh !) Il s'agit donc de manger, de boire et d'aimer. Pour ce soir, pour un moment béni sur la terre des moissons et des hommes. Ventre est sauveur, ventre est roi ! Hâtez-vous de rêver, mes amis, car il se peut que tout cela ne soit qu'un rêve. Le bousier, c'était tout de même Pégase. Trygée, c'était, d'évidence, notre fol et sage Aristophane. Beau rêve qui suit la marche de tous les rêves. Mais le poète du moins, par délicatesse et par tendresse, ne nous réveillera pas. Combien de poè-

tes ont été pour la paix, d'une âme aussi entière, d'un courage aussi vif, d'une volonté aussi égale ?

C'est encore de la paix et de la guerre qu'il est traité dans les *Acharniens*. L'homme qui, tout seul, se décide à déclarer la paix, c'est ici le rustique Dicéopolis. Et il n'y a pas moins de véhémence dans Dicéopolis que dans Trygée. L'histoire, dans les *Acharniens* comme dans la *Paix*, est un beau rêve, trop beau peut-être pour être autre chose qu'un rêve. Aristophane excelle à prolonger quelque rêve bien naturel. Qui ne s'est dit, en guerre (et j'entends le sac au dos) : « Assez de la guerre. Moi, je signe la paix ! » Ou encore, quelque blagueur s'écriera : « Où est-elle, cette Paix ? Qu'on aille la chercher où elle est ! » Ce sont propos de fantassins. Aristophane nous prend au rêve. Et voilà Trygée qui s'envole sur son bousier. Il y va, chez les dieux ; il délivrera la Paix et nous la ramènera. De même, Dicéopolis s'installe une fois pour toutes dans la paix. Il s'instaure citoyen de l'universelle paix. Et chacun de tirer la langue devant cet heureux parmi les heureux. Car ce fut son coup de génie, à ce Dicéopolis, de planter là ses compatriotes et, sans bouger de sa cité en guerre, d'être à des milliers de lieues de leurs colères et de leurs souffrances. Il suffit de l'aimable intervention de Demi-Dieu, aussi aérien, aussi irréel que Fleur des Pois ou Grain de moutarde dans le *Songe* de Shakespeare. Demi-Dieu a tôt fait d'aller et de revenir, présentant des échantillons de traité comme on ferait de quelque liqueur. Et, pour la gloire des métaphores, j'espère bien qu'il transporte de vraies bouteilles. On ne se peut tromper au lyrisme de Dicéopolis. C'est la trêve de trente ans qui a le bouquet le plus persuasif. Merveilleuse trêve, qui ravit la bouche, qui délivre de tous les maux. On la boit jusqu'à la dernière goutte ; et voilà un homme heureux. Sa bouteille de paix à la main, Dicéopolis est en paix. Il faut dire que jadis et toujours il était seul à vouloir la paix. Avoir à force de vouloir, c'est la logique de nos rêves ; celle aussi des enfants et des héros. Est-ce féerie ? Est-ce leçon ? Que chacun pour soi réponde. Quand il s'agissait de la guerre et de la paix Dicéopolis était le premier à l'assemblée matinale, tandis que ses compatriotes ne se hâtaient guère. Le monologue d'introduction, qui nous peint Dicéopolis enragé de paix, résolu à ne bouger de sa place et méditant d'invectiver tout orateur qui parlera d'autre chose que de la paix, est un chef-d'oeuvre de drôlerie. Il suffit de ce monologue pour nous séduire, et toute l'érudition du monde ne nous empêcherait pas de reconnaître l'éternel Fantassin, le paysan boueux qui gagne les guerres et qui les déteste. Écoutez comme il se moque des ambassadeurs. S'il fallait les croire, les ambassadeurs seraient bien à plaindre. Tant de bons dîners, tant de voyages en première classe, cela ruine la santé à la fin. Alors Dicéopolis : « Faut

donc croire que je jouissais à plein de la vie, quand j'étais tout de mon long dans la boue des tranchées. » Pendant des siècles, cette chanson-là n'a peut-être point chanté comme elle chante pour nous. J'imagine un vieux monde à compartiments, où elle dut être presque insensible. Certes, il n'a jamais manqué de Fantassins mécontents, mais ils étaient de la canaille. Racine, lisant Aristophane, s'arrêtait aux *Guêpes*, non à ces *Acharniens* ou à *La Paix*. Heureux sommes-nous donc de ce comique retrouvé !

Dicéopolis, notre délégué, dit à tous ce que nous dirions. Il suffisait d'y penser. Il est au centre du comique, qu'il fait apparaître, mais lui-même n'est point ce qu'on a coutume de nommer un personnage comique. Plutôt, il est le meneur d'un jeu. C'est une sorte de vengeur, mais sans trace de méchanceté. S'il est l'homme de notre revanche, c'est parce qu'il s'avance comme un dieu parmi les hommes et qu'il réussit sans effort ce que nul ne pourrait entreprendre. Surtout n'allez pas imaginer quelque Figaro électoral, en appelant à la conscience humaine et aux droits imprescriptibles. Ce meneur de jeu a su glisser hors du jeu. De là, qui est on ne sait où, il nous nargue. C'est dans l'impossible qu'il vit, et pourtant tout ce qui nous vient de cet impossible n'est que maximes d'or et délectable sagesse. On ne peut avoir mieux raison que Dicéopolis, et le spectateur trépigne. Bravo, Dicéopolis ! Mais est-ce justice de nous mirer en lui ? Le même spectateur est tantôt ce jugeur lucide et tantôt mouton entre les moutons.

Par exemple, il est juste que je me reconnaisse aussi en ces Acharniens, dont le chœur est une assemblée de vieilles bêtes. Ce sont des vieux de la vieille, éclopés et chevronnés, vingt fois dupes et survivant par grand miracle. Mais ils veulent en découdre encore. Et quand ils apprennent la trahison de Dicéopolis, gare à Dicéopolis. Ils le tueraient. Ces vieux briscards, soudain surgissant, écumant et criant, et poursuivant à poignées de cailloux Demi-Dieu, messenger de paix, cela fait un tableau féroce. « Cet homme a voulu faire la paix avec ses ennemis. » Crime des crimes ! « Jette, jette, et jette encore ! Cogne, cogne ! » Sauver la paix au moins de soi à soi, réduire la haine, s'essayer à la raison, aimer la vie, cette porteuse d'enfants et de fruits, voilà très exactement ce qui n'est pas supportable. La trêve, qu'Aristophane imagine, ce n'est encore qu'une trahison vénielle au prix de la plus grande trahison, qui serait la trêve d'esprit. Dicéopolis serait en méchante posture, si le poète ne veillait. Dicéopolis s'en tire en bouffonnant, non sans avoir, du ton le plus rassi, proposé à la troupe des Acharniens quelques vérités substantielles. Tout ce dialogue est à relire mot à mot. Après plus de deux mille ans il n'a rien perdu de sa verdure. Que l'on puisse affirmer, et posément, que les gens

de Laconie ne soient pas responsables de tous nos malheurs, le dernier survivant de Reichshoffen en perd le souffle, le coeur lui saute. Jugement libre, au garde-à-vous ! La patrie jamais ne se trompe, jamais ne trompe. Par un mouvement naturel, Dicéopolis en appelle au peuple. « Le peuple pense comme moi ! » Le peuple ! c'est le même qui veut la guerre et qui aime la paix. Aucune nuance ne manque à cette ample méditation. Le comique montre et dénombre tout ; mais ensemble il illumine tout à son grand feu de joie. Ce qui serait cruel, et presque atroce, devient seulement burlesque et fantastique. Les vérités mortelles ne brillent qu'en éclairs. Le grondeur Dicéopolis, ce maître du dialogue, se garde de tourner au prédicateur. Il faut calmer ces terribles Acharniens, et le cirque, aussitôt, occupe toute la place. Toutes les plaisanteries sont bonnes quand il ne s'agit que de faire rire. Euripide et un sac de charbon suffiront aux frais de la parade.

Derrière le rideau des pitreries, Aristophane s'embusque. Un court moment il surgit en personne. C'est pour le discours de tradition. « Ne vous fâchez pas contre moi, messieurs les spectateurs, si, tout gueux que je sois, je m'avise de parler de l'État dans une comédie, devant les citoyens d'Athènes. La comédie s'intéresse à ce qui est juste. Or, je vais vous dire des choses désagréables, sans doute, mais justes. » Cette fois, le discours le plus sérieux évoque les occasions de la guerre et les tableaux sur le vif de la mobilisation. Déjà les Acharniens se partagent. Il y a les irréductibles, qui veulent en finir avec ces bavardages sacrilèges. Mais les modérés entendent considérer une chose après l'autre. Lamachos au panache triomphal les mettra tous d'accord, et contre lui. Un peu nigaud, certes, ce brillant général de la démocratie. D'autant que les poilus Acharniens ont l'oreille sensible à certains propos, que Dicéopolis sait congrûment choisir. « Tu veux savoir ce qui m'a dégoûté, et pourquoi j'ai voulu une trêve ? Eh bien, c'est de voir des hommes à cheveux blancs parmi les combattants, alors que les jeunes comme toi étaient embusqués. » Les traducteurs ne manquent point de vocabulaire. C'est un signe des temps. Toutes ces passions nous sont familières. La politique réelle est étalée là, sans pudeur aucune. Il y a un ton de voix qui est propre à Aristophane, et qui est à l'inverse d'une certaine préciosité académique. Nul parmi les modernes (Shakespeare à part) n'a osé écrire la comédie de l'officier en campagne, mais Aristophane l'avait osé. Il est vrai que les généraux élus, damoiseaux empanachés dans le genre de Lamachos, étaient de loin moins redoutables que nos mélancoliques techniciens. Et puis, le pays où nous conduit Aristophane n'est pas réel. Sous le signe de la fantaisie on peut faire accepter beaucoup. Même, le plus invraisemblable devient quelquefois le plus tolérable. De plus en

plus fort, c'est la loi du burlesque d'Aristophane. C'est aussi la loi du cirque. Après un tour qui tire les ah ! ..., on nous annonce que ce n'est rien encore. Ainsi de notre Dicéopolis. C'était beau d'échapper aux coups. Mais voici les Acharniens persuadés. Mobiles fantassins, toujours hésitant entre le souvenir des jours héroïques et l'évidence de leurs désillusions. Toutes les rancoeurs, que l'on cache bien, trouvent une voix, l'une après l'autre. On ne saurait mieux fouiller l'intime du combattant qui en est revenu. Ce miroir est tendu généreusement à toutes les générations des hommes. N'empêche ! Que Dicéopolis ait pu renverser ainsi la situation, c'est miracle ; ou c'est comédie.

Et maintenant, il faut que la comédie s'accomplisse dans le cocasse et dans la joie. Dicéopolis, qui est en paix, roi parmi ses paniers, achète et vend. Commerce libre ! Autant dire la paix. Le paysan n'a qu'à retrouver sa nature, qui est de produire et d'échanger, pour retrouver la paix. Comme il se doit, la paillardise et les propos gras vont leur train. Défilent le Mégarien, vendeur de truies, et le Thébain, vendeur d'oiseaux, de lièvres et d'anguilles. C'est l'abondance, toujours à l'inverse de la guerre. Badauds sur badauds, où j'aperçois d'abord l'inévitable mouchard, sans qui il n'y aurait foule d'Athènes ni comédie d'Aristophane. Et j'aperçois Lamachos. Belle chose, mon général, être général, mais cela ne donne pas d'anguilles, quand elles viennent du lac Copais. Et tandis que Dicéopolis ripaille et godaille, il faut bien que Lamachos, pour qui la guerre n'est point finie, aille prendre son tour de garde ; une fois n'est pas coutume. Ce foudre de guerre n'ira pas bien loin. Aristophane lui foule ridiculement la cheville, grâce à quoi le gémissant Lamachos tiendra honorablement sa partie dans l'espèce de chœur alterné qui termine la farce. Cette dernière scène, violente et bariolée, doit être comptée au nombre de ces audaces qui peut-être définiraient le genre comique et le théâtre tout entier. Dicéopolis crie victoire, Lamachos crie de douleur. Car finalement le vainqueur, c'est Dicéopolis. Mais à quoi vainqueur ? Au concours des cruches et cruchons. C'est lui qui a vidé son cruchon de vin le plus gaillardement. Cul sec, et tout de vin pur. Quant à Lamachos, pied-de-nez à Lamachos ; et qu'il cherche qui le panse. On dira que c'est l'apothéose du défaitisme, que ce poète-là est sacrilège, que c'est proprement se moquer de tout. Je l'entends bien ainsi. Je demande surtout qu'on ne se mente pas à soi-même, se hâtant de comparer Aristophane à nos chansonniers parisiens et ces farces royales à nos minces revues. J'ai toujours senti je ne sais quoi de lâche et de louche chez le chansonnier qui fait rire. On égratigne monsieur le ministre, mais je suppose que c'est avec son consentement. Et toujours le petit couplet patriotique vient à son heure, qui rassure et qui chatouille au bon endroit. Sans doute

avons-nous les revues que nous méritons. Mais plutôt je crois que cette comparaison que je disais, pour classique et respectée qu'elle soit, est franchement mauvaise. Nos revues sont à peine du théâtre. Ce sont des improvisations sans style, sinon toujours sans esprit. Chez Aristophane, tout est de style, et tout est de théâtre. J'ajoute que tout y pense, et donc que rien n'y est simple, ni convenu. De là le grand rire de la comédie, qui nous réveille, et sur notre rire lui-même ; car on se dit que l'on a bien ri ; et l'on rirait aussi bien de soi, car on ne saurait dire de quoi l'on a ri. Chez Aristophane, et c'est la marque souveraine, le poème se referme sur soi et pose des énigmes au souvenir. Par exemple, je n'ai pas résisté au triomphe de Dicéopolis. J'ai crié, moi aussi, ce qu'on criait sur la scène : « Vivat ! Vivat au glorieux vainqueur ! » Et pourtant ce Dicéopolis est bel et bien un traître. Je le savais, l'applaudissant : il ne se dissimulait point. J'ai donc du traître en moi, que j'applaudis, dont je jubile ? Je suis donc capable de rejeter de moi tout ce que je tenais pour saint et sacré ? J'ai pu rire de tout, ce qui est douter de tout ? Les philosophes sont bien fiers, Socrate ou Descartes, de leur doute pas à pas, méthodiquement, et plus fiers encore de pousser le doute, parfois, jusqu'à l'hyperbole. Mais en plein doute hyperbolique m'y voilà, sans effort, parce que je craque de rire. Et j'aperçois, tout riant, un lien du rire à la paix. J'ai partagé la joie de ce vainqueur de cruches. Mais ne s'agissait-il que de vaincre aux cruches ? Je ne puis oublier que Dicéopolis a vaincu sa haine et sa sottise, qui sont nos pires ennemis. Il a conquis les Acharniens, ses frères et camarades ; difficile conquête. Enfin, par le rire et l'éclat du verbe, il a conquis son public et ses juges. Il n'aurait dû faire naître que la haine ; il a fait naître l'amitié. Et l'amitié, je vous prie, n'est-ce point l'âme de la paix ? Ainsi Dicéopolis mérite bien sa couronne. Et je m'en vais songeant que le vrai vainqueur, en guerre ou en paix, c'est toujours le sage.

Le sage, oui. Mais n'allez pas confondre le sage et le mouton. Il y a quelque chose d'héroïque et de pur en tous ces rebelles qui se lèvent et vont droit au but. Trygée, c'est un Prométhée à la paysanne. Et si la fable a moins de grandiose dans les Acharniens, cependant Dicéopolis a quelque chose en lui d'un Prométhée. D'ailleurs, le *Prométhée* d'Eschyle ressemble plus qu'on ne saurait dire à quelque farce aristophanesque. Les extravagances de la vache Io donnent à sourire plus qu'à pleurer. Rire, et puis sourire en méditant, telle serait la devise d'Aristophane. En personne, mais caché dans son personnage, il est là qui rit et qui se démène, qui plaide, qui invective, qui se débrouille pour nous gagner une tartine ou un cruchon de paix, dans un univers tout fabuleux qui ne laisse point être précisément la Grèce. Les traductions, même assez académiques (à quand la traduction monumentale et définitive ?), n'arrivent pas à énerver cette verve magnifique, qui évoque quelque foule méditerranéenne, ou,

dirait-on, des Mille et une Nuits, amoureuse des conteurs et des montreurs, et bourdonnant autour des bricoleurs et des marchands de gâteaux. C'est dans Aristophane qu'il faut aller chercher la Grèce native et drue, le coude-à-coude où Diogène riait à Platon. Beaucoup de misère ; beaucoup d'insolence dans le faste, du vice et des rires effrontés un peu partout ; une incroyable franchise dans tous les modes du plaisir et la même franchise dans la gouaille et dans l'invective, une ardeur à jouir, un bonheur à vivre qui fleurit de mille manières ; de la gaudriole, de la faribole, du pince-fesse et du pince-lyre ; une espèce d'égalité nue. L'air qui circule vibre et brûle. Ainsi la comédie d'Aristophane brûle et pétille de toutes ses métaphores, de ses calembours, de ses allusions nobles ou ignobles ; au demeurant, toujours naïve et bonne. L'homme n'est pas méchant. À preuve qu'on peut lui faire entendre raison si l'on plaide bien. Dicéopolis a converti les Acharniens ; mais qui convertirait l'avare de Molière ? Harpagon retourne à sa chère cassette. Frivole, tel est plutôt l'homme d'Aristophane. Sans cesse la démocratie se change en tyrannie, là, sous nos yeux ; et j'imagine que Platon dut revenir plus d'une fois à cette énergique peinture. Mais Aristophane, tout grondeur qu'il soit, a l'humeur moins sévère que Platon. Il n'est pas dur au menu peuple. Ces mêmes Athéniens, aujourd'hui guêpes et frelons, ils ont eu bien de la peine, quand ils étaient matelots ou fantassins. Et dire, s'ils savaient seulement résister à Messieurs de la politique, dire qu'ils pourraient se gaver de crème cuite et se lécher les doigts !

Les Guêpes

Les Plaideurs ne sont pas grand chose au prix des *Guêpes* ; Normandie contre Grèce, la partie n'est pas égale. Et pourtant, ce qui m'enchantait, c'est de voir notre Racine se divertir aux plaisanteries d'Aristophane et travailler d'après ce modèle, songeant à Scaramouche et aux Italiens. Certes, il penche vers Ménandre et Térence ; la « liberté » de Plaute et d'Aristophane n'est pas sans lui faire un peu de peur ; mais entraîné à la fois par l'humeur et le hasard, c'est le vieux comique qui a gagné le premier tour, et c'est lui que Racine défend : « Je trouve qu'Aristophane a eu raison de pousser les choses au-delà du vraisemblable. » Pareil aveu est rare au XVII^e. Racine était donc bien capable de comprendre et de défendre les droits de la fantaisie.

Il y a de la fantaisie dans nos *Plaideurs* ; mais dans les *Guêpes*, elle roule d'abondance. On dirait le jeu même d'inventer, au plus près du masque et du geste, et dans un bonheur de poésie qui n'a point d'égal. C'est à Shakespeare qu'il faut songer, ou à la foire. Et même au plus haut tragique de Shakespeare, car Chéri-Cléon jugeant, cela est bien proche de Lear jugeant. Dans Aristophane des hommes jouent à jouer ; un vieil imbécile est au centre de la parodie ; dans Shakespeare, le comique demeure, mais badigeonné au noir. Lear est peut-être fou ! Ce qui ramène encore à Shakespeare, c'est l'impromptu du trait, quelque chose de vif et de décidé qui bouscule le terne et le vraisemblable, et qui emporte le consentement et la joie. « Mon père est entré dans le fourneau ; il furète là-dedans comme une souris. Veille à ce qu'il ne s'évade pas par le trou de la baignoire. » Et Chéri-Cléon, sortant de la cheminée : « La fumée qui sort du toit, c'est moi ! » Voilà le mot qui consacre l'éternel poète. Il n'aurait pas été supporté par notre très raisonnable Siècle de Louis et Racine se contente du soupirail et de la gouttière. Au reste, tout est pittoresque dans ces *Guêpes*, tout parle aux yeux ; la fête et la farandole triomphent en fin ; le tribunal est oublié ; toute la politique et tout le sérieux ont été piétinés par la danse. J'aime ce poète qui ne développe pas comme un écolier, et le dénouement, qui ne laisse de surprendre les Scoliaïstes, est pourtant, à sa manière, selon la ligne et la logique de l'ensem-

ble. Le vieil imbécile a trop bu ; il suffit d'un peu trop de vin pour y noyer la politique. « M'assigner! Des vieilleries à vous! Savez-vous bien que je ne veux plus même entendre parler de procès ? Pouah! Pouah! c'est la flûtiste qui me plaît. »

La déclaration d'amour à cette jeune flûtiste est d'un mouvement et d'une liberté admirable. « Monte ici, mon petit hanneton d'or... Si tu veux n'être pas méchante, moi, quand mon fils sera mort, je te rachèterai et t'aurai comme concubine... Maintenant, je ne dispose pas encore de mes biens, car je suis jeune ; et je suis surveillé de très près ; mon petit me garde à vue, et il n'est pas commode. Avare, avec cela, à scier en deux un grain de cumin et à racler le cresson ! » En quelques vers, toute la poésie d'Aristophane. Ce « quand mon fils sera mort » sonne comme du meilleur Molière. Telle est l'outrance comique. Elle perce jusqu'à l'os. A-t-on jamais dit quelque chose de plus atroce, ni plus rigoureusement, sur le terrible Vieillard ? Mais le trait n'est pas méchant ; il se contente d'être juste. Et que dire d'un vieillard, dont la sensualité émerveillée inventerait ce poème condensé du hanneton d'or ? La poésie, un moment, revigore le personnage. « Je suis jeune », dit-il. Et il a raison! La nuit se terminera à toupiller. C'est un peu comme si la comédie perdait la mémoire d'elle-même. Un thème, c'est bon pour commencer! Si la comédie dure, et la joie soulevée, elles s'entretiennent d'elles-mêmes et font rire de tout. La comédie s'enlace avec la danse, si bien que la danse se moque des danseurs, et la parodie gratuite l'emporte. On sent ici l'improvisation au fur et à mesure. Jamais la comédie n'a été aussi proche de la parade. Comme si les acteurs revenaient encore une fois et donnaient un supplément, en manière de remerciements. Hegel a raison ; il n'y a aucune trace d'amertume chez Aristophane. Et cela est d'autant plus remarquable qu'à tout prendre cette comédie est politique et rien n'est plus vite aigri que la politique.

Il ne s'agit pas ici de chicaneries et de manies procédurières. C'est la démagogie qui est en cause, et la fureur condamnante des tricoteuses révolutionnaires. Il est facile de dresser le peuple en accusateur. Aristophane accuse l'accusateur. Des pratiques bien simples ont corrompu l'assemblée populaire, et finalement le peuple est dupe de quelques politiciens ni meilleurs ni pires que les nôtres. La double plaidoirie qui occupe le centre de la pièce, où successivement Chéri-Cléon puis Vomi-Cléon défendent le tribunal et l'accusent est une analyse politique de premier ordre. Platon dut y revenir plus d'une fois. Sous nos yeux, pour ainsi dire, la démocratie se change en tyrannie par l'office des frelons voraces. D'ailleurs, Aristophane, tout grondeur qu'il soit, a l'humeur moins cha-

grine que Platon. Il n'est point brutal au menu peuple. Il tâche fraternellement de lui ouvrir les yeux mais jamais ne le méprise. Les mêmes Athéniens, aujourd'hui guêpes, ils ont eu bien de la peine, quand ils étaient matelots et fantassins. Et dire qu'ils pourraient se gaver de crème cuite et se lécher les doigts, si Messieurs les Politiques n'accaparaient pas tout. Les traductions, même assez académiques, n'arrivent point à énerver cette verve magnifique, qui évoque une foule orientale, ou méditerranéenne, amoureuse de conteurs, de montreurs, et bourdonnant autour des bricoleurs et des marchands de gâteaux. C'est dans Aristophane qu'il faut aller chercher la Grèce native et drue, le coude à coude où Diogène riait à Platon. Beaucoup de misère et beaucoup d'insolence dans le faste, du vice et des rires effrontés un peu partout, une incroyable franchise dans tous les modes du plaisir et la même franchise dans la gouaille et dans l'invective, une ardeur à vivre et à jouir s'exaspérant au lyrisme, une espèce d'égalité nue (car elle est la même pour tous ; et le vin, et l'amour), toute une foule des Mille et une Nuits, voluptueuse et railleuse ; menteuse, vaniteuse ; oublieuse. L'air qui circule vibre et brûle. Ainsi la comédie d'Aristophane brûle et pétille de toutes ses métaphores, de ses calembours, de ses allusions nobles ou ignobles ; mais toujours naïve et bonne à la façon d'un arbre aux innombrables fleurs. Non, l'homme n'est pas méchant. À preuve ; on lui peut faire entendre raison, si l'on plaide bien. Vomi-Cléon arrive à convaincre son père et tous les amis de son père. *L'avare* de Molière retourne à sa chère cassette. Frivole, tel est plutôt l'homme d'Aristophane. Et puis, par dessus tout, le poète ne s'embarasse pas d'une doctrine ni d'une thèse. Lui aussi est un de ces conteurs parmi la foule, avec sa petite troupe de danseurs et de musiciens (deux tambours peut-être, une flûte, un danseur qui se dandine et chante plus qu'il ne danse). Un enragé de politique qui renonce à la politique, c'est une histoire tout à fait incroyable, et c'est pourquoi l'on fera semblant bien volontiers d'y croire. Cela n'est pas plus croyable que Vendangeur chez les Dieux et ramenant la Paix bien vivante et toute nue. Mais on accorde tout au Poète. Il est le concessionnaire du merveilleux.

Plaute, Aristophane, Molière.
AU GRENIER DE TOULOUSE

Ah ! les excellents, les francs comédiens que voilà, et qu'il faut donc qu'on les remercie ! J'étais ce flâneur qui se dit qu'il perdra la soirées sans condamner les hommes, que si la salle est vide elle n'en sera que plus fraîche, qu'Aristophane, Plaute et Molière font une heureuse compagnie ; et puis, loués soient les amateurs ou les apprentis qui prétendent si haut, même si c'est à se rompre le cou. Que j'étais loin du vrai, qui était bien plus beau, qui était une troupe, ce qu'on nomme une troupe, et non ce rassemblement comme de hasard, où chacun tire à soi.

J'étais venu pour le *Carthaginois* de Plaute, qui déjà, par la vertu de je ne sais quel prix, se pare de renommée. Mais qu'est-ce qu'un prix parmi tant d'autres ? Celui-là du moins ne s'est pas égaré. Il me semble que tout un chacun sentait ainsi que moi. Au début du début, une ombre de défiance, à peine le temps de craindre que cela ne soit un peu scolaire. Mais quelle injuste pensée ! Rien de plus vif que le Prologue. Le reste suit à fond de train. C'est trouvaille sur trouvaille. Le spectateur est bousculé, emporté, abasourdi, émerveillé. Quant au décor, il est ce qu'il peut. A droite, à gauche, on a planté un porche de carton ; quelques marches pour gagner une apparence de terrasse ; la toile de fond est à portée de main. Cela fait une scène sans profondeur, comme si les comédiens jouaient devant une baraque de foire. Et c'est ainsi qu'ils jouent, en parade. Il ne manque que l'écho des carabines et le parfum céleste des frites. On se dit que la véritable comédie n'est pas encore commencée. Fariboles et cabrioles, simplement pour montrer de quoi l'on est capable. Entre Madame Ida, la voyante et le grand serpent mécanique, si d'aventure vous vous arrêtez sur un pied, vous risquez de demeurer là deux heures.

Vous connaissez l'histoire. Elle est toujours la même. Voici le jeune imbécile, qui soupire à perte. Voici mesdemoiselles les jolies petites putains, qui sont putains, mais qui sont demoiselles.. On ne peut rien imaginer de plus respectable, de plus sucré, de plus langoureux, de plus perfide. C'est un précieux composé de griffes et de satins. On s'y frotte, on s'y pique. Lentement, savamment, Monsieur Loup, maquereau de son état, a monté ces bijoux. L'art donne une haute idée de l'artisan. C'est un personnage plaisant que ce Prince de la godaille, qui fait tout trembler et

qui tremble. Puissant par les désirs qui tirent la langue à sa porte, mais la police rôde et le gibet n'est pas loin. N'empêche ; quelle chance au benêt soupirant de posséder aujourd'hui sa tourterelle ? Sire Loup a fermé la cage. Si les ravissantes s'en vont à la promenade, on sait bien qu'il surveille. Point d'argent, point de donzelle. Défense même de toucher. Ajoutez que le temps presse, car c'est aujourd'hui la Fête-Vénus, autant dire la foire aux putains. Ce soir, les fillettes seront en carte. Si l'on veut y mettre le prix, on aura la marchandise à l'état de neuf, en nue propriété. L'adorant crie d'envie et de douleur. Il n'y a donc pas de providence pour les adorants ? Dans la vie, amour sans or ne peut guère. Mais que parlez-vous de la vie. C'est ici théâtre et comédie. Vous avez déjà reconnu le fourbe des fourbes, l'ingénieux, le glorieux, l'esclave qu'on prie, l'esclave qu'on rosse, qui toujours oublie les coups et revient. Fidèle à qui ? Fidèle à la jeunesse et à l'amour plus qu'à son gremlin de maître. Telle est la providence des adorants. C'est Milphion. C'est aussi bien Scapin, pour vous servir.

Il ne s'agit pas ici de berner les papas. Il ne faut qu'intimider un maquereau. La ruse est simple. Si simple qu'un jugera peut-être que ce maquereau était sans cervelle. Mais il importe à la comédie que la ruse soit simple. Loup a trop vite ouvert la gueule. Il croyait croquer un riche étranger en mal de caresses et de dépenses. C'est le fermier du damoiseau, et c'est l'or du damoiseau qu'il croque. Coupable par précipitation, car enfin la vérification d'identité a toujours été, sans doute, le seul devoir d'un complaisant logeur. Ce farceur de Milphion avait disposé ses témoins. Ils ont vu. Ils savent. Ils se souviendront. Toute cette scène des témoins, de bout en bout, est proprement admirable. Plus d'un spectateur aura pensé que ces comédiens-là, certes, avaient bien du talent, mais qu'ils ne se faisaient faute d'ajouter un peu et beaucoup au vieux Plaute. Allez au texte. Je vous avertis que vous serez ravis du poète et des comédiens. Aurais-je imaginé tout cela dans le texte ? Sans les comédiens, il n'aurait pas, pour moi, cette couleur. Si maintenant je lis, il me semble que je vois. Ce n'est plus ces paroles que j'entends comme entre livres et oreilles, si proches de moi qu'elles sont toujours au point de se confondre avec mon souffle, dont elles suivent invinciblement la paisible cadence. Désormais, c'est autour de moi qu'elles sonnent. Leur rythme n'est plus le mien. Elles ne viendront plus jamais que de la scène.

Ce que le texte indiquait seulement, ce qu'il supposait, tout cela est évident, sans nulle recherche ni rêverie. Par exemple, cette marche pas à pas des trois témoins (quelle trajectoire de la jambe pour si peu de chemin !), elle n'est pas ajoutée au texte. C'est ainsi que marche le texte. Le texte, c'est l'âme ; qui a les vertus de l'âme ; mais qu'est-ce que l'âme sans le corps ? Merveilleusement terrestre est la comédie. Elle l'affirme par

tous ses moyens. Elle jubile, dirait-on, d'être terrestre. Le génie du comédien est tout entier dans cette fervente, dans cette exaltante incarnation. Mais soyons justes. Quelle patience, que de travaux d'approche, que de jugement partout dans l'invention et la combinaison ! Quant à moi, je ne conclurai point que c'est Plaute travesti, mais Plaute de nouveau vivant. Plaute existe, qui n'était plus qu'une quinzaine de pièces à traduire et à lire dans des livres. Et ce Plaute rouge et suant, si leste, toujours actif, ce rustaud de petite banlieue, aussi fin et plus fin qu'homme de cour, nous le devons aux comédiens de Toulouse. Ils me permettront, j'espère, de ne pas distinguer entre eux. Isoler un nom, ce serait trahir cet esprit de troupe qui est leur esprit et leur force.

Aristophane ni Molière n'ont besoin qu'on les aille sauver des enfers ; encore est-il qu'ils n'auront jamais assez de zélateurs. Depuis que Dullin n'est plus là pour allumer les girandoles de *La Paix* ou des *Oiseaux*, ces féeries, Aristophane risque d'intimider. Il y faut des ressources, des qualités qui d'abord paraîtront contradictoires. Chez Plaute, toute la poésie est dans le mouvement. Chez Aristophane, elle est aussi dans ces cantilènes du rêve, dans ces contes à dormir debout, dans ces méditations entre ciel et terre, qui mêlent les modes, les hommes et les dieux. Il y a souvent de l'imaginaire dans la comédie de Plaute ; dans celle d'Aristophane, il y a presque partout du fantastique. On songe à ces îles de légende, qui peu à peu se détachent des continents et voguent librement sur des étendues impalpables. Le poète romain réduit chacun à n'être que soi-même ; maquereau, le maquereau ; flambard, le flambard ; trembleur, le trembleur. Nul ne s'écartera jamais d'une ligne de son sexe ni de son état. Mais considérez cette *Assemblée des Femmes*, que les Toulousains ont choisie. Une femme y répudie la femme, sa nature et l'état de la femme. A-t-elle répudié ? Le peut-elle ? Le poète grec se meut parmi le possible et l'impossible. Le soleil de Plaute ne fait point d'ombres. Tout y est dur et pur. Le soleil d'Aristophane soulève de grandes brumes dorées qui sont plus douces que les ombres. Dans l'univers de Plaute, il n'y a point de place pour la tendresse ; je ne sais comment la tendresse me semble s'insinuer partout dans l'étrange carnaval d'Aristophane. J'ai cherché ces nuances dans le jeu de nos comédiens ; j'en ai retrouvé quelques-unes. Quelquefois, à mon gré, ils tirent trop du côté de Plaute. Je n'approuve pas ce prologue qu'ils ont ajouté à *L'Assemblée*. Il est dans le mouvement du *Carthaginois* ; mais Aristophane se passe fort bien de prologue et de parade. Entre l'aube et l'aurore, une femme dit ses prières à la lampe merveilleuse d'amour et de sommeil. C'est ainsi que commence ce poème, sur la pointe d'un pied. Un peu plus d'âme, plus de

songe dans le songe creux, et l'Aristophane des Toulousains ne serait pas loin de valoir leur Plaute. Tout le vif y est excellent.

La même grâce de danseur, le même mouvement d'acrobate, dans les illustres *Fourberies*. C'était une épreuve redoutable. Et je crois bien qu'il l'ont gagnée. Gagnée d'avance, dira-t-on. Le Milphion de Plaute n'avait qu'à changer de casaque et de bonnet. Je devine que le passage de Plaute à Molière n'est pas si simple. L'entrain était bien le même. Mais je crois que les comédiens ont justement marqué qu'il y avait des différences. C'était une sorte de finesse redoublée, un plaisir évident se pavaner dans un beau langage. Comédie méditerranéenne, telle est la thèse de nos comédiens. J'ajouterai simplement que c'est Méditerranée à distance. Elle est cette mer dont parle Plaute. Alors, elle se recule à n'être qu'un décor. Comme ces marchands de chair humaine qui deviennent égyptiens ou bohémiens voleurs d'enfants. Si Monsieur Loup en personne surgissait, ce serait quelque Ogre de ma Mère l'Oie. Le chemin de Rome ramène en Île de France, où le brouillard léger s'irise de tous les soleils.

Alceste d'Euripide

Alceste n'est pas exactement une tragédie. C'est une sorte de divertissement qui va du plaisant au sévère, et même pousse au grand pathétique. C'est l'oeuvre d'un philosophe quelquefois amer, et comme naïvement cynique, mais tendre aussi et finalement incliné au pardon et à la pitié. Du drame tout entier rayonne l'immense clarté d'Apollon. Le Jour, c'est le dieu bon, père des plantes curatives et d'Esculape le médecin. C'est le dieu le mieux aimé ; secrètement aimé, féroce-ment préféré. Et le vieux père n'a pas voulu mourir ; et la vieille mère elle aussi ; et d'abord Admète a fort bien admis l'incroyable marché ; chacun au bord du gouffre sombre, a senti l'horreur et s'est détourné. Seule, l'admirable Alceste a surmonté l'horreur du gouffre et s'avance presque sans frémir sur le sentier suprême. Elle s'est sacrifiée par amour, et nous n'en saurons pas davantage. L'art du poète est tel qu'on ne songe même pas à se poser certaines questions indiscretes. Car enfin le vrai drame n'est pas la mort d'Alceste mais le moment de son choix. On voudrait savoir comment Admète s'y est pris pour seulement exposer à sa femme les termes de l'échange ; et qu'il n'a pas accepté sans résistance ; et qu'Alceste n'a pas triomphé sans ruse. Sur cette tragédie antérieure à la tragédie, tout nous est dérobé. Euripide aurait pu voiler l'aventure, et par exemple la ramener plus franchement au réel, comme sait faire Homère. Par exemple, on imagine Admète atteint d'une maladie contagieuse, et le père et la mère elle-même fuyant la contagion, Alceste au contraire acceptant le risque, sauvant son mari et se perdant elle-même. C'était adoucir et humaniser. On devine quelque triviale anecdote sous le conte cruel. Mais aussi le conte est plus pur et plus vrai. Je vois bien des cas où nous admettons qu'un autre se sacrifie pour nous. Le contrat n'est pas explicite, et surtout nous évitons d'exprimer le contrat. Le veuf guéri, c'est une histoire amère ! Le conte, parce qu'il est abstrait, est plus énergique, et bien qu'Euripide insiste, ce n'est pas le cynisme hautain du drame qui est devenu célèbre. Et pourtant Admète pleurant Alceste par lui sacrifiée, cela est énorme. Le tragique insolent se cachait sous l'oracle dans Iphigénie ;

mais c'est bien la même véhémence impudique. Alceste, pauvre petite chose ! Pharrès, le vieux père, la juge un peu folle ; héroïque cependant, au-dessus de l'ordinaire en ce sexe qu'il méprise. Comme elle se défend par avance, ombre condamnée. Elle prévoit l'homme faible, menée par quelque autre femme. Elle lui fait jurer un grand serment de fidélité ; et certes il jure ce qu'elle désire ; mais croit-elle à ce grand serment ? « Que vais-je devenir, abandonné par toi », demande Admète. Et Alceste, mélancoliquement : « Le temps te guérira ; qui n'est plus n'est plus rien. » Et quand Hercule amène cette autre femme voilée au pauvre Admète, est-ce réellement la même femme, Alceste la même, ou une autre Alceste, une autre déjà et cependant toujours la même ? Euripide sait nous faire rêver. Si l'on veut, tout se transmue en symboles. Les significations fument comme de l'encens. L'imagination est balancée, bercée L'esprit oublie la critique et sa singulière irritabilité. Il reçoit la flèche du Mythe. Elle vieillira, la blessure, maintenant à peine sentie. Elle brûlera d'un venin retardé... Les dieux sont méchants ; pourquoi, à toute force, exiger une victime ? Admète pourrait vivre et son Alceste aussi. Voici la Mort, à qui Apollon cède la place ; Apollon ne peut regarder un cadavre ; il est le dieu des danses et prince de la vie. Dieux inhumains ! Mais Hercule est une sorte de Dieu aussi ; et sa bonté inlassable a plus d'une fois été comparée à celle du Soleil. Figure solaire ! C'est un autre Apollon, plus humain ; il s'émeut celui-là. Il est né d'une femme. Est-ce ce qu'il y a d'humain dans Hercule qui le fait plus pitoyable et, somme toute, plus grand qu'Apollon ? Cette autre stature du soleil sauvera l'innocente, et tout de nouveau ira au mieux, selon qu'il est écrit dans les histoires merveilleuses que l'on raconte aux petits enfants ! Euripide fronçait le sourcil, songeant aux dieux. Songeant aux dieux, Euripide sourit. La chaleur du soleil est bonne, et nous ne sommes que des éphémères dans les rayons du soleil tout puissant. Ainsi des dieux. Et n'allez point penser autre chose des hommes. Alceste n'est peut-être pas la figure la plus importante du drame. Admète occupe tout le drame. C'est un personnage tout en nuances, comme Euripide aime à les camper. Ensemble vertueux et peut-être un peu méprisable. Ici un mélange d'ironie et de pathétique, fort rare au théâtre, une sorte d'âpreté douloureuse qui laisse songer à Ibsen et à quelques modernes. Euripide n'a rien fait pour grandir Admète. Et par exemple il aurait pu soutenir la cause du père de famille. L'épouse se serait alors sacrifiée au chef doublement chef, à la fois père et roi. Le beau thème à développements d'héroïsme social ! Racine, écrivant son *Iphigénie* très royale, avait un oeil sur cette Alceste-là. Mais non, je ne trouve pas trace d'un développement de cet ordre dans la pièce de l'antique. Admète est un homme nu. Apollon puni l'a servi comme berger. Admète a été un maître juste, car il est juste avec tous ses serviteurs. Vint l'heure

de l'horrible marché. Il fallait un mort, et ce mort devait être Admète. Apollon plaide. Il obtient un transfert de peine ; c'était sauver son ami, mais perdre un autre innocent. Admète, ce juste, supporte très bien l'idée de cette injustice, dès que l'injustice ne le touche plus aussi directement. Il se disait: pourquoi moi ? Pas un instant il ne se dit: pourquoi l'autre ? Ce juste ne connaît ni la fraternité ni la charité. Il accepte l'échange d'où qu'il vienne. Et naturellement il en est aussitôt puni, car l'idée de ce sacrifice ne pouvait venir que de la seule Alceste. Il fallait perdre la plus aimante et donc la mieux aimée. On admirera cette divine sagesse des Antiques, qui est celle même, éternelle, de Platon. Mais quel tact exquis ! Euripide esquisse et s'esquive. Il touche l'idée au centre, et cela lui suffit. Aristophane, Sophocle, Euripide ou Platon en usent toujours ainsi. C'est la façon grecque. Il est difficile de définir cette poésie intellectuelle, dont on ne saurait dire si elle danse ou si elle pense. Elle ébranle les puissances de la méditation. Elle fait lever les idées comme des colombes. Oiseaux aussitôt évanouis dans la lumière. Et chacun poursuivra le rêve à sa guise. Ce qui est sous-entendu compte autant et plus que ce qui est exprimé. Dans cette illustre *Alceste*, le thème est d'une cruauté surprenante, à réjouir jusqu'au rire quelque contempteur déterminé de la race humaine. Euripide n'a rien fait pour le dissimuler sous une éloquence de bon ton. La scène où le père et le fils se dressent l'un contre l'autre n'a rien à envier aux scènes les plus pénibles d'Ibsen. Et cependant on sent bien que le vieux poète s'est d'abord gardé de toute indignation. Ce Pharrès, cet Admète, ce sont des hommes, comme est un homme le glacial Ulysse de Sophocle, dans l'admirable poème de *Philoctète*. Pharrès aime bien son fils et se réjouit qu'il soit sauvé. Il méprise les femmes mais non pas cette secrète et tendre Alceste. Il vénère ce qu'il ne peut imiter, ce qu'il ne peut tout à fait comprendre. C'est un vieillard, comme sont quasi tous les vieillards. Et quant à ce pauvre Admète, il est bien à plaindre. C'est un brave homme, et un homme tendre. C'est un faible, et son père Pharrès le connaît bien. Il se plaint de tout son cœur ; il est de ceux qui trouvent aux larmes un amer contentement. Il n'était pas un de ces grands caractères qui semblent nés pour affronter un grand destin. Il fut un bon époux, et sans doute, en souvenir de la morte, il le restera. Il obéit avec délicatesse aux devoirs de l'hospitalité. Bref, c'est un homme tout à fait simple fourvoyé dans la tragédie. Hélas! les dieux aiment la tragédie. Dans *Alceste*, à la fin, tout se dénoue ; il semble que les dieux acceptent de s'être trompés. Ces hommes trop humains ne sont pas taillés pour les rôles sublimes. Les dieux sans doute chercheront ailleurs. Il est beau qu'un Homme-Dieu (c'est Hercule, « le seul dieu qui soit vénérable ») détruise par générosité tout l'ouvrage des dieux. La tragédie est bousculée par la farce. L'énergique bonté, celle qui sait boire et qui sait rire, cor-

rige le hasard implacable. Le héros met ses bras à l'ouvrage. Oui, de ses propres bras, il étouffe la mort, et le Destin ne résiste pas devant l'élan et la foi du courage.

*

Euripide - Schiller

En quête d'un thème dramatique je me suis remis à Euripide, tournant et retournant pour la dixième fois peut-être, les *Bacchantes* ou cet *Ion* qui trouve le moyen d'unir à tous les procédés du mélodrame d'exquises et poétiques finesses. Les *Bacchantes* pourraient faire un canevas de cantate mais, pour les approcher du drame tel que nous le comprenons aujourd'hui, il y faudrait tout inventer. La tragédie antique est énigmatique à souhaits ! Il a y du burlesque et de l'aristophanesque là-dedans, par exemple quand les deux vieillards, cacochymes et claudicants, s'excitent l'un l'autre à gagner la montagne des Bacchanales. Le difficile à bien saisir est que cet art tout simple n'insiste jamais. Nous aurions besoin de forcer le trait bien davantage pour seulement parvenir à une impression équivalente. C'est en quoi apparaît que le public grec était plus enfantin que le nôtre, et plus pur (et par là même plus sensible et plus artiste). La cruauté du Dieu, cruauté quasi intolérable, l'effroyable dénouement, tout cela demanderait un souffle de lyrisme redoublé. Et je crois que l'effort n'irait pas sans grandeur. En soi, le thème est beau. Le Roi Penthée, je le vois raisonnable et sage. Il serait urgent d'ailleurs qu'il s'expliquât tout à loisir sur sa raison et sa sagesse. On dirait qu'Euripide a eu peur de trop cerner ce personnage. C'est qu'il aurait aussitôt rompu l'équilibre. En ces vieilles histoires de meurtre et de folie, nous sommes facilement contre les dieux. Ion, qui est leur prêtre, en doute plus d'une fois. Et quant à ce Bacchus, que vient-il prêcher, l'ivrognerie, la débauche, ou le mysticisme ? Tout cela, et rien de tout cela. Il est un dieu, c'est-à-dire une force, une fatalité, et non point le prédicant d'une doctrine. Semblable à ce Zarathoustra dont Nietzsche a enrichi la philosophie moderne, il ne médite pas, il danse. Et il faut avouer que *Bacchus au milieu des Docteurs*, cela ferait une assez belle scène. Un Dieu, et donc un être profondément ambigu ! Car ces femmes là-haut dans la montagne, dans la Nature enfin retrouvée, vous les diriez d'abord au plus ardent de l'extase mystique. Chastes, contre toute attente, et comme délivrées de l'odeur du mâle. Et ce sont les mêmes qui vous dépècent le roi Penthée comme un poulet

trop cuit, fortes soudain d'une force surhumaine et inhumaine. Ces images anciennes sont violentes jusqu'à l'horreur. Et l'on sent bien qu'il y a quelque idée à saisir là-derrrière ; où est-elle ? Ces poèmes se font relire ; ils vous poursuivent par la rêverie qu'ils engendrent. Bacchus est-il un véritable dieu ? Et tous les dieux sont-ils vénérables ? On n'ose dire qu'un Euripide répondait à ces questions, ni même qu'il se les posait. La ruse est bien plus cachée. Et même, est-ce ruse ? La piété irait par les mêmes chemins. Le poète trouve sa pensée toute préparée en ces fortes images dont il est le premier spectateur. Son rôle n'est point tant d'inventer l'idée que de la réfléchir. Le nid est fait.

Ce que fut la fable pour Euripide ou pour Sophocle, il semble que l'histoire en tienne lieu chez un Schiller. Je viens de relire d'un trait la trilogie de *Wallenstein*, dont je n'avais plus qu'un assez pâle souvenir. Pauvre reflet, mais d'une grande oeuvre. Ma lecture ne m'a point déçu. Certes, parmi les maîtres du théâtre éternel, il faut compter Schiller. Et ce qui me frappe d'abord, c'est que Schiller est, avant tout autre mérite, un homme de théâtre. Nul ne sait mieux construire et conduire, indiquer et développer, grouper, distinguer et mouvoir. Dans la Trilogie, les *Piccolomini* me semble la partie la plus habile. La difficulté était immense, car il ne s'agissait du tout de faire graviter des comparses autour d'un héros principal. Il fallait éviter la confusion, la lenteur, l'abstraction. Or rien n'est plus vif, plus attachant ; à aucun moment l'intérêt ne faiblit, les intrigues et les caractères se découvrent à leur ordre. C'est merveille de voir comme l'on prend parti, puis comme on refuse de prendre parti. On espère avec Max. On est amoureux avec lui. On est avec les hommes de risques et d'honneur contre les hommes de cour et de politique. Puis on hésite ; on reprend les jugements et les choix. La façon dont le poète sait nous faire attendre Wallenstein est proprement admirable. Après la troupe, l'Etat major. Et ce sont comme autant de rideaux qui se lèvent l'un après l'autre. Dans les *Piccolomini*, Wallenstein ne fait que passer. Bien différent déjà de ce qu'on attendait. On attendait un homme de puissante et nerveuse décision. On devine un impulsif, une sorte de poète suspendu aux astres, qui ne sait vouloir qu'après l'événement, et jouant longtemps avec l'ombre ou le fantôme de l'événement. Mais dans ce jeu terrible de la politique et de la guerre, jouer c'est agir. Et Wallenstein se trouve pris aux pièges qu'il a rêvés. Le voilà traître d'y avoir trop pensé. Invoquant vainement son coeur et sa volonté. Qu'est-ce que la volonté qui n'est pas dans les actes ?

C'est alors l'acte qui est la volonté. Cette analyse est magistrale, et bien digne de celui qui lisait et commentait les livres de Kant. Nous pénétrons enfin dans l'âme d'un grand homme. Et plus d'une fois, dans les

années qui suivirent, Schiller et Goethe durent comparer à cette peinture de Wallenstein ce qu'ils pouvaient savoir de Bonaparte. Bref, cette trilogie était à la mesure de ces temps. C'est une vaste peinture de la guerre, où je ne crois point que les Militaires soient jamais flattés ni diminués. Complets et admirables dans leur genre, qui est honorable et redoutable. Schiller ne lisait pas l'histoire dans les chroniques seulement, il la lisait autour de lui. D'où le pittoresque du détail, et aussi la fermeté et la lucidité du jugement. Il salue et s'efface. La vérité subsiste seule. À nous de regarder face à face cette tête de méduse.

*

LE THÉÂTRE DE SCHILLER

Marie Stuart

Marie Stuart est une tragédie admirable. Si ce n'était fâcher les mânes de Schiller, on dirait que c'est une tragédie à la française. Évidemment, ce n'est point le système des unités. Mais, à notre distance, qu'importent les unités ! Le spectacle est quelquefois grandiose, comme la chasse à courre autour des deux reines, ou l'ambassade auprès d'Élisabeth ; et Mortimer se poignarde sur la scène sans plus de façon. Cela relève de Shakespeare plus que de Boileau. Et pourtant que Schiller est ici loin de Shakespeare ! Il fait songer plutôt à un Victor Hugo, qui aurait eu la profondeur politique de Corneille ou de Racine. Ses vertus sont fortes et bourgeoises, sans jamais ce petit grain de folie qui agite toutes les créatures shakespeariennes. Schiller n'est pas Ariel ; il ne s'est point nourri de tempêtes et de légendes mais d'histoire solide et de solide philosophie. Il ne rêve guère ; il combine, il ajuste. Il donne à penser, et même, plus exactement, à confirmer ce qu'il pense. On dit : oui, oui. Voilà qui est raisonnable et bien déduit ; la situation ou le personnage se développe ; la logique est contente ; la doctrine est bonne.

Schiller sait ménager les coups de théâtre, puis les imposer. Il excite toutes les puissances de l'attente et de l'intérêt le plus vif. Il peut surprendre, ou faire semblant d'avoir surpris, mais jamais il ne dérobe la planche sous nos pieds, creusant un gouffre où roulent les fleuves de la Mort. Il est sérieux, il est émouvant. Mais il ne sait point émouvoir dans la cabriole ni navrer par un sourire. Il n'est ni faible, ni puéril, ni pédant. Mais il n'est point vertigineux, ni mystique, ni prophétique. C'est un homme, simplement et courageusement homme, qui aime son métier et qui aime la race fraternelle des hommes. Bref, c'est un philosophe à la française qui se plaît aux dissertations à l'allemande et qui construit de beaux drames selon la recette anglaise. Ce mélange devrait produire un monstre ; mais non ! À travers le bon ouvrier, on apprend bien vite à aimer le poète.

Je suis persuadé que cette *Marie Stuart*, et telle quelle, dans une fine et noble traduction, connaîtrait de beaux soirs à Paris. Je ne vois rien à retrancher ni à adapter, ni à embellir. Cette pièce est à nous ; elle est faite pour nous. Le faste s'unit à la simplicité. De beaux costumes, et cinq décors seulement, où il faudrait plus de bon goût que de magnificence. Et tout l'intérêt est concentré dans l'histoire, qui n'est pas tant celle des événements, qui sont prévus et clairement signifiés dès le début, que celle des âmes, qui sont des âmes complexes et pour ainsi dire voilées.

Marie est bien à plaindre, et on la plaint. C'est une de ces femmes qui attirent les hommes comme sans y songer, et qui s'enflamment, et qui se refroidissent. Elle a toute la faiblesse et toutes les faiblesses de son sexe. Elle a un peu assassiné son mari, mais de la meilleure grâce du monde. Elle a laissé faire plus qu'elle n'a fait, et pourtant elle se repent de tout son coeur. Et bref, c'est une femme encore aimable qui provoque l'aventure par l'éclat des aventures passées. Mortimer vient s'y brûler et y mourir comme un papillon à la lampe. Schiller n'a point manqué ce beau portrait. Marie a de la grâce ; elle a de la grandeur aussi. Elle est le droit qui n'a plus la force. Elle a ce courage de ne point céder. Elle ne retranche rien de son droit. Et que peut la politique, même la politique d'une Élisabeth, devant une reine qui n'est plus reine que d'elle-même ? « Je suis la plus faible ; elle est la plus forte. Bien ! Qu'elle use de sa force. Qu'elle me sacrifie à sa sécurité. Qu'elle avoue du moins qu'elle a fait acte de pouvoir et non point de justice. Elle peut me faire assassiner. Elle ne peut pas me faire juger. » Voilà de nobles accents. On devine que le coeur de Schiller devait battre un peu plus fort à ces vers-là. La promenade dans le parc a la fluidité d'une danse, et même l'hymne aux nuages voyageurs n'est pas sans annoncer la mélancolie de Shelley. Enfin les adieux sont beaux. Cette Marie est bien une reine.

Il y a l'autre reine. La Vierge sage, si l'on veut, en face de sa soeur coupable. Elle se laisse aimer par Leicester ; mais elle n'aime point. Une vraie Reine ne peut être qu'un Roi. Elle le dit superbement, quand on veut la marier au Fils de la France : « Mon désir fut toujours de mourir sans époux, et j'aurais mis ma gloire à ce qu'on lût un jour sur la pierre de ma tombe : Ici repose la Reine Vierge ... je croyais pourtant avoir régné comme un homme et comme un Roi. » Régner, voilà sa passion. Et elle ne pourra régner sans crainte que si la douce Marie est sacrifiée. Cette vertu hésite devant le crime politique. Et la peinture des lenteurs, des hésitations, des ruses procédurières, tout cela, qui est le centre de la tragédie, part d'une très grande main. C'est à la taille du *Wallenstein*.

À travers ce dédale politique, Schiller est un guide imperturbable. Il est comme absent de sa peinture. C'est ainsi ; regardez ; je n'invente pas. Cette lucidité est assez effrayante. Il faut dire aussi que la scène avec Davison, le secrétaire, ferait facilement symbole. L'arrêt de mort est signé, que faut-il faire ? Élisabeth a signé et laisse aller. Si Davison garde sur lui le papier sinistre, que Madame Stuart vive, tant mieux, ou tant pis ! S'il est obéi, comme il est convenable, tant pis ou tant mieux ! Mais tout l'appareil politique était monté, il suffisait de cette chiquenaude. Le reine peut se bander les yeux et feindre de ne pas se croire responsable. Davison n'avait pu obtenir d'ordre, c'est vrai. Mais le refus d'un ordre était une façon d'ordre encore. C'était déchaîner les forces. On ne manquera de noter l'analogie entre les hésitations d'Élisabeth et celles de Wallenstein. Encore une fois nous assistons aux intimes délibérations d'un des grands de la terre. Et dans un cas comme dans l'autre nous apercevons que le jugement royal abdique devant la force. Élisabeth cède aux hurlements de la populace, elle cède à ses rancunes, à sa jalousie, à sa peur. Est-ce là « être roi » ? Talbot, qui a défendu Marie avec tant d'éloquence chevaleresque sait bien juger et mépriser : « Je n'ai pu sauver la plus noble partie de vous-même. Vivez. Réglez heureuse. Votre rivale est morte. Vous n'avez désormais plus rien à craindre. Vous n'avez plus besoin de rien respecter. » Tout ce dénouement me paraît de la première beauté. L'accusateur se récuse, et cependant Marie est morte. Élisabeth a menti ; et donc, il faut qu'elle mente encore, et qu'elle accuse encore ses plus loyaux serviteurs. Davison, Burleigh, à la Tour ! La Reine ne se contente plus d'être Roi ; elle devient Tyran. Le vieux conseiller, Talbot l'intègre, ne répond aux caresses et s'en va. Qui restera à Élisabeth ? Leicester sans doute. Mais non. Leicester a fui, lui aussi. « Que le Comte Leicester vienne ! - Le Lord prie la Reine de l'excuser. Il s'est embarqué pour la France. » Ce sont des traits infailibles. Schiller n'hésite jamais à dépouiller le pouvoir. À nu, c'est ainsi qu'il se juge. Il a raconté lui-même ses souffrances d'adolescent et comment il subit, toute sa jeunesse, le despotisme militaire. C'est une expérience que ne s'efface point. Ce qu'il y a de plus fort dans Schiller, Wallenstein, Élisabeth, une sorte de détermination imperturbable, l'amour de la liberté, une sorte de violence enthousiaste dans la peinture des plus nobles amitiés. tout cela peut-être est né des grondeuses méditations d'un adolescent rebelle. La révolte a trouvé son équilibre et sa fin en ces analyses impitoyables.

Au demeurant, Schiller ne déclame point. Je voulais dire cette tragédie française par une éloquence contenue, où le ton ne cesse d'être celui de la bonne compagnie. Les pittoresques *Brigands* sont bien oubliés. Peinture d'une cour, où l'Étiquette règne sur les Rois eux-mêmes. Les

dramas les plus sombres se conduisent par les seules paroles. On retrouverait dans *Marie Stuart* ce que la Staël nommait, je crois, l'esprit de conversation, c'est-à-dire un art très secret de la réplique et du sous-entendu. Il s'agit alors de dire sans dire, et de dire une chose en disant l'autre.

Et Phèdre, au labyrinthe, avec vous descendue,
Se serait avec vous retrouvée ou perdue ...

Cette duplicité est proprement poétique, poète étant celui qui dit plus qu'il ne voulait dire. Elle est tragique aussi, le Destin étant cet oracle qui ne dit pas une chose seule et qui n'aura raison que par la grâce d'un calembour. « Je crois savoir ce que je dis, et ce sont d'anodines paroles, pense Oreste ; et ces paroles attireront la foudre. » Ainsi naît une attention au discours, une prudence désespérée, une sorte d'ébahissement devant les oraculaires paroles dont l'avenir fera connaître le sens. Alors, le spectateur de tragédies est vraiment suspendu au souffle de l'acteur ; le moindre silence importe ; tout est dit dans ce qui est dit. Et comme un acteur écoute avidement l'autre, et s'écoute, aussi le spectateur écoute le dialogue, et il écoute, dans l'éloignement du futur, ces pas tragiques du Destin. Notre Racine est passé maître en ce jeu. *Marie Stuart* montrera de quoi Schiller était capable, quand l'occasion se présentait. On peut lire une scène entre Leicester et Élisabeth, où chaque mot prépare un écho tragique. Leicester, volontiers, sauverait Marie, cette Marie que jamais il n'a cessé d'aimer. Il s'agit de ménager une entrevue entre les deux Reines, et d'y mener Élisabeth insensiblement. Certaines répliques, en elles-mêmes les plus simples, comme : « Je vous plaçais en pensée à côté de Marie », ou bien : « La politique aussi veut que vous la voyiez » évoqueront nos plus belles tragédies de cour, qui d'ailleurs n'ont point à rougir de leur princier climat ; elles sont des fleurs de serre, somptueuses et rares. Une certaine naïveté, ou, comme on dit, un certain réalisme dans la véhémence ramèneront aussi le nom de Jean Racine. « Elle s'est tout permis » dit Élisabeth. Et encore : « Est-il donc réellement vrai qu'elle soit si belle ? » Quand le vêtement royal impose les gestes, la nature à l'état vif n'en est que plus sensible.

Que dirai-je des contrastes et des passages ? Ils se disputent la qualité. La Reine se heurte à la Reine, le contraste est poussé jusqu'à l'antithèse ; Victor Hugo n'eût pas imaginé mieux. Ici la grâce, la tendresse, la faiblesse, une certaine façon de l'innocence parmi la gloire du péché ; là, parmi la gloire de la vertu, une certaine manière du crime, la force jusqu'à la rudesse, la sécheresse d'âme, la noblesse qui se peut passer de la

grâce. Ici le bon droit, si pitié s'en mêle, et le pardon qui s'imposerait ; là, quelque chose qui serait la raison, si la raison d'État était la raison. De même Paulet, grand coeur, s'oppose à Burleigt le politique.

L'antithèse s'affirme jusqu'à la forme du dénouement ; le cinquième acte se compose de deux saisissants tableaux. Au premier tableau, c'est Marie si bien entourée, qui marche à l'échafaud comme une grande et vénérable Reine. Elle a communié sous les deux espèces ; rien ne lui manque, ni l'amitié, ni la religion de son enfance. Au second tableau, c'est la solitude d'Élisabeth. La chambre dorée de Westminster ne vaut pas la cellule claustrale. Ici habitent la peur et la délation et la tyrannie saura faire le vide autour de soi. Architecture admirable ! L'idée est représentée ; il suffit de savoir lire. « Dieu est avec moi » s'écriait Élisabeth. Si Dieu était avec elle, la fuirait-on comme on fuit la pestiférée ? Schiller ne prêche point ; il ne moralise pas. La poète est assez fort de toute la force combinée de son drame.

La Pucelle d'Orléans, à mon goût, est moins tragique que *Marie Stuart*. Elle est aussi moins humaine. Voulant trop montrer, il arrive que Schiller ne montre rien. Si Jeanne est devineresse, si Dieu lui a donné pouvoir de tout savoir et de tout pouvoir, cette Jeanne-là nous passe. Elle est le porte-glaive de Dieu. Mais ce Dieu-là est le Seigneur des forces. Il se constate, il est craint ; est-ce le Dieu qu'on adore ? Trop de miracle va contre le merveilleux et le miracle. Je sais bien que la Jeanne de Schiller est femme ; elle aime, elle se croit indigne de Dieu ; elle cède aux signes extérieurs. La scène de Reims, qui doit choquer plus d'une âme française, je l'accepte de bon coeur. Elle n'est pas sans un dramatique puissant. Un Dieu ordonne de se taire, et la sainte fille se tait. Elle était une sorcière, croit-on ; eh ! soit ... Il faudra la mortelle blessure pour constituer la Sainte. Sainte Jeanne au-delà de l'amour, glorifiée dans l'amour de Dieu ! L'apothéose est belle. « Fugitive, la douleur ; mais la joie est éternelle. » On se prend à regretter cependant le bûcher, et l'humble fille qui se plaint de Dieu et des hommes. Le surnaturel procède du coeur, ou ce n'est rien. Le porte-glaive ne pouvait mourir dans les flammes. La bergère qui tant osait y devait périr, abandonnée de tous. Cette *Pucelle* n'est pas un drame, c'est une sorte d'opéra ... Schiller sans doute, pour se faire blanchir, nomme sa pièce « Tragédie romantique. » L'héroïne n'est plus celle que nous aimons et connaissons. C'est une autre Jeanne, militaire et trop céleste. La nôtre est celle de Péguy, une bonne et simple fille. Le vrai miracle n'a point de figure. Jeanne, qui ne saviez votre avenir ni le nôtre, priez pour nous !

*

Guillaume Tell.

Scrupuleusement, j'ai continué le théâtre de Schiller. Je me suis réconcilié avec *Guillaume Tell*, dont le souvenir était sali par quelque cuis-tre. Pureté des cimes, silence montagnard. Si claires sont les âmes que les cascades suffisent à tous les monologues. Qui connaît la Suisse connaît le Suisse, qui est libre, qui est citoyen. Le drame est tout en dehors, et c'est pourtant un drame dans l'âme. Cette noble simplicité convenait à Schiller. Ici le sentiment ne se sépare point de la raison. Il suffit de bien sentir pour bien faire. Chacun connaît son devoir, qui est de sa vallée ou de son troupeau. Quelques rochers, quelques êtres sont un monde, mais le ciel est pour tous, qui luit universellement comme une parole d'amour et de paix au-dessus de la montagne. Tell n'est pas Brutus. Ce n'est pas un doctrinaire. À peine est-il un vengeur, car plutôt il est son vengeur. Ce Bailly troublait l'ordre, et Tell a rétabli l'ordre. Tell aime l'ordre comme fait une laitière suisse. Révolution, liberté ! Tant mieux ; ou tant pis. Tell est un homme libre, c'est -à -dire qu'il n'est qu'un homme. Il mesure son pouvoir à la force de son bras, et à la justice de son bras. - À Tell, donc, ces quelques fleurs en repentir. Faut-il que les pédants fanent de leurs absurdes commentaires la naïveté même de ces fleurs alpestres ?

Ce tardif regret devant le monument de *Tell* me laisse bien à l'aise envers *La Fiancée de Messine*. Je n'ai point du tout aimé cette machinerie-la. La préface, qui est un Discours sur l'emploi des Choeurs dans la Tragédie, m'avait donné à prévoir le plus grand Art. Cette préface est en pages capitales. Elle serait à retenir toute. Sur le rapport du public au chœur, sur le rapport aussi du chœur à la tragédie, ou de la vérité à l'idéal. Schiller est analyste impeccable. On ne saurait mieux penser ni mieux dire. Je glane, parmi d'autres, quelques formules saisissantes : « Tout art est consacré à la joie, et il n'est point de tâche plus haute ni plus sérieuse que celle de rendre les hommes heureux. Il n'y a d'art véritable que celui qui procure la jouissance la plus haute. Et la plus haute jouissance, c'est la liberté de l'âme dans le vivant exercice de toutes ses forces. » Après un pareil préambule, il faudrait un chef-d'oeuvre ; or la tragédie de *La Fiancée* ne vaut rien. C'est un mélodrame lent et beso-

gneux, où le hasard est sans portée car il n'est pas transmué en symbole. La Fatalité est toute extérieure. Elle agit des caractères nuls, verbeux et précipités. Le Choeur expose une sorte de sagesse à la Père-Ubu. La langue même, si j'en juge par le mouvement, les images et les métaphores, est la plupart du temps sans grandeur et sans consistance. Bref, j'ai été ému aux *Brigands*, que je redoutais, imaginant je ne sais quels tromblons lyriques, et, mon Dieu, tous ces fous y sont bien sympathiques. Ils louchent vers Shakespeare et tirent passablement leur épingle du jeu, qui est un jeu diaboliquement tragique. Mais ces *Frères Ennemis* jamais n'arrivent à m'émouvoir. Ils se réconcilient comme ils se brouillent, sans passion et sans motif. Quant à leur petite soeur Béatrice, bien habile qui en penserait quelque chose. Peut-être Melpomène ou quelque autre Muse a-t-elle puni Schiller d'avoir dit du mal de la Tragédie française. L'idéal factice de la vraisemblance ne vaut pas grand chose, c'est entendu. Mais il y aurait beaucoup à dire sur la vraisemblance telle que l'entendait Racine ou Corneille. Ce qu'il faut surtout comprendre c'est que la tragédie du XVIIe n'a rien à voir avec *Oedipe-Roi* ou *Les Perses*. Elle définit un autre système dramatique, aussi éloigné de l'antique, en son genre Français, que Shakespeare à sa manière anglaise. *La Fiancée* est un essai malheureux, qui ne retient plus rien ni de la poésie analytique française ni de la grâce ou de l'héroïsme païen. L'éloquence y tourne et s'y putréfie en sonnettes. *Guillaume Tell*, sans y prétendre, me semble bien plus proche de la beauté antique. Cela est rustique et libre. Quand on écoute ces âmes simples, on y croirait encore entendre les innombrables clochettes de l'alpage, le tonnerre des avalanches, la fraîche bénédiction de la cascade.

*

Don Carlos

On ne peut rien écrire de plus complet ni de plus pénétrant sur *Don Carlos* que ces douze lettres que Schiller lui-même publia dans *Thalie*. C'est un modèle du genre. Le poète explique son oeuvre avec une admirable intrépidité. Elle est là, devant lui, comme un être naturel, qui vit de ses propres lois, organique et suffisante. Elle est désormais une chose du monde. On peut l'ignorer, soit, mais il serait injuste de la mépriser sans la connaître. Et qui la connaît mieux que Schiller ? Si Valéry lit ces pages d'inlassable analyse, il doit se réjouir, car voilà bien le poète tel qu'il n'a cessé de le défendre. Nul ne refuserait à Schiller le beau nom d'Inspiré ; mais, en même temps, que de raison, c'est-à-dire de calcul : Tout est combiné en cet immense Poème ; tout est dirigé pour la production d'un effet volontairement choisi. Schiller aurait tout aussi bien pu écrire un Traité de philosophie politique ; il songe lui-même à Montesquieu et n'est certes pas indigne de ce puissant modèle. Nul ne possède mieux le sens et la théorie de son sujet. Mais il faut que le philosophe devienne poète ; et ce passage de l'idée théorique à l'oeuvre marque le moment de la poésie ; c'est-à-dire de la création. Le philosophe n'est pas rigoureusement créateur ; assez content de bien décrire, ce qu'il veut atteindre c'est l'enchaînement des causes abstraites. L'événement est déterminé d'avance, mais il reste à venir. Disons que le philosophe n'est créateur que d'idées, et d'un système d'idées. Le poète à la Schiller (ou à la Goethe) suppose un philosophe, et quelque fois une philosophie, ou, le plus souvent, plusieurs philosophies. Il peut se mouvoir, aussi bien qu'un philosophe, dans l'univers impalpable des idées, soit qu'il lise les philosophies et s'y plaise, comme Goethe et Schiller, soit qu'il les retrouve toutes selon l'humeur et le moment, comme Valéry. Non pas sceptique, mais toujours indépendant, car toute vérité lui semble insuffisante si elle ne retrouve pas la vie, si elle n'est pas elle-même la vie. D'où le besoin de fabulation. Le verbe se fait chair et il vient habiter parmi nous. C'est ainsi que le poète philosophe est tout à l'opposé de l'auteur à thèses, romancier ou dramaturge. Chez l'homme aux thèses, l'idée reste idée, elle se dissi-

mule et attend dans la coulisse le moment de bondir sur la scène et de prêcher.

En suivant de semblables chemins, on saisirait, je crois, les rapports de l'histoire et de la poésie. Il est bien clair que le Tragique n'entend pas du tout faire oeuvre d'historien. S'il prend les plus grandes libertés avec la vérité historique, à peine songe-t-il à s'en excuser. Il avance ou recule les âges, brusque les situations, simplifie ou surcharge à sa guise. Que n'invente-t-il alors directement ? Pourquoi fouiller les vieilles chroniques et donner ce respect d'emprunt à l'antiquaille ? La démarche toute libre est bien permise. Je remarque qu'elle mène plus naturellement à la comédie, plus ou moins noire ou plus ou moins rose, qu'au véritable tragique. Il faut compter aussi avec le fameux « éloignement dans le temps » qui exalte et mesure l'horreur tragique. Mais l'apport principal de l'histoire est surtout de réalité. Nos logiciens aiment à définir l'histoire en fonction des faits qui ne sont plus, et l'on se désole méthodologiquement de ne pouvoir les reproduire à notre guise, comme la chute des corps ou l'ébullition de l'eau. À chacun ses peines ! On peut définir aussi l'histoire en fonction des faits qui ont été, et qui ont terriblement été. C'est tout l'ensemble des dettes de famille qu'on ne peut pas refuser. Et Dieu sait si nos bons, nos vénérables ancêtres se sont endettés à plaisir ! On se passerait bien de payer ; mais il faut payer. Guerres, révolutions, sottises, paresse, chacun paye aveuglément sa part de dettes. Aucune justice n'ordonne la répartition ; c'est, comme dit l'autre, la justice de Jupiter. L'événement historique se distingue donc essentiellement de l'imaginaire. Il n'existe plus ; oui, mais il a existé, et nous ne jugeons point du passé au présent, disant : cela est, cela s'évanouira, nous jugeons plutôt du présent au passé, sachant que ce qui a été a encore sa manière d'exister et de peser. Bref, on sent que l'histoire a des privilèges tragiques. Le poète en use habilement, tissant d'un seul mouvement le souvenir et la fable, il suffit d'un grand nom, Philippe II ou Wallenstein, d'un désastre mémorable, comme le naufrage de l'Armada, d'une institution fâcheusement célèbre comme l'Inquisition. À l'ombre de ces ombres, le Destin dissimule le tic-tac de ses infernales machines. L'aventure est lestée de réalité. L'illusion opère. Le spectateur croit. L'idée se fait événement, bonheur ou catastrophe. La théorie fait mieux que parler, elle pense, et si elle parle, c'est à voix seconde, par des personnages qu'elle connaît mais qui l'ignorent. Elle n'est plus une chaîne de raisons mais une succession d'actes et d'événements. Par la grâce de l'histoire, où elle s'incarne, elle est devenue une histoire. Je soupçonne que Shakespeare n'en usait point autrement, lisant Plutarque ; ou Racine, lisant Tacite. D'où le ton singulier de l'histoire, quand le génie lui donne de revivre sur la scène. Elle est toute au

présent et ne cesse d'être toute au passé. L'histoire des historiens n'est qu'au passé ; elle a perdu son poids et sa consistance. Peut-être n'est-il de véritable histoire que dans la tragédie. Enfin voilà le passé comme nous savions bien qu'il a été, c'est-à-dire une suite d'événements terriblement réels, et non pas un récit fantastique de mirages abolis. Et pourtant, si la tragédie accomplit l'histoire, le vif sentiment du réel historique prête soudain une densité épouvantable au jeu théâtral. Il lui confrère une solennité dramatique. Ce serait un beau travail de lire *Wallenstein* selon l'histoire et selon la poésie et de saisir le passage de l'histoire au poème et comme la transmutation de l'une dans l'autre. L'historien se souvient et récite. Le philosophe médite, retrouvant et perdant sans cesse le fil secret des événements. L'histoire est devant lui comme le miroir brisé qui reflète et trahit la vérité intelligible. Le poète enfin ose où le philosophe s'arrête. Il reconstruit ; il crée un univers et des personnages qui symbolisent avec l'univers et les personnages réels. « Le temps, disait Platon, c'est le symbole mobile de l'Eternel. » Quelque Hegel métaphysicien esquisserait ici une sorte de Dialectique. L'histoire, c'est le moment immédiat et naïf, qui se nie soi-même, ne pouvant rester en soi-même ; et l'histoire se nie par la Philosophie qui envisage toutes choses passantes « sub specie aeternitatis. » Mais ce moment de la négation se nie à son tour ; on ne peut y demeurer, ce serait refuser de vivre ; et peut-être refuser de penser. Il faut revenir à la vie, à l'histoire des hommes, mais sans rien abandonner du dessein théorique ni des grandes ambitions de la philosophie. Ce troisième terme, qui surmonte histoire et philosophie, les dépassant tous deux et les conservant, ce serait le Drame, qui puise toute sa force dans l'histoire et toute sa réalité dans la méditation et qui compose les événements entre eux comme des raisons jusqu'à faire apercevoir que la fin n'est pas seulement la fin de l'histoire mais plus encore son achèvement et sa conclusion.

Je suis loin d'en avoir fini avec le généreux Schiller. Et comment en avoir si tôt fini en nos temps d'esclavage et de laideur ? La Révolution a eu bien raison d'accorder à Schiller le titre de Citoyen français. J'espère bien que Napoléon n'eut point salué en lui « un homme », car je devine qu'un homme, selon les vœux du tyran, ne perd pas son temps à jouer l'Idéologue, acceptant la vie comme elle va, et d'abord le tyran lui-même. Le noble Schiller était entêté de liberté, et tout ensemble passionné de grandeur humaine. Ce qui fait que dans toute la tragédie de *Wallenstein* on ne trouve guère l'homme selon le cœur du poète. *Wallenstein*, c'est

l'homme hors de la série, et facilement hors de la nature humaine. Un Nietzsche y lirait ses maximes. Que le grand homme juge sans prendre sa règle de la commune sagesse ; que sa grandeur même lui livre de droit le commandement et le sort des autres hommes ; que les petits hommes ne sont point juges du grand homme ; et le reste. On sent à plein que Schiller n'est point dupe. Car pénétrez dans l'âme de Wallenstein, voyez cet arbitre souverain conduit par les astres et par les boniments de son astrologue et décidez. Au reste, Schiller se garde bien de diminuer Wallenstein qui certes mériterait l'Empire tout autant que l'Empereur.

*

NOTE SUR LE THÉÂTRE DE GOETHE

Torquato Tasso de Goethe

Je voudrais de tout mon coeur admirer le grand Goethe, mais j'avoue que je n'y parviens pas. Je me suis plu à Schiller, dont je puis dire que le théâtre est tout à fait lisible ; on ne saurait résister longtemps au mouvement généreux de ces drames. Les souvenirs d'écoliers s'effacent vite ; on reconnaît un dramaturge du premier ordre. Je ne juge point du charme poétique, qui presque tout doit disparaître dans une assez plate traduction. Peut-être ce charme est-il la qualité essentielle de Goethe. Le français et l'allemand ne sont point deux langues superposables. L'allemand traduit devient un verbiage assez mou, ampoulé et comme creux. C'est du plâtre soufflé. Dans le *Torquato Tasso*, les personnages se renvoient comme des balles les maximes du bon sens, les fades métaphores, les proverbes à la corde. À inquiéter de jalousie le lyrisme poétique de quelque Monsieur Prudhomme : «Son capricieux mécontentement repose sur le large oreiller de son bonheur. » Dans l'original le ton sentencieux monte peut-être jusqu'à la véritable gravité. Il y a aussi une musique, intérieure au langage en apparence le plus banal, et qui sauve tout. Il ne me reste plus qu'à apprendre la langue de Goethe jusqu'à l'entendre comme je fais ma vulgaire et maternelle. De quoi, sans doute, je ne viendrais jamais à bout !... Je me consolerais en lisant Shakespeare et Platon, qui sont de meilleurs sires et dont les ombres mêmes ont encore assez de beauté pour exciter l'enthousiasme.

Tout me surprend dans ce *Tasso*. C'est un drame, dit Goethe. Et j'imagine les commentaires que dut en donner Goethe, que durent accumuler les cuistres confrères de nos cuistres. Oui, c'est le drame qui oppose le Poète et la Société, le drame de Rousseau, en somme, au plus beau temps de ses malheurs. Mais l'action languit affreusement. Ce n'est qu'une journée à la cour d'Alphonse II ; quelle journée bavarde ! Eléonore et Eléonore sont deux habiles discoureuses. Leur frère Alphonse ne veut pas être en reste. C'est proprement le lieu commun de la littérature, cette cour babillarde ! Les vérités premières, à peine déguisées en métaphores, filent en étoiles dans le ciel lyrique. Les tirades se succèdent, et l'ennui s'affirme. Quant au Tasse, il est trop courtisan à mon goût. Le duc

est un héros, le duc est un sage ; vive le duc ! Cher poète, la couronne qui couronnait Virgile, elle est pour vous. Ce sera votre coiffure ordinaire. Survient Antonio, le méchant homme. Il est la politique, comme Tasse est la poésie. La politique est jalouse de la poésie. Elle veut se réserver la faveur du Prince et la faveur des femmes. Il a du linge fin, ce poète, on lui recoud ses boutons; c'est un oisif. La poésie est plus généreuse, c'est-à-dire que Tasso, sur un ordre de la Princesse, se jette au cou d'Antonio, lui jurant une amitié éternelle. Le pauvre poète est mal reçu. On verra. On avisera. Tasso se cabre, et se cabre si bien qu'il en tire l'épée. Chez le duc ! Crime capital. Duc, d'après le règlement, votre beau poète mérite la prison. Le duc se contente des arrêts de rigueur, et comme à contrecœur, car il aime bien son Tasse, qui fait partie de sa maison et de sa collection. Alors, on s'aperçoit que le poète est de chagrine humeur. Cet homme tourne tout au noir. Eléonore I, il ne l'aime plus ; Eléonore II, c'est une russe. Désormais Tasse se méfie. Il se contient. Il s'initie à se contrefaire. Il y parvient avec Antonio le politique, puis avec Eléonore la rusée, mais avec l'autre Eléonore, qu'il aime et qui risque de l'aimer, c'est une autre histoire. Il déclame, puis il déclare son amour, et enfin se précipite en affamé sur sa toute belle. La petite cour n'était pas loin ; tout un chacun est témoin du scandale. Cette fois, il ne s'agit plus d'un voyage à Rome afin de changer d'air. Il faut déloger sans honneur ni trompette. C'est l'exil, et pour tout de bon.

Tasso, ou le poète à la cour. Il y avait matière, là, pour une savoureuse et mélancolique comédie. Lui convenait le vers rompu, le vers ailé, qui marche ou qui vole ; l'élégance et le marivaudage, les rencontres au clair de lune, les entretiens romantiques, les nacelles et les billets doux, l'échelle de soie, le risque du poignard ou du poison. C'était un jeu pour un Musset. Hélas ! la dissertation ne remplace point la jeunesse, ces femmes savantes n'aiment guère. Le duc aime aussi mollement la poésie que ces pédantes aiment l'amour. C'est amour de tête, et gloire de circonstance. Le duc a son poète comme il a ses châteaux et sa perruche. Les grands chemins ont du bon.

À sa conclusion, le drame s'anime un peu. Bien peu. Tout cela est froid, cérébral, nordique. L'auteur tire à la ligne. C'était une gageure peut-être. La formule de Racine tourmentait Goethe : «faire quelque chose de rien.» Mais ce rien, dans la *Bérénice*, c'est l'Empire, et c'est l'amour. Ce rien-là est encore beaucoup. Dans le *Tasso*, le rien est moins que rien. On n'entre dans les secrets ni de la politique ni de la poésie. Le duc est un fantoche, le Tasse une ombre, les Eléonore fadeurs et pâleurs. Antonio existe un peu plus, et c'est un sot. On ne voit rien, on ne com-

prend rien. À part cela, il est entendu que *Torquato Tasso* est un des chefs d'oeuvre du genre humain, et que Goethe, cet Olympien, est le premier poète d'Europe. J'ajoute que c'est un penseur profond, un sage admirable, qu'en lui Spinoza et Platon s'unissent et qu'enfin c'est le Léonard de la poésie. La défense est, je l'avoue, imposante par le nombre et par la qualité. Il est vrai que j'entends quelqu'un qui grogne ; c'est Claudel: «Ce grand âne solennel, Goethe. » J'ouvre, à mes assises, ce grand procès.

*

ÉTUDES CLAUDÉLIENNES

Variations sur *L'Otage*

(Comédie Française, Juin 1950, Rolland, Davy, Yonnel, Nollier ...)

Il faut que *L'Otage* reste à l'affiche de la Comédie. Que de pièces je précipiterais aux enfers, si j'étais Monsieur l'administrateur. Ce serait un vrai massacre. Mais, sur *L'Otage*, je tiendrais ferme. Je braverai les hommes, et Dieu, peut-être. De Dieu plus tard, comme dit Georges de Coûfontaine. Je ne Sais si Dieu est pour ou contre *L'Otage*. Simplement, j'ai vu que les spectateurs témoignaient d'une bonne volonté qui est rare. Notez que la reprise ne fut entourée d'aucun faste. C'était à croire qu'on la dissimulait... On dérange le Président de la République pour le *Chapeau de Paille* ; mais quel silence autour de *L'Otage* ! Un beau jour on a pu lire le titre sur les colonnes des spectacles. Ni orgue ni trompette. Sans doute l'on a craint que le Président ne s'effarouchât de tous ces ci-devant. Depuis des années pourtant, *L'Otage*, qui est au répertoire, n'avait pas été joué à la Comédie. Quelques uns, comme moi, s'interrogeaient : Pourquoi ne donnent-ils point *L'Otage* ? Je me souvenais d'un spectacle qui était bon, de salles qui étaient chaleureuses. Marie Ventura était presque Sygne ; elle avait trouvé la voix de Sygne. À la fin du deuxième acte, le parterre se décidait à l'ovation. J'en avais gardé la preuve qu'il était donc possible de gagner cette cause-là. Il est connu que *L'Otage* est une oeuvre sévère. Mais qui sait si les oeuvres les plus sévères ne font pas les plus grands succès ? Cette proposition n'est pas pour surprendre les amis de notre vieille Comédie. Jouez sévèrement le sévère. Alors paraît comme une sorte nouvelle de beauté, qui est la beauté même.

Que les Comédiens français ne redoutent point mes souvenirs ni mes comparaisons. Je préfère *L'Otage* d'aujourd'hui à celui d'avant-hier. On a voulu que tout y fût sévère. Du moins, Henri Rolland, qui est ici le responsable du jeu, a poussé franchement de ce côté-là. Il a osé beaucoup. Il devrait oser encore davantage. J'imagine que chaque représentation fait comme une expérience de théâtre pour les acteurs. Tout n'y est pas réglé une fois pour toutes. Ce qu'on prévoit ne porte pas toujours ; il

faut ajuster le spectacle aux spectateurs. C'est pourquoi j'apporterai mon témoignage de spectateur. Il peut servir. Avidement, j'ai tout suivi, déjà deux fois, et comme un qui se promet de revenir. On sent aussitôt qu'il sera nécessaire de revenir. On se moquerait de qui dirait qu'il a entendu d'aventure tel quatuor et que cela lui suffit bien. C'est seulement quand on sait par coeur qu'on commence à écouter qui n'est pas l'affaire d'une fois. Certes, vous me soupçonnez de savoir à peu près par coeur le texte de *L'Otage*. Mais du livre à la scène, c'est un changement d'univers. Je veux retrouver mon *Otage* et que ce soit un autre. Ce n'était que songe. Maintenant, c'est corps de quatre hommes et d'une femme. Je sursaute aux pistolets. Le rouge tache le pansement sur le cou de Sygne. L'émotion me monte autrement. Bref, on est tout surpris d'être au théâtre et que ce soit *L'Otage* qu'on y joue. Nul doute là-dessus ; cet *Otage* qu'Henri Rolland présente est bien *L'Otage*. Puis-je inventer un plus bel éloge ?

J'avoue que c'est *L'Otage* joué, et que d'autres préféreront toujours le livre, qui permet que l'on s'arrête et que l'on médite. Claudel lui-même saurait-il décider s'il écrivit pour des comédiens ? Les coupures qu'il tolère ou qu'il exige inclineraient au jugement contraire. De fait, les pistolets ne sonnent pas du même ton que les versets. Ils rompent le grégorien. De Racine lu à Racine joué, et même de Shakespeare lu à Shakespeare joué il y a moins de différence, et moins surprenante, que de Claudel au livre à Claudel sur la scène. Qui s'initie à *L'Otage*, page à page, il me semble qu'il doit oublier ce qu'on entend d'ordinaire par l'art du théâtre. J'en sais qui ont lu *L'Otage* cent fois, et qui jamais ne se mirent en peine de l'aller voir. De lecture en lecture, on se feint un poème à quelques voix, de plus en plus immatériel et solitaire. Et combien de lectures, déjà, pour saisir à plein l'anecdote ? La première scène de *L'Otage*, une des plus belles, est d'abord à désespérer. En toute pièce, l'ouverture est pour nous, spectateurs. Les acteurs sont tournée vers nous. Ils nous disent qui ils sont, d'où ils viennent, où ils vont, et le reste. Mais entre Georges et Sygne, c'est un drame qui continue. Ils ne font point société avec nous ; entre eux seulement. On aurait bien besoin de quelque Monsieur Prologue. Il faut voir, aux entractes, cette hâte à feuilleter le programme. Sans compter les noms, qui ne sont point pour aider. Imaginez l'Iroquois qui a loué son fauteuil sans précaution. Sygne. Plaît-il ? Et Sygneau ? Et la plaisanterie sur la vieille peinture, quand Turelure n'a pas été nommé une fois. C'est défier le spectateur. Le lecteur initié trouvera d'étranges charmes à cette manière hautaine, qui refuse de plaire par les procédés attendus. Je soupçonne qu'un musicien aurait beaucoup à nous apprendre sur ces autres procédés, qui sont ceux de Claudel, et qui déroutent le naïf ou le frivole. Car, ici ou là, j'entends comme l'annonce d'un thème, dont

je sais que le développement est à bien plus tard réservé. Même le dialogue n'est pas proprement dialogue. Écoutez Sygne et Georges, ou Georges et le Pape ; chacun parle à soi plutôt qu'à l'autre. Il est bien remarquable que *L'Otage* ne soit composé que de scènes à deux personnages. Dans la version originale, il y avait foule sur les planches après la double mort ; c'est que le drame était au-delà de sa fin. Et la mort de Sygne, telle qu'on la joue, ce n'est que le monologue de Turelure. Monologue qui voudrait être dialogue, mais ne peut. Pareillement, ces dialogues qui ne sont peut-être que des monologues juxtaposés. Il est vrai que Georges n'a pas besoin d'écouter Sygne, ni Sygne Georges. «Vous n'étiez pas au dehors» dit Georges. Et Sygne est intérieure aussi à Turelure, et Turelure à Sygne. Plus évidemment encore du Pape Pie ou du Curé Badillon. Que vont-ils dire qu'on ne sache ? Ils nous répondront que c'est à nous de répondre. D'où les immenses et massives scènes, faut-il dire immobiles ? On évoque ces pures tragédies de Robert Garnier, *Porcie*, *Cornelie*. Mais aussitôt la différence éclate, car le César de Garnier chante son César à la façon de l'illustre Sémiramis. Il n'est qu'une superbe statue bariolée, avançant ou reculant d'un pas ; tandis que le Pape mange et que Turelure boite. *L'Otage* est un drame. Il faut qu'il soit un drame. Et drame implique mélodrame, des portes secrètes, des souterrains, la police, des coups de feu, l'agonie, et tout. Ajoutez l'énorme sans-gêne qui bouscule l'histoire des historiens. Le Pape enlevé, le Pape au cachot, cela procède de la même fantaisie que le Masque de Fer. L'histoire n'a pas de fiches sur Turelure. Je reconnais des scrupuleux qui résisteront toujours à ces inventions violentes. Ils résisteraient moins si le drame était traité en mélodrame. Ils voudraient un dialogue vif, une présentation claire, des jambes plus que du coeur, et que l'ode et l'oraison, à tout instant, n'empêche point de suivre et de comprendre. Mêler le psaume au mélodrame, quelle étrange manie ! Les yeux n'en croient pas les oreilles, ni les oreilles les yeux, comme en ces opéras où les conjurés chantent sans fin «Marchons !», mais ce n'est que marche en vocalises. Encore la musique n'exige guère de mon esprit. Au contraire, l'on n'a pas trop de toute sa Minerve pour entendre à peu près ces rudes Méditants. À ce compte, *L'Otage* serait condamné au livre. Qui le tire de la page à la scène, peut-être le trahit. Car, ou bien on le joue comme on Joue le drame et le mélodrame ; et le poème y périt presque en entier' ou bien on essaiera quelque sorte de récitation quasi liturgique, mais sera-ce encore spectacle pour un spectateur. Oui, j'ai grand besoin de Minerve ; et tant pis si j'appelle les principes à mon secours.

Fidèle à la doctrine claudélienne, je marquerai d'abord trois états. Car le poème est d'abord poème inscrit. Au livre, qui distinguerait l'Ode du Drame ? Puis il est ce poème qui prend un corps et une voix ; enfin la

voix plurielle s'oppose et se répond ; elle est dialogue, elle amène des corps qui sont autant de personnages ; elle était ode, maintenant, elle Est drame. Le noir surgit du blanc. Il est signe avant la signification, il est déjà le signe de l'esprit. Mais le blanc lui aussi participe à cette première genèse. Il est silence avant le silence. Il est comme le lieu de l'esprit. C'est le symbole du Poète-Dieu préparant la Création. Je vous renvoie aux improvisations japonaises de *L'Oiseau Noir*. Le poème se déroule alors comme un précieux dessin, où tout est caractère, aussi bien la boucle, le paraphe ou l'accent. Je serais bien marri que l'on s'avisât de me composer un *Otage* où le massif d'imprimerie ne fut point rongé et aéré de tous ces ravins inégaux.

«Dieu - Qui ne veut point part.»

Je tiens à cette falaise, là, sur la page, et à l'isolement de l'admirable formule, comme d'une île. Le regard est suspendu, et non pas seulement le regard. La page pense, elle impose à qui lit sa figure pensante. De là ces méditations, où positivement l'on tombe. D'un verset à l'autre, c'est parfois comme d'une étoile à une autre. Dans l'intervalle, ce qu'il faudrait peut-être dire, ce que le poète certainement ne veut pas dire. À chaque verset il est repris par cette sottise tentation de tout dire, sans laquelle il n'y aurait aucun discours. La page sans aucun blanc, elle définirait sans doute la prose, et la prose de Claudel d'abord. C'est tout discours, on plutôt absence de discours par le plein du discours. Il n'y a point de voix, où elle ne peut se reprendre. La prose ne respire point. Elle se tait ; elle regarde et on la regarde. Et voici le deuxième état, qui est celui du poème. L'espace en blanc n'est plus un espace, mais précisément le signe d'une durée. Chantez maintenant dit le poète ; c'est-à-dire respirez. N'oubliez pas ces soupirs partout, où le souffle s'achève et se retrouve. Et qui sait si le silence n'importe point davantage que la mélodie ? Il est le double commencement de la Genèse et de la Fin. Il est la pointe de l'oraison. La figure du chant passe, qui n'est que figure. C'est dans la pause d'un instant qu'elle s'accomplit et s'y transfigure. Où nous mène cette mystique ? Je demande un renfort de patience, car en apparence seulement Je suis bien loin des planches et des comédiens. Déjà le poème vit dans le son et dans le temps. Certes, il n'est que poème encore ; une seule voix peut suffire à tout. Mais, il ne cessera jamais d'être ce poème, imposant ses lois aux acteurs. Et si l'acteur s'est d'abord moqué de la mystique, je l'avertis qu'il est en grand risque de cabotinage. D'autant que cette mystique, comme je montrais, est fort proche d'une certaine béatitude du dire et du respirer. Bref, je crois que la récitation claudélienne préexista au jeu. Si j'avais à diriger des comédiens, je voudrais que chacun sût premièrement lire le drame entier, le livre à la main, et encore

assis, presque immobile. Il ne chercherait d'abord pas à marquer les rôles par des changements de timbres et de tons. Je lui ferais connaître que le silence porte le chant. Ce serait donc vèpres et plain-chant, ou quasi. Et je sais à peu près quel mouvement s'élèverait ainsi, d'un seul tenant. Cela nous guérirait du moins de la sottise manie de retrancher ceci ou cela. Tout ou rien, telle serait ma maxime. D'ailleurs, mes comédiens seraient bientôt aussi entêtés que moi. Un jour enfin, on distribuerait les parties ; un autre, on lirait debout ; plus tard, on dirait sans tenir le livre. À l'Ode, chantée d'une seule voix, succéderait par degrés insensibles la Cantate à plusieurs voix. Et peut-être j'inviterais le public à ces exercices, il s'y apprivoiserait un peu. Ce serait un immense travail ; mais qui n'irait pas, je m'en flatte, sans quelques réussites. Mon dessein serait de retarder le dramatique. Par exemple, je m'appliquerais à tuer sévèrement jusqu'à l'ombre de la tirade. Qu'est-ce que la tirade ? C'est un discours qui se hâte d'avoir fini. Il s'enfle, il s'enfle, mais c'est qu'il ramasse, et sans beaucoup choisir, toutes ces forces qu'il accumule pour les lancer sur vous ; et vous les recevez toutes, d'un coup, comme une pierre ou une gifle. Tac ! Voilà qui s'appelle envoyé ! Mais il me semble qu'il n'y a point de tirade dans *L'Otage* ou dans *L'Annonce*. Plutôt, ce sont des Airs, comme on dit d'un opéra. Il ne s'agit pas d'avoir dit, mais de dire ; et quand l'Air est dit, il ne se dissipe point dans un trait suprême, apothéose et pétarade de feu d'artifice, en quoi la tirade explose. L'Air claudélien développe concentriquement ses anneaux suspendus. Il n'est pas tendu vers une fin extérieure à soi. Il est organisé, selon une loi intérieure, et l'élément aussi est organisé, à la façon d'une rosace ou d'un transept. De là qu'on ne peut réciter *L'Otage* comme on ferait du *Mariage de Figaro*. Le Monologue de Figaro, voilà bien la tirade par excellence. Qui résisterait à ce fameux danseur ? Il n'est parade qui tienne. Le fer passera, il est passé. Touché, vous dis-je. La plupart des acteurs sont formés à cette gymnastique. Je devrais écrire déformés. Bon pour jouer du Hugo ou du Rostand. Un clairon suffirait. Mais imaginez le pape à voix de trompettes. En vérité, je suis prêt à tout absoudre, tant je vois de difficultés, tant le seul effort me paraît méritoire. Il n'est pas sûr que nos meilleurs acteurs soient au point de jouer Claudel sans faute aucune. C'est un style à inventer. On y gagnera, peut-être, de retrouver le vrai style de la tragédie. Je me persuade que c'est tout un.

Je reviens à cette troupe de songe que j'éclairais de mes rêveries. Mes comédiens ne se précipitaient plus le long des versets comme on dégringole un escalier. Chaque verset leur était une courte strophe, dont il fallait découvrir le rythme original, car jamais les césures n'y sont les mêmes. Il y a des versets aux frappes masculines, où le mot se heurte au

mot, chacun se refermant sur soi, limité, limitant ; et des versets où la syllabe s'ouvre ~ toutes les autres, se mirant, se fondant, facile, liante, liquide. Et mes comédiens savaient aussi que chaque silence ne ressemble à aucun autre. Bref, le poème, presque accompli, était au point de se dépasser. Le moment dangereux approchait ou la cantate, elle-même fille de l'ode, aurait engendrer le drame. Mais comment passer de l'immobilité au mouvement ? Que ces grands corps costumés sont gauches et lourds au regard de l'âme ! Que cela est ridicule, un uniforme de préfet, une soutane, même une robe de demoiselle ! Qu'il est médiocre et humiliant de boire, de s'assois, de prendre du sucre, de vider une tasse ! Mes comédiens n'étaient plus que des voix. Comment les précipiter et les river à des corps ? Nous étions bien en peine, eux et moi. Notre savante préparation, nos ruses, nos discours ; tout cela n'aurait-il servit qu'à nous éloigner du théâtre irrémédiablement ? Du moins, j'étais fier de mes élèves. Ils ne sentaient plus du tout le cabotin. Troupe de comédiens introuvables, me direz vous. Et si précisément, c'était la troupe des Comédiens français. Car enfin, que de talent, que d'intelligence, que de volonté ! Je vois bien que les docteurs de Melpomène ont hoché la tête et qu'ils sont sortis mécontents. Mais l'un avoue que Davy a trouvé son meilleur rôle en Turelure, l'autre que Yonnell fait un Pape en excellence ; beaucoup, quoique de mauvaise grâce, ont tiré le chapeau à Rolland, qui n'est pas beau, pensent-ils, qui n'est pas assez beau pour être Comte, mais qui, tout de même, a bien de la finesse et tout le savoir. Il n'y a que Claude Nollier qui provoque l'unanimité des acerbes. On lui reproche d'être jeune et belle. À les croire, l'idéale Sygne devrait être à nous rebuter, et vêtue de bure, ou peu s'en faut. C'est oublier qu'elle est fille à être aimée de tous les hommes, et je m'en tiens aux deux sublimes portraits de «l'Ange ovales.» Il s'agit bien d'amour, et de quelles amours ! Mais quelle gitane leur faut-il ? Et se figurent-ils qu'on puisse faire l'amour à Sygne comme on ferait à Margoton ? Devant Sygne, le madrigal se juge ridicule. Dire : je vous aime, si on s'y jette, cela est brutal. C'est une insulte et un sacrilège, car on connaît qu'on force et Sygne ne peut être forcée. C'est pourquoi Georges évite l'amour de Sygne et de prononcer des mots d'amour. Ce beau portrait (la vierge bien tempérée...) c'est tout ce que Georges se permet ; et c'est un regard à quelque portrait, comme on en portait en poche, plus d'un regard de Georges à Sygne. Turelure, lui, regarde en face. Mais le portrait par Turelure est le même portrait, plus beau encore, si cela est possible, aussi pur en tout cas. Claude Nollier tremble un peu d'incarner cet ange. Elle sent, elle sait qui est Sygne, et quelle différence de soi à Sygne. Cela est émouvant et plein de promesse. Elle sert, en espérant. Une autre chercherait l'effet, et à briller pour soi. Elle, ne songe pas à soi, mais à Sygne. Mince et grande, presque fragile ; un masque

clair, toujours dominé et attentif, jeune, c'est vrai, mais jeune et beau presque malgré soi, laissant cela, comme Sygne le laisse, sans ombre de fatuité ni de coquetterie. Voilà qui n'est pas commun. Cela mérite un petit bouquet. Si j'écrivais que l'interprète comble le rôle, je choquerais Claude Nollier. Elle a besoin de suivre encore mes leçons. C'est un rôle à l'étude. Au reste, les autres rôles sont à l'étude. La modestie partout s'y joint à l'ardeur. Les comédiens ont dénombrés les périls. Ils ont aperçu ce divorce que je voulais montrer entre le poème et le drame. Alors Rolland, qui dirige, a d'abord assuré les voix. Souple, insinuante, précieuse un peu, avec une pointe secrète d'amer et de compassé, la sienne convient admirablement à Coûfontaine. On est un Comte, qui pense. Le Pape aussi est un Pape qui pense. Yonnel l'a dressé de sa stature d'athlète, mais il a bien dissimulé l'athlète jouant faiblesse et ruine. Cela fait un rocheux débris. On connaît cette voix. Son incomparable richesse est autant de nature que de culture. Elle pourrait rugir aux dimensions d'un cirque romain ; mais toujours elle se garde, elle sait que la puissance redouble à la contenir. Cette voix se refuse, comme le Pape Pie se refuse. «Vous êtes le refus de Dieu dans le silence de tous les hommes.» En dépit des coupures, que je ne m'explique point, le dialogue entre le Pape et Georges n'était pas indigne de ce qu'on pouvait attendre. Remarquez que je dis dialogue. Quelques pas d'un fauteuil à l'autre, rêverie debout, rêverie assise, rêverie côte à côte ; ici les costumes, les silhouettes, le décor suffisent à la métamorphose du poème en drame. D'ailleurs, il me semble que tout le premier acte eut été Juste de ton, si l'on avait ramené résolument le draper au poème. Par exemple, je n'approuve pas que Sygne demeure un grand moment à genoux aux pieds de Coûfontaine. C'est trop marquer. Toute la révérence est dans la voix. Regardons bien ici. Nos déplaisirs nous peuvent éclairer. Je crois qu'on a trop négligé le décor. J'entends par là que le dialogue est presque toujours intelligent et que le décor ne l'est pas. C'est un décor exact, à quelques détails près. Il suit minutieusement la minutieuse description qu'en donne Claudel. Bonne pour le livre. Mais au théâtre, il fallait un peintre, et qu'il nous brosse à sa fantaisie je ne sais quel vague et grandiose clair obscur. Ce passage, que je cherche, du poème au drame, c'est peut-être par le décor surtout qu'il s'opère. Le poème est là, qui vit, qui chante. L'imbécile décor l'opprime et presque le supprime. Mais encore, attention que ce soit un décor qui exalte tout et ne termine rien. Le poème suffit presque à tout, puisqu'en un sens il se suffit à soi. Cependant, le théâtre, qui est un art d'illusion, peut encore le grandir de prestiges et d'ombres mouvantes. J'avance, un peu au hasard, qu'il ne convient point que nos comédiens occupent bourgeoisement les lieux. Très bien, le petit repas du Pape, ce n'est pas du tout un repas. Et méfiez-vous des accessoires, comme on dit. Ils peuvent

être l'occasion, parfois, d'un symbolisme grossier, qui offusque. Ainsi de ce grand crucifié de bronze. Jadis il pendait au fond. Le voici à gauche, au deuxième acte une sorte de conjuration pathétique où Sygne se traîne devant la croix. Badillon, debout à côté de Sygne, fait les réponses que le crucifié ne fait point. Franchement, la scène est insupportable. Un mien ami pestait, marmonnant que c'était spectacle de patronage, et furieux d'être ainsi prêché. J'avoue que je redoute ce catholicisme militant. Si tel était *L'Otage*, ce ne serait rien pour moi. Même, de tout le coeur, Je détesterais. Mais J'ai mon *Otage*, qui n'est point du tout pièce édifiante et sanctifiante. Tragédie, non pas homélie. Humaine, admirablement, car tout y part de l'homme. Et de Dieu plus tard, comme je citais. Le Christ y est bien le Christ que je connais, de nul secours, de tout secours. Le prêtre récite à peu près le catéchisme mais Christ ne dit rien. Le catéchisme, c'est prose de diocèse, à ne pas confondre avec la parole de Dieu. Et cette parole, il faut bien que tous ils la parlent, et ce n'est pas Dieu qui parle. Même Georges l'incrédule croit encore trop ; il voudrait que Dieu décide. Mais il a dit que son royaume n'était point de ce monde. Ou plutôt, c'est nous qui le disons. Car enfin, ce dialogue permanent de l'homme avec Dieu, qui est tout l'homme, ce ne peut être que le dialogue de l'homme avec soi' et ce dialogue-là, c'est *L'Otage*. Dieu se tait, il est celui qui se tait, et quand nous l'interrogeons, il n'y a jamais que notre question qui nous répond. « Dieu qui nous parle par la prière que nous lui adressons. » C'est un mot de Claudel. Et que Claudel lui-même s'en arrange ! S'il prêchait, je me boucherais les oreilles. Claude Nollier n'est pas responsable de nos âmes, mais seulement de l'âme de Sygne. Qu'elle se relève donc, qu'elle ne pleure plus, qu'elle ne crie plus. Je lui conseille même de se détourner du Christ en croix. Si le bronze pouvait tenir la place de Dieu, il ne serait plus un crucifix en bronze. Ce serait une idole, et Je sais que ma soeur Sygne n'a que de l'horreur pour les idoles. Ici le drame a trahi le poème. Mais ce n'est pas le vrai drame. Aucune âme n'y est tournée vers l'extérieur. Que cette attente suprême où Sygne doit se rencontrer soi-même, soit comme une prière à voix basse. Et Badillon de même, qui connaît qu'un curé ne doit pas trop l'être, qu'il montre au moins qu'il hésite à conduire cette âme. Conduire, ce serait encore forcer. Il ne peut forcer' lui qui dit si bien que Dieu a dit qu'il ne forçait point. Que le discours de Badillon soit à Badillon plus qu'à Sygne, se détournant de l'image, et se détournant de Sygne, tourné vers Dieu, c'est-à-dire solitaire et méditant. Cette scène ainsi redressée, tout le drame s'orienterait autrement. D'ailleurs, quel meilleur exemple offrir à ces comédiens que ce qu'ils font eux-mêmes au troisième acte. Au dernier dialogue de Sygne et de Georges, cela est grand. Tout y sonne juste. Claude Nollier a su dire : « Je m'en vais donc seule et déliée vers le soleil souterrain. » Il y

faut bien du talent. Et Rolland, sur le même ton simple : «Non, non, je ne tuerai point ma pauvre enfant !» On peut compter sur de tels acteurs. Il faudrait consacrer toute une étude au rôle de Turelure, dont Davy se tire à merveille. C'est davantage un rôle de théâtre. Les versets y prennent tout naturellement des jambes. Leur mouvement implique un corps, qui ne peut être autre. Je fus un jour comme transpercé par un mot de Jean-Louis Barrault : «Un acteur, disait-il, est un homme qui danse avec sa voix.» Accorder une autre danse avec celle-là, une visible à l'invisible, c'est épanouir les mots en gestes, c'est accomplir le poème jusqu'au drame, conquête de l'espace par la voix, qui est tout au théâtre, peut-être.

*

À propos du *Pain Dur*

Le Pain Dur, de Claudel, est un drame très noir.

- Tout sera donc réduit à l'intérêt ? demandait Sygne à Turelure. Turelure a triomphé de Sygne, et tout est donc réduit à l'intérêt.
- L'intérêt est ce qui rassemble les hommes.
- Mais non point ce qui les unit.
- Et qui les unira ?
- L'amour seul qui a fait l'homme l'unit.

Le lecteur du *Pain Dur* est hanté par ce sublime dialogue. Sygne, Coûfontaine, toute la noblesse semble avoir déserté la terre. Et c'est Turelure, le vilain préfet boiteux, maintenant ministre, qui parle au nom de Coûfontaine, et de la terre et de la race. Ce Louis, né de Sygne et de Turelure, il est Turelure plus que Coûfontaine. Au demeurant, il n'y a point de sa faute.

- Ma mère a mieux aimé mourir que de me voir, et mon père, dès que je suis né, a mis tout son coeur à me détester.

Je me souviens de ces yeux attentifs dont il me regardait suivant chacun de mes mouvements.

Et toujours plein de politesse. Toujours il me parlait comme à une grande personne.

Le voilà donc attaché à sa terre de la Mitidja, niant la vieille patrie, et toute patrie. «Il y a bien assez de patries comme cela !» Tant pis pour la Pologne, et tant pis pour l'Arbre-Dormant et pour la France ! Et comment ne pas nier la patrie quand le père est un Turelure ? Le hideux mariage a porté ses fruits. Tels sont, quelquefois, les suites déplorables de l'héroïsme et du sacrifice. Qui donc avait raison, de Georges ou de Sygne ? Tout au long du *Pain Dur*, c'est à Coûfontaine que l'on donne raison malgré soi. Tragique postérité. Le fils de Sygne était donc né pour être parricide. Elle avait sauvé le Père des hommes et Louis Turelure as-

sassine son propre père, pour le voler. Dix mille francs ; vingt mille francs ; dix mille francs. C'est le refrain de ces trois actes. L'or a tué les âmes ; l'amour se débat et s'exile ; encore rêve-t-il de s'exiler dans la mort, car Lumir elle-même ne peut plus croire à sa Pologne. Louis aimerait bien cette Lumir, et je crois qu'il l'aime. Il retrouve naïvement les grandes paroles de Coûfontaine :

«Y aura-t-il donc à la fin pour moi, quelque chose à moi de solide hors de ma profonde volonté ?» C'est le même ton ; c'est la même race, généreuse et cornélienne :

«J'espérais qu'il y aurait quelque part un enfant et un camarade qui serait à moi seul, simplement parce qu'il m'aime le mieux -

Quelqu'un pour écouter ce que je dis et avoir confiance en moi -

Quelqu'un avec votre visage qui n'est pas tellement beau, mais il n'en est aucun autre qui ait du charme pour moi, et il me parle de tant de choses que je ne comprends pas, un compagnon à voix basse qui vous prend dans ses bras et qui vous avoue qu'il est une femme -

Un ami -

Un seul et c'est assez d'un.»

Je transcris ces versets admirables pour qu'ils témoignent que le génie créateur qui dans *L'Otage* s'égalait aux plus grands ne faiblit point dans ce *Pain Dur*. C'est un drame amer, et plus amer peut-être que ne tolère le cœur du patient lecteur. Mais enfin ces tristes héros s'essayent à aimer. Et seul Turelure s'y refuse, n'ayant aimé que Sygne, et sans espoir. Ils veulent faire don. Hélas ! jamais ils ne le veulent ensemble. Lumir se dégage de Louis, songeant à sa fantastique Pologne. Et quand elle proposera à Louis, dans une scène qui peut-être est la plus belle du drame, l'évasion absolue et la communication de l'âme à l'âme dans le suicide double, à ce moment-là c'est Louis qui voudra vivre et se survivre. Et quant à Sichel, qui sait si elle n'aime du tout ce Louis qui la sauve d'Israël. Calcul ou amour ? La solution est laissée au spectateur, mais l'énigme fait question.

Les deux Turelure, le père et le fils, sont des personnages relativement simples. Le vieux, avare et forcené, tient ce qu'il avait promis. Et le jeune suit le vieux, mêlant Coûfontaine à Turelure et je ne sais quel reflet de générosité à l'âpreté paysanne. La rencontre, où le fils se dresse contre le Père et le Père contre le fils, est d'un art puissant et terrible.

La deuxième tragédie de la Trilogie eschyléenne, c'est la tragédie du parricide. Je ne jurerais pas que le traducteur d'Eschyle n'y ait pas songé. La première tragédie est celle des parents. Elle s'est jouée entre Turelure et Sygne, comme, chez le poète antique, elle se joue entre Clytemnestre et Agamemnon. Et le survivant retrouve soudain son fils de-

vant soi. Mais ce brave Louis n'est pas ici le vengeur sacré. S'il est l'instrument du destin, c'est d'une façon bien plus aveugle. Il revendique la fortune de sa mère, et non point l'âme ni la sanctification de cette mère admirable. Turelure le vieux est atroce. On ne peut aller plus loin, je crois, dans la peinture de l'atroce. Littéralement, il meurt de peur, et meurt de cette peur. Mais jusqu'au bout il défend son bien volé comme un voleur. Le cri de la fin est admirable, où la bouffonnerie se mêle au tragique. Il croit en Dieu, ce Turelure ! C'est un homme du vieux temps, qui soudain prend conscience de sa solitude au milieu de ce monde nouveau, qui est son oeuvre et où il ne se reconnaît pas. «Je suis bon catholique, à la manière de Voltaire !» Le trait porterait, à la scène.

Les deux personnages les plus attachants sont ceux de deux femmes inoubliables, Lumir, la fiancée et quasi la femme de Louis, et cette Sichel dont le visage composé est en son genre aussi achevé que celui de Sygne dans *L'Otage*. Les hommes ne pensaient guère ; ils allaient droit devant eux. Il en est souvent ainsi dans Claudel, où les hommes sont massifs, et tout d'une pièce. Mais ces deux femmes-là sont de fines mouches. Toutes deux exilées, et doublement exilées puisqu'elles ne croient plus ni l'une ni l'autre à leur patrie ni à leur race. Lumir est slave à souhaits, jusqu'à se sacrifier à cette Pologne imaginaire, n'y croyant plus. Sichel, la juive, a davantage le goût des réalités. Claudel s'est excusé de ce personnage et aussi de celui d'Ali Habenichts ; mais celui-ci n'est guère qu'une caricature de convention, un ombre, et il faut qu'il ne soit qu'une ombre. Et quant à Sichel je ne vois pas qu'un juif s'en puisse sérieusement choquer. Elle fait parade de tenir à son établissement temporel. Mais cette prétention même donne à réfléchir. Quelle soif de Dieu, quelle présence de Dieu au fond de cette sécheresse et de cette absence ! C'est une Sibylle, celle-là aussi, mais elle tient le livre à l'envers et se désespère de ne savoir plus lire. Et quelle évocation sublime des inlassables et des fidèles ! Race élue, race maudite. Cet immense Dieu de la Bible est trop lourd à porter. Mais tout autre Dieu, à le comparer au Dieu des Juifs, quel est-il, et serait-il Dieu ? C'est Sichel qui ose prononcer la négation fondamentale : «Il n'y a pas de Dieux.» Et cette fille intelligente indique sans se tromper le balancement dialectique. «Dieu n'est pas, il n'y a pas de Messie à attendre. On nous a trompés et notre espérance a été vaine. C'est pourquoi les choses qui existent sont importantes et je n'en serai pas exclue.»

La plus formidable affirmation engendre, comme de soi, la négation qui s'y appaieille. Telle est la destinée de cette race métaphysique, d'engendrer tour à tour les extrêmes et les contraires. Et ce qui est diffi-

cile à comprendre, mais que Sichel par sa violence nous fait sentir, c'est qu'un extrême vaut l'autre. Tout l'amour hante cette haine.

*

**Une représentation du *Pain dur*,
à L'Atelier,
mise en scène par André Barsacq.**

Chronique Dramatique parue dans la revue des *Temps Modernes* N° 42 Avril 1949

Oui, c'est beau. Suis-je de sang-froid, et puis-je l'être, quand il s'agit de Coûfontaine ? Coûfontaine adsum. Pendant toute la représentation, je n'ai cessé d'évoquer Sygne, Georges, Badillon, le mince visage du pape Pie. L'autre drame revivait en celui-ci. C'est encore *l'Otage*, me disais-je. Ceux qui n'ont point *l'Otage* dans le coeur, que peuvent-ils comprendre à ce *Pain dur* ? Turelure qui est-ce, sinon celui qui sait *l'Otage* par coeur ? Lui aussi vol ce nouveau drame à travers l'autre ; et c'est tout le drame. Le moinillon de jadis, qui chantait à voix de trompette, qui a traversé la république, l'empire et les deux monarchies, qui traverserait tout, qui méprise tout, il regarde ces petites créatures d'aujourd'hui, la Juive, la Polonaise, et cet autre Coûfontaine, si peu Coûfontaine ; et qui sont les ombres, je vous prie, les vivants ou les morts ? C'est ici précisément le lieu et le décor de *l'Otage*. Il suffit de prononcer le nom de Sygne, cela éveille d'étranges échos. À vrai dire, cette suite, il la faudrait jouer à la suite, ou du moins alterner, un jour un drame, l'autre au lendemain. Alors apparaîtrait que le second est presque aussi beau que le premier. C'est la même couleur de labour et de brume. C'est le même langage, âpre, serré, qui éclate et qui se retient, qui va chanter et qui refuse. Un peu plus avant dans l'amertume et la sincérité. C'était septembre ; souvenez-vous. C'est novembre, maintenant. C'est la saison de la mort.

Que Barsacq se soit soucié de *l'Otage*, je ne le crois pas. Aurait-il osé ce drame tout solitaire ? Et, s'il avait reculé, nous aurions beaucoup perdu. Quant à moi, je désespérais d'entendre au théâtre, du Claudel qui fût digne de Claudel. Je ruminais cent raisons. Mais quelle autre démonstration que le spectacle que voici ? Ni couper, ni transformer ; un jeu sobre, qui n'accorde rien au mélodrame ; de la grandeur et de l'éloquence sans déclamer, de la puissance où il faut, de la musique où il faut ; clai-

rement la recherche d'un style, mais si sûre de ses moyens que le naturel n'en est pas figé ; on sent partout qu'un maître a réfléchi, réglé, ordonné. On devine un long travail, mais seulement par les difficultés vaincues, car on ne souffre ni de l'effort ni de l'artifice. Le geste est simple. C'est le discours qui mène ; discours lié, délié, filé, modulé, marquant tous les tons et tous les rapports. Ajoutez à tant de qualités celle de former une troupe où chacun s'accorde à tous. Voilà bien du talent. Si le public ne sait pas s'y plaire, c'est qu'il est dans l'enfance et qu'il lui faut des prestidigitateurs. Mais patience ! L'Atelier est une salle qui a du bonheur. L'acteur n'y a pas besoin de forcer. Nuance après nuance, on ne perd rien. Avouez qu'on est bien flatté, finalement, d'être le spectateur de certains spectacles.

Renoir domine, en grand acteur. Sans doute, ce Turelure sera son meilleur rôle. Ceux qui l'ont admiré dans Ulysse ou dans Macbeth lui trouveront ici autant de majesté et de finesse, et peut-être plus de variété. Certes, j'imaginai un Turelure grand et maigre («c'est un grand homme, légèrement boiteux, le nez étroit et très busqué se dégageant du front sans aucun rentrant, un peu à la manière des béliers»). Renoir n'a dont la taille ni la tête, car il a du front et de la masse. Je n'ai qu'à supposer que l'âge a un peu tassé mon Turelure qui, les honneurs aidant, ne se souvient plus non plus de boiter. Petits détails. On accepte vite le Turelure de Renoir. Il a l'âme ; il a la voix. Ce rôle, qui pourrait être accablant, il le parle, il le pense, sans aucune faute. L'ironie, la méchanceté, le désir, l'horreur, il y met tout, et toujours exactement. Il ne bouge presque pas ; il ne crie jamais ; et pourtant, de vie, d'esprit, de mouvement, dirait-on, il surabonde. C'est une présence de chaque instant. C'est une communication et comme une leçon. Car il sait être, à fond, ce sincère qui ment, ce sensuel à froid, ce risque-tout qui hurlerait de peur. Dans cette profondeur, on aperçoit des étages de profondeur. Il est, et il montre qu'il est. Le plus beau, c'est quand il conte, car vieil homme aime à conter. «Quand Sa Majesté sort des Tuileries au roulement des tambours ...» Attendez ce moment ; écoutez bien. C'est un grand moment de théâtre.

Ce qui m'a le plus ému, c'est l'évocation de Sygne. On dirait, ma foi, que Renoir sort de jouer *l'Otage* et qu'il a aimé Sygne de Coûfontaine. «Ma femme, ma première femme, la seule ...». Vite il va grogner, mais cet instant de mélancolie, où se glisserait le fantôme de la sainte, cela m'explique le bonhomme et le drame. Car il y a un secret de hauteur ou de fuite en Turelure, et comme un jugement assuré et redoutable. Peut-être est-il celui qui a dépassé, une fois pour toutes, toutes les sortes du fanatisme. Le Roi, les Rois, les Rangs, les Patries, la Fortune même, il

est au-dessus. Il se moque de tout. Il fait jeu de tout. Il n'y avait que Sygne au-dessus de lui. Il l'aime encore. Cet amour-là serait-il le secret du vieux loup ? Renoir est un Turelure terrible parfois, indéchiffrable souvent ; mais jamais son Turelure n'est vil ni odieux. J'entends un sublime qui se cache bien, qui ronchonne et qui bougonne, mais qui est du sublime. «Je suis plus Coûfontaine que toi». Comme il a bien lancé cela ; et qu'il peut y avoir d'amour dans ce mot-là ! ...

Les autres, autour de Renoir, ne méritent guère que des compliments. Oettly a composé délicatement son Ali Habenichts ; c'est un rôle ingrat. Germaine Montero, qui est Sichel, psalmodie de façon noble la grande lamentation hébraïque. C'est un chant sublime ; sorte de négation passionnée qui nie aussi bien la négation. Elle ne peut qu'elle ne soit du peuple de Dieu, Sichel. Prophétiser fait toute la prophétie. Elle croit qu'elle prophétise néant et mort de Dieu, mais c'est ce même Dieu, je parie, qu'elle retrouve à galops de mains sur son clavier d'ivoire. De Sichel à Sygne, il y a plus d'un passage. Sichel est Israël comme Sygne était Coûfontaine. L'âme à l'envers, c'est toujours l'âme. Germaine Montero devrait un jour s'essayer au rôle de Sygne. J'ai moins aimé Jany Holt en Lumir. Elle cherche l'éclat : mais, parmi tout ce sublime de la Pologne, je l'ai sentie parfois inquiète et comme à tâtons. Elle n'a pas beaucoup de voix, ni très belle. Elle a de l'ardeur du moins. Elle voudrait bien être convaincue. Je me dis qu'elle l'eût été davantage, et que tout eut été plus clair, sans la faute de ce petit crucifix de rien du tout, qu'on remarquait à peine. Je renvoie Barsacq au détail de *l'Otage*. La croix, elle est faite de deux poutres en travers. Et quant au «scandaleux supplicé», ce n'est pas un mince Christ de parloir ou de chapelle. Il était planté à la croix foraine au carrefour des routes royales. C'est un «grand bon dieu noir rongé par le soleil et la pluie». Dans *l'Otage*, la croix était toute droite au mur. Sygne interrogeait, et Dieu ne répondait point. La croix est par terre, maintenant. C'est le Pain Dur. C'est le temps sans prières. Dieu est mort.

***Le Partage de Midi*, de Paul Claudel,
par la compagnie de J.-L. Barrault**

Chronique dramatique parue dans la revue *Les Temps Modernes* n°40 février 1949

Grognerai-je ? Oui, je grognerai, et je pesterai tout mon saoul, car il s'agit ici d'une oeuvre longuement aimée, et aussi d'hommes que j'ai défendus et que je défendrai contre tous, et contre eux s'il en est besoin. Qu'on ne se trompe point à ces lignes. Ce n'est pas un pamphlet. Tout au contraire. C'est le grondement d'un fanatique, et qui gronde par excès de zèle.

J'entends qu'on acclame à voix unanime *Le Partage de Midi*, que j'admire et fais admirer autour de moi depuis mes vingt ans. J'ai copié la pièce jadis de bout en bout, d'une main pieuse. Hélas ! le moment de la gloire est précisément celui du plus grand péril. Quand j'ai su qu'on portait le *Partage* à la scène, j'ai senti tout à la fois de la crainte. Et de l'espérance. Sur les noms de Barrault et de ses camarades, peu à peu je me rassurais. De tout mon coeur, j'ai souhaité bon vent à ce navire vers les Indes. Et puis, me disais-je, Claudel a son public maintenant, qui écoute, qui veut se plaire, qui sait se plaire. Les uns s'y prendront de par Dieu ou de par Rome, d'autres de par l'Académie, et quelques-uns risqueront d'y retrouver Claudel tout simplement. J'avoue que je nourrissais à part quelque indiscrete inquiétude. Juvet déjà m'avait déçu quand il avait monté *L'Annonce*. L'asthme rituel n'avait pas suffi à soulever les puissants versets. Le vieil Anne Vercors, que jouait Juvet lui-même, n'était au mieux qu'une sorte de mécanique. Subtilement réglée, certes, mais sans mystère ni musique. Quant à Violaine, pauvre Violaine ! Il était évident que le chef n'avait pas communiqué son esprit à sa jeune troupe. Cela débitait. Cela se passionnait à vide. Au reste, on avait remanié, on avait coupé. Au lieu d'oser le plus difficile, qui le texte imposait, on avait cherché les effets les plus faciles. Le miracle de Noël et l'enfant ressuscité, ce n'était plus qu'une occasion de projecteur rouge et bleu, où l'impalpable et le symbolique devenaient matériels affreusement. On essayait de m'émou-

voir à quelque momie vivante de lépreuse et l'on escamotait la triple fugue qui transfigure le drame en cantate et, de prière en prière, exalte le poème jusqu'au vide du ciel, comme une flèche. Était-ce encore *L'Annonce* ? Je grince des dents au seul souvenir du fade blondin, trop mi-gnardement costumé, qui, d'une lèvre à caramel, susurrant la salutation incomparable : «O ma fiancée à travers les branches en fleurs ...» Imaginez le Treizième Quatuor soufflé à l'harmonica. Peut-être devrait-on bénir de pareils moments. Qui donc davantage me persuaderait que j'ai aussi une âme ? Car alors c'est bien elle qui souffre.

Je reconnais qu'il faut un courage singulier pour figurer Sygne ou Violaine parmi les somnolences congestives. Mais quoi ! N'est-ce point l'honneur du comédien de jurer qu'il fera tout passer, qu'il subjuguera jusqu'à l'ouvreuse, et qu'il n'y a digestion qui tienne ? Et, comme on sait, ce sont les familiers de l'amphithéâtre qui distribuent l'authentique gloire. Il faut entendre la dame de commerce ou la petite-main disputant de Néron ou de Célimène, comparant les interprètes d'un même rôle, jugeant des voix, des vestons et des éclairages. Tout public est le meilleur des publics, peut-être. Il suffit qu'on l'éveille. Or, je comptais sur Barrault, cet éveilleur. Et je crois bien que Barrault s'est endormi.

Si je n'admirais pas Jean-Louis Barrault, je me contenterais de maugréer pour moi seul. À quoi bon avertir qui ne peut changer ? On laisse le médiocre à soi, et souvent au contentement de soi. Un spectateur qui n'applaudit pas, cela ne se remarque guère. Mais c'est ma ferme admiration qui présentement se plaint. Barrault qui trahit Barrault nous trahit aussi. Et que dire du vieux Claudel qui trahit ses oeuvres une à une ? Est-ce là présenter le *Partage* ? Cette nouvelle version est une impudente caricature. La dernière scène, par exemple, si grave et comme murmurée au-delà du temps mortel, elle n'est plus que désordre et criailerie sans aucun sens. On s'est dit que c'était trop long, que le public ne comprendrait point, ne supporterait point d'avoir à comprendre. Alors, les ciseaux, je vous prie, et de tout cisailer à la diable. Je souhaite, pour l'honneur, que le claudélien fidèle (il y en a beaucoup), ait ressenti ce massacre comme un sacrilège.

Mauriac a sursauté à ces Nom-de-Dieu provocateurs dont s'orne maintenant le rôle d'Ysé au premier acte. Il est vrai qu'il y a un peu trop du jésuite dans ces Nom-de-Dieu-là. Ils sont du siècle. Du moins, ils en

voudraient être. Avec permission spéciale de l'Archevêché, ils fomentent leur petit scandale, à la seule fin de nous plaire, puisqu'il est entendu que nous sommes des démoniaques et qu'on ne peut nous séduire que par le scandale. Songez ; si nous allions nous convertir par la grâce de ces Nom-de-Dieu ? Cette grimace de prédicateur me fait horreur. Il y a pire. Je ne vois point que la Littérature ni la Catholicité aient seulement bronché à la profanation majeure. Et pourtant le Cantique de Mesa est dans bien des mémoires. Avant la récente édition du *Partage*, c'était la seule partie du poème qui fût avouée et à portée de tous. Que le cantique fût dans les Morceaux Choisis, cela donnait à espérer que le ponton n'y toucherait point. Reconnaissez, si vous pouvez, votre cantique. Tronqué, augmenté, mutilé, défiguré, ce n'est plus l'illustre cantique, c'est un monologue de mélodrame. Un cantique, et théologique encore, cela faisait une épreuve trop cruelle à ces suceurs de chocolat. On ne peut pourtant pas exiger qu'ils méditent ni qu'ils prient. D'abord qu'ils ne bâillent, ce sera bien.

Or, contre bâiller, nous avons des recettes infailibles. D'un mot, si c'est une tragédie que vous représentez, ou plus exactement un poème tragique, faites tout pour qu'on oublie le poème. L'ennui gagne vite à la tragédie, et l'ennui vide la salle. Le *Prométhée* de Gide, s'il se déguise en conférencier, n'oublie pas ses fusées ni sa collection de cartes obscènes. C'est pour divertir. Mais ce sont de petits moyens au prix de toute la machine du théâtre. Nous aurons le décorateur, le costumier, l'électricien. Nous vous montrerons la mer, à jurer que ce sont les vagues, et le reflet mouvant des vagues sur les voiles. Vous aurez un bateau, un vrai, avec cordages, bouées et sirène ; au Châtelet, vous n'auriez pas mieux. Pour le deux, j'annonce un tombeau chinois, scientifiquement reconstitué. Le poète a bien voulu ajouter au texte une notice explicative pour l'instruction du spectateur. Enfin, la mise en scène du trois ravira les plus obstinés. Dans un bric-à-brac très oriental, vous entendrez la machine infernale. Moi, je souhaitais d'assister à l'explosion finale. Je crois qu'elle aurait décidé mon enthousiasme. Quand Barrault adaptera le *Partage* au cinéma, quelles images ! Et j'imagine avec délices l'ultime crescendo de l'orchestre. Ce que devient le poème de Claudel dans tout cela ? Le tour est réussi ; ce n'est plus un poème. Il ne s'agit plus que d'un spectacle. Des acteurs de boulevard, mains aux poches (et n'oubliez pas les cigarettes), m'ont représenté une pièce de boulevard. Ni meilleure, ni pire que beaucoup d'autres. Plus ennuyeuse, souvent, et s'embarbouillant d'un charabia dont on dit qu'il fait pâmer les connaisseurs. Entre nous, l'adultère se pourrait consommer à moindres frais poétiques. Pour un adultère, on allait rondement, sur les boulevards de jadis. Par chance, les acteurs

jouent gros. Madame Feuillère, en mousseline et falbalas de 1900, s'agite et crie à déconcerter les plus braves. Ce n'est plus une femme ; c'est quelque perruche de Van Dongen. Il est à peine possible d'entrer dans les sentiments de l'amoureux Mesa. Ou bien, c'est que Mesa a perdu le sens, car, une pareille femme, il faudrait la fuir ou la battre. Elle n'éblouit pas ; elle aveugle. Elle n'enchant pas ; elle étourdit ; elle assomme. Pourtant, d'Edwige Feuillère, je gardais de beaux souvenirs. Elle avait été une Lia merveilleuse dans *Sodome et Gomorrhe*. «Je suis une tête», disait Lia. Parole dangereuse, qui semblait naturelle dans la bouche de cette grande actrice. J'avais aimé la voix, hautaine, nonchalante un peu, séduisante par les modulations. J'attendais beaucoup de cette voix. C'est à peine si je l'ai par moments retrouvée. Qui l'avait posée si haut ? Ce n'était plus voix de tête, mais de chignon ; et ce chignon ne pensait guère.

Il faut dire qu'une telle Ysé, jacassante et minauière, est bien accordée à l'Amalric de Pierre Brasseur. Encore un acteur de talent ; mais je ne suis pas fier d'être un de ces spectateurs pour qui Brasseur accommode Amalric. Cet Amalric est un personnage d'affiche américaine. Il a deux mètres de haut et l'orage de sa voix à proportion. Que nous veut ce goujat ? J'entends qu'il fait rire, mais non point du meilleur rire. Ce qu'il y a de violence dans le rôle tourne à la vulgarité. L'outrance achève de disloquer la pièce ; car, si peu que l'on se soucie de comprendre les dialogues du deuxième acte, on soupçonne qu'Ysé n'est pas seulement cette automate à roulades, mais une autre Ysé, qui est une âme véhémement et douloureuse. Et quand, au troisième acte, il nous faut constater ce nouveau couple d'Ysé et d'Almaric indissolublement, si Almaric n'est rien que ce brutal, la séduction ni la possession ne s'acceptent point. Il faudrait tout baisser d'un ton.

Le pauvre Mesa y aurait gagné, qui se faufile comme il peut entre l'ogre et l'ogresse. Barrault joue un Mesa vaincu d'avance. Cela se soutient. Qu'il soit le petit Mesa, le poème le veut ainsi. Il est presque sans lieu, presque sans corps. Mais, corps et âme, il brûle, et cette grande flamme ne paraissait point. Où donc notre Barrault, celui que nous aimons, qui justement est une flamme, le diseur agressif qui jette le mot comme Ajax sa lance, l'intelligent qui sait ce qu'il dit et qui, par l'évidence de ce savoir, rendrait l'obscur intelligible ? Je n'ai vu qu'un acteur consciencieux, jouant sans éclat, et qui se contente çà et là d'attitudes à signifier, que ce soit l'amour ou l'extase. Mais ces yeux levés et ces bras ouverts, c'est à peine bon pour une représentation de patronage ! Sans doute, le spectateur reconnaît son Polyeucte des matinées classiques ; il n'en cherche et demande pas plus. Suis-je forcené d'exiger tout autre

chose ? On insinuera peut-être que mon amertume me plaît ; mais je sais très bien qu'il me déplaît d'être amer, et que j'aime aimer. Même, si je dis ma déconvenue, c'est qu'elle est au comble. Car, si l'on m'avait permis de choisir des acteurs, j'aurais choisi ceux-là.

Je me souviens de Barrault récitant *La Danse des Morts*. C'était une récitation exemplaire et démonstrative. Le récitant semblait susciter l'orchestre. Aigu, prophétique, impérieux, il tombait à pleine voix sur nous, comme un aigle d'un nuage. Que Barrault s'écoute soi-même à la cire, puisque le disque a fidèlement sauvé l'esprit. Moi aussi, j'interroge la cire, et j'imagine que j'en reçois quelque rudiment de leçon. qu'importe le décor, dirait la cire ; et ces costumes ridicules ; et le tic-tac de la machine infernale ? C'est à peine s'il convient que l'on regarde quelque chose, là bas devant soi. Ces fantômes ne font presque rien. La voix suffit. Ces bons acteurs ! On dirait qu'ils ont honte de leurs voix, et de ce qu'ils disent avec leurs voix. Volontiers, ils remplaceraient les mots par des images, comme au cinéma. La mer ! Alors, on verrait des vagues sur un écran. Les villes ovales ! Alors, ce seraient des portes et des dômes. Pour se faire pardonner ce qu'ils nomment peut-être tirades, ils s'agitent, ils fument, ils boivent, vite, vite, ils croquent et avalent les paroles. Ces gestes de désespérés, c'est pour qu'il soit confirmé que ce sont trois hommes et une belle dame, comme on en voit au Gymnase ou chez Guitry. Et pour faire tolérer la scène d'amour, ils ont un truc aussi. Il n'est que de respirer fort, en risquant un rôle de temps en temps. Si la voix s'éraïlle jusqu'à la rupture et jusqu'au cri, tout un chacun comprendra que c'est de l'amour et même que la crise mystique n'est pas loin. Hélas ! Revenez à la leçon de la cire. Elle ne dit qu'une voix. Elle dit que la voix suffit. La voix, si elle ne fait qu'un avec l'intelligence. Parler, c'est le mystère humain. Quand on se tait jusqu'au fond de soi afin de recevoir la parole humaine, c'est l'instant d'une étrange, d'une émouvante communion ; et sans doute c'est de là qu'il faut partir si l'on veut comprendre l'art de l'acteur et la nature du théâtre. Dans cette *Danse des Morts*, que je rappelais, il y a un passage vraiment sublime. Tout seul Charles Panzera psalmodie. C'est la Bible et c'est Claudel. C'est l'éternelle lamentation du vivant qui parle sa propre mort. Je dis qu'il la parle, car le chant tel n'est plus que la perfection de la parole. Parole pour l'entendre, c'est-à-dire pour un entendement. Le sens et le son ne font qu'un. C'est à la fois une élévation ou une incantation et une méditation. La musique n'est là que pour faire mieux apparaître les flexions naturelles du langage pensant. Ce

récitatif, je le propose en modèle. Peut-être faudrait-il que l'acteur claudélien s'exerçât au chant d'abord. Longtemps, il étudierait et répéterait son rôle en le psalmodiant. Peu à peu, il reviendrait à la parole, chantante encore, chantante toujours. Valéry se plaisait à répéter : «Le cantabile !». C'est bien le cantabile que nos acteurs du *Partage* ont oublié. L'erreur fondamentale est de croire que le *Partage* est un drame et non pas une tragédie. Alors, ils partent du mouvement, et, quand le personnage se meut, on tâche à lui accrocher des paroles, tant bien que mal. Je suis sûr qu'ils ne laissent point de sentir quelque gêne, et d'autant plus inquiétante qu'ils sont plus avisés et plus habiles, et qu'ils possèdent à fond leur métier. C'est pourquoi ils forcent tout, le ton et le geste. Ils sont comme des acteurs en tournée à l'autre bout du monde. On les applaudit, ils en sont bien aises, mais qui me persuadera qu'ils sont tout à fait contents ? Il ne fallait point ajouter des paroles à des personnages, mais parier pour le magique pouvoir de la parole. On pouvait tout économiser sur les décors, les costumes et les accessoires. Il n'était besoin que de temps. Que le poète soit un homme qui parle, cela pourtant n'est guère caché ; Claudel a pris soin de nous l'expliquer en d'admirables *Odes*, qu'il n'est point défendu de lire. Au commencement était la Parole. Il est à l'image de Dieu, ce poète-là. Il est à la place de Dieu ; et il le sait. Il a vécu de le savoir et de le répéter. Remarquez qu'il aurait pu parler tout seul, indéfiniment. Mais, aussi bien, cette voix faisait la demande et la réponse. Elle est une voix plurielle, comme il dit. Et voici que, du monologue infini, le dialogue est né. De l'Ode sort la Tragédie, en Claudel comme au temps des Grecs. Que ce dialogue des essences créées puisse un jour s'incarner en des personnages allant et venant, buvant et fumant, cela n'est pas prouvé. Certaines pièces de Claudel ne sont peut-être que des pièces rêvées. Ce sont des cantates plus que des pièces. Poèmes, d'abord, les meilleures oeuvres de Claudel le resteront toujours. *L'Annonce*, en sa version authentique, c'est un poème. Même *l'Otage* est un poème. Corneille, parlant de ses pièces, les nomme toujours des poèmes. C'est mettre l'accent où il convient. Or il n'est pas impossible de jouer *Cinna* ou *Nicomède*. Mais le jeu de la tragédie a ses lois, qui ne cèdent point. Qui va contre, il fera peut-être recette, mais il n'aura réussi qu'à tromper son public et se tromper soi-même.

Histoire de Tobie et de Sara de Claudel

Je viens de relire Cette *Histoire de Tobie et de Sara*, qui est une courte moralité de notre Claudel. Entre le drame et l'oratorio. Cela devrait souvent se chanter, se mimer, et l'on imagine la musique somptueuse, où fleuriraient quelques scènes bien émouvantes. Cette petite pièce fut écrite vers 1938 ; et certes cela est courageux de l'édition quatre ans plus tard. Toute la foi et toute la patience d'Israël sont ici, et cette présence et cette consolation qui ne peuvent manquer à la double prière. Le vieil homme Tobie, en quelques traits sûrs, est un personnage achevé. «Tobie ! l'homme qui se souvient des morts et qui honore cette chose qui une fois a été un homme.» Il communique à tout ce qui souffre «tout ce qu'il y a d'innocents sur qui l'opresseur a mis la main, j'entends leur voix et l'on dirait qu'ils m'appellent.» C'est ainsi qu'il a entendu la plainte de Sara et qu'il a lancé Tobie le fils vers elle. «Lorsque Dieu joue de la flûte il n'y a point de bercail qui soit capable de retenir le troupeau.» Le bon Ange Raphaël conduit l'enfant Tobie, qui échappe au poisson monstre, qui sauvera Sara, qui guérira son père. Le drame ne se noue pas, parce que tout est conduit entre ciel et terre par le bon ange. Et tous sont ici des instruments de Dieu, même Anna la vieille maman un peu folle, mais aussitôt humaine, et tout à fait biblique, comme il convient. La Bible règne, en grande parade de sagesse et de lyrisme. Et j'admire, quant à moi, que le tyran ne veuille rien pouvoir contre le Livre sacré ! «Il fut amené captif à Ninive avec les siens par le Roi Salmanassar ! Et même dans la captivité il n'abandonne pas les voies de la vérité et les rites sacrés d'Israël. Il nourrissait les pauvres, il revêtait les indigents, il ensevelissait avec honneur les corps morts et chaque jour, matin et soir, les mains levées, il rendait honneur à l'Éternel.» La Bible est un fait ; on ne la peut rayer de l'histoire humaine. Qui tient à ce Tobie, ou à Job, ou au Sage Salomon, il est solide et inattaquable. Azarias, c'est-à-dire l'Ange Raphaël, est un guide plein de bonhomie et de tendresse.

«Tout est bien, il n'y a plus rien à craindre. Il y a une grande paix pour les hommes entre le ciel et la terre.» L'enfant Tobie est un enfant encore. «Je te tiens, je te serre la main. Est-ce que cela ne te suffit pas que je te serre la main ?»

Le texte est presque toujours comme inspiré à merveille. Paroles comme des grappes, pesantes et mûres. On est ému par le son et le souffle du magnifique instrument. Claudel excelle dans la grandeur biblique, qui est la grandeur simple.

- Quel est votre nom, ma fille, que je le sache ?
- Sara est mon nom.
- Sara. Embrassez-moi Sara.

C'est par cette perpétuelle présence, humaine et poétique présence, d'une musique et d'une âme, que cette *Histoire* se fait écouter. Le symbole reste un peu froid. Claudel veut que Sara soit l'âme. Elle reste Sara d'abord et surtout. Elle est femme, elle est bru. Elle est parfum et paradis. Elle a le mot pour rire et pour sourire : «Vieux père juif », dit-elle à Tobie, s'il n'y avait que des chrétiens comme toi, le Bon Dieu serait bien tranquille et il n'aurait pas souvent à se déranger. Peut-être la «moralité» est-elle un genre abstrait. Tout se règle trop vite et trop bien. Claudel rêve, un doigt dans sa Bible refermée. Le temps des drames est-il décidément du passé ? Le devoir est trop clair pour être encore le devoir. Tobie père et Tobie fils, Sara, Anna, Azarias, tous sont de braves enfants, et récompensés comme il convient, je dis même grassement récompensés. L'optimisme dore le livre comme on ferait un conte d'enfant. En vérité cette *Histoire de Tobie* est un conte. Et c'est même un conte des mille et une nuits, où la foi et la charité remplacent avantageusement toutes les lampes d'Aladin. Encore une fois, ce n'est pas ici un drame, mais un chœur et une danse. Dieu joue de la flûte.

Parades au clair de la Lune (Farce et Poésie)

Voici l'heure de la Lune ; oublions un moment ce Soleil souterrain, que Claudel évoque dans *l'Otage*. Il est ensemble trop éblouissant et trop livide pour que notre cœur en soutienne longtemps l'éclat tragique. Que derrière les murailles ébranlées l'archange nocturne attende la lépreuse et le bâtisseur d'églises, ou que, parmi l'horreur et le froid, englouti, enfoncé, l'impérial enfant tire de son angoisse l'ombre sans aucun contour de sa mère ! Repoussons les portes de pierre, où Méduse affreuse est sculptée, la même jusqu'à l'épuisement des siècles. La Lune commande ; il faut que la farce à la tragédie succède.

Cette médaille hilare, en haut du ciel, exerce déjà ses vertus magiques. Pauvres hommes ! Ils avaient bien besoin de cette trêve enfin. «Je touche ceux qui pleurent avec des mains ineffables.» dit la Lune. C'est une vieille amie du poète. Elle se met à divaguer, ça et là, selon les caprices de la fantaisie et du poème, quand battent les tambours du pays des rêves. Et tantôt, c'est la Lune, tout simplement, «visage bénin»; et tantôt, ce n'est qu'une voix de Lune, comme celle qui soupire à Mogador ; et, dans une pièce pour les marionnettes, il arrive qu'elle soit une dame fort respectable, «assez pareille aux images de la Reine Victoria.» Je pense qu'elle a traversé, chemin faisant, certaine clairière (de Grèce ou d'Angleterre ?) par une belle nuit de la Saint-Jean d'été. Elle paraît assez folle, mais elle est très savante et de bon conseil en tout ce qui concerne la poésie. Je me persuade qu'elle reflète à sa manière un peu cocasse la lumière du Soleil souterrain, et pour surprendre du coin de l'oeil plus d'un secret de Paul Claudel, il n'est pas mauvais, peut-être, que l'Astrologue

poétique s'en aille consulter Madame Lune, sans craindre de s'engager avec elle «dans un chemin bienheureux délivré de la pesanteur et de la logique.»

«Qui donc ouvre la grille du Jardin de la Fable ?» C'est l'espiègle Lune, n'en doutez pas. Elle est l'Astre Poétique par excellence, et j'ai peur qu'elle ne soit en même temps quelque baudruche de carnaval. Mais qu'est-ce qu'un poème ? «Une espèce de carnaval enchanté ! répond le poète ; une espèce d'intervention lunaire, comme la Lune qui nous débarrasse de notre réalité et donne à chacun de nous une légèreté et une allégresse de fantômes.» Vous voyez bien... toujours la Lune !.. Par elle, la terre massive, les maisons et les routes, et si facilement les hommes, tout ce qui existe, soudain perd son existence. On pleurait, on vivait, mais voici qu'on s'endort et qu'on rêve. Rien n'a plus d'importance. «Tout à l'heure, il y avait des villages, des rochers, des arbres, des bateaux, (et là-bas un volcan qui fume) rien n'a changé et à la place de tout cela il n'y a plus que des mots.» C'est du rêve que parle Claudel ? Non ; c'est du poème.

Le rêve, le poème, ce sont deux formes de la Farce. Le mot choque ? Il ne s'agit pourtant, pour le poète comme pour la Lune, que d'abuser par des prestiges l'imagination séduite. Même la tragédie, à tout avouer, c'est une farce. Claudel ne vous prend pas en traître. Ce n'est pas lui qui vous plante sous les yeux un décor à croire que c'est la forêt elle-même, des lapins et des chênes, avec fougères et champignons d'exactitude garantie ! «Le rivage est représenté par des toiles d'emballage bordées pour écume d'une ruche blanche froncée et la mer par une grande étendue de linoléum.» Et ailleurs : « Un bout de corde qui pend, une toile de fond mal tirée et laissant apparaître un mur blanc, devant lequel passe et repasse le personnel, sera du meilleur effet.» Non par un traître, mais vous êtes pris. Depuis deux heures vous pleurez des malheurs imaginaires, délivré des vôtres, qui se sont envolés quelque part dans le clair de Lune.

À votre place, je remercierais ce charitable Farceur, qui de quelques planches et guenilles, et par les gestes et les mots, fait surgir un monde merveilleux pour votre consolation et pour la sienne. Cela n'est pas sérieux ? Qui sait si la joie, par qui nous participons à l'Éternel, n'est pas ce qu'il y a de plus sérieux ? Et que vous importe de ne point tant la mériter que la posséder, et par la grâce du Rire ? Loué soit le tumulte de la foire ! Si la lune des amoureux et des rêveurs n'est qu'une mystificatrice joufflue, pourquoi, je vous prie, le poète à son tour rougirait-il d'être une manière de clown ou de prestidigitateur ? Cela vaut mieux que de se

faire passer pour un prophète. Ou plutôt, cela n'empêche point du tout d'être un prophète ni le serviteur de Dieu. Peut-être gagnerait-on beaucoup de lecteurs à Claudel si l'on reculait le plus possible le moment d'aborder les tragédies proprement dites. D'ailleurs la comédie, et sous toutes ses formes, se mêle à tout instant au sublime et au pathétique, soit dans les Drames, soit dans les Dialogues (je pense à *Jules, l'homme aux deux cravates*), et même dans les essais de pure analyse, (*La Légende de Prakriti*, par exemple, ou *Le Jardin Aride*.) Partout et toujours la comédie porte la tragédie, mais chez nul dramaturge cela n'est plus clair que chez Claudel. Au lieu de dissimuler la Farce, Claudel l'étale. Songez à l'ouverture du *Soulier de satin* et à cet Annoncier de patronage, qui a la charge, en quelques minutes, de nommer le ciel et la terre, et «les constellations suspendues en bon ordre comme d'énormes girandoles et comme de gigantesques panoplies.» Cet annoncier a un frère, c'est le bonhomme à porte voix, l'Explicateur du *Livre de Christophe Colomb*. J'espère bien qu'au théâtre on donnerait à cet inlassable explicateur le timbre officiel et stupide de l'un, au choix, de nos speakers célèbres. Que le théâtre soit essentiellement une parade où les plus poétiques trouvailles naissent de l'ivresse même de jouer, de se pavaner, de croire, et de faire croire, et de pouffer et de ne rien croire, nul ne l'a compris aussi bien que Claudel. Qui oublie le rire de Claudel manque Claudel. Pour nos délices, s'il avait voulu, ce grand Tragique eût écrit toutes sortes de comédies très admirables.

Nul n'était mieux doué pour nous donner à tendrement sourire de Monsieur le Notaire, du capitaine en retraite, de l'ouvrier et de la boutique, de tout un petit monde, provincial et charmant, dont les grandes affaires eussent été des repas de fiançailles, le jeudi de la Sous-Préfète et les concours de pêche à la ligne sur les rives du Loir-et-Cher. Un peu narquois, et railleur parce qu'il aime, il eût animé cette comédie du terroir, qui n'est guère passée de nos romans sur le théâtre. Peu clairvoyant, qui réduirait la poésie de Claudel au pathétique et au surhumain. Les cimes inoubliables ne laissent point d'être entourées de fraîches collines, où la plus belle nature, et la plus douce, a signé avec les hommes un pacte d'alliance pour l'éternité. Aussi bien dans Claudel que dans Shakespeare, c'est de l'humain le plus humain que le sublime est fait. L'élan tragique emporte jusqu'au ciel (malices, accents, silences, sourires) toute l'humble poésie et les senteurs maraîchères du familier et populaire langage. Écoutez plutôt cette voix, joviale, bourrue, d'une éloquence par secousses ; par miracle, elle est celle aussi d'un Inspiré ; comme un harmonium de village, un peu poussif, et qui parfois sous les doigts d'une Cécile invisible tirerait de soi des accents séraphiques, à briser de dépit les

plus réputées machines des cathédrales. Le verset libre après le verset, c'est le souffle au pas suspendu, selon l'enjambée et le sol, sans oublier non plus le caprice, et la pause simplement pour le plaisir de mieux voir, ou parce qu'une perdrix dans le champ s'est levée. Ces diables d'hommes ! toujours debout (disent les femmes) ; toujours à marcher en long et en travers, et tout d'un coup, ils s'arrêtent comme à la manoeuvre, une parole solennelle est prononcée, une parole tellement irréparable et définitive qu'elle redonne le branle à toute la bande. Ainsi va la strophe claudélienne, où l'harmonie secrètement se compose de hasards et de différences. Bien malin qui saurait où finit la strophe, où une autre commence ! Le discours haut et bas ne cessera même pas après la prière du soir. Et le poète sera-t-il jamais relevé de sa fonction quasi-paroissiale, qui est de rendre témoignage ? Il est une manière de garde-champêtre au service seul de Dieu. Il est au milieu du marché aux volailles et de tous les univers. Il a l'oeil à tout. Il ordonne en son intelligence la contusion des rumeurs et des disputes. Inflexible et bon enfant, en ce centre près de la balance municipale par où le temps communique à l'éternel, il ne se peut que ce représentant du Verbe magnifiquement ne verbalise. Mais cet officier rural n'est pas un Croque-mitaine ; il se contente de rendre compte à l'Autorité, je veux dire à Dieu. Son rôle ici-bas, c'est la transmutation du Réel en mots. Ne vous étonnez si chez lui le sourire à la gravité se marie. C'est un poète ; il reste toujours un peu de Lune dans son cas.

Même dans les *Odes* les plus fastueuses (quand l'harmonium décidément le cède aux grandes orgues), je me plais à retrouver ce sourire. L'Esprit qui soudain se lève sur les Eaux, le souffle d'ouragan et de création qui s'empare de l'inspiré et le consacre un moment Pontife au-dessus des multitudes, c'est le Vent de Zeus, et non pas un autre, qui parmi les éclairs séchera la lessive du village. Gare au déclamateur, s'il pense satisfaire aux exigences de ces poèmes en donnant de la voix ! Il ne s'agit point de se guinder dans une attitude sublime. On s'irriterait bientôt de s'y sentir ridicule. La faute n'en est pas au poète, qui plutôt vous a pris en flagrant délit de supercherie. Vous trichiez. Bien excusable du reste, et vous-même trahi par une tradition plus que nationale. Combien de poètes se sont imaginé qu'il suffisait de se plier à la forme épique pour mériter d'écrire une épopée ! La forme n'est pas tout ; il faut la grâce. On peut se tromper au sublime de Corneille, et la plupart de nos acteurs s'y trompent avec une sorte d'outrance et de fureur bien divertissantes. Ce n'est pas assez du cothurne ; ils grimpent sur des échasses. Ils entrent en extase pour dire bonjour ou bonsoir. Nous rions, et c'est un bon signe si nous rions de ces plats acteurs et non de Corneille. Avouons aussi que notre Alexandrin bien-aimé est un peu responsable. Quand les laquais sont en

habit de cour, il est difficile de ne point leur donner du Monseigneur. On ne devrait point se tromper à Claudel. Le verset nous avertit d'être sur nos gardes. Il émerge comme une île de la muette rivière de papier blanc. C'est elle qui continue et qui coule ; elle nous rappelle l'Esprit inépuisable, et qu'il est la vierge Origine. On le sollicite ; on ne l'enchaînera pas ! Le verset ne prétend plus loin que soi. C'est un individu, et donc il n'a point de semblable. Comme Dieu a brisé notre moule (Il ne copie pas. Il ne travaille pas en série. C'est un artiste. Ce n'est pas une machine industrielle), de même le poète après chaque pause, à chaque pas, il risque une aventure nouvelle. Sans cesse la mort guette le poème. Il n'est point de vers qui ne soit tenté par ses propres échos à se répéter indéfiniment. Ce serait mourir pour l'amour de soi. Mais le poème claudélien, de sursaut en sursaut, s'évade de son néant et de sa splendeur. Un coup d'aile encore, et puis un autre ! Le triomphe est au prix d'innombrables victoires. Feindrait-on de croire que le rythme d'un poème fût une morte combinaison et consistât simplement en quelque retour périodique, comme le rythme d'un moulin ou d'une pendule ? Pas plus que deux frères ne peuvent échanger leurs âmes (Lucifer a beau voler des âmes, il ne trouve parmi le lot aucune qui lui aille...) pas plus ne convient à un verset le rythme d'un autre. Le Nombre est le poids intérieur à la parole, d'où procèdent l'équilibre et le sens. C'est moins une figure qu'un visage. Et déjà c'est une Personne, ou, si l'on veut, un Personnage. On devine comment le poème claudélien est un chœur plus qu'un monologue. Nommez ces voix ; aussitôt le drame se déclare, il ne reste plus qu'à discipliner cette grouillante foule, répartir les rôles, régler les entrées et les répliques.

En cet instant de la genèse dramatique, il me semble qu'on ne peut dire encore ce qui va sortir du brouhaha, ni surtout que ce soit nécessairement la Tragédie. Si comme l'Ange de Rembrandt penché sur l'épaule de l'évangéliste, j'avais guetté la plume du poète, j'eusse parié pour quelque Farce sans analogue, presque démesurée, à mille comparses, où non pas un seul Destin, mais plusieurs côte à côte se fussent développés comme des plantes sauvages et tenaces. Songez à l'ampleur, à la diversité des premiers et des derniers drames. «La scène de ce drame est le monde» proclame l'annoncier, après le premier coup de la trompette, dans le *Soulier de satin*. Seul, peut-être, *l'Otage* correspond à la conception qu'une tête française et classique se fait naturellement d'une Tragédie. Une noble fille se heurte à son Destin, comme à un rocher soudain sur la route, se relève, passe outre et de nouveau chancelle. La tragédie n'a pas besoin des Océans ni des forêts de l'Amérique, ni que Saint-Jacques en personne ou son céleste bâton nous y gratifie d'un prône. Tous les personnages, au même oui suspendus, convergent mysté-

rieusement comme les rayons d'une douloureuse étoile. Mais le ton, la couleur de cette incomparable tragédie sont uniques dans toute l'oeuvre de Claudel. À côté des pagodes chinoises, des églises Jésuites, et parmi tant d'absides et de clochers, *l'Otage* est cette seule chapelle janséniste, dépouillée, incendiée, mutilée comme le grand Bon Dieu noir que les coeurs héroïques y interrogent vainement. De quelle hautaine façon, à la fin, tout se referme, par degrés, sur l'impossible et pure dévotion au double honneur ! Quel contraste, entre la sévérité des premiers actes et le tumulte du dernier ! Alors la comédie, longtemps écartée, fait irruption comme une troupe de masques. Tambours, encensoirs, rois, prêtres, valets et ministres, les mensonges, l'intérêt, tout ce qui, sans honneur et sans sacrifice, vit et prospère de la mystique des autres, autour du lit où gisent les deux Généreux ! Que de génie dans ce contraste, où tout le carnaval et le tintamarre dont est capable l'art moderne, manifesteraient aux sens ce que le cantique alterné des nobles ombres laissait entendre à notre âme ! Le Cirque après les Catacombes.

On voit qu'il peut y avoir de la violence dans le comique de Paul Claudel. Le comique et le tragique, ici comme ailleurs s'éclairent et se fortifient mutuellement. C'est l'absurde qui est comique, et tout rêve va à l'absurde, et tout poème. Un peu plus, les choses, qui déjà ont perdu leur poids, perdraient leur sens. Ce serait le triomphe de Madame Lune. Il se peut, tout de même, que la Lune soit folle. Écoutez-la :

«Voici tout ce petit monde, joujou des hommes si sérieux et si bien arrangé, qui n'est plus qu'un simulacre spectaculaire dans cette mer d'une lumière ailleurs puisée que je lui déverse ! Le voici pour beaucoup d'heures pendant que dorment les habitants abandonnés aux inspirations de la poésie et de la farce !...» À force de jouer son bout de rôle pendant les scènes d'amour (La lumière bleue !..) cette confidente pâle a fini par se croire la reine du théâtre et qu'elle remplacerait à elle seule le public et les acteurs. Par elle et pour elle, le spectacle absolu. Plus rien n'existe, et devant une personne si céleste et si détachée qu'elle n'est vraiment plus personne. Tel est le comble de l'absurde, qui ne provoquerait que le rire des démons et des fous. Et ce serait plutôt tragédie que comédie. Ce tragique de l'absurde, Claudel l'a risqué au moins une fois sur la scène. «Sache que nous sommes livrés aux fous !» s'écrie la mère de l'Empereur dans les ténèbres. Et cette nuit où rit le Démon («Démon, c'est toi ! Je comprends pourquoi tu ris !...») n'est pas une nuit de théâtre, c'est-à-dire le souvenir au moins d'un clair de Lune. Elle est «plus noire que la noirceur, plus obscure que la cécité.» L'absurde, qui est l'âme de la farce claudélienne, nous le reconnaissons absurde. On s'y prête, mais pour s'en évader davantage. Rien n'est absurde, et je le sais bien ; mais je joue à ne

le plus savoir. Le poète feint d'oublier qu'il est responsable de l'ordre et délégué par Dieu au ministère de l'Intelligibilité. Il fait semblant de s'endormir et de lâcher la corde, au demeurant plus vif et mieux éveillé que jamais. Et que voit-il, par une fente imperceptible ? À peu près ce que verrait sur la scène le spectateur de *Protée*. Une île flotte, Naxos, le royaume du Dieu-phoque, tantôt ici et tantôt là, et tout danse sur l'île comme danse l'île. Poétique danse, que le poète mène en personne, dans un mouvement admirable, tout à fait digne du cirque ou des parades foraines. Ballet sans aucune règle, où de vides marionnettes follement sont aussi libres que la musique et les dieux. «Où est le bon sens dans tout cela ? » se lamente Protée quand Iris vient d'emporter Naxos dans les cieux ; « je vous le demande. Où est la Justice ? Où le bon ordre et le bon tempérament ? Et dire qu'il en sera toujours ainsi tant que le monde sera gouverné par les poètes ! » Mais le bon sens de Protée dépasse toute sottise. Ce gras philosophe apprend l'arithmétique à ses phoques et nourrit de lait condensé et d'eau minérale sa petite collection de satyres. La seule logique de cette Farce, qui ne s'apparente qu'à la *Belle-Hélène* et à *Ubu Roi*, c'est la pure fantaisie des mots qui la crée, par la splendeur inouïe des images et des métaphores. Supposez à la musique d'Offenbach la magnificence d'un orchestre de Strawinski ! Parfois le sublime éclate, on ne sait d'où venu, comme si les sentiments ne tenaient pas plus aux personnages que les somptueux nuages, là-haut, à ces jouets d'enfants, sur le sable. Faut-il même parler de personnages ? Hélène, Brindosier, le satyre-Major, Ménélas, Protée, ce ne sont que des pantins. Et Claudel ne vous cache pas les ficelles. À une certaine température de la joie, toutes les plaisanteries sont bonnes, et les plus usées sont les meilleures. On rit pour rire ; on rit de rire. Le triomphe de l'absurde ne peut être que le triomphe de l'Éternel Esprit. Ainsi flambe l'immortel été de la Farce.

Si l'univers était absurde, le rire à l'homme ne serait pas permis. La comédie, par ses sentiers de chèvres, nous ramène à la contemplation sereine de l'harmonie intelligible. Chaque verset d'un poème n'est pas si fermé sur soi qu'il ne puisse communiquer avec tous les autres. Tous communiquent, par le dessous, par la page blanche, et par cette présence invisiblement continue, qui est l'Esprit. De même, tous les Destins et tous les êtres se tiennent, non pas par des liens extérieurs, comme sont les liens de la Justice humaine, par l'amour plutôt, qui est le don de l'âme à l'âme, qui est la Grâce, et qui est Dieu. Le monde sans amour, celui où «il n'y aurait plus rien de gratuit entre les hommes», serait une fantasmagorie, à peu près ce que rêve le préfet Turelure en ses rêveries préfectorales. Mais qui ne cherche l'âme ? Et c'est l'âme de Sygne qu'il faut au pathétique Turelure. Il ne l'aura point, mais des titres et la gloire qu'il s'est pré-

parée, l'honneur (si l'on peut dire) de «quérir des sièges pour ces Majestés». Devant les poètes barbus et décorés, Rimbaud, un Rimbaud selon Claudel, nous crie que «nous ne sommes pas au monde.» Nous ressemblons à cet Empereur chinois, qui, dans *le Repos du Septième Jour*, s'effare des dieux grotesques. «On les peint en vert ou en rouge, grinçant des dents, hurlants, les yeux poussés hors de la tête, de leurs cent membres brandissant des armes, des vases et des instruments de musique. Maîtres épouvantables !» L'empereur osera descendre au Royaume de la nuit compacte, et quand il remontera, aveugle sous son masque d'or, désabusé de la couronne et des visibles prestiges, alors il saura délivrer son peuple. À la nature monstrueuse et folle, farce inintelligible, la contemplation et la prière substituent un temple pacifique. Cette tragédie étrange, presque inconnue en France, contient beaucoup mieux que de profonds symboles. Le premier acte est un ballet fantastique, d'une poésie cérémonieuse et chamarrée, dorée comme une idole, où un comique aigu de fifre se compose à des incantations majestueuses et parfois terribles. Je ne sais où le public en supporterait la représentation. On ne trahirait la pièce ni le poète en partant franchement de la pantomime burlesque. Il n'est pas un vers de cet acte qui ne suggère un geste et comme un pas de danse. Il est permis de rêver ce qu'un puissant acteur tirerait, par exemple, de la scène du Nécromant : «Je te conjure par la force des lettres - Les voyelles que l'âme expulse du corps qui s'ouvre jusqu'au fond - Les graves et les aiguës, l'a et l'i - Et les consonnes par qui la bouche donne passage de ses trois portes, la langue, les lèvres et les dents ! etc...» Jamais en France la comédie n'avait approché d'aussi près la grimace et la pirouette du clown.

Tout ce que Claudel a écrit, çà et là, du Nô Japonais, des marionnettes, du ballet russe, la mise en scène qu'il esquissa pour la *Trilogie d'Eschyle*, autant d'études qui prouvent à l'évidence un instinct infailible, une science vraiment merveilleuse de ce qui concerne le théâtre. C'est toujours à partir de l'acteur, et des conditions où se trouve l'acteur, que Claudel réfléchit aux décors, aux accessoires, à une pièce enfin. Par un cruel paradoxe, plusieurs générations æ sont obstinées à reléguer au livre une oeuvre, qui, à n'en pas douter, a été créée d'abord pour qu'on la représentât. Le comique est peut-être la grande épreuve où se juge le dramaturge. Que l'on porte *Protée* à la scène, qu'on dépense autant de travail, d'intelligence, de tendresse et d'invention que s'il s'agissait d'une tragédie shakespearienne. Si l'on ne doit point désespérer à jamais du public français, le succès ira à la mesure de l'oeuvre. On est bien obligé de constater que le divorce entre le poète, les acteurs et le public n'aura été profitable à personne. Au contraire, à une permanente collaboration, tous auraient pu gagner. Le plus spontané génie ne peut faire que le théâtre

imaginaire ne demeure imaginaire. Nul n'est capable de tout deviner des interprètes ni des spectateurs. Rien ne remplace l'expérience sur la chair vive, et à tous risques

Avril 1937 (Cf. lettre de Claudel à Savin)

AUTOUR DE STRINBERG.

La Danse de mort chez Jean Villars

D'Auguste Strinberg, dont la Suède célèbre en cette année 1949 le centenaire, les Français ne connaissent guère que la *Danse de Mort*. Chaque fois qu'on reprend la pièce à Paris, elle porte. Au lieu d'exhumer *Sapho* ou *Aimer*, qui sont des cadavres qu'aucune trompette ne ressuscitera, on aurait pu monter quelque Spectacle Strinberg à la Comédie, en joignant, par exemple, à l'illustre *Danse* l'un de ces petits drames en un acte, rapides et nerveux où Strinberg excellait. Ou bien, on pouvait se souvenir que Strinberg écrivit une suite à la *Danse*, composant ainsi un vaste drame en deux parties, plus humain par les nuances et par le développement ; car tout recommence mais tout est changé, et l'on voit plus clair, et l'on respire enfin. À ne représenter que la première partie, comme on fait d'ordinaire, on réussit, j'en conviens, un effet de choc, que l'auteur a précisément calculé ; on reçoit le coup et on admire la mécanique, que le temps n'a point faussée. Mais il est bien remarquable que Strinberg ait senti le besoin de s'expliquer davantage touchant son redoutable Capitaine. Il n'était pas arrivé à le tuer au bout de quatre tableaux. Il fallait donc lui en accorder trois autres, le suivre, l'écouter, lui laisser le temps de s'accomplir.

À l'occasion, Jean Vilar nous a donné la première partie de *La Danse*. On connaît Vilar. C'est un comédien sensible et intelligent, qui se méfie de l'outrance et de la grimace. Ce n'est point qu'il manque de fougue, il le montre bien. Mais il a voulu que son Capitaine ne fût point évidemment un ogre. S'il est un Ogre à couteau levé, alors il n'y a plus de drame. Tout le drame est à définir quel est Edgar, le Capitaine, s'il est un ogre ou s'il est un homme. Strinberg n'a pas conclu. Et quand il ajouta trois tableaux, c'était sans doute pour enfin conclure, mais il s'est bien gardé de conclure. Vilar non plus ne conclut point. C'est bien le Capitaine, c'est-à-dire un despote effroyable, qui crie, qui hurle, qui tire le sa-

bre ; et puis ce n'est plus qu'un homme effondré, qui gémit, qui a peur, qui souffre. On a senti de l'horreur, on sent de la pitié. Et toujours, chez Strinberg, on devine que la pitié l'emporte ; mais la pitié ne conclut pas. L'horreur pousserait à condamner, la pitié nous penche au pardon. Ainsi Strinberg lève la main pour l'anathème, mais la main retombe. Attendez. Dans un instant, de nouveau la main se lèvera. C'est que le pauvre homme et le méchant homme sans fin se succèdent. L'horreur et la pitié font le cercle. Nous voilà dans une grande incertitude, et tout jugement suspendu. C'est pourquoi je loue Vilar de n'avoir simplifié ni durci le rôle, car je crois que c'est un rôle où le comédien doit s'insinuer sans juger. Si le comédien a décidé qu'Edgar est un monstre, aussitôt le drame n'est plus qu'un mélodrame à effrayer les demoiselles. Qu'il trépigne, se torde la bouche et roule ses yeux, je resterai froid. Vilar ne laisse point froid. Un peu de lunaire, et peut-être du bouffon çà et là n'eussent rien gâté, car cette peinture est au naturel, c'est vrai ; et Strinberg scrupuleusement s'applique en élève de Monsieur Zola ; mais le pinceau s'emporte et, pour notre bonheur, le portrait se brouille. Le simple n'est plus si simple, ni la nature si naturelle. Certes, vous ne quittez point ce monde-ci, mais il s'allume par moments d'inquiétantes phosphorescences.

C'est un homme et une femme. Rien, un couple, comme on dit. Et ce ménage en scène joue la scène de ménage. Que ce soit scène à l'infini, cela ne surprend point. Monsieur Bon-Sens se dit qu'hélas il en est à peu près ainsi. Cependant, il y a un serré, une vigueur de la répartie et de l'invective à quoi l'on dresse l'oreille. Ce n'est plus brouille commune. Sans doute, c'est un cas, c'est-à-dire pathologique. Mais le pathologique même est vite dépassé. On croirait qu'ils célèbrent une sorte de cérémonie conjugale, et comme une messe noire du mariage et de la haine. Je ne pense plus à quelque sage peintre naturaliste. Strinberg, en tête du drame, a beau donner tout le détail du décor, à la manière de son époque, qu'importe le guéridon, ou la pipe ; qu'importe aussi tout le petit quotidien de l'anecdote. Non pas qu'ils ne comptent plus. Plutôt, tout est au point de changer de sens et de dimension. Par exemple, cette tour de forteresse où, depuis vingt-cinq ans, la femme et l'homme vocifèrent, c'est bien toujours une tour, et la même. Ce n'est que le logement du Capitaine. Si tout rappelle qu'elle est une tour de forteresse, c'est qu'ils n'ont pas voulu l'oublier. Il y a des serins et des tourterelles, et des capucines aux fenêtres, et cette vieille tour aussi bien eût été le nid d'un bonheur. Mais en vain vous parleriez de bonheur. Fi donc ! Même le plaisir, ils ne savent ce que c'est. Dès les premières répliques: « Un plaisir ? qu'est-ce que c'est que ça ? » demande le Capitaine. Et Alice réponds « Ne me le demande pas. Je ne le sais pas plus que toi. » Dans la tour, ils ont joué au

prisonnier. Oui, c'est en prison qu'ils ont perdu deux enfants, qu'ils en ont élevé deux autres. Et ce n'était pas assez que la prison-forteresse fut dans une île. Ils se sont encore coupés de ce petit monde. Elle a privé Monsieur des amis de Monsieur. Il a privé Madame des amis et des parents de Madame. Tous des coquins ! déclare le Capitaine. Et pour une fois, elle approuve. Elle accepte cette fable d'une téléphoniste qui moucharde tout, car ainsi la prison sera plus parfaite.

Vous apercevez de quelle façon le décor importe. Il est devenu matière et symbole de ces âmes. Il participe au drame. Le piano et ces couronnes fanées par-dessus ? C'est tout ce qui reste de l'autre Alice, celle d'avant le mariage. Cette Alice avait de l'avenir dans le théâtre. Musicienne et comédienne, femme de gloire et de génie, enchanteresse. En épousant, Alice a tué Alice. Et comme Alice ne sait trop pourquoi elle épouse, et que plutôt c'est Edgar qui épousera, et donc de force, c'est Edgar qui a tué. À jamais, le piano est comme une stèle qui rappelle cet assassinat primordial. Ils heurtent le passé à la moindre chaise, au moindre mot. Ils ne voient point ce qu'on voit. Ils n'entendent pas ce qu'ils disent. Ils voient, ils entendent à travers une épaisseur de passé et de drame. Que nous sommes loin de l'ingénu Naturalisme ! Zola, lui, ne s'y trompait pas. Quand Strinberg lui envoya *Père*, il le félicita par une lettre pleine de sens. Mais du naturalisme, cela ? Dans *Père*, il y a aussi un Capitaine, on ne sait trop d'où venu, et des haines qui ne disent comment ni pourquoi, et une folie qui n'est peut-être qu'une rage. Zola flaira qu'il s'agissait d'un autre art. Fort courtois, il s'excusa sur la race, mais admirez comme il distingue et marque les différences : « Vous savez peut-être que je ne suis pas pour l'abstraction. J'aime que les personnages aient un état civil complet, qu'on les coudoient, qu'ils trempent dans notre air. Et votre Capitaine, qui n'a même pas de nom, vos autres personnages, qui sont presque des êtres de raison, ne me donnent pas de la vie la sensation complète que je demande. » J'ajoute que Strinberg nommait son *Père* tragédie, sans s'expliquer davantage ; ce qui conduit à penser que Strinberg et Zola étaient bien d'accord dans le désaccord. Du réel réel, voilà ce que voulait Zola. Et que de fils de Zola ! Le vrai geste et le vrai vin dans le vrai verre. Tout Brieux vous vient en tête, et tant d'autres. Mais Strinberg n'est pas une sorte de Brieux. Certes, il se plaît à lever le rideau sur un banc de square, une colonne d'affiches et telle façade de maison bourgeoise.

La Sonate des Spectres, qui est une des pièces les plus étranges de Strinberg, commence, parmi un innocent décor, par un véridique et truculent dialogue entre la concierge et la laitière. Mais si je me prépare à quelque scène de genre, je serai bien déçu. Je n'attendais rien de fantasti-

que, or, le fantastique n'est jamais loin. Ce petit étudiant tout simple, brave comme un chevalier et qui n'est pas un fou se doutait-il qu'il allait voir des spectres ? Et d'abord, pensiez-vous qu'il y eût des spectres ? Je soupçonne que vous êtes un bon nigaud, comme je suis, que pour vous le réel c'est le réel. Mais qu'est ce que le réel ? Je vous prie de consulter Kurt, qui est l'ami du Capitaine Edgar. Je reconnais que, dans *La Danse de Mort*, il n'y a point de spectre. Il n'y aura d'autre mort que le Capitaine. Encore ira-t-il mourir dans la coulisse, et seulement à la fin du septième tableau. Mais vous ne serez point délivré du fantastique à si peu de frais. Je sais bien qu'une femme peut crier que « c' est un enfer, » voilà qui ne tire pas à conséquence. Je sais qu'au Capitaine qui l'interroge: « tu n'as pourtant pas l'enfantillage de croire à ... l'enfer ? » , Kurt peut répondre: « tu n'y crois pas, et tu vis en plein enfer...» Et que l'on a bien pu baptiser cette île « le petit enfer », sans que des flammes jaillissent où dansent les démons. Mais peu à peu l'ami Kurt sent qu'un feu le gagne. En même temps, c'est comme une vision qui se forme et qui s'impose. L'un après l'autre les démons apparaissent. Edgar, le premier. « Ce n'est pas un homme » dit Kurt ; remarquez cette antique délicatesse qui fait éviter de prononcer le nom maudit. Kurt, d'abord, a cru qu'Alice était la victime de ce démon Capitaine. Mais tout est enfer dans l'enfer. Simple-ment, il y a des démons qui montrent leurs dents et d'autres qui tendent les lèvres. Kurt s'en aperçoit un peu trop tard. « Alice, tu es donc un démon, toi aussi ? » Et le pire est qu'il ne s'éloigne point. Cette flamme l'attire. On ne saurait dire si c'est d'aise ou de douleur qu'il en rugit, frôlant, délirant, répétant : « tu es un démon », enfin se précipitant à mordre. C'est ainsi qu'un démon en fait un autre. Et de trois! Il est vrai que le nouveau venu se débat. Il y a sans doute un apprentissage de l'enfer. Kurt à genoux devant Alice ; Kurt prosterné, le front par terre ; Kurt baisant le soulier d'Alice ; c'est à n'en croire ses yeux. Et Kurt n'en croit ses yeux. Il lui faut ces badins exercices pour l'instruire tout à fait. Crier : démon ! démon !, cela ne suffit point. Peut-être l'enfer ne communique sa certitude qu'aux vrais démons. Hélas! Par terre, aux pieds d'Alice, Kurt est un vrai démon. Alors, se relevant, il connaît qu'il est dans l'enfer. Même, il a mauvaise grâce à demander : « Où suis-je tombé ? où suis-je ? » ; Alice a bien raison de lui répondre : « tu le sais. » Au demeurant, ce n'est pas la peine de lancer des regards d'épouvante. Les flammes ne vont pas sortir du plancher. C'est toujours la même chambre à l'intérieur de la même forteresse. Quant à Alice, qui a de l'esprit, elle rappelle fort à propos qu'elle n'a guère changé depuis ses nattes de petite fille. Déjà elle chauffait au rouge son Kurt, qui était déjà le timide Kurt. Dangereusement, ils jouaient à s'aimer, à se fiancer. Kurt criait : démon! démon!... Ce fut toujours ainsi, ce sera toujours ainsi. Ce qui est proprement infernal, c'est ce

cercle-là. On redira les mêmes mots, on refera les mêmes gestes. À quoi cela sert-il à ce grand nigaud de Kurt de s'être allé promener aux Amériques, et d'avoir médité quinze ans sur sa perfide cousine et sur l'abominable cousin ? Ah ! que s'il reparaît après une telle absence, on s'embrasse, on jure que tout est oublié, un peu plus on sangloterait de tendresse. Kurt, il fallait fuir. À peine entré, c'est bien à fuir que songeait Kurt. Trop tard, sans doute. Il ne fallait même pas venir. Qui entre dans le cercle, il y roule, comme Alice et le Capitaine y roulent. Et qui roule (c'est la règle) roule jusqu'au bas. Par exemple, Kurt, il se retrouve par terre, aux pieds d'Alice. Tel est l'enfer de Strinberg. Quand Kurt écarquille ses yeux, ce qu'il voit, nous le voyons. C'est toujours le monde, le nôtre. Peut-être Kurt s' imagine-t-il un instant qu'il va voir un autre monde. Je pense même qu'il faudrait marquer mieux cet instant-là, au théâtre, par la mimique et par le ton. Tout vif devenir un diable, ou voir qu'on était un diable et qu'eux, les autres, ils étaient des diables ! Mais qu'y gagnerait-on ? S'il poussait au Capitaine des cornes et une petite queue, si la douce Alice soufflait du feu par les narines, seraient-ils plus évidemment diables ? C'est le diabolique qui fait le diable. Et sur la matière diabolique, Alice et le Capitaine sont des maîtres accomplis. Si quelque feu les consume, c'est un feu d'idée qui n'est que la conscience de leur atroce perfection. J'avais bien songé à quelques feux de Bengale. Mais à quoi bon ? Le meilleur décor sera le plus discret. Et je comprends bien pourquoi Strinberg voulait des fleurs aux fenêtres. L'univers qu'ils voient sourirait peut-être, s'ils savaient encore sourire. Mais ils ne sourient point. La mémoire et l'attente leur fanent tout. Peut-être ces fleurs leur sont-elles noires, et noir leur est aussi l'or de ce bel automne. Car ils ont une vue seconde, et sur le visage du vivant, c'est déjà la phosphorescence du tombeau qu'ils aperçoivent. Il n'est guère que les spectateurs qui ne soient point damnés, se rassurant aux fleurs des fenêtres et aux cages d'oiseaux. Si Kurt était resté spectateur, s'il avait tenu ce qu'il avait promis, qu'il ne prendrait parti en aucun cas ! Mais Kurt alors eut été un ange, ce n'est qu'un homme. Le mieux est de s'évader du cercle, à toutes jambes. C'est bien ainsi que se sauve Kurt.

Ces jeux du réel et de l'irréel, l'intime mélange de l'anecdote et de la doctrine, un langage déconcertant qui semble fuir les effets de l'éloquence et de la poésie, et qui soudain, par la foudre d'une formule, illumine des perspectives de rêverie, une exactitude de clinicien dans l'étude des rages conjugales, une invention et une verve sans faille dans la représentation de leurs mouvements et de leur progrès, une sorte de lyrisme, mais à froid, et comme une ivresse de tête pour l'annonce de la catastrophe et pour la catastrophe, plus de méchanceté qu'on en eut jamais ; et de

la bonté enfin, une bonté rude et bourrue, dont on ne sait plus que dire et qu'on est bien certain de ne mériter pas, tout conspire à faire de cette fameuse *Danse de Mort* une de ces oeuvres qui d'abord irritent, à qui l'on revient, de qui l'on s'éprend, où l'on découvre toujours de nouvelles profondeurs. Elle est une pièce qui échappe à son époque, qui n'avait pas toujours le goût très pur, car on y redoutait tout ensemble l'abstrait et le fantastique. Elle est aussi un des rares enfers qui ne soient point de carton peint. Je ne sais si quelque spectateur de ce temps-là s'est plus à comparer, comme on pourrait, l'enfer de Strinberg à celui du Dante. Certes, il n'y a presque rien de commun entre leurs arts, mais ne faut-il pas que leurs deux enfers soient le même enfer ? Et de vrai, dans l'un comme dans l'autre, les damnés se passent fort bien de démons à fourches. Ils suffisent à leur propre malheur. Bien plus, on aurait pu les laisser sur terre, puisque tout leur enfer est de continuer. « Nous sommes rivés l'un à l'autre, et nous ne pouvons pas nous délivrer », qui dit cela ? C'est l'Alice de Strinberg, mais ce pourrait être la Francesca du Dante. Souvenez-vous du beau couple que font Francesca et son amant ! On dirait qu'ils dansent parmi le tourbillon qui les entraîne. Ils ont trop aimé, ceux-là, et leur amour ne recevra d'autre punition que de durer éternellement. On songe que c'est une punition bien douce, et de fait, je sens bien que Dante sourit à ces deux damnés d'amour. Damnés pourtant, car, le voudraient-ils, il n'est plus en leur pouvoir de ne pas s'aimer. Leur union n'est plus de se donner à tout instant. Plus de liberté. Ils sont rivés. Rivé aussi Ugolin à cette proie humaine qu'il dévore. Celui qui est la proie donna jadis de la chair d'homme à manger, et c'est Ugolin qui mangea. À jamais le mangeur et le mangé, l'un par l'autre, continuent. Descendez de cercle en cercle. Nulle part vous ne trouverez d'autres démons que les damnés et nul autre châtement que la faute même. Avouez qu'Alice et le Capitaine, tout scandinaves qu'ils soient, mériteraient bien de trouver leur rang parmi l'enfer de l'italien. Tant il est vrai que la mise en scène peut bien changer, qui est affaire de siècle et de mode ; mais l'idée d'enfer, comment changerait-elle ? On la forme ou on la manque. Que de zélateurs la manque, touillant la poix bouillante, activant le brasier sous les chaudrons. Mais Strinberg, tout athée qu'il fût, ne la manqua point. Ni Lucrèce, cet autre négateur.

Oserai-je écrire que la peinture de Strinberg est plus riche que celle du Dante. Je le pense comme je l'écris. Après tout, l'enfer de Dante ressemble à ses damnés. Il recommence. À chaque vice son épopée. Les violents ont la leur. Même les paresseux ont la leur, qui dorment entre deux eaux, s'éveillent d'un oeil et se rendorment. Mais toutes les fautes sont égales, diraient les Anciens. Et peut-être donc tous les enfers sont

dans l'un d'eux. Un cas suffit. Il n'est que de le bien choisir. Alice et le Capitaine sont de solides damnés. Ils sont la violence. Ils sont la haine. Ils sont le mensonge. En regardant de près, je suis sûr qu'on découvrirait dans cet enfer aussi toute une série de cercles où, par degrés, l'on s'enfonçe. Au début, vous diriez presque un ménage comme tant d'autres. C'est entre fiel et sucre, comme partout ; un vieux ménage où tous les mots sont dits, mais il faut bien encore les dire, pour dire. Et le Capitaine dit que tout est dit, mais cela n'arrête point les projets ni les cartes. Elle a de petits mots qui piquent. Sans doute le Capitaine réserve-t-il des mots énormes, qui écraseraient. Bref, à l'arrivée de Kurt, c'est cousin et cousine en fête. Il se jettent peu un peu goulûment sur cousin Kurt ; mais c'est un si bon garçon ! C'est alors que le Capitaine plastronne et parade, étalant une richesse imaginaire, une façon de gloire et même un bonheur familial et conjugal, qui donnent à douter. Cela sonne creux. Sans savoir tout à fait comment, on descend de cercle en cercle, et comme en chute accélérée. En un quart d'heure de confiance, le Capitaine est aux aveux derniers: « Le jour où je pourrai mourir, je serai satisfait. » C'est comme si la lumière peu à peu avait perdu l'éclat de la vie. « Que se passe-t-il donc dans cette maison ?... cela sent les tentures empoisonnées. » Cette question que pose Kurt, nous la posons. Par la confiance d'Alice, d'un seul coup nous tombons de quelques cercles. Le Capitaine n'épargnait guère sa femme. Que dira la femme ? Il ne souhaitait du moins que sa propre mort. Mais elle, c'est la mort de son mari qu'elle attend. À chaque malaise, elle guette. Car cet homme, qui se donne encore vingt ans devant lui, il n'a peut-être pas deux jours à vivre. Elle, au demeurant, la glace même. C'est son mari pourtant ! « Pour moi, dit-elle, c'est un étranger. Il m'est aussi étranger qu'il y a vingt-cinq ans. Je ne sais rien de cet homme. » Courage ! Il y a d'autres cercles par-dessous. Vous entrez dans l'intimité de cette haine dont ils ne savent rien dire de clair, sinon qu'elle est une haine absurde, plus violente, sans doute, de se connaître absurde. Alice avait promis qu'elle éclaterait de rire à la mort du Capitaine. Or voici que le Capitaine s'effondre. « Que dit le docteur ? - Qu'il peut mourir. - Dieu soit loué ! » Cette rapidité du trait définit l'art de Strinberg. Est-ce encore peindre au naturel ? Il est entendu que Strinberg songe à soi et qu'il n'a jamais mis que Strinberg à la scène. Mais j'imagine que sa véhémence conjugale n'était point sans pause ni répit. L'homme vivant, il s'oublie souvent, et il oublie l'autre. L'autre ici n'oublie jamais l'autre. Et vivre auprès c'est vivre contre. Le spectateur d'aujourd'hui, quand il écoute et réfléchit cette *Danse*, doit évoquer plus d'une fois le mot de Sartre ; il est vrai rigoureusement que pour chacun de nos trois démons, Alice, Edgar et Kurt, « l'enfer, ce sont les autres. » D'où cette urgence et cette nécessité du mensonge, aussi bien dans *Huis*

Clos que dans la *Danse*. Car mentir, si l'on pouvait faire croire et d'abord croire, ce serait se délivrer. On trouverait, dans le drame de Strinberg, toutes les variétés du mensonge ; le mensonge du soi, celui sur l'autre, celui sur tous les autres ; le vieux mensonge que l'autre a fini par tolérer d'entendre, comme on accepte un tic ou une tache ; le mensonge qu'on invente et qu'on abandonne aussitôt ; celui qu'on improvise en poète, qu'on amplifie, qu'on déclame, comme fait Edgar quand il revient de la ville et qu'il annonce premièrement son divorce, puis son nouveau mariage. Il est cru, et d'ailleurs penaud d'avoir été cru, car cette fois-là, il désirait être plaint. Allez comprendre ! Finalement, on ne peut rien croire de ces démons, ni peut-être rien en penser. De nouveau, on sent la pitié, la pure pitié, car elle a son tour, comme le reste. Je vous invite à pousser le parallèle entre la *Danse* et *Huis-Clos*. Il me semble que la pitié, même de soi, n'a point de place dans l'enfer de Sartre. C'est que cet enfer est un enfer absolu. Il prend les allures de ce monde-ci. Méfiez-vous cependant de ce monde où les couloirs d'hôtel mènent nulle part qu'à d'autres couloirs indéfiniment, où les fenêtres ne sont que simulacres de fenêtres, où les glaces ne renvoient plus d'images, où la laideur toute seule a subsisté. Sartre est métaphysicien. Strinberg ne méprise pas la métaphysique. Il a bien ce sens de l'outrance, qui bondit à la limite, et sans quoi peut-être il n'est point de métaphysique ni de métaphysicien. Mais il lui manque l'entêtement. Ses damnés sont encore un peu des hommes, ne serait-ce que par ceci qu'ils ont la mort devant eux. Ils l'appellent. Ils l'espèrent. Et s'il se pouvait qu'elle fût l'anéantissement, alors elle serait la délivrance. Les damnés de Sartre ont franchi le pas. Il n'y a plus de sagesse pour eux, ni aucune consolation. À la porte, ils ont renoncé à toute espérance. C'est pourquoi les deux pièces se terminent à peu près sur le même mot, mais les mots n'ont pas le même sens. «Continuons» dit le Capitaine. Il a dit aussi «Passer l'éponge.» Ce n'est peut-être qu'une illusion, ou même une ruse. Du moins peut-il s'imaginer qu'il vient de pardonner. Mensonge encore ? Peut-être. C'est toujours autant de tendresse retrouvée. Fragile tendresse, je l'avoue. Jean Vilar a bien joué cette tendresse-là.

La Sonate des Spectres de Strinberg au théâtre Roger Blin

Nous n'étions pas nombreux, l'autre soir, au théâtre Roger Blin. Tant pis pour ceux qui n'étaient pas là, car le spectacle était bon. Quelle fatalité, en France, sur Strinberg ? C'est assurément la fatalité des courants d'air. Mais je voudrais tant témoigner que, dans la laine, on ne se repent point d'avoir tenu. Roger Blin et ses camarades tiendront-ils ? De redoute l'effet du vide. S'ils sont contraints de battre en retraite, que ce soit du moins avec les honneurs. Je n'étais pas seul à être content. La petite troupe des spectateurs applaudissait l'autre si ferme qu'on aurait pu croire la salle comble. Si on le mesurait à l'intelligence et au courage, elle aurait dû l'être.

Je ne sais si cette *Sonate des Spectres* fut jamais jouée chez nous. Aujourd'hui encore, c'est une partie à gagner; mais Je crois que les temps sont venus. Roger Blin fait la preuve qu'il y a des acteurs pour tout rendre, violences et finesses ; et maintenant, il y aurait un public, je dis large, pour tout suivre.

Certes, voici un texte difficile. Il faut souffrir de ne pas tout comprendre d'abord, et même de ne jamais tout à fait comprendre. J'avais lu la pièce, mais je ne vois pas que mes souvenirs m'aient beaucoup aidé. Au contraire. Ce qui n'était qu'obscur au livre, et comme confus, a la scène devient opaque massif, évidemment impénétrable. Lisant, j'avais presque conclu à une sorte de maladresse, comme si l'auteur n'arrivait pas à camper ses personnages, ni à nouer l'intrigue, ni à la dénouer. Au théâtre, de telles pensées ne viennent point. On accepte le drame. C'est le dramatique qui impose le drame. Il donne vie à l'anecdote, mais ensemble il la réduit, la recouvrant de toutes parts. C'est une ombre, c'est une fumée. Au travers, on ne voit plus; on aperçoit. D'autant que Strinberg ne veut plus de ces faits divers, comme on dit, qui ont à peu près autant de réalité que les images d'Épinal. Quoi de plus irréel que l'univers de Messieurs les Réalistes ? Les êtres n'y sont que des silhouettes. Ils manquent d'une dimension, l'épaisseur. Sans rien changer, en apparence, aux coutumes et conventions, Strinberg travaille à marquer l'épaisseur, et tout est changé. Car un personnage, qu'est-ce ? S'il n'est pas une vie, tout entière

présente, dans le geste, dans la parole, dans l'invention de soi ? L'épaisseur est de temps. Si encore Strinberg nous avait délégué un Explicateur, qui, sous la redingote du Prologue, nous eût conté les tenants et les aboutissants. Mais c'eût été dissiper cette épaisseur qui fait la matière du drame. On saurait qui ment, le Colonel, qui peut-être n'est point Colonel, ou le Vieillard diabolique qui, de la hauteur de ses béquilles, se dresse en justicier. Mieux, on saurait s'ils mentent. Or, une seule chose est claire, c'est que Strinberg veut que vous restions en doute. C'est ainsi qu'il en usait dans la célèbre *Danse de Mort*, où bien malin qui saurait justement distribuer les torts. C'est tout démons dans le couple démoniaque et si, d'aventure, quelque cousin pénètre dans le cercle damné, damné il devient aussitôt. On dirait une marmite de sorcière où du mensonge cuit et recuit depuis vingt ans. Et chacun de se barbouiller, et de barbouiller l'autre, de la détestable mixture. Nul moyen de distinguer si le masque est masque ou visage. Chacun jure de son mensonge. Il y trouve son être. Au plus secret de la confiance, il mentirait sans doute encore. Il est vrai que le plâtre des visages n'est pas si solide qu'une lézarde parfois s'y déclare. Alors, comme dans les tragédies de Sénèque, le soleil hésite et s'altère. Soudain, c'est une horreur de fin du monde. C'est vers ce moment que Strinberg, toujours, nous conduit. Mais il me semble que le pathétique de la *Sonate* dépasse encore celui de la *Danse*. Il ne s'agit que d'un seul couple dans la *Danse*. Et cela fait, sur les deux visages, une effrayante croûte de passé. Mais supposez cinq ou six visages aussi nocturnes. Outrez les âges. Que le vieux aux béquilles roule plus de quatre-vingts ans sur sa petite voiture de paralytique. Que sa fiancée de jadis soit cette édentée là-bas, qui regarde sans mémoire dans le vide et qui voit son amant sans le voir. Que la belle des belles, qui fut la maîtresse du vieillard, ne mérite plus d'autre nom que la momie, et vive séquestrée dans une façon de placard, derrière un rideau, imitant si précisément le perroquet qu'elle nous persuaderait de la métamorphose. Ajoutez un énigmatique valet, qui sait tout, qui fut le maître du terrible vieillard, son maître. Accumulez les adultères, les faillites, les espérances trompées, tout ce que l'on peut entraîner en quatre-vingts ans en misères, en lâchetés, en crimes. Pus et venins, tournez, tournez cela dans la marmite de sorcière. Il manque à la compagnie de ces quasi spectres quelques vrais spectres, tout bonnement et simplement spectres. (Mais quoi de plus inoffensif que ces spectres-là ? Le tragique qu'on en tirerait n'irait pas loin). Manque encore le couple des innocents, qui, bien entendu, seront les victimes. Voici la jeune fille aux jacinthes, si frêle, si pâle, un spectre bientôt, elle aussi, mais un spectre charmant. Et voici l'étudiant, seul homme parmi les spectres, pur parmi ces immondes, généreux, amoureux, un héros presque qui a sué de bon cœur, hier soir, quand une maison s'écroula, à sauver et à protéger;

et ce matin, il a son portrait dans la gazette. Le drame commence à ce portrait.

Le vieux qui a vu le portrait, a reconnu l'étudiant et que c'était le fils d'un tel. Hélas, l'étudiant confirme qu'il est fils d'un tel. C'est assez pour qu'il appartienne au mystère d'un passé qui n'est plus seulement le sien. Notez qu'il pensait, lui aussi, n'ignorer rien de ce passé; car, en famille, on lui a souvent conté comment le père avait été volé et ruiné par le vieillard. Mais le vieillard conte l'histoire à sa façon, ou c'est le père l'obligé. Et nous, nous n'avons aucune raison de croire l'un plus que l'autre. Déjà la nuit, qui est celle de l'épaisseur. Or, il se trouve que le vieillard, en son fauteuil à roues, contemplant là devant lui, comme il fait chaque jour pendant des heures, une de ces grandes maisons d'hommes et de femmes, où tout est mystère, épaisseur et nuit, pour le passant qui passe. Mais lui, le vieillard, connaît l'envers et l'endroit. À force d'épier, il a percé le mystère et de tous ces secrets découverts, quelle force pour agir! On a deviné que c'était la maison du Colonel et de sa femme-perroquet. La jeune fille aux jacinthes est leur fille. Et l'étudiant est venu plus d'une fois sous ces fenêtres-là. Mais comment s'introduire chez le Colonel, quand on est un pauvre étudiant ? Eh bien, le vieillard veut faire la fortune de l'étudiant. Quoi de plus simple ? Le Colonel et sa fille sont des habitués de l'opéra, et le vieillard sait quel numéro louer pour être à côté de la belle. Le portrait et la gazette feront le reste. Ce soir, l'étudiant entrera dans le salon aux jacinthes. Et si le vieillard offre à l'étudiant de lui léguer ses trésors, que l'étudiant n'essaye pas trop de comprendre. S'agit-il de réparer ? ou de continuer sur le fils une vengeance qui n'est pas morte avec le père ? Le monologue ne tient aucune place dans le drame de Strinberg, et donc, quand nous aurions, comme le vieillard, le pouvoir de connaître l'envers des choses, ce ne serait encore que des choses, même à figures d'hommes et de femmes. Les âmes échapperaient encore. Il est vrai que l'étudiant exerce naïvement un pouvoir qui vaut celui du vieux. Il ne force point les parois domestiques, mais il voit les spectres; et le vieillard enrage de ne pas les voir. Par exemple, à la fontaine, à qui parlait-il tout à l'heure ? Le vieillard ne voyait que l'étudiant, et l'étudiant voyait une jolie laitière, qui importe grandement au vieillard et au drame. Le vieillard a la laitière sur la conscience, c'est évident.

L'occasion n'importe guère. Mais là encore nous en resterons à notre question, nous interrogeant sur les motifs du vieillard. Veut-il, par l'étudiant, régenter le peuple des spectres, qu'ils soient laitière ou consul ? Ou bien, puisqu'il a tué laitière et consul, passant la corde au cou de l'une, brisant la glace sous les pas de l'autre, est-il urgent de précipiter au malheur le voyant trop voyant ? Nulle réponse, je vous en aver-

tis. Le vieillard à son tour pendu, l'étudiant gardera les trésors en poche. " Mon bienfaiteur" dit-il, et comment dire autrement ? À trop éclaircir, on dégagerait du drame un mélodrame, qui ne serait pas meilleur que beaucoup d'autres. En bref, le Colonel a séduit, il y a peut-être plus d'un demi-siècle, la fiancée du vieillard. Et le vieillard, quelque peu Don Juan, de séduire ensuite la femme du Colonel. D'où l'idéale jeune fille aux jacinthes (qui, si l'on comptait bien, n'est peut-être pas si jeune...). Mais à quoi bon cette vengeance ? Le Colonel a refusé d'y croire, quand la femme a tout avoué. Alors, le vieillard, pendant des années, a creusé ses galeries de mines. Aujourd'hui, tout va sauter. Il a des preuves de tout; que le Colonel n'est pas Colonel, qu'il n'est point noble non plus; et la fortune du Colonel est aux mains du vieillard, on ne sait trop comment; et la maison. C'est en maître que le vieillard a pénétré dans la maison et qu'il entend s'y faire recevoir désormais. En despote, il ordonne le mariage de la jacinthe et de l'étudiant. Qu'on se taise, qu'on obéisse. Est-ce le diable ? Non. Ce n'est qu'un homme qui a trop longtemps vécu. Tous, ici, ont trop vécu. La momie sait très bien dire, montrant sa statue : c'était moi. Donc, le vieux diable triomphe, mais il triomphe amèrement. Si ce n'était qu'une vengeance, même extraordinaire par la patience et les préparations, intéresserait-elle à ce point ? D'ailleurs, on voit bien que le mélodrame est bâclé. On dirait que Strinberg se contente de poser des repères assez grossiers. Il crée un mouvement, dont la véhémence seule importe. Cela fait un bruit de paroles, et un premier degré de signification. Mais, comme dans certains rêves ce discours hâtif et mutilé n'est pas l'essentiel. Il est nécessaire, certes, car de quoi parlerait-on si l'on ne parlait de rien ? Le dramaturge n'est pas un magnétiseur. Un spectacle n'est pas une transe. Et pourtant, comme la moire, le profond du rêve est au-dessous du discours du rêve, ou au travers, de même ici le drame est au-dessous du mélodrame, ou au travers. De quoi se venge le vieillard ? Sans doute de bien plus que d'une fiancée séduite. On croirait qu'il se venge d'avoir vécu et de vivre encore. Est-ce lui seul qu'il venge ?

Il y a de l'hyperbolique dans cette rage, dont le secret reste un secret. Il faut le voir aller et venir sur ses béquilles, et pan, et pan ! On dirait le balancier de quelque fatale horloge. À bas tous les masques ! Et maintenant qu'ils sont à bas, vous tous, les quasi spectres, vous pouvez sortir... On tremblerait presque, et sans savoir à quoi. O'Brady, qui joue le rôle du vieillard, a mené cette scène en grand acteur. Il a le rauque et le rire dans la hargne, la lucidité dans l'ivresse, l'impatience du risque, vraiment, n'est-il point le diable ? On recule, imperceptiblement, comme tous ces hommes reculent. La Momie, elle, ne recule pas. Elle n'est qu'une femme-perroquet, après tout. Mais les perroquets rompraient tous projets, s'ils s'avisait de jaser comme fait la vieille. Elle accuse; elle

n'en finit plus d'accuser. Je vous ai prévenu que le diable d'homme n'était qu'un homme. Il s'écroule. La Momie le condamne à s'aller pendre; il va se pendre. Qui désormais oserait accuser sans s'accuser ?

Si le drame se réduisait au mélodrame, tout devrait s'arrêter là, après ce deuxième acte noir, et plus que noir. Mais l'oeuvre exigeait le troisième acte, qui n'est qu'un dialogue entre l'étudiant et la belle. Tout le lyrisme, contenu longtemps, s'exprime. On est presque en dehors du lieu, au-delà du temps. Il y est enfin, l'étudiant, dans la chambre aux jacinthes. On y devrait vivre puisqu'ils y peuvent aimer. Mais elle, qui aime, refuse de vivre. Jamais elle ne sera sa femme. Et lui ne plaide guère. Il reconnaît sans doute les vieux sortilèges. Il ne s'en défend pas plus qu'elle ne fait de la cuisinière fabuleuse, sorte d'ogresse ou de vampire à effrayer les petits enfants, qui vient quand il lui plaît, qui ne part que s'il lui plaît, qui mêle les sorts à la sauce, qui ne prépare que des plats sans substance, dont tout un chacun se dessèche et meurt plus qu'il ne se nourrit. Crépusculaire lumière d'un conte nordique. Le dialogue des amoureux n'est qu'à mi-voix. Et quelle délicatesse savante, quel art mesuré ! Elle, à la fois très jeune, docile à la baguette des fées et plus vieille, plus désespérée qu'une aïeule ; lui, si tendre au fond, mais renonçant dès l'ombre d'un refus, raidi, blasphémant, exerçant soudain cette cruauté amère que le vieillard lui a léguée peut-être avec ses trésors . Il la tue à mots de fer. Mais est-ce lui qui la tue ? Nous savions qu'elle était sur le point de mourir. À peine est-elle morte que, de l'impitoyable, affleure à mon coeur toute la pitié du monde. Penché sur la trop fragile, c'est pour une dernière berceuse, entre larmes et sourire. Rien n'a pu dissiper l'épaisseur des ténèbres; et pourtant, cet homme qui rêve, là, près d'un cadavre, n'est pas un délirant ni un foudroyé. Il médite, il rêve, il cherche un discours qui soit à la mesure du monde. Toutes ces nuances, et bien d'autres, comme d'une musique, exactement senties et rendues par Nina Peinado et Roger Blin.

*

**REMARQUES
SUR
QUELQUES AUTEURS MODERNES**

Le Secret d'Henri Bernstein

Un drame en coups de poing, mais sans coup de poing, au moins visibles ; une action tout extérieure, et pourtant tout intérieure ; où tout était prévu dès le début du premier acte, mais où rien ne se laissait prévoir une rare combinaison de fureur sensuelle et de pathétique intellectuel ; à n'en pas douter une pièce de grand style, mieux construite qu'écrite, qui a le mérite de faire songer à une tragédie puissante, digne de l'antique, et qui attend encore son poète et sa forme d'éternité. Jamais je crois les poètes ne nous ont représenté le mal pour le mal, ou, comme dirait un philosophe, « le mal radical. » Lady Macbeth ne tue que par ambition, de même la Cléopâtre cornélienne, cette soeur française de Lady Macbeth. Tout cède en un instant devant la volonté absolue de dominer mais l'on peut supposer que ces puissances orageuses épargneraient leurs victimes si toutefois elles pouvaient régner sans crimes. La souffrance d'autrui n'est qu'un moyen dont elles détournent leurs regards. Seul peut-être le Néron de Racine chérit le mal pour le mal, se réjouit des tortures qu'il inflige, perversi qui cède au besoin de meurtrir comme la plupart des hommes au désir de caresser. C'était donc une grande entreprise que de porter sur la scène le problème tout métaphysique du mal radical. Cette ambition de vrai tragique éclaire d'évidente noblesse un drame dont les négligences sont trop visibles pour qu'il soit loyal de les désigner. Les beautés nous instruiront davantage.

L'arabesque de l'intrigue est compliquée ; et c'est un artifice de bon joueur de nous faire penser tout d'abord que la marche des événements sera très simple. Notre imagination s'oriente d'abord vers une péripétie

sentimentale. Nous croyons deviner le dessein secret des personnages, surpris d'ailleurs que le « secret » soit si facile à découvrir et, par la surprise, tenus en attente et en incertitude. Le rideau se lève sur une scène familière de bonheur conjugal. Une femme encore jeune et toujours aimante, un mari artiste, peintre plus occupé de vivre une vie charmante que de poursuivre l'idéal insaisissable. Quelle épouse délicieuse ! toute dévouée aux intérêts de son mari, mais pleine de bonté aussi, et de délicatesses. Son mari est sur le point de se brouiller avec sa soeur Pauline autrefois tant aimée. - Ne te brouille pas avec ta soeur ! - Mais le mari veut la brouille, et se brouille. En voilà un au moins qui ne se laisse pas manier par la bout du nez ! Et marieuse, la charmante femme ! la petite Henriette est sur la point de se fiancer ; tant mieux, tant mieux ; hâtons ce mariage de ma plus chère amie. Et c'est pourquoi on ne s'étonne pas que Denis, l'amant timide, pour les derniers aveux, s'adresse à l'amie plutôt qu'à l'aimée. Le couple conjugal, Henriette, Denis, quels sont les principaux personnages ? Le couple est trop conjugal pour devenir tragique, l'émotion cherche un autre objet ; et le dramaturge, habile aussitôt, nous propose ce fameux « secret » qui ne doit pas être découvert. Denis est jaloux du passé d'Henriette, qui est une jeune veuve. Non point du mari qui est mort, mais de l'amant qui n'a pu manquer de suivre le mari ; car enfin, Henriette est si blonde, si faible, si femme ! Il veut donc que l'amie d'Henriette le rassure, et voilà qui est bientôt fait. Il n'y a pas de secret dans la vie d'Henriette. Mon bon garçon, mariez-vous sans jalousie et dormez sur vos deux oreilles.

On a vite compris qu'il y a un secret dans la vie d'Henriette, puisqu'on affirmait le contraire ! Un amant, Charley, qui le fut un an, mais l'amie fidèle et bonne, a ouvert les yeux d'Henriette. Un noceur, un propre à rien, coureur de jupons, et qui trahissait misérablement Henriette. Henriette, qui était presque fiancée déjà, a su briser à temps. Tout ce passé là est oublié. Oui, mais les soupçons de Denis lui rendent une sorte de vie. S'il venait à savoir ? La fidèle amie plaide les aveux complets, pour sauver le bonheur à venir. Et nous sommes de son côté. C'est héroïque ce qu'elle propose là. Et ne faut-il pas sacrifier la vérité au bonheur d'amour ? Souvenir de Corneille... Mais quand Henriette se trouve face à face avec Denis, donnant tant d'amour, et plus ignorant encore qu'aveugle, l'amour a vite fait de triompher de la pauvre vérité. Tant pis ; on emportera le mensonge dans les bagages ; mais puisque l'on vogue en plein bonheur !...

Acte d'une ingéniosité extrême. Mais plus ingénieux encore, à la réflexion, quand le « secret » enfin sera découvert. Le secret ? C'est le secret Henriette ; et qui sera découvert, bien entendu : le drame est en

trois actes. Morale : il faut toujours dire la vérité. Lutte entre l'amie honnête, avocate de la vérité et l'amie blonde et faible, avocate du bonheur. Charles va venir ; nous l'attendons. Le deuxième acte contiendra une ou deux « grandes scènes. » Et le troisième ? Ma foi, le troisième sera manqué. Un doute subsiste. La Prêcheuse a d'étranges revirements. Tient-elle au fond à voir le mariage d'Henriette s'accomplir ? On dirait parfois qu'elle est jalouse d'elle. Un instant j'ai cru qu'elle aimait Denis. Mais non. Ou bien cet amour couve et se cache bien : le timide Denis ne sait absolument rien. L'amateur a bien remarqué aussi que la vedette assume le rôle de l'honnête femme. Ce n'est pas en vain. Et qui plus est, Henri Bernstein n'est pas Henri Bordeaux, et l'esquisse de mon imagination fleure la pommade et le couvent.

Pourtant, le deuxième acte, pas à pas, suit le chemin qu'indiquait le premier. Charley, invité par la vieille Tante en même temps que les deux couples amis (Fatalité ! Fatalité!) tourne autour de la blonde Henriette. Par dessus le marché, et par comble de ridicule, Denis s'est épris de Charley : une paire de compagnons inséparables. Et le tennis, et les échecs, et la promenade. Mais la bonne humeur ne règne pas au château de la Tante. Le peintre est toujours dehors, furieux. Henriette a ses nerfs du matin au soir. Seule l'amie fidèle essaye de calmer tout le monde, demande à Charley de partir ; et Charley refuse ; conseille Denis mais, maladroite, en dit plus qu'elle ne voudrait, et Denis se voit ridicule, veut tout briser, faire un éclat. Allez vous promener jusqu'à Deauville mon pauvre ami ! Laissez votre femme à sa migraine et à sa rage. Pendant qu'il arpente la grand-route, ce qui devait arriver arrive. Charley rejoint Henriette ; c'est la grande scène classique du 2ème acte. Mais cette scène tant attendue, nécessaire à l'architecture du drame, nous apprend ce que nous n'attendions point. Charley demande, et de véhémence façon, des explications à Henriette. Pourquoi a-t-elle rompu les fiançailles quand lui était décidé au mariage ?

- Imposteur! Vous me trahissiez

- Une vieille liaison en train de mourir, et j'avais promis de hâter cette agonie, j'avais promis le mariage, notre mariage, à votre fidèle amie!

- Imposteur! vous aviez dit au contraire que vous n'étiez pas décidé ; et le reste...

Charley change pour nous de visage. Joue-t-il la comédie ? L'amie fidèle est-elle si fidèle ? Double visage, où sourit la jalousie avec la tendresse. Mais quelle jalousie ? Le mari rentre au milieu de la scène, demande des explications à Henriette, brise son bonheur, saccage son amour. Très bien. Tout était prévu. Mais rien n'était prévu comme cela.

L'action tout d'un coup, se complique ; Denis est bien à plaindre, c'est sûr, mais il ne s'agit pas seulement ni surtout de le plaindre. Une autre action naît au sein de la première, où elle n'était que cachée, hypocrite et terrible. Une femme tenait toutes les ficelles ; Henriette, Denis, l'artiste, la Tante, Charley, autant de pantins, et un seul acteur. Au reste la vieille tante savait le secret d'Henriette ; et qui le lui avait dit ? Au début de l'acte III, nous sommes fixés : c'était l'amie fidèle, d'Henriette, l'honnête femme l'épouse angélique, qui avait fait inviter ensemble Charley et Henriette. Aucun doute n'est plus possible : le secret n'est pas où l'on pensait ; il n'est pas un passé qui ressuscite, et c'est l'âme même de la Femme incompréhensible.

La voici ; et tout à coup la vérité sort de la bouche rieuse : elle éclate comme la foudre aux oreilles du mari. Tout ce bonheur d'une vie déjà longue n'était qu'imposture. La femme douce et bonne, parfaite amie, parfaite épouse, était le Mal incarné, le mal sous sa forme la plus pure qui est la jouissance éprouvée aux souffrances d'autrui, le goût du malheur, et qui n'exclut ni la pitié ni la tendresse. Certes Gabrielle n'a pas trompé son mari, si l'on entend sensuellement ce mot « tromper. » Mais admirez le langage commun où la trahison sensuelle trouve pour s'exprimer le langage de la vérité et de l'erreur. Le drame sensuel n'est vraiment un drame que par le triomphant Mensonge. Si le jaloux souffre encore après l'aveu de la faute, c'est au fond parce qu'il attend l'aveu d'autres fautes. S'il savait, s'il pouvait savoir que toute la vérité fut enfin étalée au grand jour, la sincérité entière de l'aveu serait comme un don total, le don suprême. *Le Secret* de Bernstein, considéré en son centre, est bien le drame de la jalousie. Vieux thème ! thème éternel ; on croit toujours que les thèmes essentiels sont épuisés depuis longtemps. Osez les traiter à votre tour ; vous vous apercevrez que le plus important reste à dire. La jalousie que Denis éprouvait en pensant au passé d'Henriette n'était pas proprement sensuelle, puisqu'il n'éprouvait aucun tourment en évoquant le premier mari de la jeune veuve. C'est ce qu'il ne sait pas qui fait souffrir Denis. Quand il sait enfin, que peut un vain fantôme contre la chaleur du présent ? Le pardon vient vite. Que l'être aimé se dégrade par la mensonge, voila bien l'essence de la jalousie humaine.

On voit maintenant que le premier acte préparait magistralement le troisième, où Bernstein a tenté et réussi l'analyse d'un cas limite. Gabrielle n'a pas eu d'amant, elle a continué d'aimer et même d'adorer son mari ; et pourtant le mari de Gabrielle est encore plus trompé que le mari d'Henriette. Gabrielle n'était pas la femme qu'il imaginait ; il n'a donc aimé qu'un masque. Le théâtre permet des grossissements dont la valeur

est inestimable : cet homme qui vit seul, une vie durant, se croyant marié, et réellement mais faussement marié, et qui tout à coup, par une révélation imprévisible, comprend que cette vie qu'il estimait si substantielle n'était qu'une vaine comédie, un tel personnage se hausserait facilement à la stature d'un symbole. Car tout amour n'est-il pas à la ressemblance d'un tel amour ? L'amour, même répondu, est toujours une sorte de malentendu. Bernstein, dans une sobre et lente conversation entre les deux maris trompés et non trompés, a finement dirigé l'anecdote particulière vers une vision universelle des passions et de la vie. Chaque être demeure impénétrable à tous les autres. Dire qu'il est un individu, c'est dire qu'il est un absolu, et la théologie nous montre sans peine que l'absolu est l'intangible. Nous nous enivrons de la possession sans songer que la possession physique est un mensonge aussi, un mensonge à demi volontaire, une illusion. Nous sommes sur la route qui conduit à l'oeuvre de Proust et au théâtre de Pirandello. Pessimiste autant que ces maîtres modernes, intellectuel avec passion et, comme je disais, théologien, peut-être malgré lui. D'où vient qu'on représente d'ordinaire les drames de Bernstein comme des tempêtes de brutalité, presque de bestialité ? Certainement des oeuvres moins éloquents, comme le *Le Venin*, doivent être comprises à la lumière d'un drame capital tel qu'est le *Secret*. Et puis, l'intellectualité des passions, loin de les affaiblir les exalte. Si nos sentiments n'étaient que mouvements animaux, ils n'iraient jusqu'à la fureur ni la folie. Nous souffrons pour des chimères ; nous ne savons pas chanter d'accord avec notre idéal et nous nous irritons de cette discordance. Finalement le drame de la jalousie est celui même de la sincérité. Je songe invinciblement au théâtre du grand Sophocle, qui n'est tout entier qu'un hymne sublime à la vérité. Loin de moi la pensée de comparer Henri Bernstein à Sophocle ; ces flatteuses comparaisons n'ont aucun sens, et ce qui manque le plus à Bernstein c'est l'art souverain du tragique grec, cet art d'inscrire dans l'éternité chaque mot du dialogue. Mais enfin le fond d'un drame comme *Le Secret* témoigne d'un souci très hautain, vraiment aristocratique : sous les allures d'une pièce du Boulevard, c'est l'essence d'une tragédie incorruptible qui agit les personnages les plus quotidiens.

Là où le besoin d'une forme plus mûre se fait le plus vivement sentir, c'est aux aveux de Gabrielle. La prose familière porte mal un tel élan. On imagine de quelle magnificence dépouillée un Corneille ou un Claudel eussent drapé un semblable mouvement. Confidence, moment classique, moment religieux, confession ; mais la confession publique comme est nécessairement celle du théâtre, revêt toujours quelque poésie brusque et volontaire, dont le discours d'Agrippine à Néron restera le

plus bel exemple. Pour exprimer ce génie du mal, il eut fallu la musique de Baudelaire, âpre, serrée, « suant les poisons. » La langue est trop molle ; elle retombe au lieu de se déployer ; elle devrait ravir les spectateurs, les séduire un instant aux prestiges du vice ; en place de lyrisme et de cette langue énergique et savante, dont aucun chef d'oeuvre, même de théâtre, ne se passe, nous devons nous contenter de la mimique, plus ou moins inspirée, mal soutenue par le texte même. Ce n'est pas que n'abondent les indications heureuses, les trouvailles de l'analyse la plus pénétrante. Il y a au contraire tous les éléments d'une scène admirable, tant dans l'entretien de Gabrielle avec son mari, que dans celui de Gabrielle et d'Henriette. Fureur inexplicable, et d'abord à cette femme insensée. Gabrielle prend une sorte de plaisir amer à dévoiler, à commenter ses ruses misérables. C'est elle qui brouilla son mari et Pauline : le frère et le soeur étaient trop semblables, et partant, trop près l'un de l'autre. Ils formaient une tendre société dont Gabrielle se sentait exclue. Puis elle sépara Henriette de son Charley, comme elle sépare maintenant Henriette et Denis : elle a tout prévu, tout voulu, tout mené. Mais pourquoi ? Ivresse de nuire et de mentir ; volupté ? Voilà le secret des secrets, elle prenait son plaisir et le plus raffiné des plaisir, dans l'abaissement et la douleur des autres. Sadisme presque néronien ; goût de jouer, de se sentir fort et à l'abri, et d'être, en quelque sorte, au dessus du destin, presque confondue à la destinée. Mais écoutons mieux, cette puissance, cette volonté, ne sont que les masques d'une intime faiblesse. « Un bonheur où je n'étais pas, qui ne se dirigeait pas vers moi, m'était insupportable » dit à peu près Gabrielle. Envie, peut-être. Mais surtout sentiment de la solitude, jalousie, reconnaissance du désert humain.

L'autre, quel est-il ? Tout ce qui n'est pas moi, et qui m'est opaque, finalement m'insulte et ne pouvant me confondre à lui, être lui, je le détruis. L'homme me comprend et souffre, mais il se tient au bord de sa souffrance ; la femme, plus proche des mouvements de l'instinct, ne sublime point sa souffrance, elle abolit et voudrait abolir tous les « autres. » Tout ce qui nous confirme dans notre propre existence, du même coup, nous exclut de toutes les autres. Le mal que nous faisons aux hommes n'est, malgré les apparences, que le bien que nous ne savons pas leur faire. Allez donc expliquer cela ! Gabrielle est sur le point de se l'expliquer à elle-même ; et ce serait déjà beaucoup. Quand Henriette souffrait, la pitié que ressentait Gabrielle aurait pu mener le bourreau à aimer jusqu'au bout la victime. Amour, haine, mouvements maladroits, quête du semblable, de l'autrui qui échappe toujours. C'est pourquoi malgré la trahison de toute une vie, nul n'est plus proche de Gabrielle que ce mari au pieds duquel elle s'est jetée. Car il comprend l'irréparable solitude des

hommes et c'est du fond de sa solitude que Gabrielle enfin s'est écrié. « Change-t-on de sentiments ? » demande la femme écroulée. Cela n'est peut-être pas nécessaire. Inutile de changer des natures, lorsque, si avant dans le mal, elles sont sur le point du salut. Prendre conscience, cela suffit peut-être. Et, pour franchir l'étape douloureuse, en attendant la conversion qui lentement mûrit, voici déjà l'amour rendu à Gabrielle par ce mari qu'elle a trahi. Qu'importe l'abîme entre les âmes différentes : la générosité n'a pas besoin de pont. Le pessimisme n'est pas si radical qu'il ne s'éclaire d'un reflet d'espérance. Et que faire d'autre si l'on veut continuer à vivre ?

On fausse à réunir les traits épars ; ce qui est philosophie diffuse et vivante prend trop l'allure d'un système ; mais c'est un bonheur de la pensée réfléchie de se retrouver au miroir infini de la réalité. À plus forte raison quand une oeuvre d'art manifeste une telle richesse, qu'elle est ample comme l'existence d'une homme et pourtant plus intelligible, il serait ridicule de refuser la méditation, qui est comme une prière de reconnaissance. Parmi tant d'oeuvres ineptes ou frivoles que nous offre le théâtre d'aujourd'hui, il n'est pas inutile de saluer des oeuvres graves, à la fois ardentes et profondes, quand par hasard il s'en rencontre. *Le Secret* d'Henri Bernstein mérite mieux que nos applaudissement, il appelle nos pensées.

Le Grand Écart de Jean Cocteau

Je ne sais ce qu'il faudra penser de la dernière pièce de Cocteau. Les Coctoïstes mènent grand bruit. Par quelques extraits j'ai flairé le pastiche et l'exercice d'école. Noble école d'ailleurs, et pastiche plein de talent. Mais je devine que la démarche alexandrine gênera cet Ariel de Music-Hall. Quand il nous aura prouvé qu'il possède son Racine et que la tragédie en vers est un temple encore habitable, la belle affaire ! J'ai peur surtout des interprètes. Combien de coups de bâton pour qu'Escande ou Marie Bell soient seulement supportables et veuillent bien se souvenir que l'alexandrin français est de douze pas. Je recule devant l'ennui, pire encore que le désespoir ou la colère. Il y a quelques mois j'ai risqué une fois *Polyeucte*, une autre fois *Britannicus* ; et ce fut pour sortir au deuxième acte, n'en pouvant plus. Et je crois cependant qu'on ne peut m'accuser de bailler aux anciens ; mais tout me semblait joué à contresens. L'âme et l'esprit manquaient au noble rendez-vous, où je ne trouvais plus que des cabotins misérables. Toutefois, je veux bien faire confiance à Cocteau, même en cette trop illustre Maison. Cocteau est poète, chose rare. Je passe sur ses vers, que je connais mal, mais assurément sa prose est celle d'un poète. Elle dit celui qui voit plus encore que ce qu'il voit. Un visage partout s'ébauche et flotte, et c'est le visage de Cocteau.

J'apporte vingt ans de retard à ces lectures. Et c'est tant mieux. J'aurais dû m'y donner à mon temps d'étudiant, comme je me souviens que faisaient certains de mes camarades. Mais à cette époque, j'avais assez de découvrir Valéry, Claudel, Platon et quelques autres. Ce qu'on me contait de Cocteau ne m'attirait guère. J'étais un provincial et le suis toujours. Au reste, j'étais fort ignorant de toutes les formes de l'art et je reculais d'instinct devant celle qu'on me prônait comme les nouvelles nées de l'anarchie et du scandale. Je ne suis pas en humeur de mépriser ces craintes. Elles me donnent dé découvrir à son tour un Cocteau sans ride, intact malgré la mode, tout jeune de vraie jeunesse. Les *Portraits-Souvenirs* m'ont enchanté. On se surprend à soupirer : encore et encore ! *Le Grand Écart* me semble un récit qui ne bougera guère. Je le place tout à côté de

l'admirable *Chéri* de Madame Colette. La même espèce féroce de marionnettes («le coeur ne se porte plus»), d'amour sans aucun amour, de plaisir sans aucune lumière de joie. C'est notre nouvel enfer («Drôle de pays» comme dit l'Ange-vitrier). Mais ces fantoches, qui ne seraient rien, prennent une sorte d'existence par le trait et par le style, c'est-à-dire par le poète lui-même. Jacques, dans *Le Grand Écart*, c'est Cocteau, ou du moins c'est un Cocteau. Partout où il passe il projette une ombre romantique, et dans cette ombre nous y pouvons retrouver un peu de mélancolie et de fraîcheur. Ce Jacques-là est l'arrière-petit cousin de René ou de Werther. Et certes, il ne gémit ni ne déclame (simplement parce que ce n'est plus la mode), mais je vois bien qu'il sait pleurer et qu'il ne tient pas tant à me cacher son coeur trop gros (« sous quel uniforme cacherai-je mon coeur trop gros ? Il paraîtra toujours...»). S'il est vrai qu'il y a deux races, celle des vitres, et celle « de diamant qui coupe la race des vitres,» à n'en pas douter Jacques et Jean sont de la race des vitres. Cocteau est peut-être l'authentique descendant de Jean-Jacques. De Jean-Jacques à Jean (comme ils l'appellent) la filiation est continue. Quand Rousseau tomba parmi les parisiens à la façon d'un météore, ils eurent tôt fait de comprendre que c'était vraiment un étranger ; seul il mit un certain temps à le comprendre. Plus exactement Jean-Jacques eût été un étranger partout, et même en sa chère ville de Genève. C'est le premier homme qui porte un secret (et secret d'abord à lui-même). Il charme, mais il inquiète. Il attire et repousse. Il se plaint de sa solitude mais il la préserve et la réserve comme son bien le plus cher. Ange ou Démon, qui tranchera jamais ? Mais à coup sûr, cet homme n'était pas d'ici. Jean non plus n'est une homme d'ici, ni d'aucun lieu, ni d'ici-bas. Son impudeur est angélique. Est-ce lui qui s'écarte ? Ou les autres l'écartent-ils ? Cocteau est parisien comme une répétition générale ou un vernissage. Mais s'il n'était qu'un parisien, que serait-il ? Et d'abord écrirait-il ? Sans doute il se contenterait de ses mots, qui ont une grâce de l'ancien régime. À notre grande joie, il en sème à profusion dans ses ouvrages. Mais ce Cocteau de primesaut, cet artificier prestigieux de toutes les sortes de feu, de la fusée et du panache, n'est pas encore le plus profond Cocteau. Il y a l'autre ; il y a l'ombre ; et c'est celui-là que je flaire à la trace.

Parmi les confidences, d'autant plus touchantes qu'elles se font attendre davantage, celle-ci, particulièrement, m'émeut : « La beauté strictement physique affiche une façon arrogante d'être partout chez soi. Jacques, en exil, la convoite. Moins elle est aimable, plus elle l'émeut ; son destin étant de s'y blesser toujours. Il voit un bal derrière des vitres : cette race aux papiers en règles, joyeuse de vivre, habitant son vrai élément et se passant de scaphandre. Donc, sur des figures sans douceur, il amassera

du songe.» Ainsi notre poète s'écarte, et cet écart majeur crée aussitôt la poésie. Cet homme de thés et de chroniques, ce parisien de coulisses et de fanfreluches, vous vous trompiez, il n'est pas d'ici. L'homme du monde n'est plus de ce monde, ce qui déchaînerait le plus beau scandale si les gens du monde s'en apercevaient !

*

La Machine Infernale de Jean Cocteau

J'ouvre de nouveau un cycle Cocteau. Cette fois, c'est par le théâtre que j'entre en ce royaume d'étrange féerie. Trois pièces en trois jours : *Les Chevaliers de la Table Ronde*, la *Machine Infernale* et la *Machine à Écrire*, (la troisième bien différente des deux premières, et relevant manifestement d'une autre esthétique). L'impression première est mieux que favorable. C'est un art qui sait se faire aimer. Légèreté, frivolité, jeunesse ; ce sont des jeux. Les enchanteurs sont ici chez eux, et le premier enchanteur est notre poète. Il va, il va ; jamais on ne songe à lui demander où. Ce qui frappe d'abord est certainement l'invention. Même en des drames sans imprévu, comme celui de Jocaste et d'Oedipe, qui est au centre de la *Machine Infernale*, jamais l'intérêt ne languit ; d'un acte à l'autre, le ton change, les personnages se révèlent d'abondance, les lignes flottantes du drame s'accusent et se trouvent jusqu'à étrangler. La poésie est diffuse partout ; elle se matérialise et brille ici et là, en étoiles d'argent ou en répliques. Ces pièces, surtout les deux pièces de légendaire fantaisie, ont une couleur qui leur est propre. De grandes traînées de métal, impassibles et froides, dans une chaude nuit de velours, telle est ou serait

la toile de fond de la *Machine Infernale*. Dans les *Chevaliers*, je sens quelque chose de plus matinal, une sorte de rose un peu naïf, le rose d'une joue adolescente ou celui d'un étendard céleste. D'ailleurs le tragique, quand il parait, participe d'une inexplicable jeunesse. C'est tôt fait, et proprement, sans discours et sans histoire. Le quatrième acte de la *Machine Infernale* expédie les majestueuses péripéties de *L'Oedipe Roi*. Ni tirades ni hurlements, cela est bref comme une balle à la nuque. Le Réel fait irruption, d'autant plus réel et saisissant que la masse du rêve avait été insinuante et comme compacte. Par exemple, *L'Oedipe Roi* des Anciens, c'est le reportage d'une enquête policière, (ce que sera *La Machine à Écrire*) ; le nouvel *Oedipe*, c'est le drame qui manquait au dénouement. Et pourquoi ? Comme les Anciens savaient bien dire, c'est le clairvoyant Oedipe qui était aveugle ; l'aveugle au contraire verra. Il verra l'autre monde, celui du Destin, celui des Significations et des Symboles. Le poète aussi est un aveugle à la manière d'un Oedipe exilé. Ce monde-ci n'est pas le vrai monde ; il y a l'autre, que le songe réjouit ; le songe du songe ou celui de la drogue révélatrice. Et voilà le jeune Oedipe ; c'est un étourneau. Il peut bien rencontrer les dieux sur le chemin de Thèbes ; il ne les reconnaîtra. Et quelle pauvre victoire est la sienne ! une victoire sans esprit ni courage, mais cela n'empêche pas Oedipe de savourer la gloire ; jamais il ne doute de soi ; jamais il n'essaye de voir le monde comme il le verrait de l'autre monde. C'est le malheur peut-être qui nous ouvre le livre des symboles. Alors, brusquement, nos clartés changent ; rien et tout, tout ou rien, on juge la pauvre vie, celle qui fut la nôtre. La faculté poétique est ouvrière de dépassement et de dépaysement. Dans *La Machine Infernale*, qui est une sorte d'Oedipe joyeux, sinistrement joyeux (que fait parmi les ruines ce dieu des morts à tête de chacal ?), il y a, au dénouement une scène bien pathétique. Jocaste est morte ; Oedipe s'est crevé les yeux. Créon donne des ordres. Il en a assez des devinettes et des symboles. Il a la tête sur les épaules, lui, et les pieds par terre. Et soudain, comme pour narguer ce bourgeois du trône, Jocaste apparaît à la porte, « morte, blanche, belle, les yeux clos ; sa longue écharpe enroulée autour du cou. » Et l'aveugle voit Jocaste ; il la croit vivante. « Non, Oedipe ; je suis morte. Tu me vois parce que tu es aveugle ; les autres ne peuvent plus me voir. » Oedipe recule ; il a horreur de cette femme qui fut sa mère et qui fut sa femme. Mais elle :

- Ta femme est morte pendue, Oedipe. Je suis ta mère. C'est ta mère qui vient à ton aide... Comment ferais-tu rien que pour descendre seul cet escalier, mon pauvre petit ?

- Ma mère !

- Oui, mon enfant, mon petit enfant... Les choses qui paraissent abominables aux humains, si tu savais, de l'endroit où j'habite, si tu savais comme elles ont peu d'importance.

La *Médée* de Jean Anouilh

C'est Médée, la vraie. On retrouve tout, Créon, Jason, la fameuse tunique et les enfants égorgés. Et c'est tragédie pour de bon : fureurs et dieux, et la nourrice. Anouilh a choisi de faire mourir sa Médée. Au poème d'Euripide ou dans celui de notre Corneille, la reine Médée montait en char magique et s'envolait. La nouvelle Médée est bien sorcière un peu ; mais elle n'est plus l'invincible magicienne. Du moins, elle y renonce. En ce sens, elle est plus tragique que ses devancières, car qu'est-ce qu'une tragédie dont on sait que la catastrophe peut être indéfiniment différée ? Sans compter que le duel alors n'est pas achevé. Cette volante Médée, peut-être, se vengera de son infidèle. Si Médée s'envole, le plus sage est que Jason meure. Il n'y a plus de sûreté pour lui, sauf aux Enfers. Le Jason de cette Médée reste tout seul. C'est dans l'ordre. Du passé, tout brûle, tout cela qui n'était qu'aventure, folie, misère. Mais cette nouvelle vie qu'il se voulait construire chez Créon et Créuse, elle aussi échappe. C'était trop simple et trop commode. Il faut que Jason soit seul. C'est à peu près la même fin qu'à *L'Antigone*. La journée recommence ; une journée toute sotte, et vraiment quotidienne, de vie et de travail. C'est la sagesse de la Nourrice qui est sagesse. Il n'y a pas deux sagesse.

Je ne sais point pourquoi l'on tarde à nous donner, criante et croulante, cette *Médée*. Elle a autant de force que *L'Antigone*, et peut-être davantage. Je dirais volontiers qu'elle est la meilleure pièce de Jean Anouilh. Dans *L'Antigone*, Anouilh se risquait au pur tragique. Il prenait soin d'avertir. D'où les dissertations du Choeur. Comme si la tragédie devait s'excuser de soi. Cela faisait une tragédie, et un cadre autour. *Médée* est une tragédie sans préfacier. La couleur est de toujours ; elle se permet donc quelquefois d'être d'aujourd'hui. Ne vous récriez pas outre-mesure à cette roulotte de Médée. Romanichelle, cette Médée ; les yeux sombres et

les cheveux de corbeau ; l'aviez-vous imaginée autrement ? Elle est Médée. C'est son refrain. Et le spectateur ne la refuserait point. Il admirerait plutôt ce beau tableau, en pleine pâte, comme d'un Van Gogh de théâtre, à grands coups de froids et de chauds, Médée nocturne et le cheval noir, et tout ce bleu de la nuit villageoise où l'on aime, où l'on danse ; et ici devant, sous la marmite, le feu qui deviendra flamme pour dévorer la roulotte et tout le bataclan. La petite prairie lépreuse avant l'Octroi, cela est de tous les temps, et les gendarmes, le roi aussi. Ces deux-là aussi, l'un en face de l'autre, qui cherchent ce qu'ils ont à se dire, Jason et Médée. De tragédie en tragédie, ils ont cherché. Cette tragédie est un dialogue à la suite, comme sont toutes nos tragédies ; comme je crois elles furent toutes. Car Euripide aussi reprenait, les antiques furent des modernes. Qui redit l'histoire, l'éternelle histoire, y mêle au moins sa propre voix, qui en fait une autre histoire. Il arrive à cette Médée, comme aux autres, de parler de soi ainsi qu'elle parlerait de son Idée. C'est ainsi que Bérénice conte Bérénice à Bérénice. Servons d'exemple à l'univers ! On revient à Jason et à Médée, comme à la Barbe-Bleue, comme au Poucet. On leur demande anxieusement de dire à l'homme les hommes. C'est Mythe sur Mythe, chaque âge apportant sa chair et son sang.

Anouilh devait un jour s'arrêter à Médée. Parmi toutes les sauvages, c'est la Sauvage. Antigone aussi est une sauvage. Elle dit non. C'est une enfant, et jamais elle ne serait adulte. Il y a des enfants qui disent oui ; oui à tout, au jeu, à l'arithmétique, à Polytechnique, au journal de Papa, à M. l'aumônier, à l'Académie française. Ces enfants-là le sont à peine. Ils n'ont pas honte, sinon d'être encore enfants. On les retrouve barbus et mariés, Prix Nobel ou danseuse-étoile. Il y a les purs enfants, qui sont ceux qui disent non, et encore non. On leur annonce qu'ils seront grands, qu'ils iront au régiment, qu'ils se marieront, qu'ils seront bien aise, qu'ils seront président ou présidente des français ou des françaises. Alors, ils pleurent, inexplicablement. Pour finir, on les met au coin, ou on les prive de dessert, ou l'on consulte le médecin. Mais eux, les purs, ils savent qu'il n'y a contre eux martinet ni poudre de glandes. Ils dépistent le jésuite sous toute apparence de Révérend-Père-La-Promenade ou de maître à danser...

Élisabeth d'Angleterre de Bruckner.

À la façon d'Ophélie, je distribuerai d'abord mes fleurettes. Du romarin à la Reine Renaud d'Angleterre. Du fenouil à Jean-Louis d'Espagne. Des colombines au Comte Dessailly d'Essex. Marguerites et violettes à qui les voudra ! On aurait tort de bouder. Voilà certes une mise en scène savante, une troupe studieuse, un noble sujet, une ample pièce, un auteur qui ne craint rien, des couturiers, des décorateurs, des machinistes, des électriciens à merveille. Cela fait un spectacle riche et nombreux, où la vue est sans cesse occupée, où les oreilles ne chôment, où l'Angleterre et l'Espagne tiennent à la fois sur le plateau. Je prévois un succès à la mesure des moyens. qui sont de toutes sortes. Il y a de quoi flatter tous les goûts. De l'histoire pour ceux qui l'aiment ; de la psychanalyse, dont on ne saurait se passer ; de la politique, car il n'est de vraie tragédie sans elle. De la cérémonie pour les falbalas, les robes, l'orgue et les uniformes. De l'intime et de la robe de chambre, car un peu d'alcôve et de crapule surtout chez les riches, cela ne nuit jamais. Tant de conscience et de travail méritent qu'on les salue. Je vois si bien qu'on cherche à plaire et que, du reste, on plaît. M'a-t-on plu ? Je dirai ce qui m'a plu.

Barrault m'a plu d'avoir osé et composé ce Philippe II, tout vieil et cassé, où il se cache si bien qu'il a fallu un temps au public pour reconnaître et applaudir l'acteur. Je crains toujours que Barrault ne soit point Scapin, ni Arlequin, ni qui que ce soit d'autre que Barrault, à visage découvert et dansant son personnage. Mais il ne danse point Philippe. C'est vraiment Philippe, jusqu'à l'ulcère. Il prie, il pleure, il s'exalte, il meurt Philippe. La voix en tempête, encore d'un homme à son plein, est à la dimension de l'âme. L'opposition est réfléchie et belle à ce corps si mince qui se tord, qui s'écroule, qui n'est rien. Bonne leçon de théâtre, donc. Reste à savoir si le rôle est bon. Et c'est où je suis dans le doute. Car enfin, tous ces effarés sont coulés au même moule. Savonarole, Philippe II ou Torquemada, c'est tout un. Vide et vociférations partout. Je confesse

que je suis las de cette mystique à hurlements. Il est vrai qu'il y a deux volets au tableau, et, sur l'autre, cette Élisabeth qui n'est que raison. Elle le voudrait du moins et cette volonté de raison est assez touchante chez une femme qui se retrouve à peu près femme quand Essex paraît (qui ne serait fou d'Essex ?). Femme encore parmi les soldats, les ministres, les diplomates; et qui se prive de lui redire qu'elle n'est pas un homme. Élisabeth résiste; c'est sa manière à elle d'être une raison. Elle dit non toujours à Essex; un non toujours après un oui, mais le oui donne valeur au non. Non aussi à la guerre, qu'ils réclament tous ; et là, c'est un non, tout simplement. Elle n'entend rien à la guerre. C'est administrer son royaume qu'elle aime. Elle pense devises, trafic et marchandises. Elle sait qu'il est un petit royaume et qu'elle n'a pas beaucoup de gloire. Le beau, qui est tout obscur, c'est de tirer un jour après l'autre, comme elle se sauve chaque jour d'Essex, comme elle évite l'ombre du géant espagnol. Toute cette peinture, à courtes scènes, est peut-être le meilleur de la pièce. Lentement un masque de femme apparaît, qui est celui d'une femme qui va de la jeunesse à la vieillesse. Quand il la voit parée en reine, Essex peut encore croire à la jeunesse de la Reine. Mais un matin, il entre sans être attendu, et c'est une vieille qu'il voit. Il faut louer Madeleine Renaud de n'avoir point triché. Elle n'a rien voulu garder de la parisienne. Au contraire, elle forcerait le trait. La toute petite tête aux cheveux tirés, au visage blafard, le corps fatigué qui disparaît dans une robe de nuit comme en un catafalque, oui, c'est la reine. Et tout à l'heure, quand elle était la Reine voluptueuse, caressant les boucles d'Essex, suspendue à l'amant magnifique, nous avons deviné l'illustre vierge. Elle sait que l'heure passe. Elle se dit que l'heure est passée. Ce jeu tragique entre Reine et favori, presque sans paroles, cette marche du temps, cet aveu qui fait la vieillesse, voilà ce qui m'attache dans ce drame de Bruckner. J'évoquais la peinture. Imaginez plutôt quelque gravure allemande, impudique, patiente, si minutieuse qu'on ne saurait décider si elle procède de la haine ou de l'amour. Je crois pourtant que l'amour l'emporte, car Élisabeth n'est point diminuée. Elle a compris qu'elle ne deviendrait reine que peu à peu, toujours en prenant sur la femme; à quoi la vieillesse reconnue peut aider; encore faut-il surmonter toujours, et il y aura des larmes jusqu'au bout. La voilà de plus en plus loin d'elle-même, paraphant la condamnation d'Essex, acceptant la guerre contre l'Espagne. Mais ce n'est que pour rester la même Élisabeth d'Angleterre. Cette tension, qui ne va point sans une sorte de raideur, cette assurance fragile, je les retrouve bien dans le port et dans la voix de Madeleine Renaud. À plus d'imposante majesté, il y aurait moins de vie. Et certes, pour un peu de vie, que ne donnerait-on ?

Hélas! On donnerait les deux tiers du drame, je pense, qui ne sont que lieux communs d'histoire et de déclamation. Peut-être tout était-il réuni pour un chef d'oeuvre. Mais si je me demande pourquoi ce drame n'est pas un chef d'oeuvre, il me faut d'abord répondre qu'il n'est pas un drame du tout. Il y a la matière à vingt drames. J'ai tiré au jour celui que j'y regardais mais ce n'était qu'artifice. Il tient à maint discours qui ne sont que discours. J'ai dit que ceux du mystique sonnaient le creux, mais les autres ne valent pas davantage. De la politique au théâtre, soit. Mais il ne suffit pas qu'un pédant costumé nous débite en scène quelque tirade doctrinaire. Il faut que les paroles soient autant du bonhomme que ses gestes ou son teint. Le théâtre reprend par le dessous, tant et si bien que si idées il y a, elles refléussent de la terre. Songez, je vous prie, à Coriolan ou à Brutus. Bruckner ne manque point d'idées, mais il n'a presque que des idées. Car, même de ce corps usé d'Élisabeth, que fait-il ? Encore, c'est elle qui vit, parmi tous les autres, et dans la mesure précisément où elle supporte les discours et ne les déclame pas. Mais à la fin, elle déclame. Quand sur la scène l'Angleterre et l'Espagne, Élisabeth et Philippe ne sont séparés que par une Croix, l'idée d'Élisabeth se dresse par le corps d'Élisabeth contre l'idée de Philippe. Et il y a quelqu'un de l'autre côté pour porter l'autre idée. Mais ce n'est même pas joute d'avocats. On ne plaide pas, on ne répond pas. Ici et là, on affirme comme on sonnerait du clairon. Vous diriez deux haut-parleurs. L'un parle, et puis l'autre. Et tous les deux sont sourds. Cela ne déplaît pas au spectateur, car nous vivons ainsi. Et chacun de sourire à son drapeau. L'effet est très clair sur quelques-uns. Ils s'endorment. C'est que, fidèles à Socrate, ils ne séparent point la pensée du dialogue. Tout n'est plus que du cri et du bruit à leur entendement. Même s'ils reconnaissent leur propre pensée en l'un des camps, cette pensée tonitruée leur fait horreur. Est-ce ce recul et ce dégoût que l'on a voulu produire ? Il est vrai que la même croix qui appartient à deux mondes, et que deux peuples ennemis supplient avec la même ardeur, cela fait un assez frappant symbole. Trop évident peut-être. Et surtout, ni l'auteur ni le metteur en scène ne me ménagent mon coin de retraite où penser. Il faut que je sois à ces deux mondes, tête droite, tête gauche, pour saisir un bout de discours qui ne se continue pas, une réplique qui ne réplique à rien. J'y perdrais déjà cette tête tournante si la musique (faut-il dire musique ?) ne m'achevait pas. Ni répit ni repos pendant plus d'une heure. Moines, cortèges cloches; cela grommelle, psalmodie, glapit, tinte, scande, mugit, et quand on veut pousser au rouge mon émotion, alors l'enfer déchaîne son charivari. La pauvre reine Élisabeth devrait bien dire non à tout ce tintamarre. Soutenir qu'il n'exprime point l'esprit du drame, je n'oserais. Mais, des deux parts, je déteste ces moyens de forces, qui sont vils.

*

Solness le Constructeur d'Ibsen

J'ai vu hier *Solness le Constructeur* d'Ibsen. Drame en trois actes, puisque drame il y a. Comédie serait mieux dire. Ou satire ; ou pamphlet. On voudrait une détermination exacte ; mais Ibsen se garde, et l'on est bien obligé de se mettre en garde aussi.

Je relis de vieilles notes, écrites à Nevers, il y a tantôt dix ans. Je ne vois pas grand chose à y changer. Ahuri j'étais et je suis ; mais moins poli, ou moins généreux. Le temps fuit et il faut se décider. Malgré les charmants décors, qui évoquent l'impressionnisme, malgré le jeu de Marchat qui tient solidement le rôle, il me semble que la mécanique ibsenienne joue à vide. Je suis profond, profond ! Ah ! si vous saviez ! Cherchez... et vous ne trouverez rien. Brume sur brume, symbole sur symbole ; on a sa patente de grand homme et ses oeuvres complètes en toutes les langues. Hélas ! Les symboles ne sont symboles de rien. La pauvreté d'esprit de ces quelques fantoches est accablante. Solness, un constructeur, un grand homme ! Et que veut dire Ibsen ? Si Solness est un faux héros, comme tout nous le laisserait croire, à quoi bon dépenser tant d'ingéniosité à nous peindre cette marionnette ? Faut-il conclure qu'ainsi est tout maître d'oeuvre et que le grand homme n'est qu'un fantôme, un être de mirage et de foi, comme ce pauvre Solness est pour Hilde ? Pirandello n'est pas bien loin, et peut-être faut-il vomir Pirandello. L'homme est la mesure de toute chose. Et chacun. Alors, qu'est-ce qu'une chose, une belle chose, un homme, un homme de génie ? Négation n'est rien. Négateur me fait horreur. Solness n'est ni un artiste ni un homme, car il est un homme qui a peur, et il est un artiste, O misère ! qui a peur des jeunes. Pour qui, je le demande, pour qui pense, écrit, construit un homme, sinon pour les jeunes, pour ceux qui naturellement suivent, même s'ils nient, même s'ils blasphèment ? Lamartine fut le vieux Lamartine, besogneux et tirant à la ligne, mais il est Lamartine tout puissant pour tout adolescent qui connaîtra *Le Lac*. L'homme de génie n'en a que par la jeunesse. Et comment jeunesse serait-elle contre jeunesse ? Homère est jeune ce matin, et nouveau ce matin, dit Péguy, et Péguy a cent fois raison. Mme Solness est

odieuse. Mais qu'importe Mme Solness ? Hilde, cette écervelée, ne vaut pas davantage. Et Solness est de même farine. Drame ou comédie ? Décidément, on ne sait. A moins que cette caricature soit offerte à notre mépris. Et quand l'homme aura désespéré de l'homme, qu'advient-il ? Je laisse Ibsen à ces minces symboles, qui peut-être sont de ridicules symboles. La tour ! toujours une tour à la maison ! Barbouiller de noir l'art et l'humain, c'est une entreprise qui devrait être désespérée. Reprenant un mot de Picasso et l'appliquant librement au prophétique, hirsute et symbolique Ibsen, je dirai qu'Ibsen ne vieillit pas, mais plutôt qu'il se démode. Musset est sans rides à côtés d'Ibsen. Euripide est né d'hier. Je suis injuste peut-être. Mais il faut être injuste. Tout perdre, ou sauver quelque chose, risquer quelque chose. Dans ce *Solness*, tout est rampant, fétide, abject. Le drame ricane, et le poète à dessein chante faux. Il est payé aussitôt par le mauvais style. Ni trait, ni lyrisme. De l'adresse, des ficelles. Tout le théâtre du boulevard, Bataille et Bernstein, sont en germe dans ces tragédies bourgeoises. On voudrait lancer à travers ces maniaques sentencieux les bouffons de Shakespeare et d'Aristophane !

*

La Reine Morte de Montherlant

La Reine Morte, de Montherlant, porte bien mal son nom. Inès de Castro n'est ni Reine, ni même Infante, et d'ailleurs se soucie bien peu de régner. C'est même ce refus qui la perd. Ce beau drame aurait dû se nommer *Le Roi Cruel* ou simplement *Le Roi de Portugal*.

Est-ce un drame ? Je n'en sais trop rien. Il me faut attendre l'épreuve de la scène. Et encore c'est une épreuve dont je me méfie, car la troupe solennelle de la Comédie a dû figer ce sang torride. C'est un poème, peut-être, plus qu'un drame ; mais vrai, la lecture en est bien émouvante et les larmes montent plus d'une fois. Le livre refermé, je songe à ces tragédies du vieux Corneille, qui sont celles qu'on ne lit plus guère et qui toutes pourraient bien se nommer « L'Amour et la Politique. » Il n'est peut-être point de tragédie suffisante sans la rencontre et la friction de l'ambition et de la tendresse. D'ordinaire, c'est dans la même âme que se livre le combat. Soit que l'amour devienne finalement l'amour de la grandeur royale, comme dans ces tragédies cornéliennes que je disais, ou que l'amour cède à la politique, comme dans *Bérénice*. Toutes les combinaisons sont possibles. Et dans *L'Otage* même, l'amour se subordonne à une politique de l'Éternel. Dans *La Reine Morte*, la politique exclut l'amour, et elle s'incarne toute dans le personnage du Roi Ferrante, qui domine de haut la tragédie. Roi très redoutable, il le montre par les effets, mais il doit arriver qu'on se méprenne un peu sur lui, le jugeant d'abord plus mélancolique que cruel ; il faut dire que sa cruauté dépend en fin de compte de sa mélancolie. Doña Bianca, l'Infante de Navarre, a la tête froide et politique, elle aussi. En elle, Ferrante reconnaît ce fils qu'il aurait rêvé d'avoir. Mais cette petite fille est généreuse. Elle sauverait volontiers doña Inès, qui s'est empêtrée dans sa destinée. Mais rapidement, elle voit qu'il n'y a où se prendre dans cette sombre haine du père au fils et du fils au père, qui n'est des deux côtés qu'un grand amour manqué. A pleines voiles, elle regagne sa natale Navarre ; en quoi elle est prudente autant qu'elle était tout à l'heure généreuse. Ce n'est qu'une passante, délicieuse et capricieuse. Elle fait encore partie du peuple ou plutôt de la Race enfant, et c'est pourquoi Ferrante s'était si vite ému devant elle. L'amour est à deux personnages, comme il convient. C'est Inès

et c'est Pedro. Ferrante voudrait bien qu'il nous parussent ridicules et fades, et peut-être le génie hautain de Montherlant le voudrait ainsi ; mais le poète ici a trop bien fait chanter l'amour, et la sérénade nous a gagnés. Pédro pourrait avoir un peu plus de cervelle, voire un peu plus de courage. Ferrante pense que ce jeune homme de 26 ans est un attardé. La Providence s'est bien trompée en fabriquant cet Infant, ce n'est pas lui qui jouerait d'avance avec la couronne paternelle, comme *l'Henry V* de Shakespeare. Au diable la couronne, pense-t-il. Il a connu trop tôt que la Politique était une assez sale cuisine. Il a l'encolure d'un père modèle, et, en attendant, c'est le modèle des maris. Il y a deux ans que la lune de miel se prolonge et c'est plutôt un clair de lune de féerie. Pedro a fort habilement défendu son bonheur et n'était l'aventure de la petite Infante, il montait au trône avec la charmante Inès. Le Portugal n'aurait pas eu un roi bien gênant. Egas Coelho, le premier ministre, a manqué là une belle carrière ; il aurait pu être tout auprès de ce Roi qui ne voulait être rien.

Où est le drame ? Il pourrait n'y avoir point de drame. Le Roi serait mort à la fin, comme il meurt ; mais il meurt de vieillesse ou de fatigue. C'est un accident, qui ne découle point de l'intrigue. Je devine ici une sorte de pièce. Ne serait-ce pas, bien plutôt, que le drame, cette fois, est déterminé par la nature. Et le meurtre d'Inès par le vieux Roi s'explique mieux ainsi. Que veut le Roi ? Le Roi veut un Roi pour successeur, et non un amoureux couronné. Qu'Inès meurt, et dès lors il peut mourir tranquille. La couronne a une chance ; elle n'en avait aucune. Le drame ? mais c'est le plus naturel des drames, il est dans ce regard du père, qui juge son fils. L'amour est heureux ici, il est normal. Le vieil espagnol l'avait indiqué ; Montherlant a suivi ; cette obéissance servait trop bien ses desseins. Ce Pedro est un jeune homme comme tant d'autres. Il est même, comme je montrais, très intelligent pour servir son amour. Je crois qu'on diminuerait inutilement la portée du drame, si l'on faisait jouer Pedro par un ténor à ritournelles ; je vois que Barrault s'y est mis ; toute la pièce risque d'être éclairée comme il faut. J'imagine un Pedro assez sombre et fermé, un jeune Greco aux cheveux de ténèbres, défendant son secret, toujours sur ses gardes ; mon pas tant un amoureux qu'un homme tout privé, un individu citadelle ; défiance et fossés au dehors ; mais, comme il arrive souvent en Italie, l'intérieur n'est que jardin d'éternel avril. Ferrante ne voit plus que le mur. Quand il eut quatorze ans, sans plus attendre, Pedro a levé le pont pour toujours. Inès est au centre du secret jardin. La joie d'aimer et d'être aimé, quand elle se multiplie par les enfants, peut bien suffire à un homme. Pedro n'est point un halluciné ni un fatal. Son amour n'est ni une geôle ni un cabanon. Ne nous méprenons pas. Ce beau couple espagnol est en cousinage avec Rodrigue et sa

Chimène. Les serpents raciniens ne sifflent pas sous leurs fleurs. Tout me dit que cet amour, ce grand amour, que Pedro eut pour son père, c'est le même qui isole Inès de la cour et du monde. Un mot d'Inès, bien émouvant, ne nous permet d'en douter. Que s'est-il passé ? Le drame le plus ordinaire, un drame tout familial à Montherlant, le drame du Fils et du Père. Et le responsable, qui sait si ce n'est pas le père ? Pedro a été un enfant vraiment royal. Tout enfant a son âge royal. Tout enfant est, à sa manière, un petit Prince. Comment le père et le fils se sont-ils fermés l'un à l'autre ? Voilà le noeud du drame, profondément enfoui dans le passé. D'ordinaire les pères ne se soucient guère de savoir s'ils ont un prince pour fils. Et même, diraient-ils, plus tôt mourra ce petit prince, le mieux ce sera, car enfin, il ne s'agit pas de régner ; du moins le croient-ils, et peut-être au contraire il s'agit pour tout homme à son rang de mener une vie royale. (Une assemblée de Rois, tel est le plus beau rêve, le seul convenable à l'homme). Mais quand le Destin vous a consacré Roi, régner n'est plus du tout une métaphore de moraliste. C'est la réalité quotidienne, c'est le métier, comme de labourer pour le laboureur. L'intelligence a été donnée à Ferrante. De là sa longue souffrance. Il a connu l'ivresse d'avoir un fils. Et tout à coup, ce fils lui a été ravi. La mort eut été plus douce. Mais non ; il est resté, ce fantôme d'Infant, un peu moins Infant à chaque jour qui l'approchait du trône. Long calvaire gravi par le Roi vieillissant. Le drame, par flambées, en illumine les stations. Quelques unes, et non pas toutes. Ferrante est vieux, il a des raisons de croire sa mort assez prochaine. Je vois bien maintenant que c'est justement le naturel de cette mort qui en fait tout le pathétique. L'arrivée de doña Bianca a ranimé toutes les espérances en ce vieux coeur. L'Infante avait valeur de Roi. En ses yeux, en son esprit, la jeunesse royale. Cette Infante ne quémande pas l'amour ; elle réclame l'honneur de régner. Mais tout était accompli déjà par le mariage d'Inès, par l'enfant à naître. Au moment où il se mêle d'orienter le Destin, le roi Ferrante ne peut manquer de voir que le Destin depuis longtemps a dit son dernier mot. Une vie manquée. Quel mépris pour les petites amours, que les hommes nomment grandes amours ! Il les tolère ; il leur sourit ; il n'arrive pas à haïr Inès. Le grand amour manqué, c'est celui du Père au fils, et depuis treize ans tout est irréparable. Et du même coup, le pouvoir royal est comme vidé de sa substance. On règne sur de petites gens et par de petits moyens. Ce père a appris à surmonter l'illusion d'être père ; et qui surmonte son personnage en une occasion, il arrive qu'il le surmonte pour toujours. Le ressort des affections mâles est brisé. Le Roi disait mon pays, mes routes, mes sujets, du même ton qu'il disait mon fils. La Foi est morte, l'honneur est mort. Le dernier geste, qui condamne Inès, est un

geste théâtral. Et c'est juste, car le Père renié ne soutient plus qu'un rôle. L'acte royal est un acte vide ; mais il tue encore.

J'avoue que le drame me reste obscur. On le sent plein de ténèbres volontaires et involontaires. Et certes, il se défend bien, lui aussi, et ne se laisse pas réduire à l'imagerie d'une thèse. Mais tout ce qui s'y trouve de décision et d'action demeure énigmatique. De grands souffles passent, l'honneur y flamboie comme une apparition. C'est une oeuvre de fière race, ensemble retenue et emportée... Un grand écrivain, et qui ailleurs a fait ses preuves, y prend son départ, on le devine, pour plus d'une aventure. Gageons que les drames à naître seront préformés dans celui-ci. Mais c'est eux seuls qui le montreront.

Les Mouches de Jean-Paul Sartre

Jean-Paul Sartre a pris la Tragédie sur son dos ; et en avant ! C'est d'un beau courage, d'où procèdent en récompense une belle oeuvre et un grand spectacle. Cette tragédie des *Mouches* devrait ressusciter chez Dullin, les soirs de jadis, ceux de *Jules Cesar* ou de *La Paix*. Trois fois, sans user mon plaisir, je suis allé recevoir à la face le souffle et l'horreur tragiques. La pièce est à la dimension du vaste théâtre, et, de Jupiter au dernier des gardes, tous les acteurs de la troupe se donnent au jeu en fanatiques. Certes, le texte exige qu'on le suive ; c'est tant mieux ; ni l'auteur ni les interprètes ne veulent se contenter de nous émouvoir ; l'émotion elle-même doit se hausser sur les cothurnes et prétendre à l'honneur de penser. N'en déplaise à nos amateurs de barcarolles, cette austérité, ce parti pris de grandeur, ce farouche et violent dialogue, enfin cette ambition de penser à la mesure des dieux font l'âme de la Tragédie ; le pathétique n'y suffit jamais.

N'allez pour autant vous imaginer que *Les Mouches* soient une espèce de parodie ou de divertissement tragique. Ce n'est pas un exercice sur *L'Orestie* ; c'est une *Orestie* ; et c'est assez dire. La tragédie de Sartre n'est pas une Melpomène d'Institut, ni quelque Muse suave, mais une vieille reine au masque de plâtre, une opulente et lourde divinité, orientale plus que grecque, raide et barbare un peu, véritablement terrifiante. Voilà donc de la tragédie tragique et d'un tragique qui cherche l'horreur. Il y atteint. Si l'on se rappelle quelquefois Giraudoux, c'est en passant ; ce parrainage est vite oublié. Giraudoux est trop tendre, trop complaisant à l'humanité toute simple pour rester longtemps tragique. Il y a de la poudre d'azur et d'or sur son encre. Ou bien, quand Sartre, comme malgré soi, évoque Giraudoux, c'est qu'alors il se souvient d'être philosophe. Un moment la tragédie hésite et consent à faire halte. Le discours de l'idéologue accompagne comme en sourdine la cantate tragique. Parfois même Jupiter (c'est Dullin) ouvre la cérémonie de quelque joute oratoire. Il est actif ; il aime à commenter ses actes. Par nature et par fonction, Ju-

piler pense en maximes universelles. Il a des mots en médailles, de l'ironie, du recul et beaucoup de majesté. Grâce au zèle de Dullin, ces fantaisies philosophiques passent bien la rampe. Ce sont les oasis d'un désert brûlant.

Et justement, voici le terrifiant ; il y a un désert où toute âme brûle ; c'est Argos, la ville dévorée de soleil et de repentir, Argos qui est hors la Grèce et hors la joie, et presque hors la vie. Depuis l'attentat, non point caché mais proclamé, le peuple d'Egiste et de Clytemnestre est devenu le peuple esclave, esclave de sa peur, de son roi, de son dieu. Hommes et femmes, vivent, ou plutôt se meurent, dans les affres de la mauvaise conscience et de la pénitence. Tous traînent le deuil et portent au visage le masque de la terreur ; oui, un vrai masque qui les fait hurler d'angoisse quand ils se regardent les uns les autres. Et chacun de se barricader chez soi, mûrissant et pourrissant dans l'expiation. Cette peinture d'Argos, au prélude de la pièce, est saisissante ; je la crois irrésistible. Voilà l'accord tragique fondamental. Dullin excelle à ce genre de mise en scène. L'hydrocéphale au cri mécanique, hachant sa tête monstrueuse sous le soleil d'Argos, la fuite éperdue des larves en deuil, les hurlements d'abattoir, et partout et toujours cette chanson des mouches friandes de pourriture, tout cela est composé à trembler. On est averti. La tragédie de Sartre n'a pas peur de se présenter pour ce qu'elle est. Elle est une tragédie de cauchemar.

Sartre a l'imagination tragique. Il n'a jamais fini d'épaissir les ténèbres du mythe. Il entre dans le jeu. Il déguste le pathétique de cette aventure. Il ajoute un ou plusieurs mythes à l'ancien, non point pour le rendre plus vraisemblable et plus humain, au contraire multipliant le nocturne et le fabuleux. Par exemple, le repentir des gens d'Argos, la transe collective qui durerait depuis quinze ans, c'est de la légende par dessous la légende, comme un drap noir sur un drap de pourpre. Oreste, Electre, Egiste, Clytemnestre, ces massives statues s'animent sous le regard de Sartre ; il nous les rend familières et presque insupportables par le réel de l'odeur et de la sueur, et cependant il ne cesse de les maintenir lointaines et hiératiques. Ce mélange de crasse et de fard me paraît définir une sorte bien nouvelle de dramatique. On y résistera. C'est pourtant un produit tout neuf, et sans doute ce que *Les Mouches* nous apportent de plus remarquable. L'horreur est un ingrédient dont nos tragiques se servent assez peu ; il n'est pas de bonne compagnie . Ou je me trompe tout à fait, ou Sartre éprouve l'horreur à l'état pur . Devant la mort, la vie, l'amour, et la politique même, il réagit par l'horreur. Il part de là, et sans cesse il y revient, y trouvant la source de son lyrisme, de son tragique et

l'émotion primitive qui ébranle et provoque sa méditation de philosophe. On croirait que cette épouvantable histoire des Atrides lui tient au coeur . Ce n'est pas lui qui dirait : pauvres gens, il leur manquait un grain de sagesse et deux d'hellébore. Nous sommes au royaume du tragique, où il ne s'agit pas plus du bonheur que de la sagesse.

La sagesse d'ailleurs est représentée, et même doublement ; car il y a la sagesse de Jupiter, qui est une atroce et froide sagesse, celle de l'ordre et de la police universelle ; et il y a aussi la sagesse du Pédagogue, autant dire une espèce de Jérôme Coignard, jovial et sceptique, qui ne croit aux dieux ni aux diables. Il nie le pathétique de la vie ; il est comme l'antithèse du tragique. Somme toute, il ferait bon vivre en compagnie de ce Pédagogue-là. Cette charmante silhouette est esquissée en quelques traits sûrs. Hélas, si le Pédagogue était suivi, il n'y aurait plus de tragédie. Oreste n'a pas tiré grand profit de ce vieux sage ni de ses douces leçons. Il faut croire qu'il avait, et de naissance, la vocation tragique.

Cette figure d'Oreste est la plus originale de la pièce ; elle la domine. Oreste crée le drame et l'entraîne. D'ordinaire, Oreste est presque un comparse. Dans une *Orestie*, il est là pour tuer, qu'il se dépêche ! Et l'on s'en débarrasse par quelques fureurs ; bref, c'est un rôle vociférant. Le nouvel Oreste est réfléchi ; il a une bonne tête et une bonne santé ; il ne tombera point du haut mal au dernier rideau. Fidèle élève d'un Socratique, il ne se décide pas aussitôt à la tragédie ; il ne s'y convertit que peu à peu. D'abord, il n'est pas chez lui dans Argos ; tout le fuit ; tout le repousse. Même Clytemnestre, on dirait qu'elle a deviné Oreste dans ce jeune étranger qui se fait nommer Philèbe. Elle sent qu'il ne peut apporter que le malheur. Mais lui, le fils, il ne sait partir, ou ne peut. Et connaît-il ce qu'il attend ? Il attend l'épreuve et la douleur, lui qui vient d'enseigner à Electre la joie et le bonheur de vivre. Certes, tout le monde a compris qu'il y avait un héritage à recueillir, une responsabilité ou une haine, le destin des Atrides enfin. Mais, en ce philosophe, la voix du sang tarde à parler. Oreste part, et repart, et ne se décide pas à partir. Il faut qu'Electre soit vaincue et humiliée pour qu'Oreste se déclare tout à fait dans Philèbe. Oreste, c'est-à-dire le vengeur, le sacrificateur, le parricide.

La longue scène où Oreste se fait Oreste contre les dieux est sans doute le sommet tragique de la pièce. Oreste n'avait rien dit pendant la cérémonie annuelle d'expiation. Mais il a plaint ce petit peuple d'Argos, victime des pouvoirs célestes et terrestres. Il a plaint Electre, surtout, la révoltée qui, courageusement, voulait démontrer que la révolte était possible. Il ne peut plus rester impassible. Electre est bannie par Egisthe ; si

elle s'obstine, elle risque la mort. Cette fois, le sang parle. Il faut sauver cette enfant un peu folle ; il faut la défendre contre Egisthe, contre Argos et peut-être contre elle-même. Du coup, Oreste n'est plus seul ; et il n'est plus libre. Il est le mâle et le chef. Le Destin appelle ; Oreste répondra. Et n'est-ce point l'aube d'une autre liberté, qui n'est plus liberté de spectacle et d'indifférence, mais liberté active et généreuse ? Oreste consent à son destin, qui est en même temps le parti du courage ; il trouve sa place parmi les Atrides. En délivrant Electre, il vengera Agamemnon. Les méchantes herbes tressées, il faut bien les arracher toutes ensemble.

Ce n'est pas assez. Oreste délivrera Argos, la ville courbée qui se maudit elle-même. Affirmant son destin, il a confirmé sa puissance, Jupiter ne peut plus rien contre lui. Les ruses du ciel sont sans efficace dès qu'un homme accepte son destin et confond sa liberté avec lui. Jusqu'au dénouement j'ai songé à ces belles analyses qu'écrivit Hegel de la Tragédie antique et que Jean-Paul Sartre a dû méditer plus d'une fois. « C'est là précisément la force des grands caractères, dit Hegel ; ils ne choisissent pas, mais sont dès l'origine ce qu'ils veulent et accomplissent. Ils sont ce qu'ils sont, éternellement, et c'est là leur grandeur. » Oreste a mis quelque temps à ne pas choisir, et puis il a résolu d'être Oreste. Du même coup, il est roi, il l'a toujours été, il lui suffit d'élever la voix pour que les fourches s'abaissent ; il n'a pas besoin de la permission des dieux pour monter sur le trône de ses pères. Mais se faufiler dans le linge puant d'Egisthe, régner dans le deuil et la feinte épouvante, cela serait indigne de ce nouveau Prométhée. Il ne jouera point la comédie lugubre, dont Egisthe pendant quinze ans a tenu le premier rôle. Que Jupiter se débrouille ! Oreste n'accepte point d'être le Roi des repentirs. Et puisque les mouches maintenant sont bien clairement les trop célèbres Euménides, il entraînera ces voraces à sa suite ; il les arrachera de la ville, vrai roi du moins par cet acte purificateur. Le parricide a trouvé son sens. Il n'a pas suffi à Oreste d'être un Atride ; il lui fallait encore être un d'Argos. Il emporte partout Argos en emportant les mouches.

J'avoue que ce dénouement a une grandeur peu commune ; et la tragédie marche comme il faut de l'ombre à la lumière. Oreste se purifie en se chargeant de crimes ; la tragédie aussi se purifie. Les visions finales sont très belles. Jupiter est un peu mieux qu'un préfet, ou, si l'on préfère, il a toute la grandeur que peut avoir un préfet. L'ordre n'est pas une fantaisie de Jupiter ; l'ordre ne fait qu'un avec la raison du monde. Il me plaît, à y réfléchir, qu'Oreste accepte l'ordre à sa façon. Les mouches bourdonnent autour du sang et les Euménides autour du criminel. Soit ! Oreste souffrira ces compagnes effroyables (elles lui feront regretter le

pédagogue). La tragédie aurait pu éclater en hymne de révolte. Mais révolte, c'est déchirement ; au fond, c'est folie, et donc esclavage. Oreste tient à son crime et n'en saurait être détaché. Cette pierre à son cou l'a fait couler à pic. Mais du moins il est désormais un être de cette planète et non plus un esprit votant parmi les possibles. Il ne peut être question pour lui de repentir, ce serait revendiquer une innocence qu'il méprise et, désavouant son parricide, désavouer en quelque sorte son être même. « Ils ne veulent pas être innocents, dit encore Hegel des héros tragiques. Au contraire, c'est leur gloire d'avoir fait réellement ce qu'ils ont fait. On ne pourrait pas dire plus de mal d'un tel héros qu'en affirmant son innocence. C'est l'honneur des grands caractères d'être coupables. Ils ne veulent pas éveiller en nous la compassion ou l'attendrissement. » Ce nouvel Oreste n'est pas un furieux. Sa fuite ressemble étrangement à un triomphe. Telles sont les lumières de l'apothéose.

Les ombres ont une densité et une vie incomparables. C'est où le talent de Sartre excelle. Ceux qui l'y attendait n'ont pas été déçus. Il trouve des accents généreux pour la révolte et la liberté, mais pour l'angoisse il en sait d'inconnus, qui troublent. J'ai déjà indiqué le prélude, plein de maléfices ; mais c'est surtout au deuxième acte que le génie de l'épouvante se donne libre cours. Chaque année, à l'anniversaire du crime, on roule la pierre qui défend l'entrée du Tartare, et les morts remontent. Egisthe déclame ; le grand-prêtre psalmodie ; les femmes se trouvent mal. Je soupçonne que la mise en scène, la musique, les mouvements réglés y sont pour beaucoup dans l'effet, mais le texte aussi est d'une couleur qui a peu d'analogues chez nous. Je savais bien que les morts ne remonteraient pas, et je devinais qu'Egisthe jouait un rôle. Mais allez donc savoir, avec ce diable de tragique ! Notre nouveau sorcier me semblait en humeur de tout oser. On est alors à la limite du tolérable. Le style soutient tout et je jure que pas un instant on ne songe au Grand-guignol. Cela reste terriblement sérieux, et amer. Comme ces écartelés de basse-fosse, au rictus de fous ou de suppliciés, qui sont-ils et que veulent-ils, sinon peupler nos nuits et nos mémoires de fantaisies funestes ? Ainsi coulent à fleur de tragédie des ruisseaux abjects, de sang putride et de pleurs. La vie ici est vénéneuse. Elle a l'odeur rance des linges souillés. Les mouches y collent ; elles y bombillent, eut dit Rimbaud. Aux fines oreilles d'entendre, dans les phrases mêmes de notre tragique, et jusque dans les images somptueuses, d'une richesse de mausolée ou de bazar oriental, l'irritante, la cruelle, la sépulcrale chanson des mouches. C'est une chanson très nouvelle dans la tragédie française.

*

Pygmalion de Bernard Shaw

Au théâtre Hébertot, une troupe assez médiocre joue le *Pygmalion* de Bernard Shaw. Médiocre, je le dis par réflexion, car j'ai ri de bon coeur, j'ai souri souvent, et toujours j'ai suivi avec l'attention la plus vive. C'est la mise en scène, les décors et les costumes qui surtout me laissent mécontent. Le jeu lui-même n'était pas sans flamme. Je l'eusse pourtant préféré plus tiré à la diablerie, plus cocasse encore, plus haut en couleurs. Voilà vraiment du Guignol pour ces grands enfants que nous sommes. Autant chercher au plus près le style du Guignol sans trop se soucier de vraisemblance. Mais enfin, on devine que les acteurs aiment la pièce et qu'ils s'y amusent les premiers. Grâce leur soit rendue ! Il faut dire que la pièce est bonne, et l'une des meilleures de R. Shaw. Je sens là de la vérité sous la caricature, de l'amertume et de la pitié, le don du rire, et celui, plus rare encore, de tout contempler à froid, comme notre Molière sait si bien faire. Étrange pièce, qui est anglaise d'Angleterre, et qui se passe à Paris. Elle va du pittoresque au plaisant, elle pousse au bouffon, tourne au sensible, aboutit à un cinquième acte où rien ne se dénoue, où la vraie conclusion est que la vie n'apporte pas de conclusion ; c'est à nous de prolonger et de terminer à notre guise. Cette ultime ouverture donne de l'ampleur à la comédie, et toute la pièce n'est que le prologue d'un immense roman, qu'il n'est pas interdit d'imaginer.

La pluie d'abord, comme elle pleut à Paris ou à Londres. Une foule, sous des arcades, attend que la pluie cesse. Il y a la dame, qui cherche un fiacre, la petite marchande de fleurs, et un homme entre policier et prestidigitateur, qui reconnaît chacun par lui désigner sans faute son lieu de naissance, au canton près. C'est un savant linguiste, qui se découvre enfin tel à son cher confrère des langues orientales. Et cela fera pour la pièce et au-delà deux inséparables. Ce premier tableau est tout en mouvements, chaque être humain poussant son cri qui le dénonce et le définit. On remarque surtout la jeune marchande, qui mène le plus grand tapage. C'est une forte en gueule, comme pas une de sa rue Mouffetard, et qui ne ba-

dine pas sur la dignité et le point d'honneur. Cependant les deux savants mettent ce petit monde en fiches. Et par exemple, la fille aux bouquets de violettes, écoutez-la, jamais elle ne sortira de son ruisseau natal. Essayez donc de vous produire avec un accent pareil ! Pourtant, si l'inventeur voulait, il inventerait une duchesse à partir de cette pauvre. Il suffirait de lui changer la langue. C'est besogne impossible ? Non. Si l'inventeur voulait, rien ne trahirait la rue Mouffetard à la plus relevée aristocratie. La mal peignée écoute et fait son profit ; et comme notre inventeur distrait s'est trompé en lui payant un petit bouquet, la voilà qui suit l'inventeur et qui lui vient demander de l'inventer duchesse. Il n'est pas homme de tout repos l'inventeur ! Il joue, il tempête ; cette sorte de pari le pique ; il s'y donne. On brûle les défroques de la gamine ; et en avant pour la science et l'expérimentation. Il y aura beaucoup à faire ! Sort du ruisseau, à la poursuite de la fille, un ivrogne de père, tribun né, dont l'humeur politique est admirable. Ce n'est pas lui que vous persuaderez de la science pour la science. Il se dit que la petite est casée et trouve bien naturel de venir lui demander un pourboire. Il connaît la vie, après tout. On se dit à part soi qu'il doit avoir raison, que jeunesse ne se peut sans amour. C'est une aventure à se clore par un mariage. Pygmalion aima cette statue qu'il avait faite tant et si bien qu'il lui donna la vie et tout. Que sottise est la légende ! Le nouveau Pygmalion traite l'amour à la cavalière ; ce n'est rien qui importe ; ce sont minauderies qui éteindraient le feu créateur. Bref, nous revoyons la fleuriste après trois mois du traitement ; c'est une première sortie ; elle est bien comique. Pygmalion croit avoir tout fait, parce qu'il a changé l'accent. Mais l'accent n'est pas tout. La goujate a des mines de mannequin, et surtout ses propos sont à fuir. Dès qu'elle sort du beau temps et du mauvais, et de la santé, elle traite amplement la philosophie Mouffetard. Le désaccord entre le ton et les paroles est d'un effet irrésistible. C'est là que la comédie pantalonne tout son saoul. Une famille de haut parage, Madame, Mademoiselle et le grand dadais de garçon prennent les ragots les plus vulgaires pour le dernier effort du burlesque à la mode. La statue n'est pas encore vivante ; ce n'est qu'un automate privé de l'étincelle divine. Au quatrième tableau, l'âme est née, et du même coup la tristesse. Adieu la petite marchande de violettes ! C'est une duchesse. Pendant toute une longue épreuve, au bal puis à l'Opéra, elle n'a pas fait une faute. Elle a cette perfection des manières, qui est la grâce. Mais cette perfection dépasse l'automate. Ce n'est point Pygmalion le créateur, c'est l'enfant qui s'est créée elle-même, et vous entendez que ce fut par amour. Et cette impuissance de l'orgueilleux devant celle qu'il croit naïvement sa créature, voilà le beau trait que la comédie nous jette en passant, si bien caché qu'il échappe d'abord. Le maître cherche ses pantoufles et ne prête nulle attention à la petite duchesse. Après la réus-

site, sa réussite, il n'éprouve que fatigue et besoin de se mettre au lit. Il ne songe seulement pas à remercier la partenaire. Il n'y a pas de partenaire pour ce Satan naïf. Il est cause de tout et règne. Il recevra pourtant les pantoufles dans la figure, et quelques véhéments reproches par-dessus le marché ; à quoi naturellement il ne comprend rien. La statue trop bien vivante pleure et s'en va. Elle est bien restée celle qui, les pieds au ruisseau, revendiquait au nom de sa dignité personnelle. « Je suis une honnête fille, moi ! », c'était son refrain. Il pourrait l'être encore. Le célibataire passe en aveugle à côté du bel amour.

Et pourtant, il y a bien quelque noeud secret qui attache le créateur à la créature. Car au matin, quand il est clair que l'enfant s'est envolée, notre Pygmalion mène grand tapage. Il court chez Madame Mère, une excellente et douce femme ; il devine que l'ingrate s'est réfugiée là. Alors, ce cinquième acte, qui est riche et plein, bariolé d'humour par le vieux père, qui revient en gentleman ; et quelque ombre de tendresse, à peine une ombre, une sorte de marivaudage de précaution et de point d'honneur entre le créateur et sa créature rebelle. Épouseront-ils ? Pygmalion, décidément, n'est pas un homme qui épouse. Que cherche-t-il ? Que veut-il ? Il ne sait trop. Il veut sa liberté, comme l'autre. C'est lui maintenant qui se débat comme un enfant. Il veut dominer sans condition, il voudrait être un camarade. On s'y perd ; il s'y perd. Cela fait une dispute à vif. Pygmalion y lâche des mots admirables. « Et moi aussi, s'écrie-t-il, moi aussi j'ai mon étincelle divine ! » Pendant un beau moment, il y a un homme et une femme sur la scène. Et cela n'est pas si commun ! Dispute sur le fond, dispute à vide. La Belle est-elle partie pour toujours ? Elle revient sur les pointes après quelques instants ; et c'est pour constater que Pygmalion n'est pas ému le moins du monde par la dispute. Ah ! le monstre ! Il est retourné à ses chères études ; il lit ; il lit ; il lira jusqu'à la fin des temps. Alors elle cède, elle accepte son rôle de domestique et sa servitude sans condition. Elle sera peut-être, quelquefois, la camarade de cet illustre Pygmalion. Sera-t-elle jamais sa femme ?

Le dénouement est du plus grand art ; et toute la pièce autant dire. Cela est féroce, et cela ne cesse d'être humain. Tout est déchiré à belle humeur. Le dialogue rit comme une vitre qu'on brise. Et quand tout est en morceaux, c'est alors que tout est en place. Quel pamphlet contre les manières, dont notre Talleyrand disait qu'elles sont tout ! Une duchesse ne serait donc qu'une actrice ? Cette idée suffirait à quelque farce violente. Mais ici ce n'est que la comédie que se donne Pygmalion. C'est une comédie dans la comédie et nous la voyons par l'envers ; et comme à travers la comédie de Pygmalion. L'autre va bien plus loin et secoue plus

rude. Pygmalion, c'est l'homme moderne. Il sait ; il prévoit ; il agit. Il irait tout à son aise dans la fameuse utopie d'Aldous Huxley. Nul respect de la personne humaine. Le mépris et la colère se disputent cette âme. Mais peut-on parler d'une âme ? Ce n'est plus qu'un esprit à la manoeuvre. Ce qu'il appelle son pari, ce serait un chef d'oeuvre pour quelque Fénelon précepteur. Prendre une mendicante au ruisseau et en faire une dame, n'est-ce point là le rêve de tout éducateur ? Mais l'éducateur s' imagine élever, le pauvre sot. La finesse d'âme, les beaux et nobles sentiments, affaires de vocabulaire. Et voilà bien l'exemple d'une idée juste brandie comme une arme par un esprit faux. Pygmalion est de la race de ces superbes qui nient l'âme. Peut-être flairent-ils de très loin à quoi cela les entraînerait de ne la point nier par provision. Il faudrait faire crédit et respecter. Le vrai directeur n'impose pas ; il constitue, il prêche l'exemple. Il éveille ce prochain qui doit enfin se diriger lui-même. Bref, il n'y a point d'apostolat sans une généreuse fraternité. Mais notre Pygmalion est fier de ses mille secrets. Et là où il faudrait convaincre, il a hâte de forcer et de vaincre. Ce grand réformateur ne songe pas un instant à se réformer. Un peu plus, il lèverait le fouet. D'ailleurs, il se sert de son savoir et de son mépris comme de fouets plus cruels. Ainsi, ce qui pourrait rester d'âme se cache bien vite. Toute cette peinture est d'un relief magnifique. Il y a la colère, une colère que rien n'apaise chez le réformateur délirant. Il étourdit et s'étourdit. Il oublie que le Pygmalion de la légende n'avait sculpté qu'une statue. Elle méritait d'être femme ; mais il y fallut la complaisance des dieux. B. Shaw retourne la légende, car le moderne n'aimerait pas sa statue ; il lui suffirait d'un parfait automate ; et de l'amour, s'il n'est pas question chez le créateur, il faut bien que la créature tire sa force et son progrès. Une petite fille juge de haut ce mécanisme qui se flattait d'avoir tout prévu. C'est elle, après tout, qui a la meilleure part. Et puis, c'est vrai qu'il a lui aussi l'étincelle divine, cet homme sensible. Mais il ne sait pas trouver ses pantoufles ni s'acheter des cravates. Cet esprit fort est un enfant. Il a besoin qu'on le protège. Quand la créature s'humilie devant son créateur, il croit peut-être qu'il a gagné. Mais qui sait si les dieux eux-mêmes n'auraient point quelque raison de se méfier aux encens et aux génuflexions ? La créature, quand elle sert et qu'elle adore, c'est alors que secrètement elle s'égale à son créateur.

*

Le Théâtre de Giono

Il faut bien écrire quelque chose, pour saluer le monde et l'homme qui règne sur le monde ! *Lanceurs de Graines*, quel beau poème. C'est le poème de l'homme et de la femme. J'évoquerai *L'Annonce*. Il n'y a que *L'Annonce* à cette hauteur. Et encore, Giono se passe bien de bon Dieu et de tous les miracles. On s'en doutait. L'Automne entre par la porte de la grange. Une génération à la précédente succède. Et ce n'est pas long. Maître Antoine, Maître Aubert. Les ouvriers ne s'y trompent pas. Catherine aussi, avec son beau châle croisé, c'est la maîtresse ; tout le petit monde du travail ainsi la salue. De tels pouvoirs ne font pas question. Déjà ils règnent avant la couronne. Pouvoirs légitimes, par la grâce de Dieu. Giono ne se trompe pas sur l'homme. Il dit ce qu'il y a à dire, et puis s'en va. Vingt fois, j'ai vu sa belle figure de Dieu des fontaines, tantôt ici et tantôt là, pendant que Catherine parle, ou une autre. A peine s'il écarte les roseaux ou les branches. De la cave au grenier, du mouton au chien, de la soupe au lit, il sait ; il sait l'homme. Et vous pouvez ouvrir, si le coeur vous en dit, vous pouvez ouvrir la Bible ou l'Odyssée. Ce sera le même homme, le même troupeau, la même crépuscule, la même fiancée. La même histoire ; il n'y en a pas d'autre. J'avoue ; j'ai résisté un moment à ces *Lanceurs de Graines*. Par humeur, par caprice, par surprise plutôt. Me manquaient la montagne et la forêt, le chant des herbes et du monde, la grande symphonie où se marquent si bien les rapports et les distances. L'homme tout seul, avec la femme ou l'homme, mais tout seul, je ne retrouvais plus mon poète, ni sa grande voix de torrent, ni la manière et la démarche de ses poèmes. J'ai été long à ressentir mon sublime, j'entends celui qui m'est familier. Mais au dernier acte, il a fallu se rendre. Au demeurant je m'excuse et je m'explique. Les deux premiers tableaux cherchent le symbole, et même la moralité. Cette histoire de grand chêne, et de la vengeance des arbres, et cette révolte des arbres et des animaux, oui, je l'accepte, mais le conte manquait de lune ou d'orage, de ce je ne sais quoi qui emporte l'âme en ce *Passage de Pan*, à mon avis un des sommets de l'oeuvre. Je ne céda pas ; je ne ferma qu'un oeil. La ba-

guette des fées n'était pas capable de métamorphoses. Mais quand l'Antoine rentre, ce n'est plus une affaire de symboles. Il est vaurien, je le veux bien ; il a eu des torts, c'est entendu. Mais l'anecdote est vite oubliée. Comme *Richard II* est le drame d'une abdication, c'est ici le drame d'une succession. Il n'y a rien de plus simple ; il n'y a rien de plus mystérieux ni de plus solennel. Et comme chacun est à sa place ! L'homme est au dehors ; c'est là qu'il règne. Et la femme cherche l'homme au dedans, où certes elle ne le trouvera point. Par éclairs, cette pastorale va loin sur le couple et sur les amours ; mais, toutes les amours dépassées, elle va loin sur la société réelle de l'homme et de la femme ; cette société n'est jamais dite ; on a peur. Disons qu'il faut beaucoup de poésie ou de christianisme pour n'en point souffrir. Et encore ! Il ne s'agit pas d'éviter la souffrance ; elle est inséparable de cette vie de couple, car l'homme est au dehors et pour le dehors ; et la femme est pour le dedans. Rien à espérer tant que dure la vie. L'homme va, de son pas allongé, « lanceur de songe ou lanceur de grains. » Construire, dompter, commander, savoir, des yeux et des mains savoir, voilà la vie de l'homme. L'amour qui s'y fait, n'y fait jamais qu'un épisode. La femme attend. Ce que dit Claudel aussi, dans son *Annonce*. La dernière nuit payera tout, d'un bloc. Oui, tout l'arriéré, tout ce qui si longtemps était dû et attendu. L'homme à la fin sera vaincu. Plus rien ne lui sera de rien, ni des prés ni des moutons, ni des fontaines. Rien que cette main que, présente même et donnée, il réclamera encore et toujours. Il ne peut passer la porte sans elle. Madame Delphine deux fois a tenu ainsi une main d'homme. Elle a eu le temps de connaître et de méditer sa vie de femme. Et ce n'est pas le moment de renâcler. Elle obéit. Cet office est royal, et chacun le salue tel. Catherine s'y exerce par avance, pendant que les couples se trouvent tout naturellement selon la situation et selon l'âge.

Si quelque jour on écrit une histoire de la pastorale, j'espère bien que Giono n'y sera pas oublié. Ce genre était fade ; c'est qu'il n'y était plus jamais question de pasteurs ni de brebis. Comme je disais, la Bible est à la source, et l'odyssée. Je ne crois point que ce soit de médiocres poèmes. Giono, dès qu'il se retrouve lui-même, est à cette hauteur. Alors le Berger, de nouveau, dans son manteau de bure et de vent, se dresse sur les étoiles comme une lyre. L'homme et la femme, de nouveau, sont juste au lendemain du paradis terrestre. Tout est neuf et tout est vrai.

Le Bout de la Route ne démontre rien. On est même bien surpris d'entendre à pleine eau couler cette fontaine de mélancolie. Comme si, tout à coup, à côté du Giono l'enchanteur, chantre des prés et des étables et grand prêtre de la vie sonore, un autre Giono se démasquait ; et celui-là chérissant quelque peine très amère et refusant de trouver consolation. Car enfin, il parle si bien ce Jean l'ensorceleur, lui-même ensorcelé par un fantôme de femme, il connaît tant de contes et tant de chansons qu'on a tôt fait de l'identifier au poète. On l'aime, et comment ne pas l'aimer ? On voudrait le consoler et le pousser dans les bras de Mina, qu'Albert généreusement lui abandonne. La vieille Rosine a cent fois raison. La sagesse, le salut, pour cet homme lanceur de graines, ce serait de lancer les graines et de déchaîner les fleuves de lait. Le Giono que nous connaissons parle par la bouche de Rosine, et parle magnifiquement. Cette musique, aussi suave, aussi tendre et plus douloureuse que du Schumann, que nous signifie-t-elle ? Dans les grands romans, la conclusion toujours est une apothéose. Même *Le Grand Troupeau* s'achève sur un hymne d'espérance. La vie refléurit ; voici l'enfance et de nouveau le berger prophétise comme faisait Virgile. Les hommes meurent, mais ceux qui restent reprennent au refrain le chant ininterrompu du monde. Et Giono, prince de la paix, sans doute espère plus en l'amour de vivre qu'en la haine, même puissante et réfléchie, des inhumains massacres. Je me souviens que du spectacle on sortait secoué, meurtri, éberlué. On avait reconnu le Maître, et pourtant tout était à l'envers. Un succès qui pendant trois ans ne s'est pas démenti ne laisse aucun doute ; les hommes sont venus boire à cette fontaine ruisselante d'étoiles ; c'est qu'ils se sentaient le besoin de cette eau tragique. Elle n'est poison qu'en apparence ; il est sûr qu'elle cache ses secrets de jouvence, et les cache bien.

De crois que cette bergerie en quatre tableaux est une véritable tragédie, et donc, comme dirait Péguy, c'est une tragédie de la grâce et de la disgrâce. Et sans doute il n'y a de tragédie que d'un salut qui s'opère ou ne s'opère pas. Ce Jean n'est pas Jean le Bleu ; c'est Jean le Noir ou Jean le Gris. Le drame aurait pu se nommer l'Ame Morte. Et qu'est ce qu'une âme morte ? C'est une qui ne communique plus à l'universel. Voyez ce Jean. Il est serviable, il est bon, il est fort, il est doux, il a toutes les vertus ; et ces vertus sont comme rien. Davantage, tout le bien qu'il fait se tourne en mal, et en malheur. Il est beau, et les filles viennent se brûler à sa beauté ; elle est un signe menteur. Elle fait signe ; mais Jean ne fait pas signe. C'est la tête qui n'y est plus. Ou plutôt, comme explique ma-

man Rosine, il n'y a plus que la tête en ce beau et redoutable garçon. Elle vit à part, perdue de songes, mais de là-haut elle réduit tout à elle. Le terrible, c'est que tout est fini dès le début. C'est le bout de la route qu'il veut atteindre, ce Jean le désespéré. Il croit l'avoir trouvé et s'y installe. Il prétend arrêter le temps et la route. Et le voilà qui joue son jeu maudit ; il joue à se souvenir. C'est pitié d'ailleurs de le voir se blesser lui-même ; maladroit d'abord, et puis se modelant une fille nouvelle, avec son corps, avec ses rêves, une fille qu'il puisse aimer sans en trop souffrir. La grand-mère aussi connaît ce jeu ; elle le joue avec l'ombre d'une morte ; et peut-être est-ce plus facile. Il faut admirer que ce Jean ne soit ni fou ni ridicule. Il vit sa passion, c'est-à-dire son inépuisable supplice. Ou plutôt, il arrive, en mystique de l'amour, à mourir dans son amour, enfermé là comme dans un tombeau. C'est trop aimer peut-être. Peut-être, le scandale, l'impiété par excellence, est-ce de ne vouloir point guérir. C'est par amour d'une créature, manquer à toutes les autres. Il y a la communion des vivants et des morts, certes. Et parmi les morts, il nous faut bien ranger tous ceux que nous avons perdus. « Les morts, ce sont les coeurs qui t'aimaient autrefois » dit le Poète. S'ils vivent encore, il faut bien que tu t'en arranges. « Pardonnez à tous, et même à ceux qu'on aime » dit un autre poète. Je vois que Jean a pardonné à sa cruelle. Mais ce n'est pas assez ; et puis c'est pauvrement pardonner que de feindre un fantôme au gré de nos désirs. La naïve sagesse des bonnes femmes va plus loin. Une de perdue, une autre retrouvée. Vivre, c'est recommencer. Et qui sait si ce n'est pas manquer toujours et recommencer sans cesse. Il arrive que tout recommence identique, comme si l'on se débattait dans un mauvais songe. Platon n'a pas tort de nous avertir que cet éternel recommencement est notre piège et notre punition. Il arrive aussi que, sachant le piège, on ne veuille point recommencer. C'était si beau, que rien jamais ne sera aussi beau ! C'est refuser le temps ; le temps qui seul peut-nous apporter encore de l'éternel. Passe pour les grand-mères. Qu'elles jouent leur jeu clos, c'est de leur âge. Mais les parts seront une fois de plus distribuées ; et sans doute bien plus d'une fois. Qu'on y réfléchisse, c'est précisément à ce point que l'âme tragique se consume. Elle décide à l'avance que le temps n'apportera que du passé. C'est une sorte de suicide, mais tous les suicidés ne sont pas morts. Un mort vivant, c'est bien plus sinistre qu'un cadavre. Ainsi nous mène la passion ; et c'est nous qui tenons la clef, mais nous la jetons par la fenêtre. En vain le monde nous appelle. Même les travaux sont sans efficace à celui qui ne veut point sa grâce. Il y a du pardon à soi, un immense et volontaire oubli, dans la joie, dans celle dont il est dit qu'elle « demeure. » A celui qui possède la joie, même les plus durs travaux deviennent des rites sacrés ; ils affirment l'homme, ils le célèbrent. Toute vie reprend par les racines, d'où la sève

vers les fleurs remonte, et la sève éternelle, c'est la joie et la foi. La religion de l'homme, elle aussi, est une religion de la terre. Je comprends mieux la colère de Maman Rosine. Elle devrait plaindre. Elle honore mieux par sa belle colère. Colère, c'est vie, c'est force, c'est sève qui remonte et qui circule. D'ailleurs, l'instinct de la mère ne se trompait pas. Elle défendait sa fille, car la disgrâce a sa contagion, comme aussi la grâce. La solitude est un pain qui se partage ; ou disons mieux qu'il se dédouble tout ainsi que le pain de la miséricorde ; mais le pain de la solitude se dévore amèrement dans la solitude.

*

Après la tragédie, la comédie ; c'est dans l'ordre. Une comédie, *La Femme du Boulanger* termine ce premier recueil de théâtre. La manière est très différente. On sent que Giono a cherché le dire leste et libre de la prose, tandis que le style des drames allait aux couplets, aux strophes, aux versets bibliques. L'image s'envole moins souvent. La colline, la route, le cheval, ce sont tout simplement colline, route et cheval. Les dieux sont allés festoyer à l'autre bout de l'univers. Et, le tissu magique dissipé, c'est le village sans plus qui est sous nos yeux. Voici l'instituteur, le curé, le baron, le berger, les trois vieilles, les trois nièces, les trois hommes. Et d'abord, voici le Boulanger et sa femme. Tout ce petit monde est à peu près celui d'*Intermezzo*. Mais la province d'*Intermezzo* ne doit pas être bien loin de Châteauroux, tandis que le village de Giono ne saurait être fort distant de Manosque. Encore faut-il dire que le soleil méridional vibre moins dans cette comédie que partout ailleurs en Giono. Et d'ailleurs sans que j'en comprenne les raisons. Il arrive de cette prose ce qui arrive si souvent de la prose de nos poètes ; elle s'abandonne, elle court les champs sans pouvoir imposer la ligne et la limite. De là sans doute des longueurs, qui seraient longues et inutiles n'importe où et le sont bien plus encore dans une comédie. Je vois au contraire que la poésie, et païenne, est presque tout dans cette merveille unique qu'est le *Protée* de Claudel. Espérons la farce que Giono nous doit, toute parfumée d'ail et de lavande.

Réserves faites, je reconnais volontiers qu'il y avait une idée franchement comique et même qu'elle se développe assez bien. Comique, et

grande. Ce n'est pas le boulanger qui fait le pain, dit le boulanger ; c'est la femme du boulanger. Aussi, quand le Berger a soufflé la belle (c'était une jeune boulangère, et c'est un vieux boulanger), voilà mon boulanger en grève. Il ferme boutique ; et cet homme doux découvre des douceurs infinies à l'eau-de-vie. Plus le moindre croûton de pain en perspective. La chose est grave. Tout le village aussitôt est solidaire, le riche et le pauvre, le curé et l'instituteur. Il faut retrouver la femme du boulanger et la rendre au boulanger. Les voilà tous en chasse. La chasse les mènera chez un baron assez énergumène, qui entretient pour soi seul une petite cour de style oriental, où les plaisirs les plus libres n'excluent point la discipline. Le vestibule du Baron sera le classique rendez-vous nécessaire à tout vaudeville. Portes ouvertes et fermées. Les trois nièces (comme le Baron dit) ont caché la boulangère et son amant, que l'on cherche et que l'on cherche, et jusque dans la forêt d'été, par le plus beau des clairs de lune. Est-ce chasse vraiment, ou l'occasion d'une nuit fantastique et quelque peu dionysiaque ? Nul ne saura jamais le dire. Le plus cocasse, et qui anime tout ce centre de la comédie, est que notre Boulanger, au sortir du vin, s'est figuré d'être mort ; et comme il ne veut en démordre, il faut donc que tout le pays soit mort, maisons, collines aussi bien que les bonnes âmes du village. Il n'y a que le berger et sa commère qui ont échappé au mystérieux cataclysme, puisqu'enfin il est trop vrai qu'on ne les retrouve pas. A la fin du compte, le Boulanger retrouve sa femme et perd sa lubie. Il n'avait guère cherché, pour sa part ; il avait surtout tenu la conversation, en provençal qui se respecte. C'est le prétexte d'un défilé où l'on ne s'ennuie mais où il faut bien avouer que la comédie tire sur la trame. On aurait regret pourtant de ne pas avoir écouté les confidences de l'instituteur, poétique et mélancolique personnage. Je suppose que Giono s'est plu à crayonner sur le vif ; il y met de la complaisance, et bien compréhensible. L'anecdote alourdit la farce. Elle se fut développée tout à son aise dans le récit. Et les portraits eussent été plus directs et plus savoureux encore. Ne rechignons pour autant sur notre plaisir. Le portrait du Boulanger est un beau portrait. Un cocu de plus dans le répertoire français, et l'un des plus réussi, dans aucun doute. Ce diable de cocu-là est un si bon et si brave et si tendre cocu qu'il nous ôte toute envie de rire, mais non pas de sourire. Il n'est point navrant, comme est son cousin Boubouroche. On le plaint un peu, quand il reçoit le coup de la nouvelle. C'est un mauvais moment ; mais il passe vite. Boulanger s'est marié tard, et c'est plutôt de n'être pas seul qu'il n'a pas l'habitude. Vrai, ce cocu-là est de l'humeur d'un vieux garçon, mais il la tempère par l'humeur d'un grand-père. Il aime cette petite boulangère comme il aimerait une enfant. Il n'en fait grand'chose, mais il l'aime. Il est évident que le personnage est adapté au physique, à la démarche, à la voix, à tous les moyens de notre

Raimu. C'est un exemple de plus de ces compositions sur mesure (comme de Giraudoux à Jouvet), qui sont de tradition au théâtre et peut-être le définissent. Le résultat est ici bien remarquable. Boulanger vit, et c'est un cocu inédit, celui qui d'avance pardonne, celui qui aime assez pour ne se soucier que de ne pas trahir. La scène qui termine la pièce est belle. On se dit, dans quelques années, dans quelques jours peut-être, Amélie se souviendra-t-elle de son escapade ? C'est peu probable. Alors ? de qui est-elle la femme ? Elle est la femme du boulanger. Sagesse et bonté font un tendre sourire. Une comédie de Giono ne pouvait blesser ni grimacer.

* *
*

TROIS NOTES SUR REGNARD, MUSSET ET HUGO EN GUISE DE CONCLUSION

Regnard ! Il me revient de mes souvenirs d'enfance. Cet auteur-là m'intriguait bien. dont mes professeurs ne parlaient pas, ni presque mes livres, mais un théâtre choisi, aux belles gravures, traînait sur les tables ; et je voyais bien que les vers étaient bons. Cette fois encore, c'est le poète qui m'a séduit. Si merveilleux, même après tout Molière. Il ne faut que quelques vers du *Bal* pour sourire au bon langage. Ce n'est rien ; cela ne prétend pas à être quelque chose ; mais on s'approuve de sourire. C'est l'air, c'est le ton de par ici. C'est un XVIIe qui vieillit en XVIIIe, et qui n'est encore ni pédant ni politique. On saurait dire l'architecture des maisons et la hauteur des fenêtres. Le génie est derrière nous et nous en profitons. Il est si proche qu'il nous éclaire et l'on pourrait bien croire qu'il vient de nous. Racine, Molière, la fine preuve est faite. Bien travaillé, nos aînés ! On se réjouit d'être seulement les cadets et le Roi ne commande plus de chefs d'oeuvre. Mais voici le *Joueur*. C'est exactement la veine du *Bal*. Même tourbillon léger, même grâce. Et c'est un chef d'oeuvre. On le jouerait demain à faire courir tout Paris. Voilà ce que c'est que de ne point prétendre ! Les fruits tombent comme d'eux-mêmes, et ce sont les meilleurs fruits. J'avançais en hésitant, heureux d'admirer, anxieux seulement d'avoir peut-être à admirer moins. Bast ! d'un bout à l'autre de la pièce l'élan se soutient. Le français ne peut pas perdre cet homme-là, qui s'amuse si follement d'écrire. Qu'il aille son train ; c'est le bon, aussi loin qu'il aille. Les fantasques occupent la scène. On souffre un peu ; on rit beaucoup. On parle à ravir. C'est la fête. Aimer, boire et jouer : cela devrait faire une existence à la malheure. Non. On garde le goût de se corrompre en mauvais goût. C'est danser la vie ; et la chanter le plus qu'on peut. Mi Fa Sol !

Donc, ce *Joueur* là est un chef d'oeuvre et mérite qu'on s'y arrête. Ainsi lancé, on ne peut que se plaire à presque tout. *Le Distrain*, qui porte assez mal son nom, est bien autre chose qu'un portrait du Distrain. Il n'y est qu'un personnage, mais c'est l'ensemble qui compte. C'est la jeunesse de ce temps-là. Elle songe à l'amour en se donnant l'apparence de songer au mariage. Les jeunes fous sont de charmants fous et les filles sont plus charmantes d'être à peine folles. Ce tourbillon aussi passe. Il ne laisse que le souvenir de sa joie. Autant à en dire des *Folies*, qui sont célèbres. La trame est de bien peu ; toutes ces figures au pastel sont très fragiles. Et pourtant la craie de Pastel a tenu. C'est que la marque était bonne, et la main. On se souvient

d'un couvert d'arbres admirables ; on ne s'y lasse d'y venir goûter le frais. Et c'est l'aurore au lever du rideau ; et ce sont des lanternes çà et là quand il tombe. Amour est venu, qui a enlevé Amour. Que le bois est épais ! Comme cette maison de campagne était plantée là, justement pour attirer les voleurs ! *Menechmes*, c'est de nouveau Paris; mais la campagne a suivi en la personne du campagnard ...

*

LORENZACCIO ! Depuis la belle édition Charpentier aux romantiques vignettes, tant de fois lue et relue aux jours de mon enfance, le drame n'a pas trop bougé. Çà et là, un peu trop d'éloquence marque l'époque et rappelle la tendre jeunesse du poète ; mais qu'importe ! Cela est solidement charpenté, dirigé d'une main de maître, et de grand maître. Étonnante flambée du génie, après quoi le silence, le dégoût, l'impuissance ou le renoncement. Il y a plus de politique et d'histoire dans ces cinq actes que dans tout le flamboyant théâtre de Victor Hugo. Où diable le petit Musset avait-il acquis tant de mélancolie et d'expérience ? Peut-être lui a-t-il suffi de suivre de très près les vieilles chroniques, car l'aventure est fort belle et pense bien. Il y a Shakespeare aussi, par derrière ; la grande tristesse de Brutus, dans le *Jules César* inaugure celle de Lorenzo. Mais Brutus se contente du crime, et le nomme condamnation. Ce qui est unique ici c'est la peinture du vice, et cet amour du vice en Lorenzo joint au désespoir total. L'Acte se déploie à vide, ayant perdu en route toute sa signification. Ce fantôme du vengeur qui joue à pile ou face l'humanité, les entretiens de Philippe et de Lorenzo, le mouvement et la vie des scènes, l'audacieux portrait du Cardinal Cibo, l'ironie au lyrisme mêlée, quelque chose de direct et de dru dans le style, une couleur franche et audacieuse, tout cela vieillit bien et se patine sans noircir. Je n'ai pas assisté à la reprise que la Comédie en a tentée pour l'anniversaire du romantisme. Une femme jouait Lorenzo, ce qui n'est pas de mon goût, car ce genre de travesti émousse toutes pointes et délave les teintes les plus brillantes. Le rôle de Lorenzo conviendrait merveilleusement à J.L. Barrault. Il aurait la fougue, la minceur, la folie, la race surtout, car tout est racé dans ce drame ; le trait va vite ; l'histoire va vite, et comme elle est, c'est-à-dire toute claire et toute obscure. Musset ici compose par juxtaposition. Il n'y a pas une histoire qui se déroule, mais l'épaisseur et le déroulement de l'histoire. La forme dit l'idée. Chaque scène est un tableau dans son cadre, séparé des autres mais répondant à tous les autres. Et de même chaque personnage est seul, se méfiant de tous les autres et solidaire de tous sans comprendre par quel mécanisme. Philippe rêve seul ; le Cardinal lui-même est seul au milieu de ses intrigues. Chacun joue pour soi et son pouvoir ne va pas au-delà de sa parole ou de son bras. Surtout *Lorenzaccio* est le spectre même de la solitude ; il est la solitude qui se connaît et se juge. J'admire beaucoup le dénouement, si pu-

rifié de tout le mélodramatique que l'on aurait pu craindre. La scène de l'assassinat est sèche à souhaits. Stendhal aurait pu aimer cette sévère modestie. Tuer le duc, cela n'est pas une si grande affaire. On peut faire des économies sur le rugissement. Mais un assassinat n'est pas un dénouement. Le dénouement est en ceci que Lorenzo avait tout prévu. Les Républicains ne font rien. Chacun pour soi, comme par devant. Quelques étudiants conspuent la garnison allemande et sont embrochés. Le Cardinal règne sur Cosme comme il régnait sur Alexandre. La tête de Lorenzo est mise à prix, et le cadavre du nouveau Brutus est jeté à la lagune. Le drame ne se conclue pas, il se dissipe. Comme une pierre qu'on lance à l'eau ; elle engendre des ondes et des ondes, qui se confondent enfin à l'uniformité. Alexandre est mort ; Cosme lui succède ; tout est autre ; tout est de même. L'effet de l'acte est un effet nul. Il n'y a pas de tragédie politique, peut-être ; car toujours l'épaisseur politique reprend son niveau. Le discours du trône vaut tous les autres discours du trône. Ce n'est qu'un peu de bruit avant que le rideau se baisse. Discret, et presque insensible à force de délicatesse, tel est l'art du poète au dénouement, qui est un des plus beaux que l'on puisse réfléchir. Musset avait vingt quatre ans.

* *

Je fus Hugolâtre ; je le serais bien encore. Je vois tout ce qu'on peut dire pour ruiner le grand bonhomme ; mais quand tout sera dit, le poète fera des ruines admirables. Et par exemple, j'ai ri tout comme un autre aux turlupinades d'*Hernani*. Il suffit de refuser le jeu et tout le tragique se dévisse, tremble et s'écroule ; c'était ferraille assez vulgaire. Mais, à réfléchir, si les vers n'étaient si beaux, on rirait moins. C'est de l'opéra à l'italienne, où le livret ne vaut rien, mais le musicien s'en moque. Contentez-vous un moment d'écouter. La musique va toute seule. C'est le son de quelque chose qui pourrait être une grande chose. On dirait d'un enfant de génie qui s'invente des pièces et des rôles pour son théâtre d'ombres ou de guignol. Et ce ne sont que des rôles, ce ne sont que des pièces. C'est le concert, et même l'âme ; quant au reste, le drame est ce qu'il peut ; il y faudrait quelque philosophie. On s'amuse bien, on s'amuse trop. C'est gendarmes et voleurs et contes à dormir, comme peut s'en conter un enfant de dix ans. La chanson est si naturelle, comme serait le chant d'un rossignol, qu'elle va presque à simuler le drame. Il y a le ton, et le son ; un poème est là à n'en pas douter, mais le sens échappe. Il ne se peut que le sens soit celui que nous comprenons ! Mais vraiment ce grand Hugo est d'une naïveté qui saisit. La forme du drame lui suffit ; la cadence lui plaît, et donc tout est bien. Rien de plus paradoxal que ce théâtre. Ce n'est pas du théâtre, se dit-on. Et d'autres fois : il avait aussi le génie du théâtre. Je me disais que cette *Lucrèce Borgia* ferait encore recette, si l'on voulait. Il n'y faudrait que de bons acteurs et de beaux décors. Tout le premier acte est d'un mouvement à ravir. Nul n'a mieux marié les masses, préparé et noué l'intrigue. C'est pour enthousiasmer le bon public de l'amphithéâtre. La crémillère et le caissier n'en dormiront pas. Et quel triomphe pour la tragédienne ! C'est l'accent qui donnera la profondeur. C'est l'attitude qui dressera le poème des passions. Voilà de l'excellent mélodrame. Et si la troupe connaît le métier, vous ne regretterez pas votre soirée. À la lecture même on est pris. On voudrait que le Gennaro se tirât d'affaires. On marque les coups. On conspire. Je ne sais comment m'expliquer que ce théâtre est à l'opposé de Shakespeare. Je vois du moins qu'Hugo ne souffre jamais la contemplation. Au contraire, dans Shakespeare, nous sommes contemplateurs toujours. Tout nous recule, l'humour du bouffon ou la mélancolie du prince. Hugo nous précipite à l'action. Et c'est pourquoi *Lucrèce* ou *Marie* sont peut-être ses meilleurs drames. Le vers retarde l'action, il la suspend et nous avons le temps d'en découvrir l'absurde ; mais c'est un absurde qui ne fait pas symbole et qui n'est jamais gratuit. Pour tout dire, le drame de notre Hugo est sérieux comme une roue ; elle vous écrase, et en prose mieux qu'en vers, car la prose laisse à peine le temps de respirer. Il faut que ce soit justement Gennaro qui de son poignard fasse sauter le B de Borgia. *Lucrèce* est

prise. Poison, contre-poison, portes dérobées. Et de nouveau, par l'amitié généreuse de Gennaro, Lucrece le trouvera dans son filet. De nouveau poison, contre-poison. Preuves à l'appui, c'est historique ! Que nous importe ! Nous sommes tout au poison, ou au contrepoison ; on craint, on a pitié. Non, décidément, la terreur ni la pitié ne sont pas les principaux ingrédients du tragique. Je ne crains pas tant pour Hamlet ou pour Othello. Je n'ai pas du tout pitié de Macbeth. Mais voici, je rêve, je médite. Je me prends et me déprends. Tout est rencontres dans la *Lucrece*. Tout est lois, dans *Phèdre* ou dans *Othello*. L'anecdote, si elle ne sait pas se peindre d'éternel, ce n'est qu'une anecdote. J'entends bien. Hugo cligne de l'oeil dans ses préfaces. Il y explique ses drames et s'explique. Ce n'est pas le temps. D'un mélodrame dérisoire, Shakespeare tire des merveilles. Imaginez *Cymbeline* par Victor Hugo. Et maintenant imaginez *Lucrece* par Shakespeare. Vous apercevrez que le mélodrame n'est pas si mauvais. Il ne serait pas difficile de montrer que la pièce est bonne ; et je le crois ; mais une bonne pièce n'est peut-être encore rien qui vaille. Métier, ruses, ficelles. L'entrepreneur sourit devant ce bel ouvrage. Toutes les voûtes ne sont pas de belles voûtes. Une belle tragédie est certes une pièce bien faite. Elle est quelque autre chose, par dessus.

* *
*

INDEX DES PRINCIPAUX NOMS D'AUTEURS ET D'ACTEURS

277; 278; 279; 280; 281; 282;
283; 284; 285; 306; 309; 333;
336
Cocteau 309; 311; 344

—A—

Anouilh 313; 314; 344
Aristophane 5; 221-241; 319;
344
Augustin 30; 127

—B—

Balzac 98; 100
Barrault J-L 14; 133; 134; 137;
157; 158; 159; 163; 265; 272;
273; 274; 275; 315; 321; 340
Barsacq André 269; 271
Bataille 136; 319
Baudelaire 153; 307
Bell Marie 136; 309
Bérard Christian 159
Bernstein 136; 303-308; 319;
344
Biberti 198; 199; 200
Blin Roger 296; 299; 344
Boileau 116; 157; 223; 243
Bonaparte 240
Brasseur Pierre 274
Brieux 291

—C—

Champmeslé 135
Chevrier 145; 164
Christ 264; 271
Christophe Colomb 280
Clairon 134; 136
Clariond 152; 164; 194; 195;
196; 197; 198
Claudé 256; 260; 261; 264; 266;
268; 269; 272; 273; 274; 276;

Colette 309
Coquelin 197
Copeau Jacques 9; 11; 13; 14;
15; 134; 163; 194; 196
Corneille 5; 41; 48; 59; 64; 68;
74; 95-121; 153; 155; 243;
249; 276; 282; 304; 306; 313;
320

—D—

d'Annunzio 123
Dante 293
Davy Jean 259; 263
Descartes 98; 224; 229
Dessailly Jean 315
Douneaud 133
Dullin Charles 151; 152; 163;
194; 234; 323; 324
Dussis 198

—E—

Escande Maurice 118; 138; 309
Eschyle 11; 229; 267; 285
Euripide 5; 11; 123; 141; 227;
236; 239; 240; 313; 314; 319;
344

—F—

Falcon André 138
 Faure Renée 138
 Fénelon 330
 Feuillère Edwige 274

—G—

Garnier 260
 Gide 274
 Giono 332-339; 345
 Giraudoux 274, 323; 335, 336
 Guitry Sacha 275;
 Goethe 240; 250; 255; 256; 344

—H—

Hegel 223; 231; 251; 325; 326
 Hoffmann 208
 Hugo 75; 185; 243; 246; 262;
 340; 341; 345
 Huxley 330

—I—

Ibsen 237; 318; 344

—J—

Jamois Marguerite 135
 Jany Holt 271
 Jarry (Ubu) 224; 248; 284
 Jovet Louis 152; 153; 157; 158;
 272; 336

—K—

Kant 240

—L—

Lamartine 318
 Ledoux Fernand 153

—M—

Machiavel 208
 Marc-Aurèle 174
 Marivaux 84; 213; 216; 217; 219
 Mauriac 273
 Marchat Jean 318 ;
 Ménandre 230
 Molière 5; 67; 108; 114; 149-
 161; 166; 206; 223; 229; 231;
 232; 233; 234; 235; 328; 339;
 344
 Montaigne 202
 Montero Germaine 270
 Montesquieu 163; 250
 Montherlant 320; 321; 344
 Mounet-Sully 219
 Mozart 185
 Musset 50; 79; 80; 84; 206; 219;
 256; 319; 340; 345

—N—

Napoléon 142; 252
 Nietzsche 239; 252
 Nollier Claude 263

—O—

O'Brady 299

—P—

Panzera Charles 257
 Péguy 13; 247; 318; 334
 Peinado Nina 299
 Picasso 318
 Pirandello 306; 318
 Platon 142; 229; 231; 237; 251;
 255; 256; 309; 334

- Plaute 67; 108; 159; 169; 170;
 230; 233; 234; 235; 344
 Plutarque 251
 Proust 306
 —Q—
 Quinault 219
 —R—
 Rabelais 169; 223
 Rachel 12; 134
 Racine 5; 30; 48; 64; 67; 117;
 121-149; 153; 226; 230; 237;
 243; 245; 249; 251; 256; 260;
 303; 309; 339
 Raimu 336
 Raynal 208
 Regnard 67; 114; 153; 339; 345
 Rembrandt 282
 Renaud Madeleine 220; 315;
 316
 Renoir Pierre 45; 270
 Rimbaud 284; 327;
 Rolland Henri 259; 263
 Rostand 262
 Rotrou 5; 17-93
 —S—
 Sarah Bernhardt 123; 125; 126;
 129; 134; 136
 Sartre 294; 323; 324; 325; 326;
 345
 Schiller 239; 240; 243; 244;
 245; 246; 248; 250; 252; 255;
 344
 Schumann 185; 333
 Segond-Weber 136
 Sénèque 48; 67; 68; 134; 136;
 297
 Sévigné 115
 Shakespeare 5; 14; 16; 141; 159;
 161-211; 223; 225; 227; 230;
 243; 248; 251; 255; 260; 281;
 319; 320; 340; 341
 Shaw Bernard 328; 345
 Socrate 204; 229; 317
 Sophocle 48; 208; 237; 240; 306
 Spinoza 256
 Staël de 245 ;
 Stanislavski 197
 Stendhal 98; 340
 Strinberg 289; 290; 291; 293;
 296; 298; 344
 —T—
 Tacite 251
 Talleyrand 330
 Talma 12; 138; 146; 198
 Térence 230
 —V—
 Valéry 141; 250; 276; 309
 Van Dongen. 274
 Van Gogh 313 ;
 Ventura Marie 259;
 Véronèse 179 ;
 Villar Jean 289; 344
 Virgile 255; 334
 Voltaire 207; 267
 —Y—
 Yonnel Jean 133; 142; 259; 264
 —Z—
 Zola 290; 291

TABLE DES CHAPITRES

AVANT-PROPOS.....	3
HOMMAGE À JACQUES COPEAU.....	7
CINQ ÉTUDES SUR LE THÉÂTRE DE JEAN ROTROU.....	17
<i>L'Heureux Naufrage (Tragi-Comédie, 1634)</i>	19
<i>La Belle Alphrède (comédie, 1634)</i>	33
<i>La Celiane (tragi-comédie, 1634)</i>	55
<i>La Pèlerine Amoureuse (tragi-comédie, 1634)</i>	63
<i>Le Filandre (comédie, 1635)</i>	80
LES COMÉDIES DE CORNEILLE	95
<i>Le menteur Quatrième Acte</i>	97
<i>La Suite Du menteur.</i>	113
<i>La Galerie Du Palais</i>	116
<i>La Suivante</i>	117
À propos de <i>Suréna</i>	121
LA PHÈDRE DE JEAN RACINE.....	121
Psychanalyse de <i>Phèdre</i> Fantaisie en guise d'introduction.....	123
Une représentation de <i>Phèdre</i>	135
JEAN RACINE SUITE.....	139
PROPOS SUR MOLIÈRE.....	149

ÉTUDES SHAKESPEARIENNES.....	161
<i>Antoine et Cléopâtre</i>	163
<i>La Comédie des Erreurs</i>	167
<i>Comme il vous plaira</i>	174
<i>Le Marchand de Venise</i>	180
<i>Le Songe d'une Nuit d'Été</i>	193
<i>Autour d'un Othello</i>	201
<i>Peines d'Amour Perdues</i>	210
<i>Tout est bien qui finit bien</i>	218
REGARDS SUR MARI- VAUX.....	211
<i>Le Prince Travesti</i>	214
<i>La Fausse Suivante</i>	216
<i>La Seconde Surprise de l'Amour</i>	218
AUTOUR D'ARISTOPHANE.....	221
<i>Aristophane Fantasin</i>	223
<i>Les Guêpes</i>	232
<i>Plaute, Aristophane, Molière</i>	235
<i>Alceste d'Euripide</i>	239
<i>Euripide - Schiller</i>	243
LE THÉÂTRE DE SCHILLER.....	246
<i>Marie Stuart</i>	243
<i>Guillaume Tell</i>	249
<i>Don Carlos</i>	251

Note sur le théâtre de Goethe	255
ÉTUDES CLAUDÉLIENNES.....	257
Variations sur	
<i>L'Otage</i>	259
À propos du <i>Pain Dur</i>	268
Une représentation du <i>Pain</i>	
<i>dur</i>	272
<i>Le Partage de Mi-</i>	
<i>di</i>	275
<i>Histoire de Tobie et de Sa-</i>	
<i>ra</i>	281
Parades au clair de la Lune (Farce et Poésie)	
.....	283
AUTOUR DE STRINBERG.	287
<i>La Danse de mort chez Jean Villar</i>	289
<i>La Sonate des Spectres de Strinberg au théâtre Roger</i>	
<i>Blin</i>	297
REMARQUES SUR QUELQUES AUTEURS MODERNES.....	301
<i>Le Secret</i> d'Henri Bernstein	303
<i>Le Grand Écart</i> de Jean Coc-	
teau.....	310
<i>La Machine Infernale</i> de Jean Coc-	
teau.....	312
<i>La Médée</i> de Jean Anouilh.....	315
<i>Élisabeth d'Angleterre</i> de Bruck-	
ner.....	317
<i>Solness le Constructeur</i> d'Ib-	
sen.....	321
<i>La Reine Morte</i> de Monther-	
lant.....	323
<i>Les Mouches</i> de Jean-Paul Sartre.....	327
<i>Pygmalion</i> de Bernard Shaw	333
Le Théâtre de Gio-	
no.....	338

Trois notes sur Regnard, Musset et Hugo en guise de conclusion	339
INDEX DES NOMS.....	343
TABLE DES CHAPI- TRES.....	347