BnF Gallica

Oeuvres complètes. T. 7 / Henry Becque

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

BnF Gallica

Becque, Henry (1837-1899). Auteur du texte. Oeuvres complètes. T. 7 / Henry Becque. 1924-1926.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
- La réutilisation non commerciale de ces contenus ou dans le cadre d'une publication académique ou scientifique est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source des contenus telle que précisée ci-après : « Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France » ou « Source gallica.bnf.fr / BnF ».
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service ou toute autre réutilisation des contenus générant directement des revenus : publication vendue (à l'exception des ouvrages académiques ou scientifiques), une exposition, une production audiovisuelle, un service ou un produit payant, un support à vocation promotionnelle etc.

CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter
utilisation.commerciale@bnf.fr.

HENRY BECQUE

ŒUVRES COMPLÈTES

VII

CONFÉRENCES, NOTES D'ALBUM, POÉSIES, CORRESPONDANCE

AVEC UNE GRAVURE HORS TEXTE

PARIS
LES ÉDITIONS G. CRÈS & Cie
21, RUE HAUTEFEUILLE (VIe)

MCMXXVI

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE
DEUX CENTS EXEMPLAIRES SUR
VÉLIN PUR CHIFFON TEINTÉ
DU MARAIS, DONT DIX HORS
COMMERCE, NUMÉROTÉS DE
1 A 190 ET DE 191 A 200.

EXEMPLAIRE N° 30

Tous droits de reproduction, de traduction, d'adaptation et de représentation
réservés pour tous pays, y compris la Suède et la Norvège.
Copyright by " Les Éditions G. Crès et Cie ", 192 .

ŒUVRES COMPLÈTES

DE

HENRY BECQUE

DU MÊME AUTEUR

THÉATRE

TOME I : *Sardanapale. — Michel Pauper. — Le Domino à quatre* (avec un portrait hors texte : Tonton Henry). . 12 »

TOME II : *L'Enfant prodigue. — Les Corbeaux* (avec un portrait hors texte : terre cuite de Rodin). . . . . 12 »

TOME III : *La Parisienne. — Veuve. — La Navette. — Les Honnêtes femmes. — Le Départ. — Une Exécution. — La Mère* (avec un portrait hors texte par Nadar) . . 12 »

TOME IV : *L'Enlèvement. — Les Polichinelles* (avec portraits hors texte : eau-forte de Rodin) . . . . . 12 »

TOME V : *Querelles littéraires* (avec un portrait hors texte, d'après le dessin de Guth gravé par Florian et paru dans la *Revue Illustrée* du 1er mars 1888) . . . . . 12 »

TOME VI : *Souvenirs d'un auteur dramatique* (avec un portrait hors texte par Nadar). . . . . 12 »

HENRY BECQUE

AVANT-PROPOS

Le septième volume de cette édition se compose en majorité d'œuvres inédites.

Sur les six conférences, quatre sont encore manuscrites. Molière et l'École des femmes *a paru en* 1886 *en une petite plaquette in-*12 *que l'on ne trouve plus;* le Théâtre du XIXe siècle *a été publié dans le* Journal, *le* 20 *juin* 1893.

Il ne nous a pas été possible, en ce qui concerne Coriolan et Jules César, *de savoir où cette conférence a été prononcée, et si même elle a été prononcée. Aucun des amis de Becque auxquels nous en avons parlé n'en connaissait l'existence.*

Il est probable cependant que Coriolan *et* Jules César *a été conçu en vue d'une seconde conférence à Marseille (Correspondance avec M. Rondel), dont le projet ne s'est pas réalisé.*

Quant aux deux conférences que Becque fit à Liége et à Bruxelles dans son voyage de décembre 1894, *malgré les recherches effectuées grâce à l'obligeance de M. Georges Lecomte, on n'a pu obtenir d'autre renseignement que des anecdotes.*

Comment Becque prononçait-il ses conférences? Il est vraisemblable qu'il parlait sur notes, et les rédigeait ensuite en vue de leur publication éventuelle.

Nous en avons la preuve au moins pour deux d'entre elles.

Celle qu'il devait prononcer à Marseille le 27 *novembre* 1895 *sur Alexandre Dumas, ce dont la mort de Dumas l'empêcha, est encore en notes ; et lorsque le* Journal *lui offrit de publier sa conférence de Milan, il demanda un délai « pour rédiger ses notes ».*

On a publié sous le titre de Notes d'Album *beaucoup de phrases extraites des diverses œuvres de Becque. Nous donnons ici celles qui ont paru réellement sous ce titre. Nos recherches, assez difficultueuses, car nous ne possédions aucun document à leur sujet, nous en ont donné soixante-dix-sept.*

Nous publions les poésies dans l'ordre où elles se trouvent dans les manuscrits.

La plupart sont encore inédites : les sept sonnets de la Revue illustrée *ont été édités à Bruxelles en* 1888, *sous le titre* Sonnets mélancoliques, *en une plaquette de huit pages, dont nous ne connaissons qu'un exemplaire.*

Quelques autres poésies ont été publiées par des amis de Becque qui en possédaient le manuscrit.

Quelques-unes de ces poésies comptent parmi les chefs-d'œuvre de notre langue.

Nous avons cherché à reconstituer la correspondance de

Henry Becque ; malgré sa brièveté elle nous le montre dans la vie courante, s'entretenant familièrement avec ses amis, on y découvre sa personnalité.

Après plus de vingt-cinq ans, une bonne partie de cette correspondance a disparu. Nous avons pu retrouver un certain nombre de lettres, qu'on lira avec intérêt.

Ce septième volume termine la publication des œuvres complètes de Henry Becque. La parole est maintenant au public.

J. R.

CONFÉRENCES

MOLIÈRE ET L'ÉCOLE DES FEMMES [1]

A mon ami, M. Louis Guanderax.

MESDAMES ET MESSIEURS,

Nous allons, si vous le voulez bien, faire un petit voyage, une excursion d'une heure dans le XVIIe siècle, ce siècle qui nous paraît bien éloigné aujourd'hui, qui a bien certainement plus de deux cents ans que le nôtre, et que nous ne pouvons plus nous figurer sans rompre avec toutes nos habitudes modernes. Nous allons y rencontrer un auteur dramatique exceptionnel, si exceptionnel qu'à aucune époque et dans aucun pays on ne peut en trouver un autre, je ne dis pas qui lui soit comparable, mais qui ait seulement les grands traits communs avec lui. Enfin nous allons examiner une pièce de théâtre, *l'École des femmes* n'est pas autre chose, *l'École des femmes* n'est pas davantage, mais une pièce de théâtre admirable et qui, avec huit ou dix autres ouvrages du même poète, représente ce que la comédie, ce que l'art comique a produit de plus humain, de plus vrai et de plus libre.

En vous disant, Mesdames et Messieurs, que nous allons

(1) Conférence prononcée à Bruxelles en 1886.

revenir au XVIIe siècle, je ne songe pas, bien entendu, à remettre cette époque sous vos yeux. Je voudrais seulement vous en rappeler quelques points qui me paraissent bien oubliés aujourd'hui; rétablir quelle était la situation, l'état d'esprit des écrivains qui y ont vécu, et, puisque je dois vous parler de l'un des plus célèbres, du plus célèbre peut-être, je voudrais vous montrer la différence qui s'est produite — avec les années, avec le mouvement des idées et les variations de la critique, avec tout ce travail qui se fait autour d'un grand homme — la différence qui s'est produite entre le Molière de son temps et le Molière du nôtre.

Il faut bien en convenir d'abord, nous marchons à tâtons avec Molière. On connaît peu de chose de sa vie, ou plutôt sa vie ne renferme que fort peu de chose. Elle a été agitée, mais elle est restée fort simple et elle s'est passée tout entière dans un cercle fort restreint. Vous savez qu'il est mort prématurément. Il n'a pas laissé de mémoires; il n'a pas laissé de correspondance; on n'a de lui que quelques préfaces, des dédicaces plutôt, qui ne contiennent rien de personnel, où l'on ne trouverait pas la plus petite profession de foi, soit philosophique, soit littéraire, et qui sont d'une réserve, d'une modestie extraordinaire, surtout si on les compare aux préfaces de notre temps. Vous aurez probablement remarqué, Mesdames et Messieurs, que nos écrivains aujourd'hui sont très occupés de la postérité. Les uns, et ils nous le disent, pour conserver plus de liberté dans leurs travaux, y ont renoncé; et les autres, ils nous le disent aussi, sont absolument certains qu'elle leur appartiendra. Molière n'y songeait pas.

Cette discrétion si admirable de Molière a mis le monde

dans un grand embarras. Un auteur dramatique, permettez-moi de vous le dire, est un peu un être à part; il ne ressemble ni au philosophe, ni au moraliste, ni à l'homme politique. Un homme politique, par exemple, a des principes qu'on lui connaît; il a des opinions; il a des idées... quelquefois. Je sais bien ce que vous allez me répondre : il en change. Eh oui, certainement, il en change; mais peu importe. On en est quitte pour se dire : il pensait de telle manière dans la première partie de sa vie et dans la seconde il a pensé tout le contraire, on n'en est pas moins fixé. Comment être fixé avec un auteur qui se borne à prendre des personnages dans le monde et à les transporter sur la scène, qui nous montre leurs sentiments à eux, qui nous donne leur langage à eux, en un mot, qui nous représente leur vie à eux, sans qu'elle ait jamais une ressemblance véritable avec la sienne? Si cet auteur n'a pas consigné dans un écrit spécial ses opinions particulières, ses pensées intimes, on en est réduit forcément avec lui à des conjectures. Si, de plus, il ne nous a pas éclairés sur l'esprit de ses compositions et sur la direction qu'il entendait leur donner, alors toutes les conjectures, toutes les suppositions deviennent possibles. C'est ce qui est arrivé à Molière et à ses ouvrages.

Prenons, par exemple, *le Misanthrope*. Qu'est-ce que c'est que *le Misanthrope?* C'est un tableau tout simplement, une peinture de la société du XVIIe siècle, avec des caractères qui sont vrais de tous les temps. Si j'ajoute que Molière est un poète comique, le poète comique par excellence, il est évident qu'il aura rendu le personnage principal de sa pièce aussi ridicule que possible. Eh bien, cette manière de com-

prendre *le Misanthrope*, qui a été bien certainement la première et qui est restée bien certainement la bonne, aujourd'hui elle ressemble à un blasphème. Alceste est devenu un personnage dont il n'est plus permis de rire. On en a fait un type de grand honnête homme, mieux que cela, un citoyen, et on lui a trouvé une bonne dose de républicanisme. Cette invention, qui est déjà fort étrange, en a amené une autre plus étrange encore. On a dit que Molière s'était peint dans Alceste, ou tout au moins qu'il y avait mis la meilleure part de lui-même; on a ajouté qu'il avait dû souffrir de la charge humiliante qu'il remplissait auprès du roi; on a rappelé qu'il avait eu à supporter plus d'un procédé injurieux de la part des courtisans; et alors ce n'est plus Alceste qui est républicain, c'est Molière.

Est-ce que j'ai besoin de vous dire tout ce qu'il y a de puéril vain et de vain puéril dans de pareilles imaginations ? On oublie que la société française, au XVIIe siècle, était profondément monarchique, que la nation ne connaît que ses rois, ne connaît que le Roi, et les écrivains ne pensent pas autrement que la nation. Voyons donc un peu la situation de ces écrivains. Ce sont pour la plupart des humanistes, ce que nous appellerions aujourd'hui des lettrés. Ils aiment le latin; ils adorent le grec; la plus grande partie de leur vie se passe dans l'étude de l'antiquité. Ils restent complètement éloignés des affaires publiques et n'ont aucune part à l'administration du pays. Ils n'en ont pas l'ambition et ils n'en ont pas le regret. Le travail littéraire, l'œuvre d'art, que ce soit une modeste satire pour Boileau ou une grande tragédie pour Racine, l'œuvre d'art les absorbe, les transporte et leur suffit. Qu'est-ce qu'ils

attendent? Ils attendent justement que le monarque les distingue, c'est alors la suprême faveur, et, il faut bien le dire, qu'il leur accorde une pension qui leur est presque toujours nécessaire pour vivre philosophiquement. En voyant toutes les flatteries, toutes les adulations, ce cortège d'honneur que font les écrivains du grand siècle autour du grand roi, est-ce qu'il ne vaut pas mieux penser pour eux qu'ils ont été des sujets très fidèles et très sincères? Si vous leur prêtez une arrière-pensée, ils tombent au dernier rang des courtisans, au-dessous des petits marquis.

Pour *Tartufe*, ç'a été la même chose. Qu'est-ce que c'est que *Tartufe?* C'est encore un tableau, une peinture des mœurs du XVIIe siècle avec des caractères éternellement vrais. C'est le temps seulement, ce sont les progrès de la raison et du scepticisme, ce sont les besoins et les mensonges de la polémique qui ont fait de *Tartufe* la satire définitive de l'Église et de la religion. On en a conclu que Molière était un incrédule, un impie, et qu'il avait moins songé à écrire une pièce de théâtre qu'à monter une machine de guerre. Eh bien, rien n'autorise cette supposition qui a toutes les vraisemblances contre elle. On oublie encore que le XVIIe siècle est profondément religieux, et en effet, c'est bien à une époque religieuse que peut se produire une œuvre comme *Tartufe*, lorsque la dévotion et la crédulité sont arrivées à leurs dernières limites et que le directeur de conscience a toutes ses aises pour imposer sa domination. Rappelez-vous que les guerres de religion viennent à peine de finir et que la monarchie, lorsqu'elle commettra cette grande faute, la révocation de l'Édit de Nantes, aura la nation avec elle. Quant aux écri-

vains qui nous occupent plus particulièrement, souvenez-vous que Pascal ouvre le siècle, ce Pascal qui a écrit *les Provinciales* et qui n'en est pas moins un chrétien, le plus épouvanté des chrétiens. Vous savez que Pascal avait toujours un gouffre sous les yeux. Il semble que ce gouffre, il l'ait légué à ses successeurs. Corneille, dans sa petite ville, va aux offices et traduit les Psaumes. Racine, encore jeune, en pleine gloire, abandonne le théâtre, qui est condamné par l'Église, et se repent des désordres de sa vie. Les désordres de Racine! Ce serait la tempérance même, si on les comparait à ceux d'un Chateaubriand ou d'un Alfred de Musset. Enfin La Fontaine, qui a été un bien bonhomme, mais qui était aussi, vous le savez, un fameux libertin, La Fontaine est toujours entre deux retraites; il passe sa vie à se réconcilier avec la religion et il a le bonheur en mourant de se réconcilier une dernière fois. Je suis tout disposé à croire que Molière, avec sa grande raison et sa pleine santé, l'esprit toujours ouvert sur l'excès en toute chose, apportait de l'indépendance, plus que de l'indépendance même, dans les questions religieuses; mais il y a bien loin de là à en faire un homme de lutte et de propagande, un encyclopédiste de la veille. Son génie n'est pas là; ce n'est pas là sa besogne d'auteur dramatique. Attendez. L'homme qu'on désire ou qu'on redoute va venir. Ce sera Voltaire, qui multipliera son action philosophique de toutes les manières, sous toutes les formes, qui la portera jusque sur la scène, mais aussi dont le théâtre ne vivra pas, dont le théâtre est mort.

Je sais, Mesdames et Messieurs, que je dois vous parler de *l'École des femmes ;* mais justement il s'est passé avec cet

ouvrage ce qui s'est passé avec les autres. Voilà une comédie toute simple, toute nue et, si je peux parler ainsi, la plus *naturelle* de toutes les pièces de Molière. Il ne s'y trouve ni étude de mœurs ni tableau d'une époque. On pouvait croire que celle-là du moins échapperait aux interprétations. Pas du tout. On y a cherchée une *idée*, comme nous disons aujourd'hui; on y a cherché une pensée d'éducation, je ne sais quelle vue d'avenir. Pour un rien, et si l'on veut voir dans *l'École des femmes* le contraire de ce qui s'y trouve, on ferait remonter à Molière la création de nos lycées de jeunes filles.

Ouvrons-donc *l'École des femmes*, ouvrons-la simplement, franchement, sans parti pris, et demandons-nous qui a raison. Faut-il croire des critiques bien intentionnées, mais qui mêlent la politique à la littérature, les questions sociales aux questions artistiques, qui exigent d'un auteur qu'il ait un but et que ce but soit d'accord avec leurs préoccupations personnelles? Ou bien devons-nous nous en rapporter au grand juge littéraire du XVIIe siècle, à ce pauvre Boileau, qui admirait et recommandait la comédie de Molière pour sa « naïveté »?

Arnolphe, le personnage principal de la pièce, a pris le parti de se marier. C'est un homme qui ne manque ni d'intelligence, ni d'esprit, ni de fort bonnes qualités. Il en a une surtout qui a été toujours fort rare, et qui peut-être devient plus rare aujourd'hui : il est désintéressé. Arnolphe a de la fortune, il a couru le monde et il a eu des aventures. On ne peut vraiment lui trouver qu'un seul défaut, et je suis bien obligé de vous dire lequel : il a une fort mauvaise opinion des

femmes. Il paraît, lorsqu'on a beaucoup fréquenté et beaucoup observé les femmes, qu'on ne prend pas d'elles une opinion bien avantageuse. C'est probablement que nous ne fréquentons pas toujours et que nous n'observons pas assez les meilleures. Arnolphe, dans cet état d'esprit que vous lui voyez, est résolu cependant à se mettre en ménage; plus préoccupé, je viens de vous dire qu'il est désintéressé, des garanties que lui donnera sa femme que de la dot qu'elle pourrait lui apporter, il a jeté les yeux sur une fillette, presque une servante, qui se trouve placée près de lui dans des conditions particulières. C'est une enfant qu'il a achetée autrefois à sa mère, qui était trop pauvre pour la garder. Arnolphe a envoyé la petite Agnès loin de la ville, dans une sorte de couvent, et là, sur ses ordres, elle a été élevée dans la simplicité la plus grande et la plus grande innocence. Je dois ajouter tout de suite un autre mot qu'on me reprocherait de ne pas dire : Arnolphe l'a fait élever aussi dans l'ignorance la plus complète. Il ne lui a donné ni maîtres ni instruction d'aucune sorte, et, comme il nous le dira lui-même, « pourvu qu'elle sache prier Dieu, m'aimer, coudre et filer », elle en sait assez.

Il ne faut pas que j'oublie de vous dire qu'Arnolphe a passé la quarantaine. Il a quarante-deux ans. On pourrait désirer que Molière eût donné à son personnage quelques années de plus. Mais Molière, vous le savez, se tient toujours le plus près possible de la nature, et la nature lui aura dit qu'un homme, à quarante-deux ans, ne doit guère penser au mariage, et surtout à un mariage disproportionné. Il est possible aussi que les hommes autrefois vieillissaient plus vite qu'aujourd'hui; qu'ils étaient sérieux et retraités de meilleure

heure. Vous connaissez peut-être ce mot si surprenant de Montesquieu, qui s'écriait en se voilant la face : « A vingt-sept ans, j'aimais encore. » On rencontre bien des gens aujourd'hui qui aiment encore à vingt-sept ans, et il faut peut-être croire que la moyenne de la vie amoureuse a augmenté en même temps que l'autre.

Au moment où Arnolphe va mettre ses projets à exécution et faire part à Agnès de ses intentions sur elle, un jeune homme nommé Horace débarque à Paris. Qu'est-ce que c'est qu'Horace? Je viens de vous le dire : un jeune homme. Et tenez, si vous voulez le connaître, le voilà qui vient d'entrer en scène. Il est leste, il est coquet, il est aventureux. Comment est-il entré dans la ville? Le nez en l'air, en regardant aux fenêtres. Il a aperçu une jeune fille qui travaillait modestement sur son balcon et il lui a fait un salut; la jeune fille, surprise et rougissante, l'a salué à son tour; et voilà ces deux cœurs qui se sont engagés sur une révérence. Horace, quelques instants après, rencontre Arnolphe, qui est un vieil ami de son père et que justement il allait voir, et à peine a-t-il échangé quelques mots avec lui, il lui emprunte cent pistoles. Est-ce que les jeunes gens ne sont pas toujours à court d'argent, surtout lorsqu'ils ont quelque aventure en tête? est-ce qu'ils n'en demandent pas à leur mère, à leur sœur, à toutes leurs tantes, et, lorsque ces charmantes femmes leur ouvrent leur bourse, elles se disent : il y a quelque chose là-dessous, c'est de son âge. Horace, après avoir mis les cent pistoles dans sa poche avec un petit air que vous devinez et comme un homme qui se dit : voilà de l'argent qui sera bien employé, se penche sur l'oreille d'Arnolphe et lui raconte la bonne fortune qui vient

de lui arriver. Il a besoin d'un confident. Est-ce que tout cela n'est pas charmant et qu'est-ce que tout cela veut dire? Cela veut dire qu'Horace a pour lui la jeunesse, la grâce, la fraîcheur d'impressions, l'abondance de cœur, en un mot toutes les qualités que l'amour exige et qui entraînent l'amour.

Ah! ne demandez pas à Molière qu'il vous donne cette explication. Molière n'est pas homme à parlementer avec son public. Ce n'est pas lui qui a inventé ce personnage de nos comédies modernes qui est chargé de nous présenter et d'étiqueter tous ses camarades. Molière, permettez-moi cette expression un peu trop récente, est un grand artiste; il ne connaît ni les petits moyens ni les procédés vulgaires; il jette sur la scène des caractères, et ce sont ces caractères qui s'expliqueront eux-mêmes devant vous. Comment? En vivant.

Vous venez de voir cette entrée triomphante d'Horace; voyons maintenant comment Arnolphe, lui, rentre dans sa maison. Il a des valets qu'il a choisis soigneusement et qui sont pour lui de véritables complices. Il les interroge avant de se retrouver avec Agnès; il entend bien contrôler ce qu'elle lui dira. Cette besogne et une assez vilaine besogne faite, il prie la jeune fille de venir; et quel est le premier mot qu'il lui dit, le premier compliment qu'il lui fait? Il l'accueille avec ce vers si délicieusement comique :

> La besogne à la main, c'est un bon témoignage.

A partir de ce moment, nous avons sous les yeux un homme perplexe, agité, tourmenté, à demi trompé déjà, et qui n'en persiste pas moins dans une entreprise dont il reconnaît lui-même la déraison et l'injustice. Aussi, lorsqu'il va parler à

Agnès de l'épouser, aucune précaution ne lui paraîtra de trop. Il lui rappellera les obligations qu'elle lui doit; il fera valoir les avantages qu'il lui apporte; en même temps, il lui remettra une sorte de charte où sont consignés tous les devoirs de la femme dans le mariage et qui serait de nature à l'en dégoûter à jamais. Et pourquoi de la part d'Arnolphe tant de ridicules soins? Ce n'est même pas pour gagner le cœur d'Agnès, il n'y saurait prétendre; c'est seulement pour s'assurer sa fidélité.

Eh bien, est-ce que cette peinture d'Arnolphe et d'Horace, de deux personnages si différents, ne vous a pas déjà avertis? Est-ce que le contraste ne vous paraît pas suffisant? Est-ce qu'en voyant d'un côté cet Horace qui n'a qu'à se montrer pour être aimé et de l'autre Arnolphe qui a passé l'âge de plaire et qui n'y songe même plus, la secret de la comédie ne se manifeste pas à vos yeux? Est-ce que vous ne vous dites pas : eh oui, c'est bien cela, c'est la vérité même, *l'amour est le privilège de la jeunesse.*

Et Agnès? Ah! de ce côté, s'il est possible, la comédie est encore plus claire. Cette pensée, *l'amour est le privilège de la jeunesse,* c'est à peu près la seule que nous verrons à Agnès, celle qui remplira et soutiendra son rôle d'un bout à l'autre. Elle est un peu sotte, Agnès, bien petite fille. Aussi longtemps qu'Arnolphe a été pour elle comme un tuteur, le maître de la maison, elle s'est soumise à toutes ses volontés. Mais, dès qu'Arnolphe lui parle de l'épouser, elle se réveille, elle se révolte, elle rentre en quelque sorte dans son droit naturel, et ni les services qu'elle a reçus, ni les avantages qu'on lui promet, ni l'amour d'Arnolphe, ni ses prières, ni ses menaces,

rien ne sera plus capable de l'émouvoir et de la ramener.

Je ne vais pas, vous le comprenez, vous raconter *l'École des femmes*. Vous connaissez la pièce aussi bien que moi. Vous savez qu'Horace continue ses confidences à Arnolphe; qu'Arnolphe cherche à en profiter sans y réussir; qu'Agnès, chaque fois, trouve une nouvelle ruse et commet une nouvelle imprudence; que la passion d'Arnolphe augmente, se développe, s'exaspère jusqu'au moment où Agnès retrouve son père qui la reprend à Arnolphe et la marie à Horace.

Je m'arrêterai seulement sur la scène capitale du Ve acte, qui termine la comédie et qui la résume. Arnolphe, en voyant Agnès le repousser opiniâtrément, tente un dernier effort auprès d'elle. Il lui rappelle encore une fois les obligations qu'elle lui a : c'est assez la coutume des amants malheureux. Et cela fait, il se démasque. Il s'attaque à ce blondin dont elle est si follement éprise. Pourquoi le lui préférer? Sera-t-elle plus heureuse? Sera-t-elle plus aimée? L'âge n'a pas encore éteint chez Arnolphe, il voudrait le faire croire, les tendresses et les transports. Ainsi il rentre dans l'esprit de la comédie. Et Agnès, comment répond-elle à cette déclaration désespérée? Elle pourrait bien avoir un peu de reconnaissance pour Arnolphe et, à défaut de reconnaissance, un peu de pitié. Elle pourrait, je ne dis pas céder, mais s'adoucir. Agnès écrase Arnolphe de ce vers si charmant et si cruel, de ce vers décisif :

> Horace avec deux mots en fait bien plus que vous.

Vous avez entendu :

> Horace avec deux mots en fait bien plus que vous.

Et maintenant est-ce que nous ne pouvons pas saisir la comédie tout entière, jusque dans ses détails? Pourquoi Molière a-t-il donné des qualités à Arnolphe? C'est qu'il a voulu que ces qualités fussent inutiles. Arnolphe a rendu des services à Agnès; ces services ne compteront pas. Arnolphe disait : une fille avisée, savante, habile, me ferait courir trop de risques; Molière lui répond : avec une simple et une ignorante, ce sera bien pis encore; et elle ne voudra de toi à aucun prix. Et pourquoi Molière a-t-il fait d'Agnès une enfant abandonnée? C'est qu'il a voulu qu'elle fût seule et libre, sans aucune considération à observer. Pourquoi nous l'a-t-il montrée d'une simplicité absolue? Pour qu'il n'y eût chez elle aucun calcul et aucune hésitation. Il l'a prise en quelque sorte à l'état brut afin qu'elle n'écoutât que la pensée de la nature qui est en même temps la pensée de la comédie : *l'amour est le privilège de la jeunesse.*

Je viens de vous indiquer, Mesdames et Messieurs, une manière d'analyser et de comprendre *l'École des femmes.* C'est, à mon avis, la bonne, c'est la véritable, et il ne devrait pas y en avoir d'autre. Il y en a une autre pourtant, toute différente, très nouvelle, un peu embarrassante pour ses partisans, qui voudraient bien les concilier toutes deux, accepter quelque chose de la nôtre, nous imposer quelque chose de la leur; il n'y a pas moyen, il faut absolument choisir.

Voici comment procèdent les partisans de la nouvelle manière. C'est précisément l'âge d'Arnolphe qui les préoccupe le moins, et ils trouvent à Arnolphe tous les torts, excepté celui-là. Ils lui reprochent d'abord d'ajouter à son nom celui

d'une terre qu'il possède et de se faire appeler sottement M. de la Souche. J'aurais préféré, je l'avoue, que Molière évitât à son personnage un ridicule qui n'a rien à faire ici. Mais Molière y était obligé. Du moment qu'il adoptait pour la marche de sa pièce les récits successifs d'Horace à Arnolphe, il fallait bien qu'Arnolphe eût un double nom; autrement Horace se serait aperçu que l'Arnolphe qu'il connaît est en même temps celui d'Agnès et il ne l'eût pas pris pour confident.

On ajoute qu'Arnolphe est toujours inquiet, sermonneur, soupçonneux; que les femmes n'aiment pas bien ça et qu'il n'y a rien d'étonnant qu'Agnès le trouve insupportable. Je n'ai rien à répondre. Oui, il pourrait plaire à Agnès s'il était autrement, mais c'est ainsi qu'il doit être et il ne doit pas plaire à Agnès.

Je passe tout de suite à la différence capitale, au fond même de la question.

On nous dit : si Arnolphe est berné par Agnès et si Horace la lui enlève, il n'a que ce qu'il mérite, c'est sa juste punition. Il avait une enfant entre les mains; il l'a élevée dans une ignorance absurde, dans une innocence coupable; il lui a refusé l'éducation qui est nécessaire à une femme, qu'elle était en droit de recevoir et qu'il avait le devoir de lui donner; qu'il ne s'en prenne qu'à lui si Agnès s'est trouvée sans résistance, sans un appui intérieur, sans une force morale et intellectuelle pour se défendre de la première attaque, du premier jeune homme qui a passé sous ses yeux.

Est-ce que je n'ai pas raison de vous dire qu'il n'y a pas moyen de s'entendre? C'est une tout autre pièce; c'est la

question d'éducation qu'on fait intervenir et qui dominerait alors la comédie.

Eh bien, arrêtons-nous un instant à ce mot d'éducation. C'est un mot fort à la mode depuis quelque temps, une sorte de remède universel auquel on prête peut-être plus de vertu qu'il n'en a. Il est très difficile de décider quelle est l'influence de l'éducation sur une jeune fille. Si cette jeune fille, pour employer le langage un peu brutal d'aujourd'hui, est bien équilibrée; si l'éducation lui est distribuée avec soin, dans une famille aisée et exemplaire, on peut aller très loin; ce n'est pas une garantie, ce n'est pas non plus un danger. Mais si l'éducation est comme jetée à tort et à travers, chez des parents imprudents, ou peu corrects, ou besogneux, alors c'est un danger plutôt qu'une garantie, et très probablement l'éducation qu'une jeune fille aura reçue dans ces conditions lui donnera un esprit d'indépendance plutôt qu'un esprit de discipline.

Qui pourrions-nous bien interroger? Mais nous allons interroger Molière, et c'est lui-même qui va nous répondre. Il y a, paraît-il, doute et obscurité dans un de ses ouvrages, nous allons chercher la lumière dans l'ouvrage à côté. Oh! attendez, Mesdames et Messieurs, je ne vais pas vous parler encore des *Femmes savantes*. C'est un proche parent d'Arnolphe, c'est George Dandin que nous allons consulter.

George Dandin, vous le savez, est un homme de petite condition, un paysan, qui avait pris, lui aussi, la résolution de se marier. Il ne ressemble pas à Arnolphe bien qu'il ait un point commun avec lui : il est désintéressé. Leurs faiblesses ne sont pas les mêmes, on peut cependant les rap-

procher très justement. Arnolphe voulait épouser une fille beaucoup plus jeune que lui; George Dandin a épousé une fille d'un rang supérieur au sien. Eh bien, est-ce que ce qui arrive à Dandin avec Angélique n'est pas la même chose, n'est pas bien pire encore que ce qui arrive à Arnolphe avec Agnès? Et cependant Angélique est fille de noblesse, c'est une bien apprise, elle a été élevée. Est-ce que l'éducation lui a donné un appui intérieur, une force morale et intellectuelle? Voici tout simplement le calcul qu'a fait Angélique : elle s'est dit que ses parents, bien que bons gentilshommes, étaient fort ridicules et fort pauvres; qu'elle aurait beaucoup de peine à se marier; qu'un bon parti se présentait pour elle; qu'elle trouverait avec Dandin une situation, de l'aisance, la liberté; qu'elle aurait un sot pour mari et qu'elle le traiterait comme tel. Parlez donc de l'éducation après cela! Mais je ne veux pas aller trop loin à mon tour et verser de l'autre côté. Du rapprochement que je viens de faire entre Arnolphe et George Dandin, je ne veux tirer qu'une conclusion qui me paraît évidente et décisive : Molière nous a peint deux faiblesses, deux ridicules, deux personnages qui se mettent dans leur tort, l'un devant la nature, l'autre devant la société. Il a pensé qu'ils devaient être battus tous les deux, et ils le sont, ils le sont différemment, ils le sont comme ils doivent l'être, le premier par une sauvage, le second par une civilisée. L'éducation et la question d'éducation n'ont rien à voir là dedans.

Admettons pourtant qu'entre ces deux interprétations à donner à *l'École des femmes* il soit permis d'hésiter. Est-ce que nous n'avons pas un moyen de nous renseigner? Est-ce qu'il

n'y a pas de véritables témoignages sur lesquels nous puissions nous appuyer? Les contemporains de Molière ne compteront donc pour rien? La pièce a été jouée au grand jour; elle a eu beaucoup de succès; elle a fait un bruit énorme; on a en parlé partout, à la cour, dans les ruelles, dans tous les lieux publics. Elle a donné lieu à une explosion d'écrits, de libelles, de pamphlets, d'imprimés de toute sorte. Il y a plus. Molière, pour la première et la seule fois de sa vie, a pris la défense de son ouvrage, et il a composé, vous le savez, une seconde comédie intitulée *la Critique de l'École des femmes.* Est-il acceptable, je vous le demande, si la question d'éducation avait été mise en jeu, que personne ne l'eût aperçue, que personne ne l'eût signalée, et peut-on supposer que Molière, qui prenait justement la parole, n'en eût pas dit un mot?

Il y a dans la vie d'un auteur dramatique, dans cette vie si périlleuse et si douloureuse, un plaisir qu'il n'est que trop souvent à même de connaître : c'est lorsqu'un de ses ouvrages est attaqué, discuté, controversé, et que devant toutes ces interprétations si différentes il peut répondre en souriant : non, ce n'est pas ça; vous n'y êtes pas du tout; je pensais à autre chose. Eh bien, croyez-vous que Molière, qui faisait face cette fois à ses adversaires, se serait refusé ce plaisir? Croyez-vous qu'il ne leur eût pas dit : non, ce n'est pas ça, vous n'y êtes pas du tout. Vous attaquez ma comédie, mais je fais bon marché de ma comédie. Je tiens à une idée que j'y ai mise, à une pensée d'éducation que vous n'y voyez pas; j'apportais une vérité nouvelle. Eh bien, si les contemporains de Molière n'ont pas soupçonné cette vérité nouvelle et si

Molière lui-même n'y a pas fait allusion, soyons donc certains qu'elle ne lui est jamais venue.

Il est bien facile, Mesdames et Messieurs, lorsqu'un homme est entré pour toujours dans la postérité, lorsque deux siècles d'admiration ont passé sur son nom et sur ses ouvrages, il est bien facile, si belles que soient ses œuvres, de leur trouver de nouvelles beautés. Chacun alors veut y mettre du sien; on fait avec lui de la collaboration posthume. Il vaudrait peut-être mieux, plutôt que d'attendre deux cents ans pour découvrir dans un ouvrage des mérites qui ne s'y trouvent pas, reconnaître tout de suite et admirer ceux qui s'y trouvent.

Voulez-vous que je vous dise quel est l'accueil que l'on a fait à *l'École des femmes;* comment Molière et sa comédie ont été reçus?

On a accordé d'abord que la pièce ne manquait pas de qualités; qu'elle avait bien certainement de bonnes parties. Cette concession une fois faite, faite avec équité et bienveillance, et pour montrer qu'on en usait généreusement avec l'auteur, on n'en avait que plus le droit de le juger sévèrement. On a dit alors que le sujet, l'imbroglio, les détails accessoires étaient pris un peu partout, et que tout cela d'ailleurs ne dépassait pas la moyenne des ouvrages courants. Ensuite on s'est attaqué à Arnolphe, un caractère complet, qui commence la comédie de caractères en France; on ne l'a trouvé ni bien profond ni bien comique; et il ne faisait rire, ajoutait-on, que grâce aux pantalonnades de l'acteur qui était chargé du rôle; l'acteur chargé du rôle, c'était Molière; on atteignait ainsi l'auteur et le comédien, on faisait coup double. Pour Agnès, ça été bien autre chose; elle y a passé tout en-

tière; on a relevé jusqu'à ses moindres mots, sans seulement remarquer la lettre qu'elle écrit à Horace, un modèle inimitable de grâce, d'ingénuité et d'abandon. Tout compte fait, il a été décidé que cette *École des femmes* était d'une insupportable grossièreté, Vous voyez que les restrictions entamaient de beaucoup l'éloge et qu'il ne restait plus grand'chose de la comédie.

On ne s'est pas arrêté là. De la grossièreté de l'ouvrage on a conclu tout naturellement à celle de l'auteur. C'était un homme sans goût, sans tact, sans délicatesse, et, en effet, quelle délicatesse pouvait-on attendre d'un homme qui vivait dans ce milieu de théâtre où les mœurs sont si mauvaises? Et on ajoutait tout de suite que les mœurs de Molière étaient particulièrement épouvantables. Alors on a rappelé son mariage et on l'a accusé d'avoir épousé sa fille.

On ne s'est pas arrêté là. Il y avait un dernier coup à porter à Molière et on l'a tenté. Les dévots s'étaient scandalisés de quelques vers de *l'École des femmes ;* les hommes de lettres s'allièrent avec les dévots. Pour quoi faire? Pour enlever à Molière la protection du roi. Or la protection du roi n'était pas seulement honorifique. C'était pour Molière la possession d'une salle de théâtre et la faculté de faire jouer ses pièces. J'ai entendu bien des fois reprocher à Molière cette protection que le roi lui accordait et qui lui a coûté peut-être quelques sacrifices. Ne la regrettons pas. Si Molière n'avait pas été appuyé de ce côté, s'il n'avait pas eu son théâtre et ses acteurs, sait-on ce qui serait arrivé de lui? Il est possible qu'il se fût découragé, lassé, arrêté devant des difficultés insurmontables, et peut-être aurait-il fini assez misérablement,

comme il avait commencé, en promenant une troupe de comédiens dans tous les coins de la France.

Voilà, Mesdames et Messieurs, comment on a accueilli Molière pour un succès de théâtre, pour une comédie qu'on ne trouvait pas bien fameuse et que le temps n'avait pas encore consacrée. Pensez donc à ce qu'on aurait dit, à tous les cris que l'on aurait poussés, à toutes les huées dont il aurait été l'objet, s'il avait voulu faire œuvre de penseur et de réformateur! On l'aurait renvoyé à ses tréteaux, à ses chandelles, à son rouge et à son blanc et, puisqu'on allait bientôt toucher à la plaie de sa vie, à son martyre conjugal, on l'aurait renvoyé à son habit de Sganarelle.

Revenons encore un instant au XVIIe siècle. Est-ce que l'éducation entre pour beaucoup dans les préoccupations et le gros travail de l'époque? Est-ce qu'on pourrait y apercevoir une question d'éducation, telle que nous l'entendons aujourd'hui? Je ne dis pas, bien loin de là, qu'il n'y ait pas d'éducation; que personne ne s'en occupe; mais qui est-ce qui s'en occupe? C'est l'Église, ce sont les évêques, c'est Fénelon, que ce sujet intéresse et captive tout particulièrement. Et pour qui s'en occupe-t-on? Pour les filles de la noblesse, pour toutes ces belles enfants qui auront un rang à la cour et qui occuperont des situations privilégiées.

Une seule fois il est question des autres, et dans quelle proportion? Une femme qui a été jugée sévèrement, mais qui n'en avait pas moins de belles qualités, Mme de Maintenon, en souvenir de sa jeunesse, de ses années difficiles, des attaques qu'elle avait repoussées si dignement, en se réservant sans doute pour la dernière, s'apitoie sur le sort de quelques

jeunes filles, nobles encore, mais sans fortune, et dont les parents sont morts au service de l'État; elle fonde la maison de Saint-Cyr. Disons, en passant, que l'œuvre de Mme de Maintenon ne réussit pas d'abord, qu'il y eut de graves mécomptes, qu'il fallut changer plusieurs fois les règles de l'établissement; tant il est vrai que l'éducation n'est pas toujours pour les femmes un appui et un frein.

C'est seulement au siècle suivant, lorsque les encyclopédistes seront venus, lorsqu'ils auront remué toutes les idées et toutes les questions, qu'on parlera d'éducation comme nous le faisons aujourd'hui. Le premier décret d'éducation publique, en France, va sortir de la Convention. Et que contient-il pour les filles? Rien. On ne songe pas encore à elles; leur tour n'est pas venu. Nous avons aujourd'hui une école historique qui charge volontiers la Convention de tous les crimes, de toutes les fautes et de toutes les erreurs; le plus grand reproche que lui fassent les femmes, c'est de les avoir complètement oubliées.

Il faut, Mesdames et Messieurs, que la critique nouvelle, que les esprits avancés en prennent leur parti. Molière, dans *l'École des femmes*, n'a pas mis des idées sur l'éducation, et si Molière avait mis des idées sur l'éducation quelque part, c'est bien certainement dans *les Femmes savantes*, c'est là et pas ailleurs qu'il faudra aller les chercher. N'essayons pas de le dissimuler. La satire, dans *les Femmes savantes*, est des plus nettes, des plus vives et des plus dures. La question d'éducation y est dépassée de beaucoup. C'est la femme tout entière, ce sont ses travers, ses lacunes, disons le mot, son insuffisance que Molière nous a montrées, lorsqu'elle sort

de l'état et des occupations de son sexe. Molière ne s'est arrêté qu'à la faute pour rester dans la comédie. Bélise est une vieille folle, une échappée de l'hôtel Rambouillet, qui termine dans l'imbécillité une vie stérile, employée tout entière aux puérilités de la *Carte du tendre*. Armande, lorsqu'elle philosophe comme elle le fait sur le mariage, se plaît surtout aux curiosités malsaines et aux propos scabreux; elle a perdu la pudeur. Quant à Philaminte, nous la voyons pédantesque avec ses gens, insolente avec son mari, cruelle avec sa fille; d'un autre côté et dans les choses de l'intelligence justement, elle n'apporte ni sérieux ni finesse, le fond manque; enfin, et ce trait est le plus terrible, son homme, c'est Trissotin. On a déjà fait remarquer, je crois, que *les Femmes savantes* et *Tartufe* se ressemblaient par un point : la maison d'Orgon est dominée par un scélérat; la maison de Philaminte est conquise par un sot.

Et cependant, après avoir recherché dans *les Femmes savantes* tout ce qu'elles renferment, dans cette comédie comme dans les autres, nous ne devons voir encore qu'un tableau, une peinture de la société du XVIIe siècle avec des caractères éternellement vrais. Le spectacle que Molière nous présente est exact; mais est-ce que le spectacle contraire ne pourrait pas être exact aussi? Est-ce que nous ne pouvons pas nous figurer des femmes instruites et agréables, cultivées et naturelles, qui gouvernent à la fois leur esprit et leur maison; qui soient, en un mot, dans une situation privilégiée, de qualité supérieure? Nous pouvons si bien nous les figurer qu'au temps même de Molière elles ne manquaient pas. On a dit bien des fois que Racine, pour composer ses héroïnes, n'avait

eu qu'à regarder autour de lui. Eh bien, ces modèles que Racine avait sous les yeux, Molière les connaissait aussi. Dirai-je plus? Ce sont les mêmes qui leur servent à tous les deux. Supposez, par exemple, la célèbre Mlle de Scudéry assise un instant entre Molière et Racine, Racine y prend le portrait de Bérénice et Molière celui de Philaminte.

J'ai fini, Mesdames et Messieurs, et je n'ai plus que quelques mots à vous dire. Un critique parisien, bien connu pour ses développements oratoires et sa bienveillance universelle, auquel on reprochait sa manière de comprendre Molière, répondait par ces mots : « Tant pis pour lui s'il est autrement; je le grandis. » C'est une erreur. Il n'appartient à personne de grandir Molière, et lorsqu'on a dit de lui qu'il est le premier et peut-être le seul poète comique, on lui a rendu un hommage suffisant, celui qu'il mérite. Molière n'est pas un philosophe : le philosophe, c'est Descartes; Molière n'est pas un penseur : le penseur, c'est Pascal; Molière n'est pas un démolisseur comme Voltaire, ni un réformateur comme Rousseau. Qu'est-ce que c'est donc que Molière? C'est un auteur dramatique. C'est un homme dont l'instinct, dont le génie, dont la fonction est de représenter ses semblables. Ne lui demandez pas des idées : les idées, il ne les voit qu'à travers les caractères, au moment où elles deviennent excessives et où il va les ridiculiser. Ne lui demandez pas une leçon morale; il est avec Agnès contre Arnolphe, et cependant Agnès est bien un peu coupable; il est avec Angélique contre Dandin, et Angélique est tout à fait coupable. Ne lui demandez pas un conseil pratique; il sait très bien qu'il ne corrigera pas *le*

Misanthrope, ni *le Bourgeois gentilhomme*, ni *le Malade imaginaire ;* ces personnes-là ont existé de tout temps et elles existeront toujours. Sa besogne, à lui, est de leur donner une seconde vie, la vie littéraire. Sa besogne est de fixer dans le monde de l'art des caractères qui, sans lui, resteraient disséminés et épars dans la nature. Si vous voulez à toute force trouver un enseignement chez Molière, alors que ce soit un enseignement bien autrement élevé, bien autrement supérieur, celui que l'on retire de toutes les grandes manifestations de l'esprit et de la connaissance désintéressée des choses humaines.

VICTOR HUGO [1]

MESDAMES, MESSIEURS,

J'éprouve une joie profonde, une émotion véritable, un sentiment d'orgueil pour l'humanité, pour ma patrie, et pour ce siècle, un sentiment d'orgueil pour la poésie et pour les lettres, en venant devant vous faire l'éloge du grand Victor Hugo.

Aujourd'hui où tous les hommes libres, étrangers et nationaux, nous célébrons le centenaire de la Révolution française, de la Révolution sacrée, lorsque tous les efforts de 89 sont devenus des droits imprescriptibles et que l'histoire de ce siècle est l'histoire de cette conquête, quel homme pourrions-nous choisir, honorer, glorifier, si ce n'est celui qui est né avec ce siècle, qui en a partagé toutes les épreuves et défendu tous les principes. Aujourd'hui où, étrangers et nationaux, nous sommes réunis, nous sommes associés dans une œuvre commune, quel est celui que nous devons honorer et glorifier, si ce n'est le poète qui, pendant soixante ans, a chanté

(1) Conférence prononcée à l'Exposition Universelle de 1889.

tous les travaux, tous les progrès, la concorde entre les hommes et la fraternité des pays?

Oui, c'est ce qui me frappe d'abord, c'est là peut-être la première grandeur de Victor Hugo, son premier titre à l'admiration et au respect public. Il a aimé ardemment l'humanité; il s'est préoccupé d'elle sans cesse et sans repos; de son sort en ce monde et de ses destinées dans l'autre; il a aimé tous les peuples; ceux qui étaient puissants et forts, il leur conseillait une politique nouvelle de paix, d'équité, de bienfaisantes réformes; ceux qui étaient faibles et opprimés, il réclamait pour eux l'indépendance. Soyez certains que les chants du poète n'ont pas été d'inutiles paroles et qu'en retentissant dans toutes les cités et dans tous les cœurs ils ont hâté bien souvent la marche des hommes d'action. Enfin il a aimé et servi son pays; il l'a servi avec noblesse, avec désintéressement, jusqu'au sacrifice. Il l'a servi avec des rêves, avec des erreurs, mais dont les hommes d'État ne sont pas plus exempts que les poètes. Les événements auxquels Victor Hugo a été mêlé sont encore si près de nous et la carte de l'Europe a donné lieu à tant de surprises que la plus grande réserve m'est imposée sur ce point; mais laissez-moi vous le dire, dans nos sociétés modernes encore si bornées et si brutales, celui qui parle de droit, de justice, de civilisation, celui qui allume les grands flambeaux n'a jamais tort.

Eh bien, Mesdames et Messieurs, telle est la loi inflexible des littératures, telle est pour l'homme qui chante, pour l'homme qui pense, pour l'homme qui écrit, la règle impitoyable, que la grande âme de Victor Hugo, ses passions les plus nobles et les plus généreuses seraient restées vaines, si

elles n'étaient venues se verser et se fixer dans une forme incomparable. Il s'est trouvé que cet apôtre a été un poète extraordinaire, il s'est trouvé que ce citoyen a été le plus grand artiste de son temps.

Nous vivons, Mesdames et Messieurs, entourés de mystères, mais de tous les mystères, le plus étrange peut-être et le plus impénétrable, c'est le génie. Qu'est-ce que c'est que le génie? Qu'est-ce qui le crée? Comment se forme-t-il? Dans quel coin inconnu du cerveau, dans quelle cellule encore ignorée de nos physiologistes a-t-il son siège particulier? On peut expliquer le talent; des facultés de troisième et de quatrième ordre, que le travail fertilise et que la volonté met en œuvre; voilà le talent. Le génie, c'est tout autre chose; la volonté n'y est pour rien. Il existe, il éclate, il domine, il est souverain. Tous les hommes le reconnaissent, sauf à rechercher ensuite son origine, ce mystère qu'ils n'éclairciront jamais bien complètement.

Vous le savez, Victor Hugo était le fils d'un soldat de l'Empire et il avait été mêlé ainsi au spectacle vivant de cette grande époque militaire. Sa mère était Vendéenne, catholique et monarchique; elle était aussi une mère admirable. Il a été élevé par un prêtre, il a grandi dans un jardin. Certainement toutes ces influences si différentes ont eu chacune leur prise sur Victor Hugo et devaient lui inspirer plus tard des chants magnifiques. D'un autre côté, la France commençait à connaître les littératures des autres peuples, et il y avait autour d'elle une sorte de romantisme européen qui semblait préparer l'arrivée du nôtre. Certainement encore les littératures étrangères avaient conquis Victor Hugo et étaient

venues se mêler avec son éducation classique. Mais ni les impressions si puissantes de la famille et de l'enfance, ni les littératures étrangères ne sauraient expliquer le génie de Victor Hugo. Génie en dehors du temps, génie en dehors de la race, génie en dehors des milieux et des influences et qui remonte aux premiers âges du monde. C'est que Victor Hugo est avant tout un génie biblique; il est le génie même de la Bible transporté tout entier chez un homme et que cet homme va introduire à son tour dans la littérature de son pays et dans la vie publique de son époque.

La Bible avait été son premier livre, le livre de son berceau; plus tard elle devint son livre de chevet; elle resta toujours son livre d'amour et de combat. C'est dans la Bible qu'il avait trouvé cette poésie grandiose qui lui était chère et qui allait devenir la sienne. C'est dans la Bible qu'il avait trouvé les grands préceptes de vie, les leçons supérieures et aussi cette attitude de l'homme élu auquel Dieu a octroyé le don du Verbe. Il a vécu avec les prophètes et il a été un prophète à son tour; il a vécu avec les pasteurs d'hommes et il a été à son tour un pasteur d'hommes. Si vous voulez saisir le secret de cette âme forte, de cette âme profonde et orageuse, elle est soumise à deux mouvements, toujours les mêmes, l'un qui l'entraîne vers les solitudes, l'autre qui la ramène vers les foules. Dans la solitude, le prophète se recueille et reprend des forces; il vit en pleine nature, sous le regard du Créateur, il a des colloques avec lui, et il plonge sans fin dans les problèmes éternels. Puis une sorte de devoir religieux le rappelle à lui; il se souvient qu'il fait partie d'une tribu, qu'il est mêlé à la société humaine et qu'il lui doit sa parole de feu.

Alors, il rentre; il apostrophe les princes de la terre; il dénonce les corruptions et les exactions; il prend sous son manteau la femme, le pauvre et l'enfant. Enlevez Victor Hugo à la vie courante; dégagez-le de nos habitudes sociales, dégagez complètement son génie et vous l'aurez là, tel que je me le figure pour ma part, dans sa simplicité et sa grandeur biblique.

Vous n'attendez pas de moi, Mesdames et Messieurs, que je prenne l'œuvre de Victor Hugo et que je pénètre dans toutes ses parties. Cette œuvre est immense; le poète, vous le savez, l'avait commencée de bonne heure et sa mort même ne l'a pas interrompue. Pendant soixante ans, nous assistons au plus beau spectacle littéraire qu'il soit possible de voir. Un homme est là, souriant, grave et invincible, qui embrasse tout, qui conquiert tout, qui exprime tout. Un jour, il saisit l'événement qui passe et le lendemain il reconstruit les siècles disparus; il trouve les paroles les plus tendres pour le toit domestique et il a une autre voix, éclatante et sublime, pour les champs de bataille. Il chante à la fois les héros, qui sont les grandes puissances de la terre, et les enfants, qui sont les petites puissances de la terre. Il vit au plus profond de la mêlée humaine et en même temps il est tout entier aux merveilles de la création.

La création! Il faut que je m'arrête sur ce mot. Victor Hugo a été en quelque sorte le possédé de la création et de la nature. La nature est dans tous ses pas, dans tous ses gestes, dans tous ses vers. Depuis les champs infinis de l'espace jusqu'au plus petit pan de ciel; depuis les tempêtes de l'océan jusqu'au murmure des sources; depuis l'ébranlement des forêts jusqu'au bruissement de la feuille; depuis la marche

des grands animaux jusqu'au mouvement de l'insecte; la sensation de l'incommensurable et la sensation de l'imperceptible, l'âme de Victor Hugo a tout éprouvé et son imagination a tout exprimé. Il a aimé la nature comme un solitaire qui s'enivre de ses plus violentes et de ses plus douces émotions. Il l'a aimée comme un lettré qui ajoute à des impressions personnelles les impressions et les souvenirs des lettrés qui l'ont précédé. Enfin, il l'a aimée en poète, il la trouvait inépuisable et pour nous la chanter il a été inépuisable comme elle. De cette communion constante avec la nature, de ce saisissement perpétuel, Victor Hugo a-t-il tiré, comme quelques-uns l'auraient voulu, une métaphysique nouvelle et sûre? Inutile question à laquelle nous ne répondrons pas. Nous la laisserons aux sceptiques qui l'ont faite et que nous ne savions pas si affamés de certitudes.

De 1830 à 1850, le génie de Victor Hugo déborde de tous les côtés à la fois. En poésie, il donne les *Feuilles d'automne*, *les Chants du crépuscule*, *les Voix intérieures*, *les Rayons et les Ombres*, ces recueils aujourd'hui classiques, et je dirai plus, qui sont devenus en quelque sorte le lyrisme classique de notre littérature; dans le roman, *Notre-Dame de Paris*, cette vision si animée et si pittoresque du moyen âge; il s'empare de la scène, il en chasse la tragédie épuisée, il y fait retentir les vers d'Hernani, de Ruy Blas et de Barberousse. Théâtre incomplet, mais théâtre passionné et héroïque, bien supérieur, comme type d'art, aux basses peintures de la réalité, bien supérieur aux thèses enfantines des pédants, qui nous fait la leçon rien qu'avec son panache. Enfin Victor Hugo monte à la tribune et au milieu des plus puissants orateurs,

il devient le puissant orateur de tous les droits et de toutes les revendications. Admirable moment littéraire, qui ne l'est pas seulement pour Victor Hugo, qui l'est aussi pour la France! Les poètes, les philosophes, les historiens prennent part aux luttes politiques et de la grande culture d'esprit sort la grande éloquence.

Emporté en 1851 par l'exil, séparé de la ville intellectuelle où étaient ses travaux, ses amitiés et ses ressources, on pouvait craindre que le génie du poète ne sombrât dans cette détresse à laquelle il faut ajouter la pauvreté. Car le poète était pauvre alors, il ne devait connaître la fortune que beaucoup plus tard, à un âge où elle est inutile et où elle ne représenterait plus pour lui que la joie de la laisser à ses petits-enfants. Eh bien, à peine Victor Hugo a-t-il repris haleine, il lance sur le Gouvernement qui l'a proscrit un livre mémorable, dont la passion politique est éteinte aujourd'hui, mais dont le souffle et la grandeur lyrique sont immortels. Aussitôt après, il entreprend cette extraordinaire *Légende des siècles*, cette suite de compositions et d'évocations épiques auxquelles il donne pour lien la conscience moderne. Enfin, il nous surprend et nous ravit avec ces délicieuses *Chansons des rues et des bois*, qui, elles aussi, je ne crains pas de le dire, ont un caractère biblique, où se retrouvent la sérénité et les gaîtés d'un patriarche. C'est qu'en effet Victor Hugo est devenu un patriarche. Les malheureux et les proscrits trouvent asile chez lui; tous les grands libérateurs lui demandent l'appui de sa parole. Destitué de son rôle public en France, il est devenu le porte-voix du monde entier.

Et alors, quand viendra l'année terrible, quand le poète

sera rentré dans sa patrie vaincue, quand il aura relevé son foyer, on ne verra plus que son foyer au milieu des ruines. La gloire, dans ses voiles de deuil, vient se réfugier devant sa porte. Le peuple sait qu'il a là un ami, qui a tant de fois intercédé pour lui. Les hommes politiques s'assemblent chez cet ancêtre, qui a lutté avant eux et pour eux. Et les poètes, ces arbitres de la grandeur véritable, viennent saluer leur dieu, qui est resté debout dans toutes les tempêtes.

Ne croyez pas, Mesdames et Messieurs, qu'en rendant à Victor Hugo l'hommage qui lui est dû, je veuille méconnaître ou diminuer les deux poètes qu'on a essayé tant de fois de lui opposer. Je ne retournerai pas contre eux les perfidies académiques qui ont été employées contre Victor Hugo lui-même. Ici, à cette place que j'occupe en ce moment, au milieu de cette Exposition magnifique, de cette Exposition glorieuse, qui nous gonfle le cœur d'un enthousiasme et d'une joie patriotique, lorsque tous, tant que nous sommes, grands et petits, célèbres et inconnus, nous soulevons la France dans nos bras pour la montrer vivante et ressuscitée au monde entier, Dieu me garde de sacrifier un de ses grands hommes à un autre de ses grands hommes. Oui, Lamartine a été un poète et un musicien admirables, le compositeur des plus belles hymnes religieuses que nous ayons, le chantre inspiré de la mélancolie. Pourquoi faut-il que cette mélancolie lui soit si personnelle qu'elle nous paraisse affectée et égoïste, la lamentation d'un homme qui avait joui de tous les bonheurs et de toutes les grandeurs. Il est arrivé un jour où Lamartine, pardonnez-moi cette expression, avait brûlé son génie par tous les bouts, et ce jour-là où il ne pouvait plus occuper le

monde, il s'est retiré du monde. Eh bien, les sociétés sont plus exigeantes, les nations sont plus exigeantes, les patries sont des femmes ardentes et passionnées qu'il faut aimer jusqu'à son dernier souffle. Quand on les abandonne, elles ont le droit de vous oublier.

Oui, encore, Alfred de Musset a été le divin chanteur que nous avons adoré et que nous adorerons toujours. Poète des jeunes gens au moment de leurs faiblesses et poète des femmes au moment de leurs crises, il a trouvé pour nous intéresser aux peines de cœur les cris les plus aigus et les larmes les plus déchirantes. Mais ce serait singulièrement diminuer la sensibilité humaine, ce serait singulièrement diminuer le cœur humain, si on ne lui demandait que les désespoirs et les troubles de la passion. Il y a d'autres amours que l'amour. Il y a l'amour des siens, il y a l'amour de son pays, il y a l'amour de ses semblables. Et il y a aussi les causes justes, les deuils publics, les plaies sociales; en haut, la grande inquiétude philosophique; en bas, la grande infortune populaire. Voilà les sources profondes, les réservoirs toujours pleins où s'abreuve sa poésie, où Victor Hugo a puisé ses chants universels.

Que de choses encore, Mesdames et Messieurs, je devrais vous dire, que d'œuvres incomparables dont je voudrais vous parler! Mais vous n'êtes pas venus ici pour entendre une étude littéraire; nous sommes réunis dans un élan d'admiration, dans un acte de foi. Entre tant de gloires qui reviennent au poète, il en a une autre, importante pour lui, et féconde pour son pays. Victor Hugo est le père de cet admirable mouvement poétique qui a commencé en France il y a

cinquante ans et qui dure encore aujourd'hui. Deux générations, la sienne et la nôtre, ont vécu, je peux dire, de son souffle, de son inspiration, de l'instrument nouveau qu'il avait mis entre leurs mains. Jamais dans le cours de son existence déjà longue, la France n'a produit plus d'œuvres lyriques.

Ici, Mesdames et Messieurs, dans ce rendez-vous de toutes les sciences et de tous les savoirs, de tous les arts et de toutes les industries, nous nous disons que les lettres aussi doivent avoir leur place; nous la désirons, cette place, nous la réclamons, sans savoir bien exactement où elle se trouve. Eh bien, laissez-moi autour du nom de Victor Hugo grouper tous les poètes de son temps et ceux du nôtre. Gauthier, Banville, Vacquerie, Leconte de l'Isle, Sully-Prudhomme, Coppée, Naudin, Sylvestre, Hérédia, Rollinat, Richepin, Haraucourt, le subtil Mallarmé et l'infortuné Verlaine. Laissez-moi vous rappeler tant de noms illustres ou connus, tant d'œuvres admirables ou précieuses, de si grandes richesses. En face de cette Galerie des Machines qui fait l'admiration du monde entier, laissez-moi en établir une autre faite avec des constructions de poèmes, avec les inventions de rythmes et d'images, avec tous les (1) de la poésie française. En face de cette Tour Eiffel, chef-d'œuvre de la mécanique et du fer, laissez-moi en élever une autre avec nos volumes, avec nos ouvrages, avec du papier, mais qui, elle aussi, a des arches immenses à sa base et l'électricité au sommet.

(1) Mot illisible dans le manuscrit.

LE THÉATRE DU XIXe SIÈCLE (1)

MESDAMES et MESSIEURS,

J'ai en Italie, dans votre belle et cordiale patrie, des amis qui sont aussi les vôtres. Ce sont vos romanciers préférés, vos auteurs dramatiques en renom, vos journalistes de tous les partis. Ils m'ont assuré qu'en venant à Milan, en venant causer avec vous de théâtre et d'art dramatique, je pouvais compter sur un accueil bienveillant de votre part.

Je me propose de faire passer sous vos yeux le théâtre en France depuis soixante ans. C'est un bien grand sujet et que je ne pourrai traiter que bien sommairement. D'un autre côté, je ne fais pas habituellement de la critique; je n'ai ni le sérieux qu'elle exige, ni l'assurance qu'elle donne. Enfin, vous le savez peut-être, je suis auteur dramatique; je suis l'auteur de plusieurs pièces qui ont été beaucoup jouées chez vous depuis trois ans : *les Corbeaux*, *la Parisienne*, *la Navette* et *les Honnêtes Femmes*. C'est donc un confrère qui va vous parler de ses confrères et qui vous en parlera très librement.

(1) Conférence prononcée à Milan le 22 mai 1893. (*Journal*, 20 juin 1893.)

J'essaierai de sortir de toutes ces difficultés sans trop de dommage pour moi, et surtout, c'est là le principal, sans trop d'ennui pour vous.

Ces soixante années de théâtre peuvent se diviser en trois périodes; la première qui commence à *Hernani* et qui finit à *la Dame aux camélias ;* la seconde qui commence à *la Dame aux camélias* et qui finit, il faut que vous me permettiez de le dire, il faut bien que je vous le dise, qui finit aux *Corbeaux ;* la troisième période enfin qui commence avec *les Corbeaux*, qui ne fait que commencer, et que nous verrons bientôt, quand la vieille critique parisienne aura disparu, en pleine production et en plein succès.

Le 25 février 1830, le Théâtre-Français, au milieu des bravos et des sifflets, des cris de toutes sortes, dans un tumulte épouvantable, représentait *Hernani*, la première pièce de Victor Hugo. Quelque temps auparavant Victor Hugo avait publié un manifeste dramatique, un manifeste célèbre, et qui est connu dans l'histoire du théâtre sous le nom de la *Préface de Cromwell.*

J'ai voulu, avant de venir ici, relire la *Préface de Cromwell ;* elle est incompréhensible aujourd'hui. Tout ce qu'on peut y voir, tout ce qu'on peut y découvrir, c'est l'inquiétude d'une nouvelle génération. Le théâtre classique est condamné; l'analyse des passions et des caractères a perdu son intérêt; elle impatiente ou elle endort; les trois unités et la séparation des genres sont devenues d'insupportables conventions. Voilà toute une forme d'art qui a fait son temps et dont on ne veut plus. Mais que voulait Victor Hugo, il ne le sait pas bien lui-même. Quel rapport y a-t-il entre sa préface et ses pièces de

théâtre? nous ne pouvons pas l'établir. Et surtout quel rapport y a-t-il entre cette préface et le mouvement dramatique qui allait la suivre? aucun.

Je vous dis tout cela en passant pour vous exprimer une de mes idées favorites. Il n'y a pas de théories. Les théories sont vaines; elles sont confuses; elles sont faites presque toujours par un homme pour vous expliquer le talent qu'il a ou le talent qu'il croit avoir. Il n'y a que des œuvres, et c'est celui qui les écrit qui a trouvé en même temps la formule.

Le véritable manifeste de Victor Hugo n'était donc pas la *Préface de Cromwell*, c'était *Hernani*. En effet, nous avons bien là une œuvre nouvelle, nouvelle sur bien des points, nouvelle surtout dans son langage. A cette rhétorique abominable de la fin du premier Empire succède tout à coup une poésie grandiose, pleine de rêves et d'images. Pour la première fois, en France, le lyrisme paraît sur la scène et la remplit de ses plus éclatantes improvisations.

Je devais d'abord, Mesdames et Messieurs, vous signaler cette introduction du lyrisme, qui est pour Victor Hugo comme un titre à part et le titre le plus glorieux. Mais *Hernani* apportait d'autres changements. L'analyse est bien décidément supprimée, l'action la remplace. Avec l'action, nous avons tous les spectacles qu'elle entraîne et que jusque-là on avait l'habitude de nous cacher. Les coups de théâtre se produisent et se multiplient. En même temps, la pièce, le sujet de la pièce s'est rapproché de nous; les personnages nous ressemblent davantage; les décors, les costumes, les accessoires excitent notre curiosité. La scène, autrefois nue et vide, contribue à l'intérêt général. Si vous ajoutez le mou-

vement, le brillant, le clinquant, vous aurez toutes les modifications apportées par *Hernani* à l'ancienne tragédie et qui l'en séparent si complètement.

Victor Hugo avait de grandes qualités dramatiques. Elles sont déjà dans *Hernani* et se retrouvent dans ses autres ouvrages. Il sait faire une pièce, comme on dit aujourd'hui. Il garde de la mesure et du sang-froid dans ses inventions. Il obtient bien souvent les scènes les plus belles avec des personnages auxquels nous ne croyons pas. Ses compositions sont systématiques, leur défaut est là.

Lorsqu'on examine le théâtre de Victor Hugo, on trouve toutes les pièces qui le composent, toutes ou presque toutes, faites sur le même modèle, avec un parti pris qui a besoin d'être expliqué. Victor Hugo avait une âme d'apôtre, une âme pleine de pitié. En même temps, il était tourmenté par cette antithèse constante que lui offrait le spectacle du monde et dont son génie est resté marqué : le bien et le mal, la vie et la mort, le sublime et le grotesque, etc. Que fait alors Victor Hugo ? Il cherche les conditions les plus basses, les existences les plus coupables, pour y introduire une passion qui les réhabilite. Hernani est un bandit, Ruy Blas un laquais, Triboulet un bouffon; Marion Delorme est une femme perdue, Lucrèce Borgia une criminelle. Cette conception unique, je viens de vous dire comment elle est née chez Victor Hugo, et il la trouvait d'accord avec la mission civilisatrice qu'il rêvait pour l'art dramatique.

Nous nous trouvons là, Mesdames et Messieurs, devant une question très importante, une question énorme, et qui a été discutée mille fois. Le théâtre est-il un enseignement ou

est-il une peinture? Si on dit que le théâtre est bien une peinture d'abord, mais que cette peinture doit contenir un enseignement, on n'aura rien dit, et la question n'aura pas fait un pas.

Qui allons-nous consulter? Bien entendu, nous ne consulterons pas la critique; elle n'en sait pas plus que nous, et elle pourrait d'ailleurs se trouver divisée. Nous allons consulter les auteurs dramatiques eux-mêmes qui disposent de leur art et de leurs conceptions comme ils l'entendent, et en restent les seuls maîtres.

Et comment les consulterons-nous? En les interviewant, en recueillant l'opinion de celui-ci ou de celui-là? Non. Nous allons prendre les chefs-d'œuvre incontestés du théâtre et ils se chargeront de nous répondre.

Il y a des chefs-d'œuvre, je le dis tout de suite, qui donnent une impression morale excellente et qui contiennent aussi un enseignement; *le Cid* est de ceux-là. Il y en a d'autres qui contiennent un enseignement direct, une leçon précise, mais à quel prix nous est-elle donnée?

Arnolphe, dans *l'École des femmes*, a tous les torts sans doute, Horace et Agnès n'en sont pas moins fort coupables. George Dandin, bien certainement, a fait une sottise, Angélique n'en est pas moins une franche coquine. Vous voyez déjà par ces deux exemples combien l'enseignement du théâtre est toujours périlleux et suspect. Enfin il y a d'autres chefs-d'œuvre et les plus grands qui ne contiennent aucun enseignement, aucun.

Je vous citerai *Œdipe-Roi*, *Hamlet*, *le Misanthrope*. Je défie bien qui que ce soit de nous montrer dans ces ouvrages un

enseignement véritable. Je pourrai vous citer encore tout le théâtre de Racine, et pour le théâtre de Racine, c'est bien pis : les moralistes sont d'accord pour le condamner. Je laisse de côté d'autres chefs-d'œuvre qui ont une action considérable, *Tartuffe* et *le Mariage de Figaro*, par exemple; ceux-là, sans parler du génie qu'ils exigent, sont trop accidentels; les auteurs dramatiques en ont bien rarement la matière entre les mains.

Reconnaissons-le donc, Mesdames et Messieurs, le théâtre n'est pas un enseignement. Le théâtre, c'est une peinture, une représentation. Là est son objet, sa valeur, sa grandeur propre. Si un auteur, par la pente naturelle de son talent ou par la bonne chance du sujet qu'il a traité, nous offre la peinture et l'enseignement à la fois, c'est pour le mieux; encore faudra-t-il que cet enseignement soit inattaquable et que celui qui nous le donne avec les meilleures intentions du monde n'ait pas substitué à la morale commune des principes de fantaisie et d'aventure.

Victor Hugo, je vous l'ai dit, envisageait l'art dramatique autrement. Je crois que son théâtre y a perdu et qu'il s'était enlevé toute liberté et toute vérité du premier coup. J'irai plus loin. Victor Hugo était-il bien sûr que l'enseignement qu'il nous donnait et sa grande pitié ne l'égarait pas un peu? Il a écrit quelque part :

> J'ai réhabilité le bouffon, l'histrion,
> Tous les damnés humains, Triboulet, Marion,
> Le laquais, le forçat et la prostituée.

Il aurait pu faire mieux et servir la civilisation avec des personnages plus recommandables.

Au surplus, Victor Hugo, mécontent du public, fatigué de ses conflits incessants avec les directeurs et les comédiens, devait renoncer bien vite au théâtre pour redevenir le plus grand poète lyrique qui ait jamais existé. Il est de la famille d'Homère, de Milton et de Dante. Il faut l'ajouter à ce groupe immortel où Virgile introduit l'auteur de *la Divine Comédie* et où, par leur génie, par leur vie publique, par leur long exil, ils méritent d'entrer ensemble.

II

Lorsqu'on a rendu à Victor Hugo l'hommage suprême auquel il a droit, lorsqu'il est bien entendu que le génie et la poésie le mettent tout à fait à part, nous devons reconnaître que le grand auteur dramatique de cette période, c'est Alexandre Dumas. Celui-là ne se soucie guère d'enseigner. Il crée, et il crée encore; il invente sans cesse; il ne s'arrête pas de produire. L'histoire et la passion sont à ses ordres; il leur demande les aventures les plus extraordinaires. Il peuple la scène de personnages frénétiques et soulève une salle avec des catastrophes insensées.

Si l'on veut célébrer Alexandre Dumas comme il le mérite, et un peu plus qu'il ne le mérite, on n'a qu'à reprendre l'éloge magnifique que son fils nous a fait de lui. Travail, puissance, fécondité, l'aisance dans la force et la bonhomie dans le triomphe, toutes ces qualités sont bien les siennes. Il en a une autre encore, et c'est celle-là peut-être où se reconnaît le véritable auteur dramatique. Il pille sans hésitation et sans

scrupule; il emprunte chez lui et aux étrangers, il prend de toutes mains. Plus tard il ne s'arrêtera pas là. Il nous donnera le spectacle d'un grand manufacturier littéraire qui a des collaborateurs à gages et une marque de fabrique.

De cette production considérable que reste-t-il aujourd'hui? Toutes les pièces d'Alexandre Dumas ont disparu l'une après l'autre, en nous laissant l'impression d'un art ridicule et grossier. A la dernière reprise de *Henri III* à la Comédie-Française, un critique fin et indépendant, M. Jules Lemaître, a fait entendre sur la pièce un mot terrible : « C'est du toc », a-t-il dit. Déjà de son vivant, Alexandre Dumas avait compris, en voyant la mode aller à d'autres ouvrages, tout ce qu'il y avait d'excès, de parti pris et de mode dans les siens. Ses collaborateurs fermaient les yeux; il avait plus d'esprit que ses collaborateurs et plus de raison aussi pour se préoccuper de la postérité. Tout compte fait, il a laissé un grand nom, une œuvre condamnée, et un gros héritage.

Je me borne à Victor Hugo et à Alexandre Dumas et je ne vous en nommerai pas d'autres. Tous les dramaturges de l'époque conçoivent et exécutent leur travail de la même manière; c'est le talent seul qui fait la différence.

La comédie, pendant cette première période, n'était pas abandonnée, bien loin de là. Mais par un contraste assez singulier, elle n'a ni l'allure, ni la verve, ni l'audace du drame, son rival. C'est une comédie aimable, agréable, mesurée, équilibrée, quelque chose comme du bon vin de propriétaire. Le représentant de cette comédie et son créateur, vous ne connaissez que lui, vous avez déjà son nom sur les lèvres, c'est M. Scribe.

Je ne suis pas embarrassé du tout pour vous parler de Scribe. Si la vieille critique parisienne se bornait à l'étudier, à le classer, à l'admirer même, elle aurait cent fois raison. Malheureusement, on voudrait faire de lui, je ne dis pas un chef d'école, mais un maître d'école.

Qu'est-ce que nous dit la critique de Scribe? D'abord qu'il sait faire une pièce; ensuite qu'il a de la clarté et de l'intérêt. Elle ajoute qu'il n'est pas profond, que ses personnages manquent de consistance, qu'il ne sait pas écrire ou qu'il n'écrit pas du tout. Eh bien? Nous sommes tous d'accord. Mais la critique ne s'en tient pas là. Elle se retourne vers les auteurs nouveaux et leur dit : « Vous n'aimez pas Scribe; vous n'aimez pas Scribe parce qu'il sait faire une pièce; parce qu'il est toujours clair et intéressant. » Les auteurs nouveaux répondent : « Si nous n'aimons pas Scribe, c'est la faute de la critique; elle nous a répété tant de fois qu'il n'est pas profond, que ses personnages manquent de consistance, qu'on ne trouve pas avec lui une satisfaction littéraire; nous n'osons plus admirer chez notre ancêtre ses grandes qualités dramatiques, après le misérable emploi qu'il en a fait et que la critique lui a reproché si durement. » Et les auteurs nouveaux ajoutent : « C'est toujours la même chose; quand Scribe vivait, on lui faisait la leçon avec Molière; Scribe est mort, on nous la fait avec lui. »

Scribe a été un auteur dramatique exceptionnel. Sa première qualité, en effet, est la connaissance du théâtre, une perception très nette de l'harmonie et des proportions scéniques. Il ne sait pas seulement faire une pièce, il sait faire toutes les pièces. Il a pu ainsi, en sortant de petits imbroglios,

s'élever à la comédie en cinq actes, entreprendre des opéras où il a montré de la grandeur véritable. Il n'a pas forcé son talent; il lui a demandé chaque fois, je ne dis pas l'impossible, mais le nécessaire. Scribe a-t-il de l'imagination? Assurément. Une imagination moyenne, un cerveau actif et inventif sans lequel il n'aurait pas pu faire quatre cents pièces. Est-ce un observateur? Sans doute. Un observateur superficiel et pressé, que le spectacle du monde n'a jamais troublé bien profondément. A-t-il de l'esprit? Beaucoup. Un esprit innocent qui nous amuse et nous fait sourire. Scribe n'a pas de style, c'est un point, malheureusement pour lui, sur lequel tout le monde est d'accord.

Nous avons trouvé un grand poète au début de cette période, nous allons en trouver un autre à la fin. Il est arrivé avec Alfred de Musset l'aventure la plus curieuse, et que la critique devrait toujours avoir sous les yeux. Musset a été bien certainement le plus agité des chanteurs du XIXe siècle. Il ne s'appartient presque jamais. Il n'improvise pas seulement ses vers; il improvise aussi ses poèmes. Eh bien, Musset n'a eu qu'à prendre la plume pour devenir le plus habile des auteurs dramatiques. Il a trouvé les sujets les plus neufs et les plus hardis et il les a exécutés avec la sûreté de main d'un vieux praticien. *Il ne faut jurer de rien*, *On ne badine pas avec l'amour*, *les Caprices de Marianne* sont des œuvres exquises. *Le Chandelier* est un admirable chef-d'œuvre. Je ne connais pas de pièce qui commence avec une scène de comédie plus bouffonne et qui finisse avec une explosion d'amour plus émouvante. Dans le théâtre de Musset, dans ce théâtre moitié réel et moitié rêvé, tout se trouve réuni, la passion et l'obser-

vation, la sensibilité, l'esprit et la fantaisie. Et il s'y trouve encore autre chose, les secrets les plus charmants et les plus terribles du cœur de la femme. En même temps, Musset parle une langue admirable, la vieille langue française, rajeunie et vivifiée par un souffle romantique.

Aujourd'hui encore, on n'y rencontrerait pas une fausse note. Il serait bien amusant qu'Alfred de Musset fût le seul auteur dramatique du siècle qui passât franchement à la postérité, lorsqu'il n'avait jamais cru l'être et que la vieille critique parisienne lui en a toujours refusé le titre.

Voilà, Mesdames et Messieurs, tout ce que je vous dirai de cette première période. On a essayé bien des fois de la caractériser, et toujours avec des mots insuffisants. On l'a appelée le théâtre historique : ce n'est pas assez. On l'a appelée le théâtre passionnel; ce n'est pas assez. On aurait pu aussi bien l'appeler le théâtre révolutionnaire; il l'est. On l'a appelée encore le théâtre romantique, et cette expression est déjà meilleure, elle en dit davantage. Au fond, qu'est-ce que nous trouvons dans ce théâtre? Qu'est-ce qui l'a créé? Qu'est-ce qui a créé ses sujets, ses personnages et son langage? L'imagination. Si vous le voulez bien, c'est le mot que nous retiendrons et que nous appliquerons à cette période; nous l'appellerons la période d'imagination et nous la distinguerons ainsi très nettement des deux suivantes.

III

Je passe à la seconde période. Elle comprend trois auteurs dramatiques de premier ordre : Émile Augier, Dumas fils et Sardou; une collaboration très brillante et très féconde : Meilhac et Halévy; deux hommes de grand talent : Pailleron et Gondinet; un vaudevilliste qui traîne avec lui tout un monde de vaudevillistes : Labiche. Il faudrait y ajouter trois romanciers célèbres : Mme Sand, Jules Sandeau et Octave Feuillet; mais on a pris l'habitude, je ne sais pas pourquoi, de les méconnaître ou de les oublier.

On oublie Mme Sand, l'auteur de *Maître Favilla* et du *Démon du foyer*, de *Claudinie* et du *Mariage de Victorine*, les seuls ouvrages de cette époque où l'on trouve de la simplicité et de la sensibilité véritables; on oublie Jules Sandeau, l'auteur de *Mlle de la Seiglière*, le collaborateur d'Émile Augier pour *le Gendre de M. Poirier ;* on oublie Octave Feuillet, qui n'est ni sans mérite ni sans personnalité. Je ferai donc comme tout le monde et je les laisserai de côté; ils ne s'en plaindront peut-être pas.

Il y a chez Émile Augier deux auteurs dramatiques : celui qui a écrit des pièces en vers, et celui qui a écrit des pièces en prose; nous allons constater chez ces deux Augier une différence considérable.

Dans ses comédies en vers, Augier est maître de son sujet. Il le tient et il s'y tient. Qu'il s'agisse de *la Ciguë* et du *Joueur de flûte*, deux fantaisies où l'on voudrait bien un peu plus

de fantaisie; qu'il s'agisse de *l'Aventurière* et de *Philiberte*, qui sont peut-être ses meilleurs ouvrages malgré leur air de pastiche; qu'il s'agisse enfin de *Gabrielle* et de *Paul Forestier*, que je trouve, pour ma part, fort respectables, Augier, je le répète, fait la pièce qu'il fait.

Il n'est pas assez poète. Aujourd'hui, nous demandons à un poète de l'être davantage. Cependant on trouve chez lui des morceaux très francs et très chauds, de beaux vers et des vers très spirituels. On a dit bien souvent d'Augier qu'il continuait Molière. C'est là une erreur de la vieille critique parisienne à ajouter à tant d'autres. Molière est toujours un auteur comique, et Augier n'est jamais un auteur comique : c'est bien une différence. Augier procède de Corneille; il en a les habitudes et l'éloquence morale. Il procède de Regnard; il en a les inventions, le délibéré et l'imprévu. Enfin Augier est bien souvent recherché, contourné, précieux et de ce côté il se rattache à Marivaux. Voilà bien certainement ses origines littéraires.

Augier dans ses comédies en prose ne se ressemble plus. Où est le sujet de sa pièce, nous ne le savons pas et il ne le sait pas bien lui-même. Il combine plusieurs intrigues, ces intrigues sont absolument arbitraires, il a trouvé celles-là, et il aurait pu en trouver d'autres.

Prenons *les Effrontés*, par exemple. Qu'est-ce que nous voyons dans *les Effrontés?* Nous voyons un financier, Charrier, qui a subi une condamnation au début de sa carrière et qui est amené plus tard à en rougir devant son fils; est-ce là la pièce? Nous voyons un autre financier, Vernouillet, qui trouve nécessaire, pour rétablir sa considération, d'épouser

la fille de ce Charrier; est-ce là la pièce? Nous voyons un journaliste, le modèle des journalistes, qui vit avec une marquise séparée de son mari, et qui voudrait bien s'en défaire pour épouser Mlle Charrier; est-ce là la pièce? Nous voyons le mari de cette marquise qui, après lui avoir conseillé d'entrer au couvent, lui pardonne et se remet en ménage avec elle; est-ce là la pièce? Voilà quatre intrigues qui feraient chacune une pièce et qui, réunies, ne font pas de pièce du tout. Nous ne pouvons pas supposer qu'Augier ait remué tant de personnages et tant de situations pour marier Mlle Charrier.

Dans *Maître Guérin*, c'est la même chose. Nous avons d'abord l'intérieur de Maître Guérin; nous avons ensuite le roman de l'inventeur et de sa fille; ensuite les amours si compliquées de Guérin fils. Enfin une bonne moitié de la pièce est occupée par Arthur Lecoutellier et Cécile Lecoutellier, dont le procès, les manèges et les entretiens sont interminables et insupportables.

Si j'examinais les autres pièces d'Augier, nous les trouverions toutes de même; un titre, un titre qui ne signifie rien quelquefois, comme *le Fils de Giboyer*, plusieurs intrigues arbitraires et, pour finir, un mariage sans intérêt. Nous avons devant nous de grandes compositions, brillantes et variées, mais des compositions artificielles.

Pourquoi Augier a-t-il recours à ce système et à ces complications? C'est qu'il ne fait pas de caractères. Là encore, bien loin de ressembler à Molière, il en diffère absolument. Tous ses personnages sont confus, effacés, incomplets; on ne les voit pas.

Je vous ai déjà parlé des *Effrontés*. Qu'est-ce que c'est que ce Charrier, homme de banque et de spéculation, qui se montre aussi sévère pour un autre homme de banque et de spéculation? Les financiers ne se jugent pas entre eux. Quand ils parlent d'honneur et de probité, ce n'est guère que devant les tribunaux. Ce Charrier, je vous l'ai dit, a subi autrefois une condamnation; il en reste toujours bien quelque chose, au moins dans la mémoire. Qu'est-ce que c'est que ce Vernouillet que nous avons vu si penaud et si déconfit avec huit cent mille francs en poche et qu'un conseil transforme instantanément? Dans *le Fils de Giboyer*, qu'est-ce que c'est que ce Maréchal qui trahit si niaisement son parti, sa situation publique, toutes ses habitudes morales et sociales, et qui va prendre pour gendre son secrétaire? Dans *Lyons et Renards*, qu'est-ce que c'est que Sainte-Agathe, ce jésuite obscur et tout-puissant, qui est roulé par tout le monde, jusque par son élève? Dans *la Contagion*, qu'est-ce que c'est que d'Estrigaud, quel spectacle nous donne-t-il de haute rouerie et de grandes intrigues? Et Giboyer, que j'ai gardé pour la fin, Giboyer lui-même? Quand on lui a retiré ses quatre mots de socialisme, sa barbe et sa pipe, qu'en reste-t-il? A un moment, Giboyer s'écrie : « Allons voir danser ces pantins. » Il a raison, ce sont bien des pantins que nous avons sous les yeux.

Où est donc la supériorité d'Émile Augier et sa valeur véritable? Elle est d'abord dans le style, un style ferme et élégant, trop élégant quelquefois; elle est dans l'esprit, et ses pièces en sont pleines; elle est dans l'impression morale qui nous est donnée. Augier a deux grandes forces pour

lui; il a le sentiment de la famille et le mépris de l'argent.

C'est la famille qui lui a inspiré ses personnages héroïques et ses situations les plus touchantes. Pères, mères, enfants, les frères et les sœurs occupent dans son théâtre une place importante, un coin privilégié où l'on reste bon, tendre et dévoué. L'amour, chez Augier, n'est jamais bien expansif; il se trahit par un mot, par un regard; en voilà assez jusqu'au mariage. Augier réserve toute son éloquence, et elle est sincère, pour les dieux domestiques.

En même temps, Augier, spectateur mécontent d'une société qui s'enrichissait, la dénonce, l'attaque et la flétrit. Il nous montre l'improbité de l'argent, c'est un spectacle toujours agréable et salutaire.

Émile Augier a été l'auteur heureux par excellence. Ses débuts ont été très commodes et très brillants. A quarante ans, sa réputation était déjà consacrée et il entrait à l'Académie. La vie a pour tout le monde bien des difficultés et bien des charges, Augier n'en a connu aucune. Il vivait plutôt retiré, sans être un misanthrope et un homme austère; il aimait ses aises tout simplement. Il avait été le condisciple et l'ami des princes d'Orléans et il a dédié *l'Aventurière* au duc d'Aumale. Plus tard, il a été très recherché dans le monde du second Empire, et l'ami particulier du prince Napoléon. Plus tard le Gouvernement républicain a voulu l'avoir avec lui, et l'a nommé grand-officier de la Légion d'honneur. C'est la première fois qu'un écrivain, qui n'avait été ni ministre, ni fonctionnaire, obtenait cette distinction. Augier était très aimé pour sa bonne tenue littéraire; il ne faisait pas de tapage et ne courait pas après l'argent. Il avait reçu une édu-

cation excellente, la meilleure de toutes, celle que donne la famille et les classiques.

IV

Dumas fils a débuté, vous le savez, par un coup de maître. Aujourd'hui encore on peut prétendre que *la Dame aux camélias* est restée son meilleur ouvrage. Elle a un grand défaut, elle est vraiment trop mal écrite. Mais elle n'a que celui-là. C'est une pièce admirablement faite, simple, claire, rapide, où tout est à sa place, où il n'y a rien de trop, où l'intérêt et l'émotion augmentent jusqu'à la fin. Dumas a montré là, au pied levé, pour ainsi dire, toutes les qualités de l'auteur dramatique, et plus tard, lorsqu'il aura médité et vaticiné sur son art, il ne les retrouvera pas toujours.

Le Demi-Monde a suivi de près *la Dame aux camélias* et pour bien des gens lui est supérieur. Il renferme un tableau et une situation. Le tableau, bien qu'il ait vieilli, n'a pas perdu de sa valeur; il garde sa place dans l'histoire des mœurs. La situation n'est pas près de finir; elle durera aussi longtemps que des femmes indignes voudront se faire épouser et qu'elles trouveront des hommes assez fous pour leur donner leur nom. *Le Demi-Monde* n'a pas la même franchise que *la Dame aux camélias*. Les derniers actes sont bien compliqués. On bataille sur des pointes d'aiguille et il est temps que ça finisse. Cette réserve faite, l'ouvrage est de premier ordre et la leçon qu'il contient d'une moralité irréprochable.

Après ces deux grands ouvrages on pouvait croire que

Dumas deviendrait le peintre de son époque, le peintre complet de toute une société. Pourquoi ne l'a-t-il pas été? Pour une raison qu'il nous a dite lui-même et qui, je le crois bien, n'était pas la seule. Dumas a pensé, lui aussi, que le théâtre était un enseignement, et qu'il était plus noble de répandre des idées que de créer des caractères. Mais les caractères exigent une patience, une souplesse de talent et de style, une étendue d'observation qui manquaient peut-être à Dumas. *La Question d'argent* est là, et semblerait le prouver. Dumas avec son esprit raisonneur et impérieux, sa verve railleuse et tranchante, devait se substituer toujours à ses personnages et se retrouver jusque dans leurs moindres paroles.

Diane de Lys, qui n'est pas un des meilleurs ouvrages de Dumas, est le plus intéressant à consulter. Dumas en reprendra le sujet bien des fois, dans *l'Ami des femmes*, dans *la Princesse Georges*, *l'Étrangère*, *la Princesse de Bagdad* et *Francillon*. En même temps, il en reprendra les personnages et nous les reproduira constamment. La femme de grand monde en guerre avec son mari, éperdue et résolue, qui redemande ses *pudeurs* à tout le monde; le mari toujours coupable, coupable d'obscurité d'abord, et dont Dumas ne réussira pas à faire un caractère définitif, enfin l'homme aimé, l'amant ce serait trop dire, une sorte de Joseph, mieux que cela, de Père Joseph, qui confesse ses victimes, les catéchise et les sauve. Avec ces trois personnages et si on ajoute la fille séduite, nous avons Dumas presque tout entier.

Lorsqu'on pénètre dans le théâtre de Dumas, on y trouve une pensée générale, une haine secrète. Dumas a la haine de

l'homme du monde. Vous vous rappelez peut-être le jugement si sommaire et si boulevardier que porte sur son fils le marquis de Riverolles dans *Francillon*. « Mon fils, dit-il, c'est un serin. » L'homme du monde, pour Dumas, est un imbécile, un oisif et un libertin. Garçon, il se ruine avec des filles ou il séduit des couturières. Marié, il trompe sa femme et il est toujours à deux doigts de la quitter. Il est brutal et ivre le soir de son mariage et si sa femme le repousse, il va trouver la chambrière. Dumas ne s'est pas contenté de l'appeler un serin, il lui a trouvé un autre nom beaucoup plus savant, il l'appelle le vibrion.

J'admets bien volontiers que ce portrait contienne une part de vérité, mais Dumas, en le reproduisant si souvent, y met de l'acharnement et de l'injustice. On ne peut pas exiger d'un homme heureusement né, né dans la richesse et les jouissances, qu'il ait du génie. On ne peut pas lui demander de prendre un petit emploi ou de s'en tenir à des manies innocentes. L'homme du monde a les passions de tout le monde. Il a plus de temps peut-être et plus de facilité pour les satisfaire. Je me figure, si on pénétrait davantage dans les milieux politiques et les milieux littéraires, si un auteur était assez audacieux pour nous donner la comédie des grands hommes, qu'on retrouverait chez eux la même conduite et les mêmes erreurs, avec un peu de vilenie professionnelle par-dessus le marché.

Dumas, dans cette peinture qu'il nous donne des ménages du grand monde, prend parti pour les femmes. Celles qu'il nous a montrées n'ont pas autant de mérite qu'il le croit. Si on l'écoutait, ce sont des saintes et des martyres qu'il nous

met sous nos yeux, tandis que nous avons affaire à de véritables gaillardes, tout ce qu'il y a de plus émancipées, sans aucune discipline morale.

Voilà Francillon, la dernière en date. Elle est toujours flanquée de cinq ou six hommes, et ceux-ci ont pris l'engagement qui leur a paru nécessaire de veiller sur sa vertu. Elle se décoiffe devant eux, elle fume avec eux et lâche des ignominies. Elle va au bal de l'Opéra, enlève un clerc de notaire et lui offre à souper. Je ne connais rien de plus pitoyable que cette aventure, si ce n'est le style employé par Francillon pour nous la raconter.

La duchesse de Septmonts, qui précède Francillon, ne descend pas jusqu'aux clercs de notaire. Elle s'arrête aux ingénieurs. Elle en a aimé un dans son enfance; il entre, elle se jette à son cou et veut se sauver avec lui. « Comme c'est simple! » s'écrie le philosophe de la pièce. Et, en effet, c'est beaucoup trop simple.

Mme de Simerose plante là son mari. Elle se promet à un M. de Montègre et s'offre à un M. de Ryons. Rien n'est plus simple encore. La princesse Georges, qui est la plus convenable, est aussi la plus coupable. Elle expose du même coup la vie de trois personnes et en fait tuer une quatrième.

Quant à Mme de Morancé, son cas est plus particulier et d'une aimable inconscience. Vous vous rappelez peut-être, dans *la Petite Marquise*, le mot si amusant d'une ouvrière parisienne : « Je suis sage, dit-elle, j'ai un amant! » Mme de Morancé tient exactement le même langage : « Mon amant m'a quittée, dit-elle, parce que je suis une honnête femme. »

Toutes ces brillantes créatures, il faut bien le dire, sont des marionnetttes dans la main de Dumas. Il pense et il parle pour elles; il les conduit comme il le veut. Il est parti d'une idée en les imaginant et elles ne font que servir à ses démonstrations.

La fille séduite a été pour Dumas comme une obsession, un véritable désordre d'esprit. Il nous l'a montrée dans toutes les positions. D'abord quand son amant l'épouse. Ensuite, quand son amant ne l'épouse pas. Ensuite, quand elle en épouse un autre, son enfant à la main. Ensuite, quand elle en épouse un autre en lui cachant son enfant. Enfin, quand elle en épouse un autre et que son enfant est mort. Il y avait bien une autre situation encore, lorsqu'elle en épouse un autre avec plusieurs enfants, mais Dumas n'a pas été jusque-là. Je ne vois pas d'intérêt, Mesdames et Messieurs, à entrer dans la question. Marions-nous, chez nous, entre nous, c'est ce que nous avons de mieux à faire.

Dumas, en même temps qu'il justifiait la fille séduite et lui remettait sa faute, nous montrait cet autre personnage que je vous indiquais tout à l'heure, l'homme adoré de toutes les femmes et qui leur résiste à toutes. Ce Don Juan rentré, revenu des faiblesses de son sexe, ne lui en permet plus aucune et les condamne impitoyablement.

Eh bien! Mesdames et Messieurs, est-ce que je n'avais pas raison de vous dire que l'enseignement du théâtre ne vaut pas grand'chose, qu'il ne vaut pas certainement ce qu'il coûte? Personne n'y a apporté plus d'ardeur et plus de sérieux que Dumas; personne n'y a dépensé plus de talent et plus d'esprit. De tout ce grand effort, que reste-t-il aujourd'hui?

Il ne reste qu'une idée, une idée bien singulière et bien difficile à exprimer. Dumas a voulu déplacer la virginité, l'imposer aux hommes et ne plus l'exiger des femmes.

V

Nous revenons avec Sardou au théâtre véritable, celui où les pièces sont faites pour les pièces. Le voilà, l'auteur dramatique! Il sait mieux que personne les mœurs de son temps et il se contente de les peindre. Il observe les différentes classes de la société, il y prend, non pas des idées, mais des personnages. Il connaît toutes les ressources de son art, et s'il en abuse quelquefois, au moins n'est-ce pas pour nous faire avaler ça et encore ça, il ne veut que mettre un peu d'invention, de fantaisie et de surprise dans la reproduction de la réalité.

Il faut que je renonce, Mesdames et Messieurs, en vous parlant de Sardou, à vous dire quelque chose d'un peu général, à appeler votre attention sur un point particulier.

Oui, je le sais, vous le savez aussi, nous le savons tous, Sardou a une forme de pièce qu'il affectionne et qui lui a singulièrement réussi. Il y a ce Sardou-là. Mais il y a tant d'autres Sardou : celui de *Patrice* et de *la Haine ;* celui de *Rabagas* et de *Divorçons ;* celui des *Pattes de mouche* et des *Prés Saint-Gervais.* Je crois bien que la meilleure manière de parler de ce grand créateur est encore de dénombrer ses ouvrages, comme on rappelle pour un soldat victorieux ses états de service.

En voyant cette œuvre immense, je cherche à qui on pourrait comparer Sardou et je ne trouve que Balzac. Certainement, c'est bien à Balzac qu'il ressemble. Il en a l'imagination. Il en a la fièvre de travail et l'abondance de la conception. Comme Balzac, et avec la même verve comique, il préfère le drame et y revient toujours. Il établit des milieux avec ses personnages, comme Balzac avec ses descriptions. Les histoires mystérieuses, les conspirations, la police, les préoccupent l'un et l'autre. Ils ont cru au magnétisme, au spiritisme; ils ont soupçonné la suggestion. Ces deux cerveaux sont bien semblables, conquérants et visionnaires.

Après Augier, Dumas fils et Sardou, il faut faire une démarcation. Nous tombons dans la production courante; nous sommes chez des artistes doublés de fabricants.

La maison Meilhac et Halévy est bien certainement la plus recommandable pour la supériorité de ses confections. Meilhac et Halévy ont fait les plus spirituelles opérettes; ils ont fait les plus spirituels vaudevilles; ils ont fait aussi de spirituelles comédies où s'est glissé un peu de vaudeville et d'opérette. L'ironie, l'ironie la plus fine et la plus légère, voilà leur marque de fabrique.

L'ironie est très à la mode. On ne veut plus de l'amertume à aucun prix. Autrefois l'amertume était une qualité, une qualité littéraire au moins.

Sainte-Beuve a écrit de l'amertume qu'elle était le sel de la force. De notre temps, avec notre grande école de je-m'en-fichistes, on lui préfère l'ironie qui se moque de tout sans être affectée de rien. Soit. Mais le malheur des ironistes, leur châtiment, c'est d'être condamnés à l'être toujours. Dans *la*

Petite Marquise, qui est un bijou d'ironie, lorsque les auteurs s'arrêtent ou qu'ils se trompent, ils sont perdus. Ironie et prud'homie peuvent très bien aller ensemble. Dans *Frou-Frou*, et dans les deux derniers actes, on s'en aperçoit davantage. C'est que, lorsque la passion, la douleur et la mort sont quelque part, les ironistes n'ont qu'à se retirer.

On ne trouverait, je crois, dans l'histoire du théâtre, une collaboration plus intime, plus brillante et plus féconde que ne l'a été celle-là. Mais la collaboration a ses désavantages; une production trop abondante a ses dangers. Toutes les pièces de Meilhac et Halévy ont quelque chose d'improvisé et d'inachevé. Ils ne donnent pas le dernier coup; quel que soit le prix de leurs ouvrages, ils ne sont jamais arrivés à l'œuvre d'art.

Je passe maintenant à Pailleron et à Gondinet. J'ai une raison pour vous les nommer ensemble, leur talent se ressemble beaucoup et leur vie a été bien différente.

Pailleron, vous l'ignorez certainement, a fait d'abord un ou deux volumes de vers. A Paris, nous disons de ces vers-là qu'ils ne sont pas méchants. Il a fait ensuite plusieurs petites pièces fort agréables, en vers également. Jusque-là, il était de l'école de Camille Doucet. A Paris, lorsqu'on prononce le nom de Camille Doucet, on rit; c'est une habitude. Camille Doucet a aujourd'hui quatre-vingts ans, c'est une vieille habitude. Après l'insuccès d'une comédie en quatre actes, en vers, intitulée *Hélène*, et dont l'insuffisance étonne de la part d'un auteur d'esprit, Pailleron a abandonné la poésie pour la prose; il n'avait pas grand'chose à faire. Les deux ouvrages de lui qui comptent et qui nous donnent

sa mesure sont : *l'Age ingrat* et *le Monde où l'on s'ennuie.*

Rassurez-vous, Mesdames et Messieurs, je ne veux pas vous gâter rétrospectivement le plaisir que vous avez trouvé avec *le Monde où l'on s'ennuie.* Le tableau, sans être d'un art bien sérieux, a son prix. La pièce est brillante, et amusante. Je n'aime pas beaucoup cette lettre égarée qui a servi tant de fois. Et puis, pourquoi une fille naturelle dans ce milieu-là, si elle n'a pas été faite par Trissotin ou par Philaminte.

Mais je passe condamnation sur tout, excepté sur un point. L'auteur nous a introduit dans le salon d'une femme littéraire.

Quel est le personnage qu'il nous doit et que nous attendons? Assurément, c'est la maîtresse de maison. Eh bien, elle n'y est pas. Elle n'y est pour ainsi dire pas. Celle qu'on nous montre n'a ni caractère, ni physionomie, rien. Nous avons à sa place une femme d'esprit, d'esprit assez grossier parfois, qui mène toute la pièce et dont la pièce pourrait très bien se passer. Je n'insiste pas. J'en ai peut-être déjà trop dit. Tout est bien, tout est parfait dans *le Monde où l'on s'ennuie*, excepté le personnage qui manque, et c'était le principal.

Gondinet a fait aussi de petits vers et aussi de petites pièces en vers fort agréables. Il a abandonné de même la poésie pour la prose. Ses principaux ouvrages sont : *Gavaut, Minard et Cie, le Chef de division, le Panache, le Tunnel, le Homard*, etc.

Après tant de brillants ouvrages qui promettaient un auteur comique de premier ordre, les hasards de la vie théâtrale ont jeté Gondinet dans la collaboration et dans la pire de toutes, la collaboration sans collaborateurs. Qu'est-il arrivé? Pendant que Pailleron, riche et avisé, tenant table ouverte, tirait

de son talent le meilleur parti possible, Gondinet, inquiet, généreux et exploité, compromettait irrémédiablement le sien. Avec des qualités de lettré au moins égales à celles de Pailleron; avec mille fois plus de verve, d'invention et de fécondité, il est mort sans avoir marqué sa place et sans laisser un ouvrage vraiment digne de lui.

Je suppose, Mesdames et Messieurs, que le répertoire de Labiche vous est connu, que vous l'avez vu jouer bien des fois, et que vous vous y êtes follement divertis.

Labiche et ses collaborateurs ont été pendant vingt-cinq ans, sans hésitation et sans interruption, des hommes gais, des hommes très gais, des hommes imperturbablement gais. C'est la gaieté qu'on admire surtout chez Labiche, et vous voyez que je ne la lui marchande pas. Cette grande réputation de *gaieté*, et c'est sans doute une *gaieté* de plus, a été faite à Labiche par des personnes le plus souvent sans gaieté, des universitaires tombés dans la critique théâtrale, des normaliens retournés, qui auront voulu, en prenant parti pour un homme si gai, faire preuve d'hilarité et de goguette personnelle. Labiche, entre leurs mains, n'a pas été seulement gai : il est devenu un artiste en gaieté, le philosophe de la gaieté. C'est trop, et c'est pousser la gaieté beaucoup trop loin.

Lorsqu'on s'extasie ainsi sur Labiche, on commet une erreur et une injustice. D'abord, Labiche n'a été qu'un rieur, un rieur irréfléchi et sans portée. Ensuite le théâtre de Labiche appartient à ses collaborateurs autant qu'à lui-même.

Labiche a eu trois collaborateurs principaux : Marc-Michel, Delacour et Édouard Martin. Ils ne datent pas de si loin

que nous n'ayons pu les connaître et connaître leurs qualités personnelles.

Marc-Michel, homme gai, était le plus gai des trois. Il était plus gai aussi que Labiche. C'est lui qui a entraîné Labiche dans *le Chapeau de paille d'Italie*, et après bien des résistances de sa part.

Prenez les pièces que Labiche a écrites avec Marc-Michel : ce sont justement les plus excentriques que Labiche ait écrites.

Delacour était tout différent de Marc-Michel. Il avait été médecin et il en avait gardé la gravité. Il passait des journées entières dans un fauteuil, les yeux fermés et les mains jointes. On aurait cru qu'il priait. Il faisait des plans pour le Palais-Royal. Prenez les pièces que Labiche a écrites avec Delacour : ce sont justement les pièces de Labiche les plus mûries et les mieux construites.

Édouard Martin, qui a été enlevé de bonne heure, était un esprit fin et original, très distingué. Prenez les pièces que Labiche a écrites avec Édouard Martin, *Moi, le Voyage de M. Perrichon, la Poudre aux yeux ;* ce sont justement celles où Labiche a approché de la comédie.

Est-ce que je n'ai pas raison de vous dire que le théâtre de Labiche est à lui et à d'autres que lui? On pourrait calculer presque mathématiquement la valeur de ses ouvrages sur celle de ses collaborateurs. Quand il travaille avec Raymond Deslandes, il tombe à rien.

Labiche était gai, répétons-le une dernière fois. Il a amusé une génération.

Aujourd'hui nous le trouvons insupportable et illisible.

Je voudrais maintenant, Mesdames et Messieurs, trouver un nom pour cette seconde période, un nom qui fût assez large et assez exact à la fois.

Tous ces auteurs ne se ressemblent guère entre eux; ils ont pourtant une qualité commune : l'esprit. Jamais, à aucune époque, et dans aucun pays, il n'y a eu autant d'esprit au théâtre.

Eh bien, ne cherchons pas davantage et appelons cette période la période d'esprit.

VI

Il me reste à vous parler de la troisième période. Je me suis permis de vous dire qu'elle commençait aux *Corbeaux* pour établir une classification indispensable. Je n'y mets aucune vanité, je vous assure. Nous sommes en ce moment, à Paris, une vingtaine d'auteurs qui entendons le théâtre de la même manière; je me trouve à leur tête parce que je suis le plus âgé. C'est un privilège dont je souffre tous les jours un peu plus, et dont je me passerais bien volontiers. J'ajoute que j'ai fait bien peu d'ouvrages, que mes ouvrages sont assez différents les uns des autres, et qu'en réalité le nouveau mouvement dramatique commence avec mes amis plutôt qu'avec moi.

Quelle est exactement ma situation littéraire? Je serais bien en peine de vous le dire. Il y a huit ans, lorsque j'ai donné *la Parisienne*, le doyen de la critique théâtrale, M. Francisque Sarcey, a écrit que c'était un mauvais vaudeville;

quatre ans après il a écrit que c'était un chef-d'œuvre définitif; deux ans plus tard, il a écrit que c'était une pièce fort ordinaire; un an plus tard, il a écrit que c'était un ouvrage de premier ordre. Comment voulez-vous que je connaisse la valeur de *la Parisienne*, lorsque le premier critique de France et d'Auvergne n'a pas encore décidé la question? Tout ce que je tiens à vous dire, c'est ceci : quand je quitte la France pour venir en Italie, je resssemble à un mari qui a une femme difficile, malveillante et injuste, et qui va retrouver une amie sympathique et indulgente. Chez moi, je suis toujours contesté; j'ai trouvé chez vous un plaisir qu'aucun de mes confrères n'aura connu, celui d'être surfait. Demandez à mes confrères, à tous ces auteurs dont je vous parlais tout à l'heure, s'ils ont été jamais surfaits, ils ne sauront pas ce que vous voulez leur dire.

Avant d'examiner le nouveau mouvement dramatique, il faut que je vous dise comment il a pris naissance.

De 1830 à 1880, la production théâtrale en France a été considérable. Les directeurs avaient plus de pièces qu'ils n'en pouvaient jouer, sans compter les mauvaises. Nous trouvions donc, mes amis et moi, toutes les portes fermées, et les directeurs mettaient d'autant plus d'empressement à nous les fermer que nous leur apportions de nouveaux échantillons de théâtre, une forme d'art dramatique qui déroutait ces intelligences si courtes et si routinières.

En même temps, il faut bien que je le dise, nous avions avec les romanciers naturalistes les alliés les plus dangereux. Tous ces messieurs, Goncourt, Flaubert, Zola, s'étaient promis de révolutionner le théâtre. Ils faisaient des théories

magnifiques et des ouvrages bien médiocres. Les directeurs ne manquaient pas de nous dire : la voilà, la nouvelle école, voilà ce qu'elle produit.

Nous avons rencontré alors un homme très intelligent, très lettré, très décidé, comédien de premier ordre, et metteur en scène original : M. Antoine. Je ne vous dirai pas qu'Antoine a ouvert un théâtre, non, ses ressources ne le lui permettaient pas. Il s'est borné tout simplement à louer une méchante petite salle de spectacle une fois par mois, et, une fois par mois, dans cette méchante petite salle, il a joué des auteurs nouveaux.

Comme ces représentations s'adressaient au public littéraire et à un nombre très restreint d'abonnés qui étaient décidés à tout entendre, Antoine a obtenu du Gouvernement que la censure n'entrerait pas chez lui. Il a cherché alors un nom à son entreprise et il l'a appelée : *le Théâtre-Libre*.

Eh bien, je ne crains pas de le dire, c'est ce *Théâtre-Libre* que Dumas, dans un moment d'irritation, a qualifié de fumier littéraire, c'est ce *Théâtre-Libre* qui a sauvé l'art dramatique en France.

Prise dans son ensemble et dans ses œuvres les plus remarquables, la nouvelle école est des plus curieuses à observer. D'abord nous avons affaire à des artistes désintéressés qui ne recherchent ni le succès ni l'argent. Leur tour commence à venir, ils l'ont attendu très courageusement. Ils sont entièrement revenus des compositions artificielles, et ils n'en voient plus que les défauts. Ordinairement, nos pièces de théâtre tournent autour d'un mariage qui leur sert de dénouement. Ils ont supprimé le mariage. Ordinairement, nos pièces ren-

ferment un personnage sympathique qui fait dire aux spectateurs : « Oh! le brave homme! Oh! l'excellent homme! Il n'y a pas de gens comme ça malheureusement. » Ils ont supprimé le personnage sympathique. Ordinairement, nos pièces renferment un personnage spirituel qui est chargé d'égayer le public, et que le public attend bien souvent avec impatience. Ils ont supprimé le personnage spirituel. Ils ont tout supprimé. Ils ne connaissent que le sujet; ils l'étendent et le circonscrivent à la fois; ils n'y font entrer aucune situation et aucun personnage arbitraire; ils le conduisent, depuis le commencement jusqu'à la fin, avec une rigueur et une logique impitoyables. Ce qu'ils veulent, c'est arriver aussi strictement que possible à la représentation de la vie et de la vérité.

Ah! Mesdames et Messieurs. C'est surtout lorsque mes amis et moi nous cherchons la vérité au théâtre, qu'il faut entendre la vieille critique parisienne.

M. Frédéric Sarcey, sur ce chapitre, a des arguments irrésistibles : « Admettons, nous dit-il, que vous transportiez sur les planches la vie telle qu'elle est, vous n'empêcherez pas que vos pièces soient jouées par des acteurs, et que nous n'avons pas sous les yeux les personnages véritables. » Voilà ce que nous dit M. Aristide Sarcey, lorsque sa pensée s'élève et qu'il remonte aux principes de l'art dramatique.

Ne nous y trompons pas. Cette nouvelle école qui débute à peine et qui s'affirme chaque jour davantage, c'est le retour au grand théâtre, au théâtre classique. Qui sait? Si elle n'a pas réussi plus vite, la cause en est peut-être là. Nous retrouvons la même forme d'art, et les mêmes procédés : l'action

simple et autant dire pas d'action du tout; l'analyse minutieuse et imperturbable; les situations et les personnages qui se répètent jusqu'à leur entier épuisement.

Et les ressemblances ne s'arrêtent pas là. Il y en a une autre encore, une autre bien étrange et qui devrait désarmer la vieille critique. Sans le vouloir, sans le savoir presque, on revient à la règle des trois unités; à cette règle qui n'en est pas une; que tout le monde cite et qui n'est écrite nulle part; que les classiques eux-mêmes s'accusent constamment de violer et que Molière avait sans doute en vue lorsqu'il a lancé son fameux *Tarte à la crème*.

Je connais très bien, Mesdames et Messieurs, le reproche qu'on peut faire à mes amis, et, plus d'une fois, dans l'intimité, je les ai avertis moi-même. Ils avaient devant eux un danger et ils ne l'ont pas évité. C'est le cynisme. Mais représentez-vous des auteurs jeunes, décidés, débordants, auxquels on ouvrait un théâtre pour la première fois, et un théâtre où ils pouvaient tout dire. Rappelez-vous aussi notre milieu littéraire actuel, l'exemple et l'encouragement qui leur étaient donnés de tous côtés par le roman, par les journaux, par les dessins, etc.

Aujourd'hui cette grosse débauche est bien finie pour eux. Ils ont été joués ailleurs qu'au Théâtre Libre, sur des scènes plus bourgeoises, et ils s'y sont conduits très décemment. Avant peu, lorsqu'ils seront plus sûrs de leur méthode et que leur champ d'observation se sera élargi, nous aurons un théâtre qui différera très nettement des théâtres précédents, qui leur sera sans doute supérieur, et que, dès aujourd'hui, on peut appeler la période de vérité.

J'ai fini, Mesdames et Messieurs, et je n'ai plus que quelques mots à vous dire. Vous m'aurez peut-être trouvé bien sévère pour des auteurs que vous avez aimés et applaudis, et bien indulgents pour d'autres que vous ne connaissez pas encore. Mais si cette conférence avait un but, c'est celui-là. Je suis venu vous apporter la bonne nouvelle.

Paris se repeuple d'auteurs dramatiques. Je vous ai parlé, de préférence, du groupe auquel j'appartiens et que je connais le mieux; mais il n'est pas le seul, et il s'en forme chaque jour de nouveaux. Les tentatives les plus différentes se succèdent; toutes les originalités se produisent; le symbole, la magie, le socialisme ont fait leur apparition sur les planches; nous assistons à un mouvement général des lettrés vers l'art du théâtre. Félicitez-vous-en avec moi. Ce sont des œuvres qui s'annoncent et pour vous des plaisirs qui se préparent. Le passé est déjà loin; aimons, aimons l'avenir et comptons sur lui. Aujourd'hui comme il y a soixante ans, le mot d'ordre est resté le même : *Avanti sempre.*

Notes en vue de la Conférence sur le théâtre d'Alexandre Dumas, à Marseille le 27 Novembre 1895 [1].

On se souvient encore dans le monde des lettres de la réception de Dumas à l'Académie, du détestable discours qu'il prononça et de la réponse si impertinente que lui fit le comte d'Haussonville; on a dit alors : C'est Clavaroche reçu par le duc de Richelieu. Et en effet il y a chez Dumas du Clavaroche, du vainqueur de garnison, aimable, brillant, grossier, vantard, qui porte toujours un miroir sur lui.

***

On a souvent comparé Augier et Dumas. Tout compte fait, Dumas est resté le penseur. Pourquoi?

Le théâtre d'Augier, un de ses théâtres, il en a plusieurs,

(1) Becque devait prononcer cette conférence au théâtre des *Variétés* de Marseille. Il en fut empêché par la nouvelle de l'agonie de Dumas. Les notes inédites que nous publions ici se rapportent à cette conférence, qui devait précéder une représentation de *la Parisienne*, jouée par André Antoine.

commence au *Gendre de M. Poirier* et finit à *Lyons et Renards*. Laissons de côté la valeur des ouvrages; ne voyons que les sujets traités : mariage, affaires, politique, religion. Augier a parcouru tout, légèrement sans doute, mais avec intelligence et finesse. Pour Dumas, c'est tout le contraire. Toute la société lui passe sous les yeux sans qu'il sans soucie une minute. La femme mal mariée et la fille séduite, la fille séduite et la femme mal mariée, il ne connaît pas autre chose, il ne sort pas de là.

***

La *Question d'argent*, justement parce qu'elle est une œuvre misérable, est très importante à consulter. Dumas venait de donner ses trois premières pièces qui sont restées bien certainement les meilleures. On lui demandait autre chose, de changer un peu de milieu. On disait de lui alors : il peint le vilain monde, le monde où il a vécu; il ne fera jamais autre chose . La bourse et les financiers menaient alors grand tapage (les Perosti, Merès, Solar, With and C°). Dumas pensa que l'argent était la comédie attendue et où il allait se renouveler avec éclat. La tentative tourna piteusement contre lui. Dumas, dans la *Question d'argent*, venait de montrer les limites de son talent, ses lacunes irrémédiables de moraliste et d'observateur. Il se rendit compte que les grands sujets lui étaient interdits et il ne s'y est plus frotté.

***

Dumas, depuis sa sortie de collège jusqu'au succès de la *Dame aux camélias*, a chassé la pièce de cent sous. Il empruntait de toutes mains. Un ami et un contemporain de Dumas, qui avait peut-être à se plaindre de son ingratitude, M. Hostein, dans ses souvenirs d'un homme de théâtre, nous a conservé une épître en vers du jeune Alexandre où celui-ci, sous le couvert de la muse, cherche à lui carotter trois cents malheureux francs. Disons-le pourtant, ces petites révélations sont sans intérêt. L'argent, dans le monde des lettres, est ce qui manque le plus et ce qui compte le moins. Tous tant que nous sommes et de l'un à l'autre nous avons obligé des confrères embarrassés. Lorsqu'on fait comme Hostein, lorsqu'on se souvient d'un service rendu et qu'on le livre à la publicité, on est toujours un peu mufle.

***

Dans *le Gendre de M. Poirier*, Augier a mis sur la scène un mariage d'argent. Le marquis de Presles commet une véritable félonie et elle ne sera pas la dernière, mais Augier lui a conservé de belles qualités, l'élégance, la distinction d'esprit, la bravoure, un certain honneur, comme il a dit, qui est sa probité à lui. Il est vraiment supérieur à Antoinette et l'on comprend qu'elle se soit éprise de lui. Les maris de Dumas sont des imbéciles et des pleutres; des vibrions, des serins, c'est ainsi qu'il les appelle lui-même. On ne s'explique

pas que leurs femmes les aient choisis ou qu'elles se plaignent de leur abandon.

***

On a parlé bien souvent de la logique de Dumas. Je ne crois pas qu'elle mérite tout le bien qu'on en a dit. Cette logique se manifeste régulièrement par des dénouements postiches et ridicules.

Dumas, dans *la Princesse Georges*, a décidé que le mari ne devait pas être tué. En 1872, le public n'était pas mûr. Il invente alors cette fable absurde du petit de Fondelle. Vingt ans plus tard, Dumas prend le parti contraire avec Septmonts. Cette fois le public est mûr; les idées de Dumas ont fait leur chemin. Dumas introduit alors ce fantoche de Clarckson, le représentant du Far West dans le théâtre moderne. Il faut voir le sérieux avec lequel Dumas nous explique ce fantoche. La vérité est que Septmonts ne peut pas être tué par Girard : celui-ci ne pourrait plus épouser sa sœur.

***

Weiss, tout en rendant justice à Dumas, le ramène à ses proportions véritables. Cette réputation si habilement édifiée, où il entre tant de convenu et de surfait, ne l'aveugle pas. Il reproche principalement à Dumas un pédantisme médiocre, de prendre de l'élan pour nous dire des vulgarités. Il a pour caractériser les préfaces de Dumas une bien jolie expression : il les appelle des métafouillis. Weiss a mille fois raison; il manque un peu d'indulgence. Dumas s'était formé très

lentement, au jour le jour. « Alexandre ne sait rien », c'est un mot que les vieux amis de Dumas père lui ont entendu dire bien souvent. Une éducation si tardive entraîne avec soi bien des ridicules auxquels Dumas ne pouvait échapper. Il puise volontiers dans l'histoire grecque et dans l'histoire romaine. Il se place fréquemment sur le terrain scientifique. Avec la Bible, il perd la tête. Il y a chez Dumas du M. Jourdain que les plus petites découvertes étonnent profondément et qui a hâte d'en faire profiter ses semblables.

***

Le théâtre de Dumas est violent et rusé. Dumas était l'un et l'autre.

***

Je n'oublie pas, en ramenant sous vos yeux cinq ou six pièces de Dumas, tout ce qu'elles contiennent d'observation et d'esprit. Mais de deux choses l'une, Dumas se trompe ou nous trompe. Si on l'écoutait, ce sont des saintes et des martyres qu'il a voulu représenter; en réalité il ne nous montre que des agitées et des décidées, sans aucune discipline morale.

***

J'ai été élevé, je peux dire, avec l'histoire de Monselet. Tous les amis de Dumas, Levoir, Mirault, Raymond Deslandes, me l'ont racontée. Je l'ai entendu, de la bouche même de Dumas plusieurs fois et toujours d'une manière différente.

Monselet, gros et gras, de petite taille, qui portait des lunettes d'or, était un irrité, un enragé. Un jour, pour un mot de trop que lui avait dit Rarrin (1), il lui a administré une paire de gifles. Il aurait souffleté Dumas de même si celui-ci avait fait l'insolent.

Raymond Deslandes me le disait lui-même. Ce sont des mots qu'on fait chez soi.

Dumas, chez lui, dans son cabinet, manœuvrait tout le monde. Autrement il était l'homme le plus prudent de la terre. Deux fois je l'ai pris à part pour lui dire quelque bonne vérité. Il s'est esquivé.

***

L'homme et la femme ne lui laissent plus un instant de repos. Toujours ces deux êtres et toujours accouplés. *Ille super, illa sub.* Il ne peut plus s'arracher à ce spectacle.

***

En face de cet homme du monde et pour lui opposer un homme véritable, l'homme qui sait, Dumas a placé un personnage qui revient dans toutes ses pièces sous un nom différent. Celui-là a toutes les perfections, toutes les prétentions et toutes les permissions. Dumas, si ce que disent ses apologistes est vrai, s'est représenté lui-même dans ce portrait avec un peu de partialité et d'aveuglement.

(1) Mot douteux.

***

Il a manqué quelque chose à Augier et quelque chose d'irréparable. Il n'avait pas souffert. La jeunesse des écrivains est presque toujours tourmentée et humiliée. Augier, qui était de famille riche, a échappé aux supplices sans nombre de l'argent. Il est peut-être le seul auteur de son temps qui n'ait pas fait de dettes pendant que tous les autres en étaient couverts.

***

On a souvent comparé Augier et Dumas. Tout compte fait, Dumas est resté le penseur. Pourquoi?

Le théâtre d'Émile Augier commence au *Gendre de M. Poirier* pour finir à *Lyons et Renards*. Laissons de côté les ouvrages, ne voyons que la galerie. Voyons tous ces points sur lesquels Augier a porté son attention : mariage, affaires, politique, religion, etc.

Qu'a fait Dumas? Toute la société passe devant ses yeux sans qu'il s'en soucie une minute. La femme mal mariée et la fille séduite, la fille séduite et la femme mal mariée, il ne connaît pas autre chose; il ne sort pas de là (1).

***

Les jeunes filles d'Augier sont solennelles et ridicules. Elles n'existent pas. Leur préoccupation est d'épouser un honnête

(1) Cette note est une variante.

homme. Elles ont des millions de dot et elles veulent être recherchées pour elles-mêmes. Elles n'ont qu'une chose à faire, c'est de se marier dans leur monde, avec un homme aussi riche et plus riche qu'elles. C'est tout le contraire. Elles épousent des artistes, des savants, des explorateurs, des gens sans le sou qui devraient leur paraître suspects, et qui, si supérieurs qu'ils soient, ne dédaignent pas toujours les héritières.

*
* *

Voyez un peu comme l'enseignement au théâtre est toujours délicat et périlleux. Tout à l'heure, en vous parlant d'Augier, je vous ai indiqué l'excellente impression morale que nous recevons de ses ouvrages. Augier ne s'en est pas contenté. Il a voulu agir plus directement sur nous. Soutenir une thèse, être un penseur. Qu'est-ce qu'il a fait ? Il a marché tout droit sur ces deux vieilles loques de l'art dramatique : le divorce et les enfants naturels. Je ne dirai pas qu'il a renié son théâtre, ce serait trop, il l'a trahi.

Dans *les Fourchambault*, il sacrifie la famille légitime à la famille irrégulière. Il nous montre dans l'une toutes les légèretés, toutes les misères du cœur et de l'intelligence, il attribue à l'autre toutes les grandeurs et toutes les générosités. Dans *Mme Caverlet*, c'est pire encore. Qu'est-ce que nous attendions d'Augier ? Qu'il nous montrerait une femme obstinément fidèle au nom qu'elle porte et au foyer qu'elle protège, héroïque jusqu'au bout. C'est tout le contraire. Nous avons sous les yeux je ne sais quelle histoire compliquée et réjouissante, où deux enfants, un garçon et une fille, vivent

régulièrement avec l'amant de leur mère. Le problème social est-il résolu? Assurément non, et si Augier avait voulu faire une pièce contre le divorce il ne pouvait pas mieux s'y prendre. Quant à l'art dramatique il n'y a gagné qu'une mauvaise pièce de plus.

***

Augier est superficiel. Il entrevoit ses personnages; il trouve deux ou trois traits pour les peindre, deux ou trois scènes pour les mettre en mouvement, et ça ne va pas plus loin. Les situations, les scènes les plus importantes ne sont qu'indiquées. S'il étudiait ses caractères davantage, il trouverait une action plus simple, l'intrigue où ils devraient s'engager. On sent partout l'homme qui n'approfondit pas et se dérobe. Toute la fermeté est dans le style et n'est que là.

Augier a un autre défaut. Il se croit profond. Il est pénétré de l'importance de ses observations. Ce qu'il dit lui paraît si grave qu'il ne lui donne plus la forme théâtrale (voir ses *Effrontés* et *Maître Guérin*). Le sérieux au théâtre n'est pas dans les idées. C'est dans la digestion des idées par les personnages; dans la force dramatique ou comique que donnent les personnages aux idées.

A titre de document, nous reproduisons ici la sténographie de la conférence improvisée par Becque à la place de celle qu'il devait prononcer, prise par M. Cantinelli, rédacteur au journal marseillais *le Bavard.*

MESDAMES et MESSIEURS,

Si cette conférence n'avait pas été annoncée depuis plusieurs jours, si je n'avais pas pris un engagement avec l'aimable direction des Variétés et avec vous-mêmes, puisque vous avez bien voulu venir m'entendre, j'aurais préféré renoncer à la parole.

Vous avez appris déjà par les journaux la perte si cruelle, perte immense, dont nous sommes menacés.

M. Alexandre Dumas fils est très malade et peut-être, à l'heure où je vous parle, est perdu. Je n'ai pas besoin de vous rappeler la place extraordinaire que M. Alexandre Dumas fils, depuis près de quarante ans, occupe dans la littérature contemporaine dramatique.

Devant cette tombe qui va s'ouvrir, toutes les querelles de métier, les discussions d'école, les récriminations de la vie

littéraire, n'existent plus. Nous n'éprouvons plus, mes amis et moi, que de l'admiration et des regrets.

Cet hommage rendu à M. Alexandre Dumas fils, il faut que j'ajoute que ce douloureux événement m'embarrasse. Je ne pourrai pas vous dire tout ce que je voulais vous dire.

Je ne suis pas venu pour vous parler de *la Parisienne*, ni pour vous faire l'éloge de mes ouvrages; je suis venu pour défendre les auteurs nouveaux contre les anciens, l'art dramatique d'aujourd'hui contre celui d'hier.

Depuis le Théâtre-Libre, fondé, vous le savez, par le comédien que vous applaudissez ici tous les soirs, l'art dramatique a subi une transformation presque complète.

Je ne vous en parle pas de façon théorique, car vous-mêmes tous les jours vous vous apercevez avec regret, avec ennui peut-être, des modifications essentielles que nous avons introduites au théâtre. Ces modifications, je voudrais, Mesdames et Messieurs, vous les expliquer en causant avec vous.

On nous accuse d'être des glorieux, des vaniteux et même, ce qui est plus grave, des envieux. Je ne voudrais pas faire avec vous de l'érudition trop facile, mais nous savons tous que les succès de Racine ont été pour beaucoup dans la tristesse de Corneille vieillissant.

Vers 1830, lorsque Victor Hugo a fait jouer *Hernani* au Théâtre-Français et qu'en même temps on donnait *Henri III et sa Cour*, au début même du romantisme, la Comédie-Française était devenue, en quelque sorte, la propriété de cinq ou six auteurs dont les noms ne vous rappelleraient rien si je vous les disais. Il est évident que vous ne vous souvenez

ni de M. Duval, ni de tous les Camille Doucet de cette époque.

Eh bien! Mesdames et Messieurs, savez-vous ce qui est arrivé? Ce petit groupe s'est réuni, il a eu l'audace de faire une pétition et de la présenter aux Chambres pour que Victor Hugo et Dumas père fussent expulsés de la Comédie-Française, pour cette raison qu'ils étaient incapables de représenter le grand art!

Je vais vous donner un dernier exemple que j'emprunte à Alexandre Dumas. Il a, dans la préface du *Demi-Monde*, raconté cette histoire très intéressante : un ministre, homme sans doute très moral, avait institué un concours destiné à donner un prix à la pièce la plus morale de l'année, et l'on avait nommé une commission chargée d'examiner les pièces présentées. Cette commission était composée de sénateurs, de députés; c'étaient les gens les plus moraux que l'on avait trouvés. On y avait ajouté le directeur des postes et un général d'artillerie. Au dernier moment, ce ministre fit cette réflexion, que, pour juger des œuvres dramatiques, il fallait peut-être faire entrer dans la commission un auteur dramatique. On choisit Scribe. La pièce de M. Dumas obtint toutes les voix, hormis une, et vous devinez laquelle, celle de Scribe!

. . . . . .

Je vais tout de suite vous indiquer la grande différence qui existe entre les auteurs dramatiques d'hier et ceux d'aujourd'hui. De cette différence découle tout le reste : nos prédécesseurs étaient des moralistes et nous sommes des observateurs. C'est nous qui avons raison, car toute espèce d'œuvre ne dure que par l'observation...

Je ne voudrais pas m'élever contre les choses de la morale, mais il y a deux sortes de morales : la morale véritable et la morale de théâtre. Je n'ai aucune confiance dans la morale d'un auteur dramatique. Il est certain que, de tous les auteurs dramatiques qui ont été de véritables moralistes, Molière est le plus grand.

Eh bien! Molière est très embarrassé pour nous donner une leçon de morale, parce que l'art dramatique n'est pas fait pour ces choses-là. Ainsi, je prends *l'École des femmes*, Molière a voulu nous montrer qu'à un certain âge il ne fallait pas épouser une jeune femme. Et comment est-il parvenu à cela?

En rendant le vieillard la dupe d'un jeune homme.

Ce n'est pas là de la morale du tout. Et c'est une manière très raide de corriger les vieillards.

Voici un autre exemple, et, cette fois, je vous laisserai, Mesdames, juger la question. Dans *l'École des maris*, Molière nous montre deux maris; l'un, charmant pour sa femme, lui laisse toute liberté, c'est un mari délicieux à tous les égards; l'autre, qui n'a pas le même système, veut maintenir sa femme dans son intérieur; Molière conclut que c'est le premier qui a raison et qui court le moins de dangers. Je vous laisse décider, Mesdames. Mais enfin, si j'avais à me marier, j'aimerais mieux une femme qui restât chez elle, qui aurait des qualités d'intérieur, à une autre qui courrait les bals.

Quand nous étions jeunes, il est évident que nous n'allions pas chercher l'amour dans les maisons paisibles, mais au contraire dans les bals, dans les réunions mondaines, où la femme que Molière préfère court évidemment tous les dangers.

. . . . . .

Nos prédécesseurs étaient obligés pour amener leurs conclusions morales de combiner un certain nombre de choses contraires à la vérité et qui nous déplaisaient. Nous n'avons pas voulu les imiter et nous avons inventé une nouvelle forme de théâtre où il n'y a plus rien du tout. Nous avons presque supprimé l'action, supprimé les incidents. Vous savez que, dans le théâtre ancien, il y avait un personnage qui vous faisait rire. Nous l'avons supprimé. Il y avait un personnage sympathique chargé d'attirer les larmes au bord de la paupière et qui vous faisait dire en sortant : Ah! quel brave homme! Eh bien; nous avons supprimé le personnage sympathique! Il y avait dans toutes les pièces un mariage. Nous avons supprimé le mariage. Nous avons tout supprimé; et je veux bien l'admettre, notre théâtre est peut-être monotone, nous en avons fait l'expérience à nos dépens. C'est à vous maintenant de la faire aux vôtres, parce que nous n'en ferons pas d'autre d'ici dix à quinze ans et qu'il vous faudra prendre l'habitude de ce que nous faisons.

. . . . . .

Mesdames et Messieurs, je viens de vous dire que je défends les auteurs nouveaux, en partie ou à moitié connus. Ils ont eu pour eux un homme tout à fait extraordinaire, Antoine. C'est un comédien de premier ordre et, pendant qu'il ne m'écoute pas, je vous dirai qu'il y a deux sortes de comédiens. Les comédiens qui n'en font pas assez et ceux qui en font trop. Aux premiers il ne faut rien dire, et attendre qu'ils aient du talent.

Quant aux autres, ils sont insupportables, et l'on ne peut pas leur donner une pièce sans qu'ils y cherchent mille fois

plus que ce qu'il y a. Vous avez entendu parler de cet artiste du Théâtre-Français qui, répétant *le Misanthrope*, n'avait pu se contenter de tout ce que l'on avait écrit sur cette pièce. Il creusait tous les jours son rôle et enfin il parvint, grâce à ce système, à faire un jour à l'un de ses amis la confidence suivante :

« Mon cher, ce Molière est un homme étonnant. Figure-toi qu'il avait prévu le général Boulanger ! »

Un des premiers mérites d'Antoine, c'est qu'il n'en fait ni trop ni trop peu. Il fait juste ce qu'il faut, et donne à tous ses rôles un caractère très juste.

Il a rendu le plus grand service à l'art dramatique. Il y a douze ans, l'avis d'un critique dramatique à notre égard était tout ce qu'il y a de plus dur. Par-dessus le marché, comme la critique est toujours très bien avec les directeurs de théâtre, on nous disait toujours que nos pièces ne pouvaient être jouées pour une multitude de raisons.

C'est à ce moment qu'Antoine a loué dans un quartier perdu une petite salle et a joué des pièces nouvelles d'auteurs nouveaux. Tous ces auteurs dramatiques qui, aujourd'hui, sont joués partout, c'est Antoine qui les a innovés. Aujourd'hui la critique à Paris a changé; nous avons des esprits fins, au lieu de gens... Je ne veux nommer personne, mais vous savez à qui je pense, et la critique alors était épouvantable.

Je vous demande la permission de vous rappeler un souvenir qui m'est personnel. J'ai donné jadis à la Comédie-Française *les Corbeaux*.

Voici la situation du théâtre à ce moment-là : M. Francisque Sarcey, le célèbre critique du *Temps*, protégeait une

méchante artiste qui jouait à l'*Odéon*... et qu'il voulait faire entrer au Théâtre-Français, mais dont le directeur du Théâtre-Français ne voulait à aucun prix. M. Auguste Vitu protégeait une méchante artiste de l'Odéon qu'il voulait faire entrer au Théâtre-Français mais que ce dernier refusait également. Ce n'était pas la même. Enfin, M. Bulloz, l'ancien directeur de la *Revue des Deux Mondes*, protégeait une troisième méchante artiste de l'Odéon qu'il voulait imposer au même théâtre. Que voulez-vous que fasse un auteur avec les trois plus forts organes de publicité contre lui? Pour peu que sa pièce offre des points discutables, il est tué à l'avance. J'y ai survécu, du reste.

. . . . . .

Je n'ai plus qu'un mot à vous dire; ne croyez pas qu'en voulant défendre les auteurs nouveaux, je veuille me rajeunir.

Mais c'est dans mon genre d'esprit, d'oublier ce qu'il y a derrière moi et de ne penser qu'à l'avenir.

Je me suis trouvé placé entre deux générations d'auteurs dramatiques comme le personnage de La Fontaine entre deux maîtresses, une qui voulait m'arracher mes cheveux noirs, l'autre qui ne voyait pas mes cheveux blancs. Et bien, Mesdames et Messieurs, je préfère la seconde maîtresse.

ARISTOPHANE : " PLUTUS " (1)

MESDAMES, MESSIEURS,

Vous connaissez maintenant les procédés employés par vos conférenciers les plus célèbres. Lorsqu'ils vous parlent des classiques, que ce soit des poètes grecs ou bien des auteurs du XVIIe siècle, ils les modernisent pour les rendre plus intelligibles, et en les modernisant ils ne manquent pas de les parodier un peu. C'est une méthode très avantageuse, qui se prête à des amusements faciles et qui permet les rapprochements les plus inattendus. Ainsi, mon spirituel confrère M. Jules Lemaître, qui m'a précédé à cette place, a comparé Euripide à M. d'Ennery. Je vous l'avoue, il me serait impossible de m'approprier cette méthode; il y faut une légèreté et un tour d'esprit que je n'ai pas; il y faut aussi une connaissance très approfondie, très profonde de toutes les pièces de théâtre, depuis le théâtre antique jusqu'à celui du Boulevard du Crime, qui me manque absolument. Je ne pourrai jamais comparer Aristophane à M. Labiche.

(1) Cette conférence, restée manuscrite, a été prononcée à la matinée classique de l'Odéon du 18 décembre 1896, à une représentation de *Plutus*, adapté par M. Paul Gavault.

Après plus de deux mille ans et bien qu'Aristophane ait été l'objet de beaucoup de recherches, de beaucoup d'études, de beaucoup de traductions en prose et en vers avec leurs préfaces, la biographie du poète grec est encore très incomplète, très incertaine; on pourrait dire qu'elle n'existe pas. On ne sait pas le lieu de sa naissance; on ne sait pas s'il était grec ou s'il était un étranger, on ne connaît pas la date de sa mort. Était-il riche, était-il pauvre, c'est encore un point qui est resté obscur. Tout ce qu'on peut supposer, c'est qu'il était reçu dans les plus vieilles et les plus puissantes familles d'Athènes. On dirait de lui aujourd'hui qu'il allait beaucoup dans le monde. C'était un snob, peut-être un parasite. Je me figure qu'Aristophane était resté garçon. M. Lemaître vous a dit qu'Euripide s'était marié deux fois et que son second mariage n'avait pas été plus heureux que le premier. Si Aristophane avait été marié, il est bien probable qu'il eût été trompé comme son confrère, et ce détail-là, nous n'aurions pas manqué de le savoir, il serait parvenu jusqu'à nous.

Aristophane a été un poète exceptionnel et véritablement comique. Il réunit les contrastes les plus opposés et si opposés qu'on a quelque peine à expliquer un pareil assemblage chez le même homme. C'est d'abord un lyrique, un lyrique d'une imagination délicieuse, pleine de grâce et de légèreté. C'est ensuite un orateur, je veux dire par là qu'il est très éloquent, et que son éloquence par moment devient très haute et très sévère. En même temps c'est l'esprit le plus cynique et le plus ordurier qu'il soit possible de voir. Ce n'est pas tout. Ordinairement les satiriques sont des révolutionnaires; ce sont tout au moins des libéraux, ce que nous appelons chez

nous d'un nom un peu ridicule, des centre-gauche. Aristophane est un conservateur, le plus résolu et le plus complet des réactionnaires.

Je viens de vous dire qu'Aristophane était un lyrique et un éloquent. Ce n'est pas une découverte que j'ai faite. On ne peut pas parler de lui sans penser aussitôt à ses admirables chœurs. Soit qu'il imagine la Ville des Oiseaux et qu'il la remplisse des plus délicates et des plus fines harmonies, soit qu'il rappelle aux Athéniens les grandes vertus de leurs ancêtres, les batailles mémorables qui ont sauvé la partie, ce sont là des morceaux de la plus grande beauté et qui sont restés absolument intacts. J'insiste sur ce point, voici pourquoi. C'est par ce côté de son talent, de son génie, qu'il est tout à fait admirable et j'ajouterai irréprochable.

J'accorderai tout de suite aux admirateurs passionnés d'Aristophane, à ceux qui l'admirent sans restriction, à ceux qui lui passent tout, qu'il a été un satirique extraordinaire. La politique, les questions nationales, les questions philosophiques et littéraires, les mœurs, il a touché à tout et toujours avec une verve formidable et intarissable. J'ajoute qu'il connut la chronique scandaleuse de son temps sur le bout du doigt et que les particuliers ne sont pas plus à l'abri avec lui que les hommes publics.

Après tous ces éloges que je viens de donner à Aristophane, j'ai une restriction à faire, et vous me la pardonnerez. Vous l'avez peut-être déjà faite vous-même. Je pardonne à Aristophane d'avoir attaqué la démocratie, d'avoir attaqué Cléon, tous les généraux, tous les ambassadeurs de la République athénienne, je vais plus loin. On ne lui pardonne pas

d'avoir attaqué Socrate qui était, vous le savez, une sorte d'instituteur public. Moi, je lui pardonne d'avoir attaqué Socrate, mais devant cette satire à fond de train, cette satire à toute vapeur, qui casse et brise tout sur son passage, qui emploie le langage le plus cynique, et ce n'est pas encore assez dire, à la longue, toute cette fureur, toutes ces immondices vous mettent mal à l'aise. C'est admirable et c'est accablant. On trouve que le poète s'oublie trop, qu'il manque de scrupule et de générosité.

Il faut que j'ajoute ici un détail qui n'est pas bien important mais que cependant vous devez connaître. Aristophane, ce satirique impitoyable, est très homme de lettres, c'est un professionnel et il a tous les défauts. Avec Euripide, sa conduite est épouvantable; celle de M. Jules Lemaître n'est rien auprès de la sienne. Il ne cesse pas de l'attaquer, il le poursuit et le démolit tant qu'il peut, et quand il ne trouve plus rien à lui dire, il lui rappelle qu'il est le fils d'une marchande de salades; c'est abominable. Aristophane avait une raison, il est vrai, pour attaquer Euripide, et je vous la dirai tout à l'heure. Mais il ne s'en prend pas qu'à lui. Il attaque tous les tragiques de son temps parce que les poètes tragiques étaient plus considérés que les poètes comiques et qu'ils se faisaient jouer plus facilement. Dans un de ses chœurs, Aristophane reproche au public de ne pas l'avoir couronné l'année précédente, et il espère bien que ce manque de goût, cette injustice ne se renouvellera pas. En langage de théâtre, il a fait un four, et un an après il ne l'a pas encore digéré. Dans un autre chœur, il reproche au fonctionnaire qui tenait l'emploi de directeur de théâtre de lui avoir rogné ses droits

d'auteur. Il l'arrange bien. J'ai eu pour ma part, vous le savez peut-être, quelques difficultés avec les directeurs de théâtre, mais je n'aurais jamais osé les traiter de pareille manière. Enfin, dans un autre chœur, il reproche à un de ses amis, avec lequel il s'est brouillé depuis, de lui avoir volé une pièce. Tout s'y trouve, vous le voyez, jusqu'à l'accusation de plagiat. Il est évident que les hommes ne changent pas beaucoup et que dans la même profession ils restent toujours les mêmes. L'homme de lettres est essentiellement irascible, vaniteux, jaloux, perfide... mais c'est égal, ça fait plaisir au bout de deux mille ans de retrouver un véritable confrère, un vieux camarade.

Ici, je suis un peu troublé, je sais très bien ce que je veux dire et je le dirai, mais j'en éprouve un peu d'embarras. Voilà le moment où je ne m'entends plus du tout avec les admirateurs quand même du poète grec. On pourrait croire qu'avec tous les dons que possédait Aristophane, le lyrisme, l'éloquence, l'esprit, une verve intarissable, la connaissance complète et le mépris de son temps, on pourrait croire qu'il a écrit des comédies admirables. Eh bien, non. Je suis obligé de dire que ce qu'on appelle les comédies d'Aristophane ne sont pas des comédies, ce sont à peine des embryons. Aristophane comme auteur dramatique ne compte pas.

J'insiste et je m'explique carrément sur ce point pour deux raisons. D'abord j'aime mieux vous dire mon opinion, toute mon opinion, ensuite je profiterai de cette occasion pour dire mon mot sur la crise théâtrale que nous traversons. Je ne crois pas en matière théâtrale être un arriéré. Cela m'arrivera peut-être si l'on nous donne encore beaucoup de pantalon-

nades comme celle qui a été jouée dernièrement. Je ne crois pas que le métier, ce pauvre métier dont on nous parle tous les jours, soit au théâtre la condition première et la première qualité. Et d'abord il faudrait s'entendre sur le mot métier. Il y a des auteurs qui font des pièces vieux jeu et qui ne savent pas du tout leur métier. Il y en a d'autres qui savent leur métier et qui font des pièces d'un genre nouveau. De plus, le métier est quelque chose de très chanceux; on en a un jour et on n'en a pas le lendemain. Il y a des ouvrages où il est très facile et d'autres où, quoi que fasse l'auteur, quelque peine qu'il se donne, le métier clochera sur un point ou sur un autre. Je ne crois pas non plus, comme l'a dit Dumas fils et comme M. Sarcey l'a répété si souvent après lui, que le théâtre soit l'art des préparations. Lorsque Dumas a jeté cet aphorisme *ex cathedra*, il a fait ce que font tous les écrivains, ce que M. Zola a fait pour le naturalisme, M. Bourget pour la psychologie, tous ces messieurs ont fait tout simplement la théorie de leur talent. Quand Dumas nous dit : le théâtre, c'est l'art des préparations, cela veut dire : le théâtre de Dumas, c'est l'art des préparations. Et l'on comprend parfaitement bien que Dumas, qui était toujours préoccupé de faire avaler quelque chose au public, et ceci et encore cela, on comprend parfaitement qu'il ait eu besoin de plus de précautions, de plus de préparations qu'un autre.

Molière, qui est toujours un bon exemple à citer, n'a jamais rien préparé du tout. Quand Alceste entre avec ces mots :

> Laissez-moi là, vous dis-je, et courez vous cacher;

nous n'avons pas besoin d'en savoir davantage. Bien plus,

comment Molière a-t-il préparé la passion d'Alceste pour Célimène, cette passion si poignante et en même temps si ridicule :

> L'amour que je ressens pour cette jeune veuve
> Ne ferme pas les yeux aux défauts qu'on lui trouve.

Molière fait rimer trouve avec veuve, on ne peut pas se moquer davantage des préparations. Dans *Tartufe*, l'entreprise, et il n'en est pas de plus scabreuse et de plus dangereuse, est préparée par ces deux vers :

> Veut-on que là-dessus je m'explique, entre nous,
> Je crois que de Madame il est, ma foi, jaloux.

Quatre vers et quatre mauvais vers, deux pour chacun, voilà toutes les préparations du *Tartufe* et du *Misanthrope*.

Enfin, je ne crois pas du tout à ce qu'on appelle les conventions théâtrales, ces conventions qu'on nous jette toujours au visage et qui, si elles n'étaient pas variables, changeantes, feraient de l'art dramatique, comme l'a dit très bien M. Larroumet, le plus soutenu des arts. Vous voyez que je ne suis pas d'accord, bien loin de là, avec la vérité antique. Si l'on me demandait ce que c'est qu'une pièce de théâtre et que je fusse forcé d'accoucher d'un aphorisme, je dirais : une pièce de théâtre, c'est une action, des caractères et du style. Mais ce serait une banalité à ajouter à tant d'autres et qui n'amènerait aucun résultat.

Mais une pièce de théâtre se reconnaît surtout à ceci, qu'elle est une composition qui a un commencement, un milieu et une fin.

Eh bien, cette composition, c'est justement ce qui manque à Aristophane. Des scènes, des saynètes, des dialogues, si spirituels qu'ils soient, pleins de verve, je l'ai déjà dit, ne constituent pas une comédie. Prenons, par exemple, un de ses ouvrages les plus célèbres : *les Chevaliers*. Qu'y a-t-il dans *les Chevaliers ?* Aristophane met en scène Cléon, le fameux Cléon, le chef du parti démocratique, et il place à côté de lui un marchand de boudins. Alors ces deux personnages commencent une discussion, une querelle, et je vous demanderai la permission de me servir d'un mot un peu grossier, un engueulement qui est interminable. Ensuite, le chœur intervient un instant, puis les deux personnages, Cléon et le marchand de boudins, reparaissent et recommencent cet engueulement dans une scène plus interminable encore que la première. Voilà à peu près ce que sont *les Chevaliers*.

Je sais très bien que Cléon est un personnage important, le premier personnage de la République, et qu'il y a honneur et courage à le mettre sur la scène, que l'auteur touche en riant aux intérêts les plus graves, que ces scènes sont pleines de verve, d'entrain, de gaieté. Malgré tout elles n'échappent pas à la monotonie. Malgré tout deux scènes ne constituent pas une comédie. Je n'irai pas jusqu'à dire, comme je l'ai lu dernièrement dans un article très bien fait quoique un peu sévère, que le théâtre d'Aristophane n'est que du théâtre de café-concert; cependant toutes ses pièces font penser aux revues de l'Eldorado ou de la Scala qui sont pleines de querelles, de boutades et qui finissent par des apothéoses de femmes.

Je sais très bien tout ce que l'érudition peut me répondre : qu'il y avait des lois à Athènes qui réglementaient le théâtre, l'art dramatique, et qui le réduisaient à la plus stricte expression, qu'on sortait à peine des fêtes de Bacchus, je devrais peut-être dire de Bacchos, et qu'il faut encore être reconnaissant à Aristophane et à deux ou trois poètes dont les ouvrages ne nous sont point parvenus de nous avoir donné les premiers essais de comédie, mais ce ne sont que des essais.

Je vous ai dit, Mesdames et Messieurs, qu'Aristophane était un réactionnaire, le plus parfait des réactionnaires. On a cherché à expliquer son cas de deux manières. La première n'est pas très flatteuse pour les auteurs dramatiques. On a dit : Aristophane était un satirique, il vivait dans une démocratie et il ne pouvait que railler et attaquer cette démocratie, s'il voulait faire emploi de son talent. On a dit encore qu'Aristophane était l'organe, l'instrument du parti aristocratique, et peut-être un instrument payé. Je ne crois pour ma part ni à l'une ni à l'autre de ces suppositions. Lorsqu'on lit avec attention, non pas une pièce, mais le théâtre complet d'Aristophane, on trouve qu'il a attaqué Cléon parce que Cléon était le chef de la démocratie et que la démocratie était une forme nouvelle de gouvernement à Athènes, on trouve qu'il a attaqué Socrate parce que Socrate battait en brèche les vieilles croyances et qu'il en traduisait ce que nous appelons l'esprit d'examen, presque l'esprit scientique; on voit qu'il a attaqué Lysistrata, c'est-à-dire la liberté de la femme, ses revendications, tout ce peu d'émancipation nouvelle; qu'il a attaqué Euripide parce que Euripide apportait une forme nouvelle de théâtre.

Enfin dans *Plutus* il est avec les riches contre les pauvres, il établit la nécessité de la pauvreté, il nous donne une leçon d'économie politique, de cette vieille économie politique qui est toujours du côté de l'argent. Soyons donc plus justes avec Aristophane qu'il ne l'a été avec ses adversaires; nous avons là, je vous l'ai dit, un réactionnaire résolu et convaincu.

Je ne suis pas avec lui, je le dis tout haut. Je ne voudrais pas introduire la politique ici à l'Odéon, mais cependant il est bien difficile avec un auteur comme lui de ne pas toucher à la politique. Aujourd'hui encore, c'est chez Aristophane que l'on va chercher les arguments les plus forts et les outrages les plus sanglants contre la démocratie, et ce sont justement les descendants d'Aristophane, nos poètes renommés et nos romanciers à la mode qui, du haut de leur talent, méprisent notre gouvernement démocratique et traitent par-dessous jambes tous ceux qui y prennent part.

Je ne suis pas avec eux, je le dis bien haut. Quelle petitesse d'esprit, quelle injustice, quelle ingratitude. Ils devraient bénir ce gouvernement qui leur a rendu la liberté d'écrire, et qui la leur a conservée, quelque abus qu'ils en aient fait. Sans la liberté, il ne resterait pas deux cents pages de la littérature contemporaine, et tous leurs auteurs auraient fini dans les prisons.

Eh bien, puisque j'ai touché cette question et que vous me permettez de dire toute ma pensée, s'il fallait choisir entre le travail politique et le travail littéraire de ces vingt-cinq dernières années, je n'hésite pas, je donne la préférence au travail politique. Ce gouvernement de médiocres, ce parlementarisme si décrié a remis la France sur ses pieds; voilà;

voilà une chose sérieuse, plus sérieuse qu'un roman ou une pièce de théâtre. A l'heure qu'il est, la France a rétabli sa situation diplomatique en attendant qu'elle rétablisse sa situation militaire. Si la paix est assurée pour longtemps, nous pouvons jouir de la paix avec tranquillité, avec dignité, et sans avoir toujours l'oreille collée à la frontière.

Je vais vous dire quelques mots de *Plutus*, et en réalité je vous ai dit ce qu'il fallait. Mieux vaut vous laisser jouir de la pièce telle qu'elle a été arrangée exprès pour vous par un spirituel adaptateur.

La direction de l'Odéon, préoccupée de vos plaisirs, a ajouté, à *Plutus*, *les Samaritains* de Théocrite. Je ne l'ai su que trop tard. C'était vraiment une belle occasion de faire un parallèle entre Aristophane et Théocrite, bien que ces parallèles-là ne soient plus guère à la mode.

Je ne veux pas vous retenir plus longtemps, j'étais venu ici avec l'espoir de vous en dire peut-être trop et je vous quitte avec le regret de ne pas vous en avoir dit assez.

Lorsque Henry Becque aborda la dernière partie de sa conférence, lorsqu'il fit cette comparaison entre le travail politique et le travail littéraire de ces vingt-cinq dernières années, le public de l'Odéon se déchaîna contre le conférencier, le hua, et le força à sortir de la scène sans pouvoir terminer sa conférence.

" CORIOLAN " ET " JULES CÉSAR " (1)

J'ai choisi dans l'œuvre de Shakespeare deux pièces, toutes deux tirées de l'histoire romaine, dont le sujet vous est connu, ce qui me permettra de ne vous le rappeler que superficiellement. Nous allons les examiner franchement, sans parti pris; nous n'y chercherons que ce qu'elles contiennent et nous n'y chercherons rien de ce qu'elles ne contiennent pas.

***

Coriolan. — Représentation entre 1605 et 1609. Imprimé en 1623, d'après Montégut.

Shakespeare, qui était un grand lecteur de Plutarque, a pris chez lui le sujet de Coriolan. Plutarque représente Coriolan comme mal accointable et mal propre pour vivre et converser avec les hommes (2); il déclare expressément qu'on ne pou-

(1) Cette conférence a-t-elle été prononcée ? Au moins, n'avons-nous pu retrouver, malgré toutes les recherches, la circonstance où Becque l'aurait dite.

(2) « Sa cholère, qui estoit impatiente, et son obstination inflexible de ne vouloir jamais céder à personne, le rendoyent mal accointable, et mal propre pour vivre et converser entre les hommes. » (PLUTARQUE, *Gaius Martius Coriolanus*, traduction Amyot.)

vait le fréquenter; toutes ses façons étaient odieuses (1). Shakespeare le modifie pour en faire un caractère général, un type au lieu d'une exception.

Dans Plutarque, Coriolan s'humilie pour obtenir le consulat; dans Shakespeare, c'est le contraire.

Premier et deuxième citoyens.

Cominius, excellent général, sans jactance et sans jalousie. Il souhaite le succès de ses rivaux.

Le Messager, un lâche.

Titus Lartius, ses sages et belles paroles.

Coriolan demande la liberté pour un pauvre homme de Corioles où il a été reçu un jour (voir Taine).

Loi agraire.

Le Sénat est prévenu; s'ils ont l'haleine forte, ils ont les bras forts aussi.

Respect des aristocrates et des chefs les uns pour les autres; ils sont prêts à marcher au combat comme des héros.

Il pouvait donner des qualités civiques aux tribuns du peuple, un grand amour du peuple et la préoccupation de leurs souffrances.

J'aime mieux qu'elle oublie comme elle oublie les vertus que leurs maîtres leur enseignent.

Dialogue des officiers.

La séance. Discours de Cominius et d'Agrippa.

On propose le consulat à Coriolan. Il demande à être dis-

(1) « Mais au demourant, ilz ne s'en pouvoyent approcher ny le frequenter familièrement... tant ses façons de faire leur estoyent mal aggreables et odieuses. » (*Id.*, Amyot.)

pensé du cérémonial. Sicinius déclare qu'on n'y changera rien.

Nouvelle scène des citoyens. Le mot de l'un d'eux relatif aux témoins. Instinct infaillible des foules.

Colère d'Anfidius. Il est décidé à agir contre Coriolan, sans honneur.

Retour à Rome. Agrippa et les tribuns qu'il accuse aussi d'orgueil et d'ambition.

Opinion de Victor Hugo et de Montégut.

Quand la pièce commence, il y a une disette à Rome. Le peuple est en mouvement. Il manifeste. L'orateur s'en prend à Coriolan et au Sénat; à Coriolan surtout. C'est Coriolan l'ennemi et le coupable. Shakespeare nous montre l'aveuglement de la foule qui s'acharne sur un homme, sur un nom, qui exige le bouc émissaire. L'auteur dramatique y trouve son compte. Il appelle et concentre l'attention sur son personnage principal. Il fait coup double.

Menenius Agrippa qui entre et précède de quelques instants Coriolan est un patricien bon enfant, bon vivant, un réactionnaire sage et égoïste qui se mêle volontiers au peuple; il le blague. De notre temps on retrouverait facilement ce personnage chez nos grands propriétaires, nos grands industriels, maîtres d'usines ou de forges. Il interpelle l'orateur au moment où il passe en revue tous les griefs populaires. Il désarme la foule par sa rondeur, sa gaieté et l'apologie des membres révoltés contre l'estomac.

Coriolan paraît et son caractère s'accuse aussitôt avec la plus grande violence. Il foudroie les plébéiens; il leur reproche

leur lâcheté dans la guerre, leur insolence dans la paix; la versatilité de leurs enthousiasmes; jusqu'à leurs haleines. Si le Sénat le lui avait permis il en aurait fait une hécatombe haute comme sa lance. Il les aurait mitraillés. Mais le Sénat s'est ému sottement de leurs plaintes; il a nommé des tribuns chargés de vérifier l'état actuel. Une commission. Une enquête! La grève, je veux dire l'insurrection, n'en sera que plus décidée.

Un messager paraît. Il vient prévenir Coriolan que les Volsques ont repris les armes. La guerre, dit Coriolan, nous débarrassera du superflu de la population.

Entrent alors Cominius, le général de l'armée romaine, et Titus Lartius son prédécesseur. Coriolan se met aussitôt aux ordres de Cominius et de Titus. Le vieux Titus, pour accompagner Coriolan, s'appuiera sur une béquille et combattra de l'autre. Il y a là entre ces soldats une véritable lutte de grandeur et de générosité.

Comme contraste et aussitôt après leur départ, Shakespeare amène les tribuns du peuple. Ceux-là sont bornés, jaloux, ennemis nés de Coriolan et des autres, en un mot des égalitaires. Ils se plaignent de Coriolan, de son orgueil et se promettent de le surveiller.

Qu'avons-nous vu? L'esprit turbulent du peuple, sa haine irréfléchie, sa barbarie qui le pousse aux excès et au meurtre, son ignorance, sa brutalité, ses habitudes d'accusation, etc. Ses magistrats ne valent pas mieux que lui. D'un autre côté, avec Coriolan et les patriciens qui l'entourent, nous trouvons de belles paroles, des pensées élevées, le goût des grands exploits et le mépris de la mort. Leur naissance, leur rang,

leur fortune, leurs habitudes de riche vie leur ont donné une joie particulière, une sorte d'ivresse qu'on pourrait appeler l'ivresse aristocratique.

La guerre est déclarée et Coriolan y est admirable d'un bout à l'autre. Il prend Volsque et il la prend à lui tout seul. Cela fait il court dégager Cominius. Lorsque la bataille est gagnée, il abandonne sa part de butin. De son côté Cominius lui abandonne le succès de la campagne. Il lui donne son cheval de guerre et le surnom de Coriolan. C'est toujours le même système, toujours la grandeur du même côté.

Toute cette grandeur aristocratique se retrouve encore dans les scènes de mariage. Le respect de Coriolan pour sa mère, l'amour qu'elle a pour lui. Volumnia est une ancêtre; l'amour maternel ne va pas chez elle sans grandeur et sans gloire. C'est elle qui a envoyé son fils à sa première affaire. Vergilia, la femme de Coriolan, respecte en lui le chef de la maison. Elle l'aime avec ferveur et soumission. Elle n'a pas sur lui les droits de sa mère et ceux qu'elle aura plus tard. Quant à ce polisson de Marcius qui aime mieux regarder des épées et entendre le bruit du tambour que de regarder son maître d'école, il est aussi de la famille. Ce sera un dur et un violent comme son père.

. . . . . .

. . . . . .

Si la bataille paraît perdue, ils se débandent; s'ils remportent un petit succès, ils pillent (1). La conduite des chefs

(1) « Ainsi estant la ville prise, la pluspart des soudards se meit incontinent à piller...» (PLUTARQUE, *id.*)

au contraire est magnanime d'un bout à l'autre. Coriolan refuse sa part de butin et Cominius de son côté abandonne à Coriolan le succès de la campagne. Il lui donne son cheval de bataille et le surnom de Coriolan. Vous le voyez, c'est toujours le même système, toujours la grandeur du même côté.

Le retour à Rome s'effectue avec une certaine pompe. Les hérauts précèdent Coriolan qui vient s'agenouiller auprès de sa femme et de sa mère, ivre de joie. Pendant ce temps, sa femme l'admire en pleurant silencieusement. Agrippa se félicite d'être l'ami d'un si grand homme et de deux généraux. Le peuple aussi cède à un élan d'enthousiasme et d'admiration. Seuls, les tribuns se lamentent. Si Coriolan, comme il est probable, obtient le consulat, leur autorité périra bien vite entre ses mains. Voilà ce qu'ils calculent, la part qu'ils prennent à ce triomphe; ils comptent bien pourtant que le peuple reviendra bientôt de son engouement. Ils feront ce qu'ils pourront; et Coriolan les y aidera lui-même, s'il ne veut pas s'abaisser au cérémonial obligé.

Pour être plus clair et plus court, j'ai divisé Coriolan en quatre parties arbitraires, il est vrai. La troisième c'est la lutte de Coriolan avec les tribuns du peuple. Vous en connaissez l'issue. Le peuple, conduit par ses magistrats et retourné par eux, retire le consulat à Coriolan après le lui avoir donné.

Coriolan vient s'expliquer devant lui. Mais au premier mot de traître que lui jettent les tribuns, après ses exploits, ses blessures, sa vie tant de fois exposée pour son pays, Coriolan s'emporte; une lutte s'engage; les édiles interviennent;

finalement Coriolan est condamné au bannissement. C'est le vieux proverbe latin mis en action : la roche Tarpéienne est près du Capitole.

Examinons rapidement ce que Shakespeare nous a montré dans sa pièce. D'abord un caractère d'aristocrate. Est-ce un patricien romain ou bien un pair d'Angleterre? La critique psychologique s'est faite cette question. Elle en pensera ce qu'elle voudra, c'est le représentant de l'aristocratie dans tous les temps et dans tous les pays. L'histoire, il est vrai, nous montre bien souvent des aristocraties avides et légères; Coriolan n'appartient pas à celles-là. Il a, comme nous disons au théâtre, les qualités de l'emploi. Il croit à sa naissance, à son rang, à tous les préjugés de sa caste; mais il croit aussi que sa caste l'oblige, qu'elle a exigé de lui toutes les autres supériorités. La première est d'être héroïque et il ne cesse pas de l'être; la seconde d'être désintéressé et il est désintéressé; enfin il est homme de bonnes mœurs, un chef de famille accompli. Shakespeare nous a montré encore la famille aristocratique, où les idées de grandeur et de gloire entretiennent une tendresse spéciale et une moralité admirable. Ensuite il nous a montré la faiblesse des assemblées délibérantes, lorsqu'elles entrent en composition avec le peuple; ensuite la médiocrité jalouse et bornée des magistrats populaires; et enfin le peuple lui-même avec tous les défauts que je vous indiquais tout à l'heure, la turbulence, la mobilité, la barbarie, l'ingratitude, si l'on veut. Voilà tout ce que nous trouvons dans le spectacle qui nous est (1) offert,

(1) Mot omis dans le manuscrit.

qui n'est qu'un obstacle, où l'auteur n'a apporté ni ménagement ni restriction, mais sur lequel il n'a pas donné son avis et indiqué ses préférences.

Je passe maintenant à *Jules César*.

La pièce débute au moment de la grande puissance de César. Shakespeare, avec une clairvoyance admirable, a saisi le moment où le tyran emploie jusque pour les plus petites choses le langage le plus impérieux, où il désire de nouveaux honneurs sans savoir lesquels, où les formes les plus nécessaires du gouvernement lui paraissent un attentat à sa souveraineté. C'est le despotisme qui commence, c'est la folie impériale qui commence, mesurée encore et maîtresse d'elle-même, mais dont nous verrons bientôt les excès et les vertiges avec les Néron et les Caligula.

La situation de César peut être comparée à celle de Napoléon en 1807; tous deux sont maîtres du monde et de véritables dieux dans leur patrie. Mais Napoléon a un avantage sur César. A Rome, l'assassinat politique n'était pas déconsidéré; il avait de bons antécédents pour lui. Dans nos sociétés modernes, on répugne à se débarrasser aussi expéditivement de ses maîtres politiques. Vous connnaissez peut-être ce mot si plaisant de M. de Talleyrand. Quelqu'un fulminait contre l'Empereur et finit par lui dire : « Nous ne trouverons donc pas un homme qui nous débarrassera de lui »; et Talleyrand répliqua négligemment : « Il n'y a plus de religion. »

Je ne veux pas vous raconter ce poème dramatique qui commence à la mort de César et finit dans les plaines de Philippes. Si j'avais le temps de vous en montrer les détails, nous verrions que les choses sont bien plus permanentes

dans l'humanité que ne le croit l'école psychologique et que les questions de race et d'époque sont bien moins sûres que les questions de caractère. Et c'est là justement la force des grands poètes dramatiques de retrouver ce côté permanent de l'humanité. Quand les conjurés ont assassiné César ils se répandent aussitôt dans la ville avec leurs amis et y répandent cette devise : Paix, Liberté, Indépendance. N'est-ce pas la devise de toutes les révolutions ? Dans une scène admirable de Brutus et de Cassius, où Brutus reproche à celui-ci ses malversations et lui dit : « Tu n'aurais pas dû écrire cette lettre »; eh bien cette lettre, on la retrouverait dans le dossier (1). Brutus croit à la république, c'est-à-dire à une forme de gouvernement qui sauvegarde toutes les libertés; il va jusqu'à l'assassinat pour les défendre et il se tuera lui-même lorsqu'il les croira définitivement perdues. Il n'a pas l'héroïsme un peu sauvage de Coriolan, mais il est héroïque aussi, à sa manière, avec une idée de devoir moral. Lui aussi est désintéressé, car le désintéressement, qui est déjà une fort jolie vertu dans la vie privée, est peut-être la plus haute et la plus rare dans la vie publique. Avec Portia sa femme, il a le ménage des bourgeois; avec ses serviteurs, il est bon et miséricordieux.

Eh bien, Mesdames et Messieurs, nous avons examiné ces deux pièces de Shakespeare, brièvement mais suffisamment, et qu'y avons-nous vu ? Dans la première, la peinture d'une aristocratie; dans la seconde, celle d'une démocratie; dans la première, tout ce qui peut servir, grandir, annoblir l'idée

(1) Mot illisible.

aristocratique; dans la seconde, tout ce qui peut servir, grandir, annoblir le principe démocratique. Et c'est le même écrivain qui nous donne ce double spectacle avec la même sincérité, avec le même effort de représentation, de vérité.

Pourquoi? C'est que les idées ne comptent pas pour un auteur dramatique; il n'y a que les caractères qui comptent. Les idées sont discutables et incertaines; elles ont leurs revers; c'est leur application qui leur donne leur valeur ou leur non-valeur; les caractères au contraire sont invariables et absolus et la fonction d'un auteur dramatique n'est pas de discuter des idées éphémères mais de nous peindre des caractères éternels. Si nous voulions discuter les idées de Coriolan, nous le pourrions. De quel droit cet aristocrate se croit-il la vérité gouvernementale? Pourquoi cette haine de privilégié? Ces soldats qui meurent sans gloire, ces plébéiens écrasés sous toutes les charges, ont-ils donc tort? N'ont-ils pas raison de prôner des réformes? Des tribuns, jaloux et mécontents ceux-là, ont-ils donc tort de défendre leurs droits contre un autre droit? Quel est cet orgueil qui conduira Coriolan jusqu'à l'acte le plus criminel, celui de porter les armes contre sa patrie? Toutes ces considérations ne sont rien pour Shakespeare, il ne discute pas les idées, il fait de ces idées un caractère, un homme qui les représente. Il supplée le personnage et le tableau. Et est-ce que Brutus, malgré toutes ses vertus civiques, a le droit d'assassiner un César glorieux, qui a couvert Rome de gloire et qui en est justement adoré? Il entrepend une guerre civile au nom de principes qui sont abolis dans sa patrie. S'il est, lui, honnête et désintéressé, ses amis, ses conjurés ont-ils les mêmes vertus?

Et le parlement asservi convient-il mieux à une nation qu'un pouvoir fort et résolu? Toutes ces considérations échappent à Shakespeare, il n'en tient compte; il n'en a cure. Il vous peint des caractères, il vous montre des personnages; il expose des types permanents de l'humanité.

C'est qu'un auteur dramatique est libre, absolument libre. Il n'est tenu à rien et par rien. Il peut varier ses compositions de toutes les manières; il leur donnera la conclusion qu'il voudra et s'il le veut il ne leur en donnera aucune. C'est un secret entre elle et lui. Il n'est pas tenu de prendre parti, de défendre le pour ou le contre. Il n'est qu'un spectateur, un peintre, un représentateur; son affaire est de promener le miroir sur l'Humanité. Il la peindra comme il voudra; il l'idéalisera, s'il le veut, et composer, n'est-ce pas déjà idéaliser; il arrivera, s'il le veut, jusqu'au mythe et au symbole, mais à la condition de contenir la vérité et de ne pas l'altérer.

Qu'un auteur dramatique ait une manière de penser à lui, qu'il porte un jugement personnel sur les hommes et les choses, c'est assurément son droit. Mais sa manière de penser ne nous intéresse en aucune manière. Qui nous dit que son jugement est sain, sa pensée solide; que, dans l'examen et la défense d'une question, il ne céderait pas à des préférences irréfléchies, à un sentiment, à une impression, qu'il n'y apporte plus de passion que de jugement? Ce sont ces qualités d'auteur que nous connaissons et que nous admirons; les autres nous les ignorons et nous pouvons les contester. Et même, n'avons-nous pas tout à craindre de sa part. Cette perpétuelle chaleur d'imagination, ce besoin d'observation constante et quand même, par nature et par habitude, il

passe sur les remarques les plus opposées et il les imagine toutes; ce sont les hommes qui le frappent beaucoup plus que les idées et dans une idée juste exprimée, il peut tourner l'intérêt sur le ridicule de celui qui vient de l'exprimer. Croyez-vous que ce va-et-vient qui le conduira à ridiculiser toutes les idées ou à les idéaliser soit bien fait pour lui donner une opinion réfléchie et sûre? Et aurait-il l'intelligence nécessaire pour prendre parti au milieu de toutes ces contradictions qu'il observe, en aurait-il le temps? Son temps lui est compté et il ne lui en reste pas pour une autre besogne. Dès que son cerveau a ramassé une masse un peu solide sur le même sujet, il pense à l'emploi qu'il va en faire; il commence la conception; puis il passe à la composition, à l'ensemble et aux détails; les personnages se lèvent l'un après l'autre dans son esprit; ce ne sont d'abord que des ombres qu'il va animer; il faut leur trouver leurs pensées, leur langage, leurs gestes; leur donner la vie enfin, une vie aveugle et ardente. A quel moment se fera-t-il une opinion juste, étudiée et sereine sur la philosophie, la politique, sur le gouvernement des sociétés? Sortez-le de son art, c'est un ignorant et il n'est bon à rien.

NOTES D'ALBUM

NOTES D'ALBUM

Nous ne trouvons guère que deux plaisirs dans notre intérieur, celui d'en sortir et celui d'y rentrer.

Le meilleur souvenir que garde une femme d'une liaison, c'est l'infidélité qu'elle lui a faite.

Quand tu ouvres ta porte, c'est un ennemi qui entre.

Défends-toi, défends-toi de toi-même et des autres.

Le juge n'a bien souvent à se prononcer qu'entre deux intérêts également délictueux.

Toutes les idées sont justes, toutes les bouches sont fausses.

L'homme simple, franc et ouvert, est toujours écouté avec attention : on le met dedans.

Le mariage et la politique se ressemblent; il faut s'y jeter de bonne heure.

La femme et l'homme vont ensemble comme la chaîne et le boulet.

L'homme vraiment bien élevé vit chez sa maîtresse et meurt chez sa femme.

L'homme cherche son esclave (1).

Il est bien difficile de dire si l'homme naît méchant ou s'il le devient tout de suite.

(1) La *Revue illustrée*, juin 1888.

◇

Les femmes rentrent volontiers dans leur ménage aux approches de la quarantaine. C'est l'âge où les hommes en sortent.

◇

Le déluge n'a pas réussi; il est resté un homme.

◇

L'honneur n'a plus que des professionnels.

◇

Le malheur de l'égalité, c'est que nous ne la voulons qu'avec nos supérieurs.

◇

Personne n'a jamais compris personne. On n'a pas le temps d'observer les autres, on n'a pas le temps de les entendre, on n'a que le temps de les blâmer.

◇

Il faut être d'un parti, d'une coterie, et quelquefois d'un homme,

◇

En vieillissant, on s'aperçoit que la vengeance est encore la forme la plus sûre de la justice.

◇

Parlez-moi d'une souffrance qui se cache et reste ignorée. C'est celle-là que je voudrais secourir.

◇

Les grandes fortunes sont faites d'infamies; les petites, de saletés.

◇

Vivent les honnêtes gens! Ils sont encore moins canailles que les autres.

◇

Les commerçants font leurs affaires avec ceux qui les paient et leur fortune avec ceux qui ne les paient pas.

◇

Il faut peut-être entendre par démocratie les vices de quelques-uns à la portée du plus grand nombre.

◇

Nous nous plaignons de la calomnie et nous avons tort; elle sert à nous défendre de choses qui sont fausses et d'autres choses qui sont vraies.

◇

Si vous vivez dans la retraite, vous aurez tout le monde contre vous. Les hommes exigent qu'on participe à leurs faiblesses, et les femmes ne pardonnent pas qu'on échappe à leur domination.

◇

Voici bien certainement un des grands plaisirs de ce monde : c'est lorsqu'une femme est sûre de vous; lorsqu'elle vous tient; lorsqu'elle connaît la faiblesse de votre cœur et vos autres faiblesses; lorsqu'on lui a fait toutes les confidences et tous les sacrifices, lorsqu'elle se dit : il ne me quittera jamais, de la lâcher d'un coup.

◇

On manque une femme aussi facilement qu'on l'obtient.

◇

Seule, une femme est une femme. Avec d'autres femmes, ce sont toutes des coquines.

Il n'y a que deux sortes de femmes : celles qu'on compromet, et celles qui vous compromettent.

En vieillissant, nous perdons nos qualités : nous n'en gardons que l'habitude.

Il n'y a que deux manières de parler des autres : ou d'en dire du bien, ou d'en dire du mal. Notre intérêt nous conseille d'en dire du bien. La vérité veut que nous en disions du mal. Mais soyez certains que vous regretterez un jour et le mal et le bien que vous en aurez dit.

Les hommes diffèrent entre eux de mille manières : par la puissance et par l'éducation; par la position; par l'âge, le caractère, le mérite, les opinions, les goûts, etc. Ils se ressemblent tous dans leurs rapports avec leurs semblables.

Ils sont ignobles.

C'est un grand repos de vivre toujours avec les mêmes gens : on sait qu'ils vous détestent.

Il y a deux époques dans la vie d'un écrivain : la première où l'on parle de lui, la seconde où il en parle lui-même.

La moitié de ce que nous écrivons est nuisible; l'autre moitié est inutile.

On ne reproche à un homme faible que sa faiblesse avec les autres.

Nous promettons avec nos espérances, et nous tenons avec nos déboires.

Ne vous plaignez jamais des autres; mettez les torts de votre côté.

Les réconciliations ont un intérêt tout spécial et qu'il faut savoir apprécier. Ce sont des rechutes légères dont on revient complètement guéri.

Ce ministre qui ne me recevait pas lorsqu'il était au pouvoir se plaint que je l'abandonne depuis qu'il est tombé.

On ne réclamerait pas une créance véreuse. On en charge un autre : un homme de loi.

On admire le talent, le courage, la bonté, les grands devoirs et les grandes épreuves; on n'a de considération que pour l'argent.

Eh, oui, oui! on s'épouse sans se connaître. Vous voulez donc qu'il n'y ait plus de mariage?

Il n'y a d'amour parfait que celui de l'homme à la femme et de la femme à l'homme. Quelle honte pour les rapports conjugaux!

L'homme le plus honnête est un scélérat dans son ménage et dans sa profession.

Après la première possession, l'homme pense aux charmes physiques de sa maîtresse, la femme aux qualités morales de son amant.

Les femmes nous persécutent assez avec les prétentions de leur sexe sans y joindre encore celles du nôtre.

On trouve bien peu d'esprit à celui qui se moque de nous.

L'homme connu, lorsqu'il est dans un lieu public, s'y fait remarquer. On le voit, on le raille, on ne peut pas en faire autant.

L'homme connu n'a pas assez de réputation; l'homme célèbre n'a pas assez de gloire; et le grand homme, qui a la gloire, ne l'a pas à lui seul.

Que de choses il faut pour retenir l'homme : la religion, l'autorité, l'opinion publique, ses devoirs, ses intérêts, sa conservation, son repos!

Et il n'est pas retenu du tout.

La civilisation nous donne des lumières plutôt que des vertus.

La vie est bien courte, lorsqu'on approche de la fin.

L'homme meurt de fatigue, la femme de chagrin.

Les mots sont toute la poésie de la vie.

La décision est souvent l'art d'être cruel à temps.

Il n'y a plus de pièces à faire : il n'y a que des pièces à interdire.

Le vrai théâtre est du théâtre de bibliothèque (1).

L'élite? C'est de la canaille!

(1) Supplément littéraire du *Figaro*, 1892-1893.

Je suis toujours surpris de voir la morale occuper tant de place dans nos écrits et dans nos conversations.

La morale n'est peut-être que la forme la plus cruelle de la méchanceté.

Tout s'explique et rien ne se justifie.

La plupart des hommes sont des drôles dans leur ménage et des niais dans le ménage d'autrui.

Les devoirs nous rendent plus heureux que les passions.

La vie est une œuvre d'art très difficile, et c'est déjà beaucoup que d'en réussir quelques parties.

Il faut peut-être entendre par un salon littéraire l'endroit où l'on dit le plus de mal des gens de lettres.

A y regarder d'un peu près, le salon d'une grande dame ne diffère pas sensiblement d'une loge de concierge.

Je répète constamment à mes confrères que nos œuvres ne dureront pas : ils ne veulent pas me croire.

Les économistes nous conseillent l'épargne; les financiers viennent derrière eux et la raflent.

Les hommes se plaignent de l'injustice et des abus jusqu'à ce qu'ils se soient créé une force; dès que cette force est entre leurs mains, ils la font servir à l'injustice et aux abus.

Voilà la question : passer du camp des exploités dans celui des exploiteurs; toute la question est là.

Dans les services d'argent, celui qui devrait se souvenir, oublie, et celui qui devrait oublier se souvient.

Il ne faut pas voir ses amis, si l'on veut les conserver.

Nous sommes trop imparfaits, pour inspirer de grands sentiments, et surtout pour les éprouver.

On peut juger de nos rapports de société par quelques phrases comme celles-ci, qui sont le fond ordinaire de la conversation :

« Je l'aime beaucoup, ça ne m'empêche pas de lui dire ses vérités. »

« Je lui ai rendu des services, mais je les lui ai fait payer, je vous prie de le croire. »

« J'attends une occasion de lui dire ma façon de penser. »

« Ce n'est pas un imbécile, il m'a parfaitement compris : je lui ai distillé ça. »

« Je n'ai pas pris par quatre chemins avec lui; je lui ai flanqué ça en pleine figure. »

« Vous êtes un fripon, je ne vous l'envoie pas dire. »

« Tiens, coquin, voilà pour toi (1). »

(1) La *Vie parisienne*, 3 décembre 1898, sous le pseudonyme : *Cherchez*.

POÉSIES

POÉSIES

LE FRISSON (1)

I

Vivent les mots nouveaux de l'École nouvelle,
Vivent ces jolis mots, brillants et savoureux,
Qui ne méritent pas qu'on leur cherche querelle :
Ils font si peu de mal et sont si peu nombreux.

Qu'est-ce que quatre mots que l'on irait combattre?
La vieille langue est-elle en danger de finir?
Leur grand tort, justement, c'est de n'être que quatre,
Et, si connus déjà, de toujours revenir.

Et puis il faut compter avec nos modernistes,
Fins, subtils, nuancés, raffinés, aiguisés,
Qui ne feront jamais un métier de copistes,
Et veulent que les mots aussi soient névrosés.

(1) Le *Gaulois*, 30 mai 1884.

Ensoleillé, je crois, est le premier en date,
Les fidèles se l'ont passé de main en main;
On était tout porté pour *assoiffé*, qui flatte,
Et la *buée* a fait un énorme chemin.

Laurer ne va pas mal. *Nimber* prend de l'avance.
On dit *auréoler* aussi négligemment.
Envolement n'a pas le coup d'aile qu'on pense;
On peut se contenter pourtant d'envolement.

Ah! *troublant*, par exemple, a satisfait les âmes;
Il était attendu dans ce siècle du cœur.
Ciel troublant! Vers troublants! Et les femmes, les femmes
Sont troublantes, avec un petit air moqueur.

Ce *troublant*, l'avouerai-je, a réussi si vite,
Qu'il devient assommant, on en est hébété;
On l'entend au Palais, aux courses, en visite;
Sarcey même l'emploie avec autorité.

J'aime mieux *décadent*, qui baisse encor la tête,
Qu'on pousse avec regret, qu'on pousse cependant.
Décadent est charmant. A bientôt l'opérette
Où Baron s'écriera : « Je suis un décadent. »

Mais le grand mot, le mot qui fermente et qui gronde,
Le mot sans parallèle et sans comparaison,
Le mot mystérieux qui contient tout un monde,
Le mot sacré, le mot unique, c'est : *Frisson*.

Nous avons les frissons de Zola qui les sème,
Celui de Maupassant, celui de Paul Bourget;
Je passe Rollinat, lui, c'est le frisson même;
Il ne nous manque plus que le frisson d'Ohnet.

II

Depuis que ce « frisson » a paru dans l'École,
Qu'on l'a vu se répandre et bientôt dominer,
Les fidèles ont pris le frisson pour symbole,
Et toute la tribu s'est mise à frissonner.

On ne croira jamais que des gens ordinaires,
Qui vivent comme vous et moi, de bons garçons,
Aimables, bien portants, de mœurs assez légères,
Passent journellement par autant de frissons.

Le matin, en ouvrant les yeux à la lumière,
Frisson! Pour allumer son feu, nouveau frisson!
Frisson, en entendant le pas de sa portière!
Et ce sont des frissons à perdre la raison.

Lassé de son frisson, on prend celui d'un autre;
On ouvre Baudelaire, en poussant ses tisons;
Et l'on se berce alors, on se grise, on se vautre
Dans la collection des modernes frissons.

On sort. Les voilà donc, ces cités qu'on renomme!
Toujours la même brume et le même horizon!
Penser comme Pascal, parler comme Prudhomme,
Ah! misérable acteur! Frisson, frisson, frisson!

Biens légers qu'on envie et dont on s'embarrasse,
Qu'êtes-vous, tristes biens, devant notre raison?
La beauté n'a qu'une heure, elle frissonne et passe!
Le pouvoir? Une erreur! Le génie? Un frisson!

Et lorsque vient le soir, quand, plus mélancoliques,
Nos psychologues vont chercher la pâmoison,
Prendre des airs d'Hamlet dans les maisons publiques,
Ils nous la font encore avec le vieux frisson.

III

Ce siècle qui finit est plein de dilettantes,
Obligés de se taire et de se renfermer,
Et qui nous apprendraient des choses étonnantes,
S'ils avaient sous la main de quoi les exprimer.

Les uns sont beaux, parés, couronnés, olympiques;
Ils rêvent un soleil nouveau chaque matin,
Des amours de dieu jeune et des palais féeriques,
Qui crouleraient sous l'or, la chair et le satin.

Les autres ont cueilli la fleur du Parisisme;
Ils fêtent Vermina comme on fêtait Chloris;
Abbés galants jetés dans le naturalisme,
Qui sourit de leur grâce et de leurs vieux iris.

Et d'autres, sorbonniens amoureux des mystères,
Que Descartes a vu s'enfuir avec Vénus,
Demandent leurs secrets aux ivresses vulgaires;
Ils ont les yeux hagards des voyageurs perdus.

Ils portent avec eux l'âcre souci des veuves,
L'appel désespéré vers quelque Sinaï,
Et, pour nous raconter leurs impressions neuves,
Voudraient des instruments qui n'aient jamais servi.

Impassibles de droite, impassibles de gauche,
Aimables sélectés qui ne croyez à rien,
Et qui croyez encore, enfants, à la débauche!
Vous nous amusez bien! Vous nous amusez bien!

On dirait qu'avant vous nous étions des barbares,
Et que, les derniers-nés du monde d'aujourd'hui,
Vous avez découvert, avec des efforts rares,
L'irrévérence aux dieux, les filles et l'ennui.

Que l'homme jusqu'à vous vivait dans une étable;
Que personne avant vous n'avait croisé les bras
Devant cet univers splendide et misérable,
Qui promet le bonheur et ne le donne pas.

Vos pères ont connu l'éternelle détresse,
La désolation des jours irrésolus;
Ils se sont arrêtés pour noter leur tristesse,
Et jeter dans le monde une larme de plus.

Ils chantaient des douleurs plus hautes et plus dignes,
Rêves de grands amants ou de vieux citoyens;
Ils ne demandaient pas pourtant de nouveaux signes,
Mais ils se rattrapaient dans l'emploi des anciens.

Allez, cherchez des mots, s'il en faut pour vous plaire,
Cherchez le mot savant et qui va jusqu'au bout;
Quand vous aurez trouvé votre vocabulaire,
Donnez-nous quelques *Lacs* et quelques *Nuits d'août.*

A bord de la *Providence*,
Sur le fleuve de l'Adour,
A ma maîtresse je pense,
Mon cœur aussi son cours (1).

Le paysage toujours
Là varie et recommence;
Ma maîtresse a l'inconstance
Des rivages de l'Adour.

Sous le ciel gris de l'Adour
J'ai pleuré de méfiance
Et prié la Providence
Qu'elle attende mon retour.

ENVOI

Je t'ai fait cette romance
Pareille aux vieux chants d'amour,
Sur le fleuve de l'Adour,
A bord de la *Providence!*

(1) Le vers est probablement : Mon cœur suit aussi son cours.

Séparons-nous ma belle
Dans un vaillant baiser,
La patrie en danger
M'appelle!

Il est un temps pour tout,
Pour l'amour et la guerre;
Courons à la frontière
Debout!

Souviens-toi, quand tout tremble
Et meurt sous l'ennemi,
Que nous avons dormi
Ensemble.

Que je venais te voir
Sous la lune et les arbres
Belle comme les marbres
Le soir.

Que tu m'étais bien chère,
Et qu'au bruit du canon,
Je t'ai fait ma chanson
Dernière.

Si je savais l'heure où tu laisses
Glisser sur ton épaule un rayon de soleil,
Que de baisers et de caresses
Je t'enverrais à ton réveil.

Si je savais l'heure où tu poses
Sur ton bras arrondi ton front rêvant d'amour,
Que de lilas et que de roses
Je t'enverrais pendant le jour.

Si je savais l'heure où tu niches
Tes belles tresses d'or dans ton filet de lit,
Que de sonnets et d'acrostiches
Je t'enverrais avec la nuit.

O chère ténébreuse
Que j'ai tant suppliée en vain
Pour obtenir le don divin
Et la minute heureuse.
Toujours mystérieuse,
Lorsque j'ai le cœur sur la main,
J'ai pris pour toi dans mon chemin
Cette rose rieuse.

J'ai vécu tout enfant oppressé par les plaintes,
Oppressé par les cris, dans des quartiers étroits,
Pleins d'hommes avinés et de femmes enceintes,
Où les linges troués séchaient au bord des toits.

Je suis né sur le haut d'un faubourg de la ville
Où l'insurrection, en levant son drapeau,
Trouvait l'homme debout et le pavé docile;
Les balles de l'émeute ont brisé mon berceau.

En juin, j'ai souvenir de ces heures farouches,
Des bandits, des héros, et jusqu'à des gamins
S'en vinrent là brûler leurs dernières cartouches
Avant de s'essuyer les mains.

***

C'était un beau vieillard, ma foi; visage austère,
Traits rudes, le front chauve et le menton rasé;
Il avait la grandeur d'un Caton de barrière
Ou malheureux, ou méprisé.

Ma mère en le grondant nettoyait sa blessure;
Elle trouvait pour lui, comme on fait aux enfants,
Des petits mots bien doux, car le même murmure
Berce les nouveau-nés et berce les mourants.

Mourir! Ce pauvre vieux allait donc rendre l'âme!
Là, d'un coup, sans secours, ainsi qu'un réprouvé;
Sans avoir embrassé son garçon et sa femme,
Sur de la paille et du pavé.

Et ma mère en pleurant se demandait que faire?
Que faire? A qui parler de maux et de douleurs
Quand l'émeute, roulant sur ses pas la colère,
Ferme de tous côtés les portes et les pleurs.

On entendait l'armée avancer en bataille,
Les canons avaient pris la place des tambours,
Et balayaient encore d'un reste de mitraille
Tous ces sinistres carrefours.

Et quand il se leva, sa besogne ainsi faite,
Seul et calme, au milieu de tous ces inhumains,
— C'est crâne, dit l'un d'eux, en ôtant sa casquette,
Ils le saluèrent tous et battirent des mains.

Je me souviens de ma jeunesse,
Je manquais un peu de raison,
Mais j'étais rempli de tendresse,
J'étais un bon petit garçon.

Je n'avais pas besoin de fêtes;
Mon âme était pleine de chants,
Je vivais avec les poètes,
Loin de la foule et des marchands (1).

Et dans la maison paternelle,
Qui m'a si longtemps abrité;
J'étais l'enfant doux et fidèle,
Je la remplissais de gaieté.

J'espérais rendre des services
Avec de généreux travaux;
J'avais l'horreur de tous les vices,
Et la pitié de tous les maux.

(1) Le manuscrit de ce poème qu'a publié Xavier Roux porte :

Je vivais avec les prophètes
Loin de la foule et des méchants.

Perdu dans un rêve stoïque,
J'étais heureux, j'avais la foi;
Et j'attendais la République
Sans en attendre rien pour moi.

J'ai fait en vieillissant le rêve d'être heureux —
J'ai quitté mes amis et je n'ai plus de chaîne;
Je regarde passer la comédie humaine,
Et tous ces scélérats se dévorant entre eux.

Je vis sur *les Corbeaux* et sur *la Parisienne*,
Artiste indépendant, sincère et rigoureux,
J'ai fait preuve parfois d'un talent vigoureux,
Et j'ai parlé toujours la langue la plus saine.

J'ai toujours méprisé la critique, œuvre vaine,
Les plumes de rebut, les encriers boueux,
Je ne sais plus les noms de trois ou quatre gueux,
Je mange et je bois bien. Je suis fort comme un chêne.

Je n'ai plus d'espérance et je n'ai plus de haine,
Le temps s'est écoulé sur les deuils douloureux;
Je passe pour un homme amer, brutal, affreux;
Je vis dans une paix recueillie et sereine.

Pendant que les forts et les sages
Comptent, trafiquent, font leur prix;
Acceptent tous les esclavages,
Acceptent tous les compromis;

D'autres trop las pour tant de peine,
Et qui resteront des témoins,
Contemplent la mêlée humaine,
En riant dans les petits coins.

Parfois des tristesses les prennent;
Ils s'arrêtent et se souviennent
De grands projets évanouis;

Ce sont des faiseurs de volumes,
Ils sont légers comme des plumes,
Ils sont profonds comme des puits.

Paru dans la *Revue illustrée*, 1er mars 1888.

Adieu! C'est le seul mot qu'il me reste à te dire!
Le monde nous sépare et te rappelle ailleurs,
Tu pars devant mes yeux pour des pays meilleurs
Et je reste à la borne où le cœur se déchire.

Tu sais que je perds tout en perdant ton sourire,
Misérable écrivain battu par les railleurs,
Le caprice charmant de ta jeunesse en fleurs
Peuplait ma solitude et calmait mon martyre.

J'étais sans embarras, comme toi sans orgueil,
Et mon pauvre logis prenait des airs de fête
Lorsque tu paraissais si gaiement sur le seuil.

Étais-tu blanche et rose et blonde, ô ma conquête!
Et je mets, en portant ta mémoire au cercueil,
La tête de l'Amour sur mon cachet de deuil.

Je n'ai rien qui me la rappelle,
Pas de portrait, pas de cheveux;
Je n'ai pas une lettre d'elle;
Nous nous détestions tous les deux.

J'étais brutal et langoureux;
Elle, était ardente et cruelle;
Amour d'un homme malheureux
Pour une maîtresse infidèle!

Un jour, nous nous sommes quittés,
Après tant de félicités,
Tant de baisers et tant de larmes,

Comme deux ennemis rompus,
Que leur haine ne soutient plus,
Et qui laissent tomber leurs armes.

Paru dans la *Revue illustrée*, 1er mars 1888.

Le temps et ses leçons amères
Ne nous guérissent qu'à moitié;
Nous reconnaissons nos chimères
Sans pouvoir les prendre en pitié.

Une heure, après des maux sans trêves,
Nous nous arrêtons consternés;
Et puis nous reprenons nos rêves
Que leur histoire a condamnés.

Poètes, quel sort est le nôtre!
Nous courons d'une erreur à l'autre,
Têtes folles et cœurs blessés;

Dans ce besoin d'aimer immense,
Une voix nous dit : recommence,
Quand l'autre nous dit : c'est assez.

Paru dans la *Revue illustrée*, 1er mars 1888.

Nous sommes malheureux!
Parents, amis, maîtresses,
Nous rêvons avec eux
D'éternelles tendresses.

Nous voulons jusqu'au bout
Garder nos (1) alliances;
Nous leur pardonnons tout,
Tant d'oublis et d'offenses.

Rien n'y fait. Un hasard
Renverse tôt ou tard
Nos amours les plus chères;

Et nos cœurs incompris
S'échappent de débris
Où naissent des vipères!

Revue illustrée, 1er mars 1888.

(1) Variante : *ces*.

Je pense bien souvent à ces grands solitaires,
Tels que les a connus le monde d'autrefois;
Qui s'étaient retirés à l'ombre de la Croix,
Dans les songes sacrés et les règles austères.

Le cloître les avait reçus, comme des hôtes
Qui n'ont point plus ici-bas d'autre abri que le sien;
Les uns venaient chercher l'oubli d'un mal ancien,
Et d'autres demander le pardon de leurs fautes.

Ils n'avaient plus d'alliés et plus de compagnons;
Ils avaient en entrant abandonné leurs noms,
Revenus pour toujours de tout ce qui succombe;

Et ces hommes, lassés jusque du bruit des mots,
Pâles, le front troublé, les yeux à demi-clos,
Passaient leurs derniers jours à préparer leur tombe.

Bientôt j'aurai quitté ce monde douloureux;
Je n'ai plus que la forme apparente d'un être;
Je regarde les jours s'enfuir et disparaître,
Ils n'ont plus rien pour moi, je n'ai plus rien pour eux.

J'approche en souriant du terme rigoureux;
L'homme, pauvre jouet, passe de maître en maître,
Il voudrait tout savoir et ne peut rien connaître,
Il espère sans fin et reste malheureux.

O charme pénétrant des dernières années!
Les rêves sont finis, les tâches terminées;
Nous n'attendons plus rien des hommes et du sort,

Ceux qui nous ont aimé ne sont plus que poussière;
Notre place est déjà marquée au cimetière,
Et nous nous préparons doucement à la mort.

Aussitôt j'aurai quitté ce monde douloureux.
Il n'a plus qu'un peu apparent d'un être,
Le regarde les jours s'enfuir désespérés,
Il n'est plus rien pour moi, je n'ai plus rien pour eux.

J'approche en souriant du terme glorieux;
L'homme, pauvre forçat, passe de maître en maître,
Il voudrait tout savoir et ne peut rien connaître,
Il espère sans fin et reste malheureux.

O douce perspective des derniers moments!
Les autres sont finis, les tâches terminées;
Nous n'attendons plus rien des hommes et du sort,

Ceux qui nous ont aimés ne sont plus que dépositaires,
Notre place est déjà marquée au cimetière,
Et nous nous préparons doucement à la mort.

Perdue en ce Paris profane,
Quel est ton pays et ton nom?
Es-tu chaste comme Diane?
Es-tu fière comme Junon?

Je te contemple et je t'admire!
Je me souviens, quand je te vois,
Des divinités d'autrefois
Qui portaient la lance ou la lyre.

Nous vivons dans d'autres milieux!
O temps anciens! Temps fabuleux!
L'Olympe était près du Parnasse.

Et les déesses écoutaient
Les poètes qui les chantaient
Avec respect, amour et grâce.

Paru dans la *Revue illustrée*, 1er mars 1888.

Pourquoi sommes-nous là? Que fait l'homme sur terre?
Il passe comme une ombre au milieu d'un mystère;
Il s'agite un instant et disparaît soudain;

A quoi bon nos travaux, nos amours, nos demeures,
Et cet immense effort pour durer quelques heures?
Tout est vrai, tout est faux, tout compte et tout est vain.

Sur ce petit billet discret
Qui me promet votre visite,
Un caprice vous a conduite
A griffonner (1) votre portrait.

Ainsi fait une hôtesse aimable
En annonçant complaisamment
Le mets exquis et délectable
Qu'elle offrira dans un moment.

Oui, c'est bien vous, c'est votre pas,
Votre démarche nonchalante,
Le manchon qui porte vos bras;

Mais la tête est bien différente;
Avec de l'encre on ne peut pas
Faire une rose ressemblante.

Parue dans la *Revue illustrée*, 1er mars 1888.

(1) Variante de la *Revue illustrée: à dessiner*

Je t'ai tout dit, tout dit, ma chère,
Tu sais que je suis amoureux;
Et que tu n'as qu'un pas à faire,
Si tu veux bien faire un heureux.

Avec des soupirs de tendresse
Et les yeux pleins de sentiment,
Je te rappelle la promesse
Que tu m'as faite étourdiment.

Viens dans mes bras, viens sur mon âme,
Cette grande ardeur qui m'enflamme
Te gagnera peut-être aussi;

La vie est maussade et frivole;
L'amour, l'amour seul nous console
De son incurable souci.

Le mari qui surveille
Et l'amant qui se plaint;
Le galant de la veille,
Celui du lendemain;

Dans leur mensonge infâme,
Ne trouvent qu'un seul mot
A crier à la femme :
Sois fidèle, il le faut!

Mais rien ne vaut sur terre
Fantaisie éphémère
Et caprice d'un jour;

Entends la voix, ma belle,
Qui te dit : sois fidèle,
Sois fidèle à l'amour.

Cette poésie se trouve dans la *Navette*.

Le mystère
De tes yeux
Exaspère
Jeune et vieux.

Fine et leste,
Elle nous
D'un seul geste
Dompte tous.

Tête blonde,
Gorge ronde
Et bras nus.

Colombine
Est cousine
De Vénus.

Voici mon nom et mon adresse,
Écris-moi vite, écris demain;
Allons faire un bout de chemin
Avec une pointe d'ivresse.

Si tu dois être ma maîtresse,
Ne prends pas un air inhumain,
Et ne repousse pas ma main
Sur tes dentelles en détresse.

Puisque l'on s'aime pour huit jours,
Pourquoi prendre tant de détours
Et déguiser ce qu'on veut dire?

Viens dans mes bras, être charmant,
Je te désire et te désire,
Et te désire éperdument (1).

Paru dans la *Revue illustrée*, 1er mars 1888, p. 178.

(1) Variante de la *Revue illustrée : infiniment.*

C'est une vieille histoire et pourtant toujours triste,
Nous nous éternisons dans des amours ingrats;
Le charme et l'agrément ne nous retiendraient pas,
Nous voulons attendrir le cœur qui nous résiste.

La froideur nous retient, la trahison nous monte;
J'ai connu ce supplice et je l'ai supporté
Pour une Parisienne au sourire effronté,
Qui me crucifiait sans scrupule et sans honte.

De quoi te plains-tu donc, pauvre amant ulcéré?
Ta maîtresse te trompe, et bien? Elle est cynique,
Mais un jour, en un jour bien loin et réparé,

Pense, pense au mari, débonnaire ou stoïque
Qui promène partout cette femme publique,
Et rentre chaque soir au toit déshonoré.

Si j'étais seul, et libre et sage,
Si j'étais maître de mes pas,
Je m'en irais dans un village
Où l'on ne me connaîtrait pas.

Oui, je cherche encore la demeure,
Le toit paisible où je pourrais
Me reposer une heure, une heure!
Je ne le trouverai jamais!

Les vers qui suivent représentent les fragments d'un acte inachevé.

Ils datent de l'année 1893. Nous en trouvons mention dans le livre d'André Antoine *Mes Souvenirs sur le Théâtre libre* à la date du 4 juillet 1893 :

« En remontant ce soir l'avenue des Champs-Élysées, par une belle soirée étoilée, Becque me récite des morceaux d'un acte en vers, qu'il vient d'achever, dit-il; l'aventure d'un jeune poète symboliste introduit dans un ménage de bourgeois; et, après chaque tirade, son rire puissant sonne gaiement dans la nuit. »

Les dix-neuf et vingtième vers contiennent une allusion à *l'Amour brode* de Curel, qui fut représenté et « hué », dit Antoine, le 25 octobre 1893, à la Comédie-Française.

Ces fragments ne portent aucune indication de changement de personnage.

M. Robert de Flers se souvient d'avoir entendu de Becque, une nuit où, sortant avec lui de chez Mme Aubernon, il le raccompagnait, deux vers de ce poème, qui ne se trouvent plus dans notre texte :

Je poussai sur le lit la servante effarée,
Qui n'en revenait pas d'une pareille entrée.

C'est triste! C'est bien triste! Et c'est inexplicable!
Je ne peux pas comprendre une chose semblable!
J'ai passé tout l'hiver sans trouver un amant!
Des flirts! Beaucoup de flirts, qui manquaient d'agrément.
Les plus vilains propos sur des pointes d'aiguilles,
Ces messieurs croient toujours s'adresser à des filles.
Pendant plus de six mois, j'ai couru le Paris
Qui s'amuse; j'y suis allée aux jours prescrits.
Si j'excepte un vieux beau qui m'offrait ses services,
Je n'ai trouvé partout que des vicieux sans vices.
Que cette fin de siècle est pauvre d'amoureux!
La presse et les romans ont fait un mal affreux,
La femme, chaque jour, se trouve défraîchie
Par la psychologie et la pornographie,
On ne s'arrête plus de nous déshabiller,
On nous montre en chemise, au bain, sur l'oreiller,
Et le premier venu nous palpe et nous dissèque;
Ah! que d'horreurs dans *la Parisienne* de Becque!
L'amour a bien changé depuis quelque dix ans,
Et lorsqu'il brode encor, ce n'est pas pour longtemps.
Les Français d'autrefois étaient des caractères,
Ils avaient du respect pour les femmes légères!
Ils ne se plaignaient pas, ceux-là, d'être adorés,
Que deviendraient, mon Dieu, des êtres éclairés
Comme moi, délicats, sensibles, pleins d'usage
S'il fallait s'en tenir aux hontes du ménage?
Mon mari l'est si peu que je n'en parle pas,
C'est un homme qui fait très bien dans un repas,
Avec des commerçants qui mangent des cagnottes.

Il me loge, il m'habille, il acquitte mes notes,
Et me laisse périr de tristesse et d'ennui,
Je ne peux pas garder une bonne avec lui.
Vous me direz : Eh bien! divorce donc, mon ange!
J'hésite; je n'aurai qu'à perdre encore au change!

*
* *

Nous y sommes! Voici la porte et la maison!
Vous êtes chez des gens tout à fait sans façon,
Entrez et mettez-vous franchement à votre aise.
Cet homme me déplaît. Il est sanguin, obèse,
Bavard et singulier. Otez votre chapeau,
Si vous êtes sujet aux rhumes de cerveau,
Et donnez-moi ce pardessus qui vous échauffe.
Qu'est-ce que vous payez cela? Mauvaise étoffe!
Fil et coton! Il faut vous habiller ailleurs,
Nous irons tous les deux demain chez mon tailleur.
Prenez garde! J'ai des papiers dans cette poche.
Des papiers? Quels papiers? Un drame qui s'approche.
Je ne fais pas de drame et ne travaille pas
Pour le théâtre, un art si vulgaire et si bas.
Ce sont des vers alors? Des vers et de la prose,
On m'a dit qu'aujourd'hui c'était la même chose,
Que vous aviez lâché mon vieil alexandrin.
J'en aurai pour ma part un énnorme chagrin.
Pensez à votre gré. Jamais je ne discute.
On va nous apporter à boire à la minute.

Vous ne connaissiez pas ce petit instrument?
C'est gai. Ça fait du bruit. C'est tout à fait charmant.
Asseyez-vous, mon cher, et servez-vous vous-même :
C'est l'usage chez moi; chacun prend ce qu'il aime.
Rose, dites bonjour à Monsieur, mon enfant.
Elle ne fait jamais que ce qu'on lui défend.
Rose! Vous permettez que je lui donne un ordre.
Revenez ici, Rose; on ne veut pas vous mordre.
Quelle est cette figure et qu'avez-vous donc? — J'ai
Que je vais demander à Monsieur mon congé.
Quand Monsieur monte en haut pour jouir de mes charmes,
Ce n'est pas le moment de lui montrer mes larmes.
Je veux plaire à Monsieur d'abord; je lui souris.
Peut-être que Madame un jour nous a surpris,
Et que la rage alors lui donne des attaques,
Elle en viendra, c'est sûr, à me ficher des claques.
Taisez-vous : je voudrais bien voir qu'on vous frappât.
Allons, un gros baiser sur la joue à papa.
Sur l'autre maintenant. En avez-vous du vice?
Je ne veux pas rester plus longtemps en service.
Être bonne et maîtresse. Ainsi plus de raison,
Si je vous plais, il faut m'établir. — Va, poison.
Vous êtes reposé, tout à fait, corps et âme.
Je vais vous présenter maintenant à ma femme.
Je sais ce que j'ai fait en vous menant ici.
Ma femme vous plaira, vous lui plairez aussi.
Vous êtes symboliste, anarchiste et le reste.
Je donnerais le monde entier pour un beau geste.
Ma femme, c'est la mode et le bon ton actuels,

Ne rêve que plaisirs et gens intellectuels.
Elle a l'esprit très libre et le sang à la tête.
Quelqu'un qui la verrait croirait qu'elle s'embête,
Que je suis un mari sans cœur, un propre à rien.
Elle a tout simplement son genre et moi le mien.
Croiriez-vous qu'elle passe une journée entière,
A la Sorbonne, au cours de monsieur Brunetière;
Je ne la blâme pas, mais je reste muet
Quand elle veut plus tard me parler de Bossuet.
Vous êtes du métier, vous, c'est une autre affaire.
Ma femme a ce qu'il faut justement pour vous plaire,
Vous serez, j'en suis sûr, des amis avant peu.
Allons, je suis tombé sur un mari vieux jeu.
Dites-moi, vous avez sans doute une maîtresse?
Je ne vois pas comment ce point vous intéresse.
Répondez. Avez-vous votre lit quelque part?
J'adore en ce moment la fille d'Amilcar!
Salambô! Salambô sans doute était fort belle,
Mais vous ne couchez pas tous les jours avec elle.
Je la trompe parfois, bien misérablement.
Tâchez de me répondre un peu plus simplement.
Je suis un bon enfant qui vous fait bon visage.
Ma femme a ses défauts, mais je la crois très sage.
Je ne m'en voudrai pas de vous avoir reçu?
Êtes-vous homme enfin à me faire cocu?
Que me demandez-vous et que vous répondrai-je?
Si vous étiez cocu, serait-ce un sacrilège?
Pourquoi me refuser ce plaisir et pourquoi
Vouloir être cocu par un autre que moi?

Je n'ai jamais compris, malgré les apparences,
Que sur un tel sujet on eût des préférences.
Raisonnons, s'il vous plaît. Nous devons présumer
Qu'une femme n'a pas plusieurs façons d'aimer,
Qu'elle ne change pas à tout coup de méthode,
Qu'elle a son répertoire ordinaire et commode,
Depuis le premier mot jusqu'au dernier moment,
Qui reviennent tels quels, invariablement.
Qu'importe alors celui qui lui plaît et qu'elle aime,
Si le cérémonial reste toujours le même?
— Vous faites de l'esprit, mon cher, mal à propos.
Depuis longtemps déjà ma femme est au repos.
Si vous parliez d'amour avec cette étourdie,
Il me faudrait ensuite éteindre l'incendie.
Voilà ce que je veux éviter. — Pensiez-vous
Que j'allais me jeter de suite à ses genoux,
Et puis lui débiter des phrases de romance?
Nous attendons toujours que la femme commence.
Quand elle se découvre et fait les premiers pas,
Alors nous en voulons ou nous n'en voulons pas.
— C'est bien. Ça me suffit, si vous êtes sincère.
— Sachez que j'ai réduit l'amour au nécessaire,
Il est de tous les jeux le plus bête qui soit.
On y perd cette grande maîtrise de soi.
Lorsque vous me voyez courir après les femmes
Je veux me renseigner sur ces petites âmes;
Je cherche à les connaître, à les classifier;
J'aime beaucoup la chasse et très peu le gibier.
— Moi j'aime le gibier, jamais je n'en repousse;

Je prends tout ce qui s'offre, au hasard, sur le pouce.
Qu'est-ce que j'apprendrais de bien neuf en amour?
Que nous sommes trompés par les femmes toujours;
Si c'est notre métier près d'elles d'être dupes,
Consolons-nous du moins en leur levant les jupes.
Chut! Pas un mot de ça devant Elvire; elle est
Bégueule au dernier point. — Cet homme me déplaît,
Il a des sentiments communs et les affiche,
Je crois en l'écoutant entendre du Labiche.

*
* *

Venez et regardez un peu ce compagnon,
Vous me remercierez quand vous saurez son nom.

On ne peut pas sans lui fonder un bon cénacle,
Les poètes hier l'ont proclamé leur roi.
C'est bien. Monsieur n'est pas un étranger pour moi,
Je connais de Monsieur des pages bien émues,
Il a fait un sonnet exquis sur les sangsues.

C'est un sonnet nouveau que je suis seul à faire,
Il a deux vers de plus qu'un sonnet ordinaire
Les vers ont quinze pieds et ne riment jamais.

Ces sonnets-là, Monsieur, poussent sur les sommets.

Cette femme n'a rien de plaisant ni de rare,
C'est une occasion d'accorder ma guitare
Et de finir des vers chez d'autres commencés.
Elle me reprochait de n'en pas faire assez,
La gueuse! et me disait, en me venant en aide,
Est-ce que vous donnez dans le vélocipède?
L'amour, voilà l'unique et véritable sport.
Je ne répondais rien et je faisais le mort.
Je ne prodigue pas comme ça ma substance!
Malheur au pauvre fou qui toujours recommence
Et qui croit que l'amour se trouve tout entier
Dans un acte indécent, ridicule et grossier.

Ne perdons pas de temps dans les banalités,
Je vis avec des gens tellement encroûtés,
Le monde qui m'entoure est si pâle, si pâle!
C'est un bonheur pour moi de rencontrer un mâle.
Allez, parlez, osez. Je peux entendre tout.

Si vraiment ce sonnet était de votre goût
Nous pourrions le relire et le creuser ensemble.

Je suis auprès de vous comme un oiseau qui tremble,
Vous êtes un esprit, une force, un cerveau.

Est-ce qu'on sait jamais, Madame, ce qu'on vaut?
Les grands hommes, toujours, ont été des modestes.

Que me conseillez-vous? Les ruses les plus viles;
Un métier d'intrigant et des œuvres serviles.
Prenez garde! On pourrait en conclure aisément
Que Jules Claretie ait été votre amant.

Raison ou préjugé, quelque chose nous choque;
La femme aura beau dire, elle reste équivoque;
Et l'amant malgré lui, tout en s'abandonnant,
Lui reproche toujours d'avoir pris un amant.

Si j'en croyais Raoul, nous que le sujet touche,
Ayant toujours l'amour au cœur ou sur la bouche,
Nous serions de ces gens qui ne connaissent pas
Comment est fait le pain qui sert à leurs repas.

Faut-il parler? Faut-il se taire?
Devant l'homme désordonné,
La nature suit son mystère;
Tout est obscur et condamné.

La connaissance est tout à fait nouvelle
Et je fais quelques frais non pour lui mais pour elle.

Il fallait m'affranchir ou me sacrifier.

Deux boutons de rose éclos dans du marbre.

La tête dans l'écume et les pieds dans la vase.

Vieux partis et partis nouveaux
Ils élargissent tes blessures
Pour faire un creux à leurs drapeaux.

Je n'ai jamais pensé qu'aux autres,
On souffre un peu moins que pour soi.

O nuages, légers nuages.

Me voici déjà vieux et revenu du monde,
La jeunesse nouvelle entre dans le chemin
Les yeux brillants, la barbe blonde,
Le bouquet de fleurs à la main

Et l'amour étendu sourit à son approche.

Je ne sais pas pleurer quand je ne suis pas triste,
Et je t'offrais encore, malgré les maux reçus,
Plus que de l'amitié, car le désir persiste,
Et moins que de l'amour, la foi n'existant plus.

Accepte doucement cette métamorphose,
Je n'ai gardé de toi que ce qui m'enchantait;
Mon cœur est un coffret qui conserve une rose.
Le parfum a grandi quand la fleur se fanait.

Des femmes! des femmes! des femmes!
Voilà leur affaire et leur loi.
Ils sont brûlés de vieilles flammes
Qui n'ont pas trouvé leur emploi.

Mais c'est l'Opéra qui les enlace,
Bardoux y périt le premier;
Quand le peuple hurle sur la place,
Clemenceau gambade au premier.

Autrefois, sous les anciens règnes,
Le commerce avait ses maisons;
On citait de vieilles enseignes
Qui valaient bien de vieux blasons.

Celui-là, ce brouillon, cet important, ce Juif,
Cette tête de porc et cette odeur de suif,
Ce dadais, qui se croit un homme politique,
Qui n'a pas digéré encor sa rhétorique
Et ne parle qu'avec un cahier d'expressions,
C'est Reinach...

Maintenant Patinot peut dire à Desjardins :
Allons, lève la patte et fais pipi sur Becque;
Qu'est-ce que Patinot; vaut-il qu'on le dissèque?
Qu'est-ce que Desjardins? Je regarde, accroupi,
Ce roquet qui sur moi fait son petit pipi.

***

Ah! que ces normaliens mort-nés, sans flamme aucune,
Qui suent la prétention, le fiel et la rancune,
Capables tout au plus d'écrire un bon devoir,
Qui ne savent que faire, hélas! de leur savoir...

O peuple ingrat, la République
T'a donné l'hôpital laïque,
Tu peux crever sans religion;
Et ce Gouvernement qui t'aime,
T'aime aussi, après la mort même,
Il te donne la crémation.

Seule cette maison sur la montagne assise,
Avec sa tuile rouge et sa muraille grise,
Et le maigre jardin qui s'étend à ses pieds,
Est vivante! Pourtant quelques chaumes grossiers,
Peuplés d'êtres muets, aux figures humaines,
Dont on voit les petits, nu-pieds, près des fontaines,
Animent ce pays où tout est solennel
Et triste, l'habitant, la campagne et le ciel.

Pauvre et fière maison! On dirait la demeure
D'un dédaigneux qui rêve ou d'un vaincu qui pleure,
De quelque homme, étranger aux hommes désormais,
Pour avoir trop connu leur vie et leurs secrets,
Mais non. La solitude est ici trop complète.
Et celui qui revient sanglant d'une défaite,
Défaite de la gloire ou défaite d'amour,
Ne se retire pas si loin ni sans retour.
Le corps encore saignant et la face meurtrie,
Il garde son cheval scellé dans l'écurie.

Ici, sur ce sol dur, aride, désolé,
Qui jette çà et là quelque arbre dépouillé,
A peine tacheté de cultures sauvages;
Devant cet horizon sans lueurs, sans étages,

Où le problème obscur de la divinité
Revient incessamment au cœur épouvanté.
Sous l'effrayant regard des faces éternelles,
Sont venus s'établir, jeunes, peut-être belles,
Des femmes sans passé, sans espoir, sans remords,
Dont l'esprit est en paix, en paix aussi le corps.
Le pays les connaît. Par moment, de la plaine,
On voit leur coiffe blanche et leur jupe de laine.
En la maison des sœurs, nul n'est jamais en vain
Venu lui demander des langes et du pain.
Asile respecté de vertus et d'études
Où sous des vents plus froids et des saisons plus rudes
Quelques êtres meilleurs, éthérés, triomphants
Ont appelé vers eux de gracieux enfants
Et leur font oublier, à l'abri de leurs ailes,
La tristesse et le deuil des scènes naturelles.
Leur charité pour guide et leur foi pour soutien,
Mêlant l'humble prière au modeste entretien,
Soucieuses d'aumône ou bien de pénitence,
Donnant leur vie entière en gage à leur croyance,
Les pieds toujours posés sur les mêmes chemins
Où le cœur est sans tache et sans tache les mains;
Ces filles du Seigneur passeront sans mémoire,
La mort leur trouvera des visages d'ivoire.
O femmes, deux fois loin du monde aujourd'hui,
Par son horreur de vous et votre horreur de lui,
Voilà longtemps déjà sur les places publiques
Qu'on raille votre foi, vos croix et vos pratiques.
Le peuple entier a ri. Mais tous ceux d'entre nous

Que la famille a pris tout nus sur ses genoux,
Qu'elle a bercés, portés, soutenus d'heure en heure,
Qui n'ont pas oublié la première demeure,
Ses paisibles travaux et ses chastes amours
Pour votre nom de sœur vous chériront toujours
Et leur regard croit voir, sous vos coiffes aimées,
Passer les fronts charmants de leurs jeunes années.

Répands, répands, ô nuit, tes pavots nécessaires,
Sur toutes les douleurs et toutes les misères;
Apporte le repos à nos cœurs torturés;
Apaise les vaincus et les désespérés.
Affranchis un instant la grande multitude,
Dépose le devoir, le labeur et l'étude;
L'homme las est tombé ce soir sur son chemin,
Et pourra, grâce à toi, le reprendre demain.

Poète aux yeux errants, poète
Toujours ému, toujours troublé,
Martyr de la vie inquiète
Et du malaise accumulé.

O poète qui te lamentes
De la vanité des discours,
De l'inconstance des amantes,
De la fragilité (1) des jours.

Pourquoi passer sur cette terre
Comme un voyageur insoumis
Qui s'enferme et qui déblatère
Au lieu d'admirer le pays.

Malheureux, garde le silence!
Lorsque nous retenons nos pleurs,
Courbés sous la récente offense
Et sous la pire des douleurs.

(1) Un autre manuscrit de ce poème, qui ne porte que quatre quatrains, présente la variante : *de la rapidité des jours.*

Nos fils ne croiront pas sans doute
Que la France, coupable ou non,
Ait perdu dans une déroute
Sa vieille gloire et son grand nom.

Guerrière et civilisatrice,
Vieux soldat des codes nouveaux,
Elle levait pour la justice
Ses étendards et ses flambeaux.

Sa politique était féconde,
Son bras était libérateur,
Pour disciple elle avait le monde,
Elle l'avait pour débiteur.

Et ses poètes téméraires,
Apôtres encore incompris,
Chantaient par-dessus les frontières
La fraternité des pays.

Laissons à ces âmes furieuses
Cette gloire des temps passés;
Paix sur les villes laborieuses,
Paix sur les champs ensemencés.

Paix sur la grande multitude,
Sur l'effort et sur le devoir,
Sur la pensée et sur l'étude,
Sur le matin et sur le soir.

Ce siècle n'est plus aux poètes,
Nous renvoyons les charlatans
Qui promenaient de vieux squelettes
Couverts de manteaux éclatants.

Nous avons touché leur carcasse;
O jeunesse! On sait tes secrets,
Volcan qui lance de la glace,
Et fleur qui vit dans les marais.

Amour, le grand faiseur de dupes,
Que ton mensonge est éventé;
Nous avons trop levé les jupes
A ta vieille virginité.

Pour l'examen et la critique,
Notre esprit, longtemps détourné,
Repousse la boisson lyrique
Comme un nectar empoisonné.

On analyse, on décompose,
L'homme, maître dans sa maison,
Veut la raison de chaque chose
Et les choses de la raison.

Pour la puissance et pour la gloire
Les peuples combattent en vain;
Nous ne connaissons qu'une histoire,
La marche de l'esprit humain.

Sans foi, sans culte et sans légende,
Nous allons et nous poursuivons;
L'homme est petit, l'espèce est grande
C'est l'espèce que nous suivons.

Il faut pour nos œuvres futures,
Un cœur en paix, un esprit sain,
Et qu'au moins nos jambes soient sûres
Lorsque le sol est incertain.

Sur ce sol que l'on rensemence,
Debout, il n'est plus rien resté,
Rien que l'arbre de la science
Et l'arbre de la liberté.

Parfois dans ces jours de détresse,
Ganesco donnait un banquet,
Et son inconstante maîtresse
Payait le loyer de Floquet.

Spuller devait changer le monde,
Il avait, ce gros plébéien,
La pensée étrange et profonde,
D'être un jour académicien.

Ranc était extraordinaire;
C'était un homme des plus forts,
Qui partirait comme un tonnerre,
Quand l'empire serait dehors.

Et nous attendions des merveilles,
De tous ces hommes sans façon;
Nous n'avions pas assez d'oreilles
Quand on nous parlait de Brisson.

Aujourd'hui, spectacle stupide
Et qui confond notre raison,
Ranc nous paraît une outre vide
Et puis Spuller un sac de son.

Floquet me semble bien stérile;
Ce pauvre Brisson, aujourd'hui,
Me fait l'effet d'un imbécile,
Je n'ai plus de confiance en lui.

Cette farce républicaine
A trop duré, n'a plus de nom;
Quand Yves Guyot se promène
La France tire le canon.

Nous avons brisé nos entraves,
Toutes les chaînes, tous les liens,
Pour voir la fête des esclaves,
Après celle des prétoriens.

Qu'importe! On mange, on boit, on fume;
Admirons dans ce grand hasard
La vase qui monte en écume
Et Cléon qui devient César.

Il a des airs, des airs; que j'aime
Voir les airs de cet effronté
Qui réprime l'ancien bohème
Sous la morgue du député.

Mais la plupart, bonnes figures
D'émeutiers que leur sort surprend,
Échangent des regards d'augures
En se voyant au premier rang.

Pour les arts et pour le théâtre,
Proust (1) est l'oracle révéré;
Nous dépendons de ce bellâtre
En bois, ridicule et taré.

(1) Proust était le président de Commission de la censure théâtrale, de la Chambre des députés, pendant la législature 1888-1892.

CORRESPONDANCE

CORRESPONDANCE RELATIVE AUX PIÈCES

Correspondance avec Édouard Thierry, directeur de la Comédie-Française.

MONSIEUR,

J'ai l'honneur de vous accuser réception de la lettre qui fixe à lundi prochain la lecture de ma pièce au Théâtre-Français. Je me rendrai avec empressement à cette convocation.

Recevez, je vous prie, Monsieur, l'assurance de ma parfaite considération.

HENRY BECQUE.

(Lecture de *Michel Pauper*, le 29 novembre 1869.)
(Arch. de la Comédie-Française.)

Correspondance avec Perrin, administrateur de la Comédie-Française,

10 octobre 1881.

MONSIEUR L'ADMINISTRATEUR,

Je viens me rappeler à votre souvenir et, si les travaux de la Comédie-Française ne s'y opposaient pas, vous demander de réunir le Comité, qui s'est montré disposé à entendre mon ouvrage une seconde fois.

Je voudrais m'être mis d'accord avec ces messieurs dans les modifications que j'ai apportées à ma pièce; elles ont, je puis dire, leur importance. Sans toucher au plan d'ensemble et aux caractères, j'ai cependant atténué, diminué, supprimé tout ce qui avait paru trop dur ou trop étendu et qui n'était pas indispensable.

Permettez-moi, je vous prie, après le premier accueil que le Comité a fait à ma pièce, de prévoir le cas où elle serait acceptée définitivement. Je me suis présenté à la Comédie-Française sans y être précédé, je le sais, ni par de bien grands travaux, ni par une réputation déjà faite. La réception de mon ouvrage serait donc une faveur, qui ne devrait créer au théâtre aucun embarras, et je prends à l'avance, avec vous, l'engagement de ne me prévaloir d'aucun droit.

Agréez, je vous prie, Monsieur l'administrateur, l'assurance de mes sentiments de haute considération.

HENRY BECQUE.

Cette lettre a été écrite entre l'admission « à corrections » des *Corbeaux* par le Comité et l'admission définitive.

A Perrin.

MON CHER DIRECTEUR,

Je retire *les Corbeaux* de la Comédie-Française. Ma pièce n'a plus d'intérêt pour le théâtre, et il ne peut faire aucune difficulté pour me la rendre.

Cordialement.

H. B.

(Arch. Comédie-Française.)

On sait que Becque a semblablement retiré *les Corbeaux* de l'affiche à la reprise de 1897.

Correspondance avec Édouard Thierry.

25 mars 1881.

CHER MAITRE,

Mon petit travail est si peu avancé que je ne pourrai vous l'apporter demain.

J'ai toutes les peines du monde à m'en tirer.

Bien affectueusement.

H. BECQUE.

(Col. Henry Martin.)

---

18 janvier 1881.

CHER MAITRE,

Je vous serai bien obligé de me réserver un petit moment vendredi vers midi.

Je vous apporterai mon manuscrit. Je suis un peu tourmenté.

Agréez, cher Maître, ma reconnaissante affection.

H. B.

(Col. Henry Martin.)

MON CHER MONSIEUR,

Voici l'ouvrage dont je vous ai parlé plus d'une fois, et depuis si longtemps. Voulez-vous en prendre connaissance et me donner votre avis.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

8, rue Pasquier (22 janvier 1881).

(Bibliothèque Henry Martin.)

CHER MONSIEUR THIERRY,

J'ai été voir Coquelin vendredi. Il est à la campagne, sans que je sache à quelle campagne. A Ville-d'Avray peut-être.

La concierge ne m'a donné aucun espoir de le rencontrer en ce moment.

J'ai déposé une carte, mon intention est d'en déposer une autre la veille de ma lecture.

Dans ces conditions, et puisque vous avez la bonne grâce de lui écrire, le plus tôt, il me semble, sera le mieux.

Les choses, arrangées ainsi, me vont très bien. M. Coquelin et moi, nous nous *(sic)* sommes ni vus, ni expliqués; vous intervenez indirectement, comme un conciliateur; je ne peux pas en trouver de plus bienveillant pour moi et de plus autorisé auprès de lui.

Agréez, cher monsieur Thierry, la nouvelle assurance de tous mes sentiments très reconnaissants et très affectueux.

HENRY BECQUE.

(Bibliothèque Henry Martin.)

CHER MAITRE,

Je trouve votre lettre en revenant de ma répétition. Il m'est impossible de venir vous voir demain à l'heure que vous m'indiquez. Je suis le prisonnier en attendant que je sois la victime d'artistes insuffisants et d'un directeur dans l'embarras qui veut passer samedi. Voulez-vous m'attendre mercredi vers 11 heures.

Mille remerciements de cette nouvelle preuve d'amitié que vous me donnez, et croyez-moi toujours votre bien affectionné

H. B.

(Collection Henry Martin.)

Correspondance avec Claretie.

MON CHER CLARETIE,

Je suis très préoccupé, vous le pensez bien, du sort de *la Parisienne*, et de la décision que le Comité va prendre. Je ne peux pas croire que les règlements de la Comédie se trouvent engagés dans une affaire qui a été de tous points exceptionnelle.

J'ai le droit de dire, et il faut bien que je le dise, que ma pièce avait plu beaucoup au Comité, à tous ses membres sans exception, qui se sont divisés seulement sur la question d'opportunité. Il y a plus. M. Perrin, d'accord sans doute avec ces messieurs, m'avait proposé un ajournement que je n'étais pas en mesure d'accepter.

Aujourd'hui, dans les dispositions actuelles de public, ma pièce ne viendrait ni trop tôt ni trop tard, et si ce qu'on a dit quelquefois est vrai, qu'elle mérite d'être classée, le Théâtre-Français, en lui rendant ce service, ne ferait que suivre ses plus constantes traditions.

Je vous serai bien obligé, mon cher Claretie, de rappeler

toute cette situation au Comité, et, ma foi, vous pourrez ajouter, cette raison en est bien une encore, qu'en écrivant *la Parisienne*, j'ai cru à une promesse réelle, à un engagement véritable de M. Perrin qui m'avait demandé après *les Corbeaux* une nouvelle pièce d'un autre ton et d'un genre différent.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

(Archives de la Comédie-Française.)

MON CHER CLARETIE,

Il est parfaitement vrai que vous m'avez parlé d'engagements antérieurs et que vous avez renvoyé la représentation de ma pièce à une époque indéterminée. Je vous en donne acte.

Je ne crois plus du tout, je vous dirai, aux engagements des directeurs et je ne m'en soucie pas une minute. Ils ne les ont jamais, jamais, observés avec moi.

On vous a dit que je comptais passer en octobre. De là la lettre que vous venez de m'écrire et la note qui a paru dans le *Temps*. Cette note m'a exaspéré, en me rappelant celle que vous aviez envoyée autrefois pour *les Honnêtes Femmes*.

Je dois vous dire, et si je vous avais rencontré jeudi vous le sauriez déjà, qu'il a été entendu au Ministère que ma pièce serait jouée aussitôt après avoir été reçue *et que je vous demanderais la première quinzaine d'octobre*.

J'ai rencontré enfin des hommes de cœur, révoltés de toutes les résistances, de toutes les injustices que je supporte depuis vingt ans et bien résolus, je crois, à y mettre un terme.

D'un autre côté, et contrairement à ce que me dit votre lettre, je sais positivement qu'à la Comédie on désire que *la Parisienne* soit jouée avant *les Polichinelles* et qu'on serait mécontent, si *les Polichinelles* réussissaient, qu'elle ne vînt qu'après.

Enfin, si la Comédie était ou se mettait dans l'impossibilité de jouer ma pièce en octobre, je la retirerais aussitôt et j'accepterais les propositions de l'Odéon. Je ne veux pas courir le risque d'être pris une seconde fois entre *les Rantzau* et *le Roi s'amuse*. M. Perrin, qui, lui aussi, avait toujours des engagements antérieurs, a joué *les Rantzau* avant *les Corbeaux*, et ce passe-droit, qui n'a l'air de rien, a été la cause de toutes mes difficultés littéraires et autres.

J'ai compris, en vous voyant me demander ma distribution, qu'elle donnait lieu déjà aux histoires. Je le savais du reste. C'est à Prudhon *seul, seul, seul, seul* que j'ai fait une promesse, et vous voyez que je la tiens.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

MON CHER CLARETIE,

Je vous accuse réception de votre lettre en date du 28 courant où vous m'annoncez la réception de *la Parisienne* à la

Comédie. Je vous serai bien obligé de remercier les membres du Comité de ma part. Je vous envoie en même temps la distribution de ma pièce, que vous me demandez.

Clotilde	Mme BARTET.
Adèle	Mme LYNNÈS.
Du Mesnil	M. de FÉRAUDY.
Laffont	M. PRUDHON.
Simpson	M. LEBARGY.

Bien à vous.

H. B.

(Archives de la Comédie-Française.)

MON CHER CLARETIE,

Vous jugerez vous-même sur la recette de demain si vous devez m'annoncer pour vendredi et samedi ou pour samedi seulement.

Toujours Coquelin.

Je viendrai vous voir la semaine prochaine.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

(Arch. Comédie-Française.)

---

18 décembre 1890.

MON CHER CLARETIE,

J'ai la recette de *Denise* qui n'a pas été meilleure que les miennes, sauf celle d'hier.

Mais le temps qu'il a fait hier est pour quelque chose sans aucun doute dans la diminution.

Je vous confirme donc pleinement ma dernière lettre, à laquelle j'attends une réponse.

Bien à vous.

H. B.

(Arch. Comédie-Française.)

Correspondance avec Paul Ginisty.

MON CHER GINISTY,

Si vous êtes inquiet, vous avez bien tort de l'être. Je me tiens à votre disposition. Je répéterai quand vous le voudrez; je passerai quand il le faudra, et je ne vous ferai pas perdre un jour.

Ce qui me tourmente et ce qui tourmente aussi mes amis, c'est ma distribution (1).

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

(1) Cette lettre a été écrite avant la reprise des *Corbeaux* à l'Odéon en 1897.

Avisez, mon cher ami, et ne pensez plus qu'à vous. La partie est perdue.

Je viendrai au théâtre mercredi dans la soirée (1).

Amitiés sincères.

HENRY BECQUE.

(1) Cette lettre a été écrite à Paul Ginisty, directeur de l'Odéon, après la reprise des *Corbeaux*. Ceux-ci ne faisaient pas grand argent. Becque demande à Paul Ginisty de retirer sa pièce de l'affiche.

DÉDICACES

Sur des exemplaires des *Corbeaux*.

A M. Émile Perrin, administrateur de la Comédie-Française.

Je ne peux pas, avec vous, m'en tenir à une banale dédicace, à des remerciements d'auteur. La préoccupation que vous avez eue de mon ouvrage se perd dans l'amitié que vous m'avez témoignée. On connaît la distinction et la finesse de votre esprit, cette haute sympathie pour les efforts originaux qui devient tous les jours plus rare et que j'ai été si heureux de rencontrer. Mais tant de grâce dans nos rapports, tant d'intérêt pour moi, mieux que cela, une bonté si simple, c'est là ce qui me remue encore et ce que je tiens à rappeler. Toutes nos besognes d'art et de littérature resteraient peut-être bien vides, sans ces intimités instantanées qu'elles créent parfois, où le cœur éclate et réclame sa part, cet éternel cœur dont on est le premier à rire et qui est encore ce qu'il y a de plus grand et de plus sûr en ce monde.

HENRY BECQUE.

19 octobre 1882.

A M. Édouard Thierry.

CHER MAITRE,

C'est à vous que je dois la représentation de cet ouvrage; c'est vous le premier qui vous êtes intéressé à une œuvre proscrite et à un auteur en disgrâce; c'est sous votre haut patronage que j'ai repris confiance, rallié les suffrages nécessaires et obtenu réparation.

L'orgueil, le bruit, l'éclat, les dithyrambes passionnés, les critiques injurieuses, et jusqu'aux objections des méthodistes, tous les amusements de la vie littéraire, je vous les dois. Mais je vous dois encore d'autres satisfactions; celles-ci intimes et profondes.

Hélas! la plupart de nous, en s'adressant au public, ne doivent de longtemps compter sur ses bonnes grâces. A la rigueur, on comprendrait qu'il fût sévère pour nos travaux et nos prétentions. Mais la simplicité, le désintéressement, le courage de tous les jours, ces qualités qui, chrétiennement, sont plus grandes lorsqu'elles sont obscures, il faut que la lumière vienne leur donner du prix et que le succès en quelque sorte les réhabilite. Ce n'est pas tout. Il semblerait, en accablant un écrivain, qu'on n'atteint que lui. Il n'est pas seul pourtant; il a les siens qui se désolent de ses déboires et tremblent pour le résultat final. Si la représentation des *Corbeaux* a modifié l'opinion du monde à mon égard et surtout si elle a payé d'un peu de gloire tant d'inquiétudes maternelles, c'est de vous que ce bonheur m'est venu, je vous le dois comme tout le reste.

Je n'espère pas, cher Maître, m'acquitter jamais avec vous et vous n'y prétendez pas. Les services de cette nature ne s'oublient pas, voilà tout. Je me figure qu'à les rendre on trouve un charme supérieur, réservé aux grands lettrés et aux nobles esprits.

HENRY BECQUE.

A Suzanne Reichemberg (Blanche).

Adieu, Suzanne, c'est la fin.
En reprenant mon dur chemin,
C'est toi d'abord que je regrette :
Mille grâces et mille riens,
Et tes cheveux aériens
Que tu portes comme une aigrette.

Je sais tout ce que je te dois.
Je t'embrasse encore une fois,
Ma bien adorable interprète,
Qui trouves toujours ta chanson
Sur l'écueil ou sur le buisson,
Et qui fais de l'art une fête.

HENRY BECQUE.

A Mme Granger (Mme Vigneron).

CHÈRE MADAME GRANGER,

Je tenais beaucoup à ce rôle de mère. Vous lui avez donné la vie. Cette création, vraiment admirable, qui vous met sur le premier rang, ne laisse à l'auteur que des remerciements à vous adresser et le témoignage de sa plus vive reconnaissance.

HENRY BECQUE.

A Delaunay, directeur de la scène.

A MON AMI DELAUNAY,

Avec tous mes remerciements pour la sympathie et le dévouement qu'il m'a témoignés.

Son bien reconnaissant,

HENRY BECQUE.

A Thiron (Teissier).

A maître Thiron, si ingénieux, si délicat, si artiste, qui a sauvé son personnage en lui gardant toute sa physionomie.

L'auteur reconnaissant.

HENRY BECQUE.

A Émile Fabre (sur son portrait).

A l'auteur de *l'Argent.*
Un auteur sans argent.

HENRY BECQUE.

(Sur un exemplaire de *Michel Pauper.*)

A Mme Segond-Weber.

A une gamine de Paris qui deviendra sociétaire du Théâtre-Français.

HENRY BECQUE.

(Sur un exemplaire de *la Parisienne.*)

A Mme Antonine.

A Antonine, sans rancune.

HENRY BECQUE.

CORRESPONDANCE PERSONNELLE

Correspondance avec Georges Ancey.

Monsieur G. Ancey, à Kerbourn en Camarch, par Brest.

La Rochelle, 28 août (1).

MON CHER AMI,

J'ai retrouvé mes petits-neveux bien portants, embellis, affectueux, entourés de bonne tendresse et de soins intelligents. Ça été pour moi une bien grande satisfaction.

Ces enfants mis à part, la vie ici est assez maussade et demande quelque constance. D'honnêtes provinciaux à conversation limitée, une plage de banlieue, des mouches et des moustiques. La compensation est dans le bon marché. J'ai trouvé à me loger et à me nourrir pour 115 francs par mois. Vous entendez bien qu'à ce prix-là on ne mange pas du canard aux navets (2).

(1) Cette lettre date du premier séjour de Becque à La Rochelle. Le cachet de l'enveloppe porte la date : 1895.

(2) Allusion à un repas pris chez G. Ancey.

Comme événement parisien, nous aurons le 6 septembre Mme Sarah Bernhardt *et sa compagnie*.

Le théâtre sera plein.

J'espère bien, mon cher ami, que vous ne perdez pas une minute et que vous travaillez maintenant avec une régularité exemplaire. Et moi aussi, je vais m'y mettre. J'attends une table qui est à l'étage au-dessus et qu'on trouve peut-être inutile de me descendre. Il me faut une table pourtant. Je ne peux pas faire quelque chose sans table.

Voulez-vous être mon interprète auprès de Mme Ancey, et lui exprimer tous mes remerciements.

Assurément, le célibat est un délit social et on ne saurait trop le condamner. Mais si l'on rencontrait beaucoup de femmes comme la vôtre, il trouverait son châtiment en lui-même.

Bien affectueusement à vous.

HENRY BECQUE.

Dites aux enfants que M. Becque les embrasse; chargez-vous de mes amitiés pour les Antoine; je pense que Richon (1) est rétabli, bien qu'il n'ait pas répondu à la lettre que je lui ai écrite et où je lui demandais de ses nouvelles.

(1) Le peintre Richon-Brunet.

MON CHER AMI,

Mon ami, M. de Flers, vient causer avec vous; il serait très heureux, vous le comprenez, s'il pouvait jouer quelque chose d'Ancey aux Escholiers dont il a pris la direction.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

MON CHER AMI,

Voilà de bien mauvaises nouvelles de votre côté; je n'en ai pas de meilleures à vous envoyer du mien.

Et d'abord la reprise des *Corbeaux* se trouve remise en question. Elle n'aura pas lieu cette saison, bien certainement. Devant l'incroyable succès du *Chemineau* qui ira jusqu'à la centième, je ne pourrais plus passer que fin mai. Ce serait une époque par trop défavorable avec une interprétation déjà insuffisante.

Je vais mieux, je vais bien, mais je ne suis plus content de ma santé, bonne un jour, mauvaise le lendemain. J'ai vieilli de dix ans en un an.

Bref, j'aurai passé un hiver des plus maussades sans trouver au bout cette reprise des *Corbeaux* qui était une satisfaction et une nécessité.

Qu'est-ce que je ferai cet été, mon cher ami, et irai-je vous voir à Camaret, comme vous voulez bien m'y inviter, je serais bien en peine de le dire. Mon intention, si *les Cor-*

beaux avaient été joués, était de déménager en juillet, de faire revenir mes petits-neveux, et de les prendre définitivement avec moi.

D'un autre côté, je me déciderai peut-être à aller à Uriage ou à Saint-Honoré et à faire une cure qui est devenue indispensable. Je ne conclus pas, et je n'ose plus faire de projets agréables.

Présentez, je vous prie, mes affectueuses et respectueuses amitiés à Mme Ancey qui a été la plus éprouvée, et croyez à tous mes sentiments de fidèle amitié.

HENRY BECQUE.

Cette lettre est de 1896.

MON CHER AMI,

Je n'ai pas été surpris une minute.

Entre Zola et Barboux qui avaient chacun leur groupe, je n'avais pas la plus petite chance de passer. Je pouvais, il est vrai, espérer quelques voix de plus, autant qu'Aycard (1).

Au surplus, et ce qui m'a été rapporté a bien quelque vraisemblance, j'ai des inimitiés telles à l'Académie que je n'y entrerai probablement pas. Dans tous les cas, je retire ma candidature pour bien longtemps, peut-être pour toujours.

Ce qui me désole en ce moment, c'est le mauvais état où

(1) Orthographe de Becque.

je suis. Depuis près de trois mois, depuis mon retour de Copenhague, je souffre cruellement de mon eczéma et je ne parviens pas à me guérir.

J'ai bien regretté de ne pas m'être trouvé chez moi lorsque vous avez eu l'amitié de venir me voir. Je ne sors guère que lorsque j'y suis forcé; vous êtes tombé dans ces moments-là.

Rappelez-moi, je vous prie, au souvenir de Mme Ancey et de toute votre famille. Embrassez vos enfants pour moi. Les miens jusqu'à présent m'ont donné plus d'ennui que d'agrément. J'attends impatiemment que ma belle santé me revienne pour reprendre un peu de goût à la vie.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

Cette lettre est relative à la candidature de Becque au siège de Dumas. Elle date de la fin mai 1896.

MON CHER AMI,

Je ne vous oublie pas, bien loin de là. Je vais passer quelques jours à Milan (1) et dès mon retour nous travaillerons sérieusement, n'est-ce pas?

Bien à vous de cœur.

HENRY BECQUE.

---

(1) Cette lettre est donc de 1893.

MON CHER AMI,

Je vous attends à déjeuner ou à dîner, comme vous le préférerez, le jour où vous viendrez à Paris. Quand vous aurez travaillé de votre côté, il faudra travailler un peu ensemble.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

Cette lettre et la précédente semblent prouver que des projets de collaboration avaient existé entre Becque et Ancey.

CHER AMI,

Je suis bien sensible à votre affection. Vous savez que la mienne vous est acquise depuis longtemps, et qu'elle ne vous fera jamais défaut.

Mon frère est malade en ce moment (1). Je ne me porte pas très bien non plus. Dès que nous serons rétablis, vous le saurez.

Remerciez M. Wolff de vous avoir accompagné et dites-lui que je regrette bien de l'avoir manqué. On sera plus heureux une autre fois.

A vous de tout cœur.

HENRY BECQUE.

---

(1) Charles Becque est mort en 1894.

MON CHER AMI,

Je vous ai écrit deux lettres qui sont restées sans réponse. Les avez-vous reçues et recevrez-vous celle-ci, qui est de beaucoup la plus importante.

Je pars demain soir, lundi, par le train de 8 heures, qui me mettra à Brest, le lendemain, à 9 h. 30.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

Correspondance avec Victorien Sardou.

MON CHER AMI,

Je vous envoie mon pointage. Quinze voix pour Zola au premier tour, c'est son grand maximum et qu'il ne pourra plus dépasser.

Je vous l'ai dit très sincèrement. Si j'avais à l'Académie des amitiés de cour autres que la vôtre, et qu'elles fussent un obstacle au succès de Zola, je me retirerais bien volontiers.

J'attendrais la prochaine élection qui me paraît certaine. Mais ma conviction absolue est que Zola ne passera pas, et c'est sa candidature qui va nuire à la mienne en m'enlevant au premier tour les voix qui autrement me seraient acquises, Jules Simon, Lemaître, Hervé, etc.

Bien à vous.

H. B.

Correspondance avec Henry Bauer.

Lettre de Henry Becque à Henry Bauer écrite à l'occasion de la mort de sa mère.

Mon cher ami, pardonnez-moi si vous ne me voyez pas aujourd'hui; mais je viens de subir la même perte que vous et j'en suis accablé. Je vous souhaite bien sincèrement de supporter une pareille douleur avec plus de fermeté, plus de force et plus de consolation que je n'en ai.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

M. Henry Bauer,
21, *rue Lepelletier, Paris.*

MON CHER AMI,

Nadar vient de me faire des photographies magnifiques. En voulez-vous une et voulez-vous la choisir vous-même? Je vous attendrai à déjeuner mercredi.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

Le cachet porte la date du 28 avril 1889.

M. Henry Bauer,
21, *rue Lepelletier, Paris.*

10 mars 1890.

Je serais enchanté, cher ami, si les Variétés jouaient *la Parisienne*, c'est ce que je désire et ce que j'attends.

A demain.

De tout cœur.

HENRY BECQUE.

M. Henry Bauer,
21, *rue Lepelletier, Paris.*

MON CHER AMI,

Il faut que je vous dise, de vous à moi, que Magnard a fait pas mal de difficultés, l'année dernière, pour insérer l'article de Mirbeau. Il ne se prêterait certainement pas à une seconde édition. Je suis très souffrant et j'ai bien de la peine à sortir. Je ne vais pas toujours à mes répétitions (1).

Bien à vous.

HENRY BECQUE.
47, rue de l'Université.

Le cachet porte la date du 25 octobre 1890.

(1) De la *Parisienne* à la Comédie-Française.

M. Henry Bauer,
3, *rue de Boulogne, Paris.*

MON CHER AMI,

Je n'aime pas le rendez-vous que vous m'indiquez, où je vous rencontrerai bien certainement avec des figures qui ne me plaisent pas. A quoi bon? Je me fais une fête de dîner avec vous. J'aurai en vous apercevant un vif mouvement de plaisir et d'affection, pourquoi voulez-vous me le gâter? Convenons que nous nous trouverons lundi à 7 heures chez Larue, au coin de la rue Royale, vous avec moi, moi avec vous.

Amitiés sincères.

HENRY BECQUE.

M. Henry Bauer,
51, *rue de Prony, Paris.*

MON CHER AMI,

Je reçois à l'instant votre lettre qu'on m'apporte de la rue Bellechasse. C'est là que nous devions emménager dans quelques jours. Je n'y habiterai pas. Je ne sais guère en ce moment où les tristesses de la vie vont me conduire encore une fois. Merci de cœur de votre fidèle amitié.

HENRY BECQUE.

4 avril 1894.

M. Henry Bauer,
51, rue de Prony, Paris.

Ça me va très bien, mon cher ami, ça me va d'autant mieux que j'ai deux conférences à faire la semaine prochaine, en Belgique, et que je n'ai encore trouvé qu'un titre pour les deux. Ce n'est vraiment pas assez et nous chercherons le reste ensemble.

A demain 7 heures chez vous.

Bien affectueusement.

HENRY BECQUE.

12 décembre 1894.

Correspondance avec Émile Fabre.

A Émile Fabre, après la lecture du manuscrit de l'Argent.

MON CHER AMI,

J'ai bien reçu votre pièce et je l'ai lue tout de suite. Je suis enchanté. Vous avez beaucoup, beaucoup de talent et vous serez un auteur dramatique de premier ordre. Je sais ce que je dis. Je vous demande huit jours pour vous lire une seconde fois et vous écrire plus longuement.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

MON CHER AMI,

Hier soir, à 6 heures, et l'immense fiasco du *Capitaine Fracasse* y est sans doute pour quelque chose, il a été question des *Corbeaux* pour la première fois. C'est une pièce, je ne m'en vante pas, bien loin de là, je le regrette profondément, qui n'est pas commode à monter ni à Paris ni à Marseille.

Si votre théâtre des Variétés était disposé sérieusement à la jouer cet hiver, il devrait s'en préoccuper dès maintenant, et s'il voulait me donner 500 francs, je lui ferais une conférence à la première représentation. Je n'ai pas renoncé encore à voir la côte d'Azur, à pousser jusqu'à Florence et Naples que je ne connais pas et à revenir par Rome et Milan qui m'ont laissé de si charmants souvenirs.

Ce sera, je crois bien, mon dernier voyage. Je me fixerai ensuite aux environs de Paris où je finirai mes jours aussi paisiblement que possible.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

Cette lettre est de 1895.

Le 27 novembre 1895 on jouait *la Parisienne* au théâtre des Variétés à Marseille avec Antoine.

Correspondance avec M. Rondel.

CHER MONSIEUR,

Je n'ai pas oublié, croyez-le bien, l'aimable accueil que j'ai reçu à Marseille. Vous voulez bien me dire qu'on m'y entendrait une seconde fois avec plaisir. Si le théâtre des Variétés pouvait me faire une place et organiser ma conférence pour la fin de ce mois ou le commencement de l'autre, je m'arrangerais à venir chez vous à la date qui me serait fixée.

Quant à ma nouvelle comédie, puisque vous voulez bien vous y intéresser, je vous la promets pour l'hiver de 1899.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

Correspondance avec Henry Fèvre (1).

MON CHER AMI,

Je vous remercie bien de votre lettre, je suis désolé. Oui, j'aimais beaucoup ce gentil garçon. Je lui avais écrit la semaine dernière, et il m'avait encore répondu. Je conservais malgré tout de l'espérance et comptais justement sur cette bonne chance des êtres faibles qui résistent quelquefois mieux que les autres. Le petit Tresse m'avait appris sa mort

(1) Ces deux lettres ont été écrites à l'occasion de la mort de l'écrivain Louis Desprez, auteur, avec Henry Fèvre, de *Autour d'un clocher*, qui mourut en décembre 1885, au village de Rouvres (Aube).

hier. L'avant-veille Mme Tresse m'avait raconté qu'il avait besoin d'aller à Nice, que son père l'abandonnait et qu'il était à court d'argent. Me croirez-vous? Je songeais à lui en envoyer tout en en cherchant pour moi-même. Voilà tout terminé. C'était une tête très fine et très vaillante. Quel malheur que le reste fût si misérable. Venez me voir quand vous serez de retour.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

MON CHER MONSIEUR FÈVRE,

Je viens de recevoir le legs de ce gentil garçon (1) auquel je ne pense jamais sans un vif chagrin. Je l'aimais beaucoup, je suis heureux qu'il l'ait senti et très touché de son souvenir. Avant 11 heures, ou de 2 à 5, vous êtes à peu près certain de me rencontrer.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

(1) Une édition de Balzac.

M. Henry Fèvre,
13, *rue Michelet, Paris.*

MON CHER AMI,

Le président de la Chambre, avec qui j'étais fâché depuis plusieurs années, m'a écrit une lettre tendre après la représentation des *Honnêtes Femmes*, et nous revoilà grands amis comme devant.

J'ai pensé tout de suite à vous.

S'il entrait toujours dans vos goûts de vous poster auprès d'un député, je vous le trouverai peut-être dans le courant de l'hiver. Bonne chance avec Charpentier, c'est ce qu'il y aurait de mieux.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

Le cachet postal porte la date de novembre 86.

Correspondance avec Louis Desprez.

Paris, Chaussée de la Muette (1).

MON CHER AMI,

Me voilà installé ici pour trois mois; peut-être y resterai-je davantage.

(1) Becque habitait 5, chaussée de la Muette, à la fin de 1885.

J'espère que vous allez mieux et je vous demanderai de vos nouvelles jusqu'à ce qu'elles soient satisfaisantes.

Vous me dites que vous rentrez à l'*Événement* avec plus de garantie, plus de liberté et sans doute de grands projets.

Prenez bien garde à la Presse. Sur ce point encore, je pense tout autrement que Zola; le journalisme ne nous fait pas la main, comme il l'a écrit quelque part; il la déforme au contraire. On y perd ses qualités d'artiste et d'écrivain.

Quoi qu'il en soit, et puisque vous voulez bien me parler d'un portrait de l'auteur de *la Parisienne*, il faut que je vous avertisse. L'*Événement* est la propriété d'un drôle, M., et d'un imbécile, B. Je suis on ne peut plus mal avec l'un et avec l'autre. Regardez-y donc avant d'envoyer un article qui ne passerait peut-être pas, d'abord, et qui pourrait vous compromettre.

La bonne pensée, mon cher ami, n'en subsiste pas moins; je vous remercie une fois de plus.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

Correspondance avec Alexandre Hepp.

(Écrit après la première de *la Parisienne*.)

MON CHER AMI,

Je vois bien que je ne pourrai vous écrire comme je le désirerais. Je suis éreinté et débordé! C'est tous les jours

quelque chose, un tas de petites choses qui vous donnent l'envie de se sauver.

Je reste profondément touché du mouvement si cordial, si généreux, avec lequel vous avez parlé de mon ouvrage. Ce sont là les véritables satisfactions de la vie littéraire, et elles sont assez rares pour qu'on les estime à leur prix.

Bien vôtre.

HENRY BECQUE.

Correspondance avec Octave Mirbeau.

CHER AMI,

Je suis bien content de ce que vous me dites. J'ai toujours pensé que *les Corbeaux* étaient mon meilleur ouvrage, et, pour être sincère, que mes jeunes filles étaient des jeunes filles véritables, qu'elles représentaient la moyenne des jeunes filles plus réellement que les spécimens détaillés qu'en ont donné mes plus illustres confrères.

Mon recueil va on ne peut mieux. La première édition a été enlevée.

J'attribue ce succès à votre article, au coup de clairon.

Quant à l'Académie, je serais bien embarrassé de vous en dire quelque chose, si peu que ce soit.

Je n'ai encore vu que Sardou, qui a été parfait, et Doucet (il fallait lui remettre ma lettre), qui a été tout ce qu'on veut. Il est bien certain que cet excès de candidatures nuit beaucoup

à la mienne. Je pouvais compter sur plusieurs voix qui vont se porter sur celui-ci ou celui-là.

Affaire de relations ou d'amitié. Mais je ne sais rien, je ne commencerai mes visites, je n'entrerai dans la danse que le 23 janvier.

Ah! Fouquier (1)! C'est bien, en effet, un morceau de roi. Je me demande comment vous autres pourriez bien vous l'offrir. Ni au *Figaro*, ni à l'*Écho de Paris*, n'est-ce pas?

Si vous venez un jour à Paris, venez déjeuner ou dîner chez moi, dans ma vaisselle plate, on ne peut plus plate. Je ferai un signe à Hervieu qui vient de m'écrire une lettre charmante.

A bientôt, cher ami. Partagez-vous, avec Mme Mirbeau, mes amitiés de cœur.

HENRY BECQUE.

Cette lettre date fin 1889 ou commencement 1890. Il s'agit de la candidature de Becque au fauteuil d'E. Augier.

MON CHER AMI,

Je viens de lire votre article et je vous en remercie bien vivement. Il ne pouvait pas mieux tomber. Vous voulez savoir où j'en suis, c'est Claretie qui va vous le dire.

Je lui ai demandé de me prendre *la Parisienne*, il m'a répondu que je me faisais illusion, et que *la Parisienne* au Théâtre-Français serait de peu d'intérêt.

(1) Henry Fouquier avait été un des principaux collaborateurs du *Figaro*.

Je lui ai demandé de monter *les Corbeaux*, il m'a répondu que le public les avait condamnés une première fois.

Je lui ai demandé de me jouer plus souvent *les Honnêtes Femmes*, il a répondu qu'il avait fait des tours de force pour me donner vingt-trois représentations de ma pièce en six mois.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

Cette lettre date approximativement d'avril 1887. *Les Honnêtes Femmes* étant entrées à la Comédie en octobre 1886.

MON CHER AMI,

J'ai lu vos deux articles, si spirituels et si indépendants; je vous en remercie bien vivement.

Tous ces gens-là ne me connaissent pas et ne se connaissent pas. Comment ne pas rire de leur sottise et de l'importance qu'ils lui donnent?

Il y a autre chose, et que je suis seul à connaître, il y a Claretie sous Sarcey. Depuis plus d'un mois je mène et j'assomme ce pleutre avec l'article qu'il a fait faire. Je ne peux pas entrer dans le détail. Sachez seulement que j'ai envoyé jusqu'à trois dépêches par jour à l'éminent académicien.

Et je reste si gai qu'un jour je lui ai adressé ce distique en lui faisant croire qu'il était de Camille Doucet :

C'est avec ces recueils, laissez-moi vous l'apprendre,
Qu'on achève une pièce au lieu de la défendre.

Quelle misère!

Tendres amitiés chez vous et pour vous.

HENRY BECQUE.

Cette lettre est très probablement relative à ce qu'on a appelé en 1890 l'assignation Sarcey et où Mirbeau avait pris nettement le parti de Becque.

Correspondance avec Georges Rodenbach.

MON CHER AMI,

Je viens de lire votre article (1) sur le théâtre d'aujourd'hui. Je le trouve excellent, vous le pensez bien. Je remarque seulement un peu de sévérité pour mes voisins de la comédie rosse. Leur grand tort a été de s'en tenir à des milieux un peu bas, et à des personnages trop médiocres. Mais ils revenaient au théâtre du XVIIe siècle, où le sujet était traité, tout le sujet, rien que le sujet, avec cette simplification d'événements que vous avez si justement constatée.

Ce n'est pas une boutade, mon cher ami. C'est le plus vif et le plus sincère des regrets. Je suis aussi un poète manqué, et je le prouverai peut-être un jour ou l'autre.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

(1) Du *Figaro*. Cachet postal du 13 janvier 1898.

Correspondance avec M. Léon Chailly, éditeur.

Sans date (probablement 1897).

MONSIEUR,

Du moment que vous n'avez plus de maison et pas de successeur, les conventions passées entre nous se trouvent annulées *ipso facto.*

J'aime mieux cependant, avant de disposer de mon théâtre complet, me mettre d'accord avec vous pour le remboursement de l'avance que vous m'aviez faite.

Prenez donc la peine de venir me voir le jour qui vous conviendra et que vous m'indiquerez; j'ai un arrangement à vous proposer, et qui me paraît satisfaisant.

Votre dévoué

HENRY BECQUE.

Correspondance avec l'éditeur bruxellois qui édita, en 1888, *la plaquette des sept* Sonnets mélancoliques.

CHER MONSIEUR,

J'ai bien reçu votre envoi et je vous en remercie. La plaquette qui me concerne est parfaite.

J'ai reçu depuis votre dépêche.

Je n'avais plus de portraits; le photographe qui m'a fait le plus ressemblant non plus; bref, je viens à l'instant de vous en mettre un à la poste.

M. de Chennevières (1) est peut-être absent de Paris. Je me fais fort d'obtenir son autorisation et je prends la chose sur moi.

Si vous devez publier les *Notes d'album*, confirmez-le-moi et je les grossirai un peu.

Votre bien dévoué

HENRY BECQUE.

Lundi soir.

MON CHER AMI,

Je suis très touché et très flatté de tout ce que vous me dites, mais je ne suis pas encore convaincu.

Voici ce que j'ai. C'est moins que rien, voyez consciencieusement s'il y a plus d'intérêt pour vous à le prendre que de convenance pour moi à le garder. Je ne vous en voudrai pas du tout de renoncer, après examen, à cette publication infinitésimale.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

(1) Chennevières a écrit sur Becque deux articles qui ont paru dans la *Revue Illustrée*, en 1886 et 1888. A cette époque, Becque n'avait publié en notes d'album que les onze parues dans la *Revue Illustrée*. C'était peu de chose pour une publication, et la lettre suivante semble prouver qu'il n'y comptait guère.

Correspondance avec M. Ernest Tissot.

Je viens de recevoir votre obligeante lettre et je n'ai pas besoin de vous le dire, je suis à votre disposition pour tous les renseignements que vous pourriez désirer. Cependant, si vous êtes bien certain de venir à Paris le mois prochain (1), est-ce qu'il ne vaut pas mieux nous voir et causer ensemble? Je ferai ce que vous voudrez.

Vous avez bien raison, Monsieur, de ne pas vous fier aux renseignements de seconde main. Il y a un mois, j'écrivais à Gustave Frédéric, le critique de l'*Indépendance belge*, de n'en tenir aucun compte. Tout ce qui a été écrit sur moi, jusqu'ici, est d'une inexactitude absolue. Ainsi votre ami, votre ami lui-même se trompe, je n'ai jamais fait de roman, pas la plus petite nouvelle.

Quand vous viendrez à Paris, venez 113, avenue de Villiers, vous y trouverez, non pas un auteur qui demande des compliments, mais un confrère qui s'intéresse aux travaux des autres plus qu'aux siens.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

(1) Ernest Tissot était alors à Heidelberg.

Correspondance avec Stock.

10 mai 1897.

MON CHER MONSIEUR STOCK,

Dans le dernier traité que j'ai passé avec vous à la date du 12 septembre 85, vous vous êtes réservé, par l'article 4, la propriété de la première pièce en trois actes au moins que je ferais jouer.

Je viens de faire présenter :

1° Dans la *Revue du Palais*, une comédie en trois actes intitulée *l'Événement* (1), qui a été jouée au Vaudeville le 18 novembre 1871, et qui est restée jusqu'ici inédite.

2° Dans la *Revue de Paris*, une comédie en un acte intitulée *le Départ*, et qui n'a pas encore été jouée.

Bien que ces deux ouvrages se trouvent évidemment en dehors de notre traité et que vous préfériez sans doute, avec raison, réserver tous vos droits sur la première pièce, en trois actes au moins, que je ferai jouer, je vous serais obligé de m'écrire que je peux disposer à mon gré de *l'Événement* et du *Départ*, que ces deux ouvrages se trouvent en dehors de votre traité et que vous vous en tenez à l'article 4 qui vous assure la propriété de la première pièce en trois actes que je ferai jouer.

Votre dévoué,

HENRY BECQUE.

104, avenue de Villiers.

(1) Lapsus calami : il faut lire *L'Enlèvement*.

C'est en s'appuyant sur cette lettre, et sur le traité qui y est mentionné, que l'éditeur Stock intenta, en 1910, aux héritiers d'Henry Becque, un procès en revendication du droit d'éditer *les Polichinelles*, que d'ailleurs il perdit.

Lettre à Jules Huret, en réponse à une enquête de celui-ci sur des questions théâtrales.

17 août 1897.

1° C'est une bien grosse question que *l'Art et la Morale;* elle ne presse pas, heureusement.

2° J'ai l'horreur des pièces à thèses, qui sont presque toujours de mauvaises pièces et de mauvaises thèses. Je le pensais déjà du temps de Dumas, et je n'ai pas changé d'avis, bien loin de là.

3° Une mise en scène exacte et expressive, voilà ce que nous voulons. Mais lorsque la mise en scène n'est qu'un cadre luxueux, indifférent et inutile, elle ne compte que pour le public.

Et les toilettes, cette partie si importante aujourd'hui de la mise en scène! L'intervention des Doucet et des Paquin est devenue scandaleuse.

4° Je pars pour Saint-Gervais. Je suis souffrant depuis quinze mois, et j'ai besoin de me soigner.

5° Je vais poser ma candidature au fauteuil de Meilhac.

Si je ne suis pas nommé cette fois, je ne me représenterai plus.

HENRY BECQUE.

(*Loges et Coulisses*. JULES HURET, 1901.)

Correspondance avec M. Carré, directeur du Vaudeville à propos de la représentation des Polichinelles.

3 avril 1890.

MON CHER MONSIEUR CARRÉ,

Je vous accuse réception de votre lettre en date du 1er de ce mois et dont je reproduis les termes : « Je reçois votre pièce *les Polichinelles*. Elle sera jouée au cours de la saison 1890-1891. Je désire que vous me livriez le manuscrit le 1er octobre prochain. »

Nous sommes parfaitement d'accord.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

Réponses à M. Jean Bernard, rédacteur au Figaro, *qui lui avait demandé, ainsi qu'à d'autres écrivains, quel était son idéal à sa vingtième année* (1).

Première lettre.

CHER MONSIEUR,

Voici ma petite cotisation pour votre enquête que vous voulez bien me demander.

J'ai fait bien des rêves à 20 ans, à 30 et plus tard encore. Aucun ne s'est réalisé.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

Et sur l'insistance du journaliste :

Deuxième lettre.

MON CHER MONSIEUR,

Non, je vous assure, je vous ai dit tout ce qu'il était bon de dire dans une enquête comme la vôtre, sorte de réunion improvisée où cent cinquante personnalités se rencontrent et ne doivent pas, me semble-t-il, se donner des coups de poing sur la tête, comme au jeu de massacre. Or, moi, j'ai

(1) Ces deux lettres sont de l'été 1898.

en ce moment furieusement envie de donner de ces coups de poing-là, ce qui pourrait évidemment vous gêner.

(Ici une phrase très déplaisante pour Sarcey et Claretie, que le destinataire n'a pas cru devoir livrer à la publication.)

Vous êtes l'ami de Jules Claretie que je n'aime guère, et vous manifestez de la sympathie pour Sarcey que j'exècre ; si je vous disais mon véritable idéal à 20 ans, Claretie vous en voudrait de l'avoir imprimé et Sarcey la trouverait mauvaise. Alors quoi ! Il vaut mieux que je me contente des deux lignes que vous avez déjà : quand vous réunirez les « opinions » en volume, nous en recauserons.

Croyez à mes sentiments dévoués, et, si vous avez une minute à perdre un de ces matins, grimpez à mon grenier, un vrai grenier celui-là, je vous dirai du mal de beaucoup de mes contemporains qui ne l'ont pas volé.

Cordialement.

HENRY BECQUE.

Réponse à l'enquête de la Revue Blanche, 1897.

1° Estimez-vous que les lettres françaises aient réellement subi une influence des littératures étrangères et spécialement des littératures scandinaves ?

Réponse. L'influence des littératures étrangères (Dostoiewski, Tolstoï, Ibsen) a été très réelle sur beaucoup d'esprits : je ne vois pas qu'elle se soit manifestée jusqu'ici dans leurs œuvres

Je ne trouve de communauté un peu sensible, communauté de rêves, d'impressions et d'exécution, qu'entre les poètes de la Belgique et nos poètes nouveaux.

2° Dans quel sens cette influence se serait-elle exercée? et, à votre avis, est-elle à favoriser ou à combattre?

Réponse. Il faut favoriser toutes les littératures, toutes les manifestations intellectuelles, de quelque pays qu'elles viennent. Gardons-nous, sous le prétexte de préserver l'âme française, de défendre nos boutiques. Mon patriotisme est ailleurs.

HENRY BECQUE.

Correspondance avec Adrien Bernheim (1).

Passage d'une lettre à Adrien Bernheim, à l'occasion de la mort de sa mère, citée par celui-ci dans ses Trente ans de théâtre.

« Les grandes tristesses, ce ne sont pas, mon ami, les

(1) Dans ses *Trente ans de Théâtre* (3e série), Bernheim parle de ces « Sonnets d'amour » qu'un soir d'hiver, « avant de nous quitter pour toujours », Becque inscrivit sur son phonographe, et qu'entendirent entre autres, Gandillot, Capus, Décori et M. Lucien Descaves

pièces qui tombent, ce sont les places du foyer qui restent vides. »

La lettre n'a pas été retrouvée dans le dépouillement de la correspondance de Bernheim.

MON CHER AMI,

Je ne veux pas vous laisser croire une minute qu'il y aura conciliation et arrangement dans mon affaire avec la Société H. Lebas.

Mon procès est double, responsabilité et malversation. Dans le cas où les agents me prouveraient, et je les en défie, qu'il ne devait rien me revenir sur les sommes qu'ils ont perçues, la responsabilité, la leur et celle de la Société, n'en subsisterait pas moins. Je l'ai dit à mon avoué, je viens de le dire à Décori, et je vous le dis à vous : ou je serai payé intégralement ou je ferai le procès devant toutes les juridictions possibles.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

Mercredi.

MON CHER AMI,

J'ai trouvé votre lettre hier soir; le matin, j'avais reçu une lettre de Ginisty qui me rappelait que ma conférence était pour le 17. Pas un mot des *Corbeaux*.

Vers 5 heures, je me trouvais dans le Quartier Latin et je suis entré à l'Odéon. Richepin lisait. Je n'ai pu voir que M. Sanson, avec qui j'ai fait plus ample connaissance, et qui m'a dit, en effet, que je passerais après *le Chemineau*.

Si vous croyez qu'un engagement pris par Ginisty devant vous est bon à avoir, je ne dédaigne pas, bien entendu, cette sûreté de plus. A samedi donc, samedi 19, puisque vous le voulez bien.

Rappelez-moi, je vous prie, au souvenir de Mme Bernheim.

Mille remerciements et mille amitiés.

HENRY BECQUE.

MON CHER AMI,

Vous savez que je demande les palmes pour M. E. Dufresne, greffier de la justice de paix du VIIIe arrondissement. C'est un homme très bien sous tous les rapports.

Je suis allé voir M. Saguin et le chef de cabinet du ministre

de la Justice. J'avais tout lieu de croire, après ces deux démarches, que l'affaire était faite.

M. Dufresne m'a écrit hier soir qu'il avait envoyé un sondeur à l'Instruction publique. On lui a répondu que la nomination était probable, mais qu'elle n'était pas certaine.

Que faut-il faire? Faut-il, pour des palmes, aller jusqu'u ministre et jusqu'au président de la République.

Vous me connaissez, si on me faisait une crasse pareille, on le regretterait.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

J'ai été trop faible à l'Odéon. Aujourd'hui l'Odéon doit le regretter autant que moi. On a compté sur Richepin ; on a compté sur *le Passé ;* c'était sur *les Corbeaux* qu'il fallait compter, et agir en conséquence.

MON CHER AMI,

Le Comité de lecture ne s'est pas réuni le mois dernier, je connais plusieurs auteurs qui attendaient impatiemment cette séance.

Est-ce que l'Odéon, à peine est-il tiré d'affaire, n'aurait plus d'engagements à remplir ni de ménagements à garder?

Pour un rien, je donnerais ma démission.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

MON CHER AMI,

Je vous ai attendu et je ne vous ai pas vu. Je pars demain pour la Hollande où je resterai une dizaine de jours. J'espère qu'à mon retour on va s'occuper des *Corbeaux*.

Toute cette histoire est lamentable.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

MON CHER AMI,

Je suis un peu surpris que la direction de l'Odéon, dans les notes multipliées qu'elle envoie aux journaux, n'ait pas encore parlé des *Corbeaux*. Ce matin même, le journal annonce une nouvelle lecture, trois actes de Rosny et deux autres petits actes.

Je me plaignais déjà d'être renvoyé à février; me voilà renvoyé à mars et si la pièce de Richepin était un grand succès, renvoyé indéfiniment. Plus loin, ce serait trop.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

MON CHER AMI,

J'ai vu la note dans le *Figaro*. Me voilà tranquille et je vous en remercie.

Je ne vais pas bien. Je n'appelle pas aller bien revenir

éreinté d'une première de l'Odéon. Alors ce n'est plus le théâtre des Jeunes.

Présentez, je vous prie, mes respectueux compliments à Mme Bernheim, et croyez-moi votre bien affectionné.

HENRY BECQUE.

MON CHER AMI,

Je trouve votre dépêche en rentrant à Paris. Ce que je veux, c'est qu'on arrête la distribution des *Corbeaux* et qu'ils entrent en répétition. Je sais comment les choses se passent dans les théâtres; me voici renvoyé à février, je ne veux pas l'être à l'année prochaine.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

104, avenue de Villiers.

MON CHER AMI,

Vous êtes tout à fait aimable et vos souhaits de bonne santé ne pouvaient m'arriver mieux. Me revoilà malade, presque aussi malade qu'il y a six mois. Est-ce la campagne et le champagne de l'Odéon qui m'ont remis en cet état? J'en ai maintenant pour un grand mois à ne plus bouger. Mon mé-

decin, qui m'a ordonné tous les repos, toutes les diètes, me menace de m'abandonner si je ne suis pas cette fois ses prescriptions.

Présentez, je vous prie, mes remerciements et mes regrets à Mme Bernheim et partagez vous mes compliments de nouvelle année.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

MON CHER AMI,

Vous savez ce qui se passe à l'Odéon. On a profité de votre absence pour faire de l'argent. J'espère bien, maintenant que vous voilà de retour, que ça ne va pas continuer.

A jeudi 7 heures, puisque vous le voulez bien. J'espère que Mme Bernheim est satisfaite de son voyage et qu'elle nous rapporte un peu de ce Midi qui ne peut qu'être plus agréable que notre Nord.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

MON CHER AMI,

J'ai rencontré Capus et je l'ai invité à dîner demain chez vous.

Amitiés.

HENRY BECQUE.

Jeudi soir.

Lettre adressée à Mme Bernheim.

CHÈRE MADAME,

J'attendrai votre retour et, permettez-moi de le dire, votre invitation avec impatience. En ce moment je soigne mon eczéma par les excès. C'est une médication qui ne durera pas et dont je désire profiter.

Très heureux d'ailleurs de me rencontrer avec Mlle Fayot.

Veuillez, chère Madame, agréer mes très sincères et très respectueuses amitiés.

HENRY BECQUE.

A DES DESTINATAIRES INCONNUS

MONSIEUR,

Voici le renseignement que vous m'avez demandé et qui, je le regrette, est sans intérêt.

Il est exact que Sarah Bernhardt, lorsqu'elle était directrice de la porte Saint-Martin et de l'Ambigu, a pensé un instant à reprendre *les Corbeaux*.

Le conseil lui en avait été donné par M. Bridault, administrateur de tournées, et qui l'avait accompagnée plusieurs fois. Mais ce projet a été tout de suite abandonné.

Votre bien dévoué,

HENRY BECQUE.

N. B. — L'histoire de ce refus des *Corbeaux* par Sarah Bernhard est racontée dans une note écrite par un inconnu, probablement le destinataire de la lettre. En voici la reproduction :

Note écrite en sortant
de chez Henry Becque.
(Août 1889.)

Oui, Bridault m'avait facilité la possibilité de jouer *les Corbeaux* à l'Ambigu. Sans me prévenir, il écrivit à Sarah pour lui en parler.

Cette dernière s'emballa sur le sujet, et déclara vouloir jouer cette pièce. Rendez-vous fut pris à jour et à heure fixes; elle me reçut au théâtre. Après mille compliments et éloges sur ma pièce et mon talent :

« Mais, malheureusement, mon cher ami, Derembourg et Maurice mon fils ne voient pas la pièce chez moi. Mais ce n'est que partie remise. Faites-moi autre chose.

— Mais mes pièces ne sont pas pour un seul rôle et je n'ai rien de prêt, et je n'ai vraiment pas...

— Qu'à cela ne tienne. Faites-moi n'importe quoi, je le jouerai. Je serai heureuse de vous jouer et de créer une pièce de vous. »

La lettre suivante a été retrouvée par M. Émile Fabre qui nous l'a communiquée.

Vous savez, mon cher ami, que je prends une part très vive à vos souffrances et que personne n'en est plus affligé que moi. Que pourrais-je bien faire? Que puis-je vous dire? Avez-vous confiance dans votre médecin et une confiance raisonnée? N'hésitez pas de ce côté à chercher, à appeler ce qu'il y a de mieux, fût-ce une célébrité de Paris.

Vous parlez encore de travail. Laissez donc là le travail. Il ne rapporte pas la millième partie de ce qu'il coûte. Votre effort doit être de dormir. C'est ce qu'il y a de mieux contre la fièvre et surtout contre cette fièvre toute spéciale de l'homme de lettres. Mangez aussi, mangez aussi, mangez à la cuillerée, par bouchée, toutes les cinq minutes, mais mangez, il le faut.

Je me fiche pas mal de la lettre que je vous ai envoyée. C'était une sucrerie pour vous qui devait vous trouver en convalescence. Donnez-moi de vos nouvelles dès que vous irez mieux.

Voilà ce que j'attends.

Tout à vous.

HENRY BECQUE.

Il est possible que cette lettre ait été adressée à l'écrivain Louis Desprez, qui présente, en effet, la double particularité du destinataire de cette lettre : habiter la province et être gravement malade (voir la correspondance avec Henry Fèvre).

CHER MONSIEUR,

Je ne suis pas un fort, ni un lutteur; le théâtre ne m'a pas capté; j'ai écrit *Sardanapale* par obligeance et *l'Enfant prodigue* par boutade. Mais je n'ai pas combattu pour le pain de chaque jour; j'ai toujours trouvé auprès des miens, au-

près d'une mère admirable, tendresse, appui, indulgence. Mais la gêne dont je souffre c'est ma faute, celle d'un jeune homme dépensier qui a compromis l'avenir. Mais tant d'infortunes privées, mêlées sans doute de bonnes aubaines d'argent et autres, m'ont laissé ma santé et ma crinière qui offusquent tant de gens. Mais je n'ai pas de rêves à venger et je penserais à améliorer les hommes plutôt qu'à les flétrir.

Votre erreur est celle-ci : vous faites de moi un artiste, un artiste inconnu même. Artiste, je le suis peut-être la plume à la main. Pas un moment de plus. Je rentre aussitôt dans la grande vie commune; je détesterais l'existence réduite aux proportions d'une confrérie et d'une spécialité. Je n'ai d'un artiste, ni les mœurs, ni les prétentions, ni l'étroitesse d'esprit ordinaire. La grande passion chez moi a été pour ma famille et pour chacun de ses membres. J'ai toujours cru à la patrie. Je suis encore démocrate avec le goût du monde. Je mets les travaux de la politique au-dessus de tous les autres. J'aimerais mieux être soldat que littérateur, j'aurais fait un financier avec plaisir.

Mal logé, mal vêtu, sans argent de poche le plus souvent, il me serait impossible d'épouser la fille de mon concierge, encore moins de vivre avec elle. Tous ces contrastes m'ont embarrassé quelquefois, j'en conviens, surtout si j'y ajoute une parole libre et qui sacrifierait mille intérêts pour rester sincère. Je ne souffre pourtant rien. Je me suis fait un petit nom à un âge où l'homme n'a plus d'autre joujou. Encore un ouvrage comme *les Corbeaux*, qui m'ont rapporté plus de 25.000 francs (14.000 francs touchés avant la première repré-

sentation et qui, ce soir-là, étaient pour quelque chose, sans doute, dans ma sérénité), le passé sera comblé. Dans trois ans et demi, j'aurai une petite rente, qui m'est déjà assurée. Je finirai mes jours en philosophe, à la Bérenger, avec un unique regret : l'impuissance où j'aurai été de faire du bien.

Votre bien dévoué,

HENRY BECQUE.

MON CHER AMI,

Je vais bien souffrir avec ma gloire, si le Midi commence à s'y mettre. Remarquez que j'ai déjà fait quelque chose pour Marseille. De deux choses l'une, ou ma pièce passera la semaine prochaine, et alors pas de Bétrine jusque-là, ou elle ne sera jouée qu'après le 9, et alors, venez me voir avec lui, le 8. J'aurai toujours le plaisir de vous voir.

Il ne faut pas, mon cher ami, vous laisser mettre en prison avant le 15. Ne le permettez pas. Faites plutôt deux mois après.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

MONSIEUR,

Je m'empresse de vous adresser un exemplaire de *Sardanapale*, cette édition est la seule qui ait été faite.

Votre dévoué.

HENRY BECQUE.

(Bibliothèque Rondel.)

Correspondance avec un critique théâtral.

MON CHER AMI,

Un de mes meilleurs amis et un des plus spirituels rédacteurs de la *Vie parisienne*, M. Jacques du Tillet, sous le pseudonyme de Jean Malic, vient de publier un volume que vous aurez sans doute reçu, intitulé : *les Trentes-Six Femmes de la balade*. C'est vraiment charmant, plein d'esprit et d'un très joli ton. Il a tiré de ces nouvelles une comédie : *le Chaperon*, qui a été jouée chez Mme Aubernon avec le plus vif succès. Si vous pouviez trouver un joint, soit dans votre feuilleton théâtral, soit dans une de vos chroniques, pour parler du livre de du Tillet, il vous en serait très obligé et moi aussi.

Bien à vous.

HENRY BECQUE.

ŒUVRES DE HENRY BECQUE

Sardanapale, opéra en trois actes et cinq tableaux, imité de lord Byron, paroles de M. Henry Becque, musique de M. Victorin Joncières (Paris, Théâtre-Lyrique, 8 février 1867). Paris, Michel-Lévy frères, 1867. In-18, 27 pages.

L'Enfant prodigue, comédie en quatre actes, par Henry Becque (Paris, Vaudeville, 6 novembre 1868). Paris, Michel-Lévy frères, 1868. In-18, 87 pages.

Michel Pauper, drame en cinq actes et sept tableaux, par Henry Becque (Paris, Porte Saint-Martin, 17 juin 1870). Paris, A. Lacroix, Verbœckhoven et Cie, 1871. In-18, 100 pages (Nouvelle Bibliothèque dramatique).

Michel Pauper. Paris, Tresse et Stock, 1886. In-18.

La Navette, comédie en un acte, par M. Henry Becque (Paris, Gymnase, 15 novembre 1878). Paris, Tresse, 1878. In-18, 35 pages.

Les Honnêtes Femmes, comédie en un acte, par M. Henry Becque (Paris, Gymnase, 1er janvier 1880). Paris, Tresse. In-18, 31 pages.

Les Corbeaux, pièce en quatre actes (Paris, Comédie-Fran-

çaise, 14 septembre 1882). Paris, Tresse, 1882. In-8, 152 pages.

Le Frisson, fantaisie rimée. Paris, Tresse. In-16, 14 pages.

La Parisienne, comédie en trois actes, par Henry Becque (Paris, Renaissance, 7 février 1885). Paris, Calmann-Lévy. In-18, 89 pages.

Molière et l'École des femmes, conférence. Paris, Tresse et Stock, 1886. In-18, 42 pages.

Sonnets mélancoliques, anthologie contemporaine des écrivains français et belges, 4e série, nº 45. Bruxelles, Librairie nouvelle, 2, boulevard d'Anspach, 1887-1888. 8 pages.

Théâtre complet. Paris, G. Carpentier, 1890. 2 vol. In-18.

Querelles littéraires. Paris, E. Dentu, 1890. In-18, 281 pages.

Souvenirs d'un auteur dramatique. Paris, 1895, 290 pages, Bibliothèque artistique et littéraire.

Le Départ, comédie en un acte. *Revue de Paris*, 1er mai 1897.

L'Enlèvement. Paris, Vaudeville, 1871. *Revue du Palais*, 1er mai 1897.

Théâtre complet. Paris, Bibliothèque artistique et littéraire, 1898, 3 vol. In-16.

Liste de ses Chroniques de critique dramatique dressée par Henry Becque.

UNION RÉPUBLICAINE

Année 1881, du 19 juillet au 13 décembre.

19 *juillet.* — Annonce. Les *Annales du théâtre et de la musique* de Noël et Houlig. — Les soirées parisiennes de Arnold Mortier. — Le théâtre chez Mme de Pailleron. — Le théâtre des boulevards de Gueulette, par G. d'Heilly. — Le théâtre de campagne d'Ollendorf. — Les monologues de J. Normand.

26 *juillet.* — *Le Duel de Pierrot*, de Mme G. Haller. La mort de Paul de Saint-Victor.

2 *août.* — Concours du conservatoire.

9 *août.* — Laforest.

16 *août.* — *Œdipe-Roi.*

23 *août.* — Le patriote d'Armand Dartois. La pièce anglaise de Mme G. Haller.

30 *août.* — Les secrets du Palais-Royal.

6 *septembre.* — Un mot sur La Rounat. Réouverture du

Gymnase avec *la Joie de la maison*. Château-d'Eau : *Catherine la Bâtarde*, de Belle.

13 *septembre*. — *Les Fils de Cadol*. Comédie-Parisienne : *Lea*, de J. Malus.

20 *septembre*. — Un mot sur La Rounat. Odéon : la pièce de M. Tiercelin. Au Gymnase : *Brutus lâche César* et *On demande un gouvernement ;* Nahain, le duc de Caudon.

27 *septembre*. — Divers : *la Belle Affaire*. *L'Assommoir*.

4 *octobre*. — Divers.

11 *octobre*. — Divers.

18 *octobre*. — *Monte-Christo*.

25 *octobre*. — Gymnase : *les Premières Armes de Richelieu*.

1er *novembre*. — Divers.

8 *novembre*. — Henry de Bornier : poésies.

15 *novembre*. — La soirée parisienne aux Variétés. Château : la *San-Felice*, de Drack.

22 *novembre*. — *Odette*, de Sardou.

24 *novembre*. — *On ne badine pas avec l'amour*.

6 *décembre*. — *La Fille du déporté*, L. Beaugrand.

13 *décembre*. — Variétés : la Grande Revue. Odéon : la *Sapho*, d'Armand Sylvestre.

LE THÉATRE DU XIXe SIÈCLE

1. — 20 juin 1893.
2. — 24 juin 1893.
3. — 27 juin 1893.
4. — 2 juillet 1893.
5. — 8 juillet 1893.
6. — 15 juillet 1893.

LE HENRI IV

1881

26 *mai.* — *Le Pardon de Ploërmel.*
30 *mai.* — *La Cellule n° 7.*
31 *mai.* — *Le Prêtre.*
4 *juin.* — *Mlle de Chamblay.*
5 *juin.* — *Le Voyage d'agrément.*
9 *juin.* — *L'Anniversaire de Corneille.*
16 *juin.* — *Les Vacances de Beautandoin.*
3 *juillet.* — Reprise de *la Maîtresse. Le Feu au couvent.*

LE PEUPLE

5 mars 1876.
11 mars 1876.
14 mars 1876.
18 mars 1876.
20 mars 1876.
30 mars 1876.
6 avril 1876.
11 avril 1876.
18 avril 1876.
2 mai 1876.
9 mai 1876.
16 mai 1876.
23 mai 1876.
30 mai 1876.
6 juin 1876.
13 juin 1876.
20 juin 1876.
27 juin 1876.
11 juillet 1876.
18 juillet 1876.
25 juillet 1876.
1er août 1876.
8 août 1876.
15 août 1876.

22 août 1876.
6 septembre 1876.
12 septembre 1876.
19 septembre 1876.
26 septembre 1876.
5 octobre 1876.
10 octobre 1876.
17 octobre 1876.
24 octobre 1876.
31 octobre 1876.
7 novembre 1876.
14 novembre 1876.
21 novembre 1876.
28 novembre 1876.
5 décembre 1876.
7 décembre 1876.
12 décembre 1876.
19 décembre 1876.
26 décembre 1876.
2 janvier 1877.
9 janvier 1877.
16 janvier 1877.
23 janvier 1877.
30 janvier 1877.
6 février 1877.
13 février 1877.
20 février 1877.
27 février 1877.
6 mars 1877.
14 mars 1877.
20 mars 1877.
28 mars 1877.
3 avril 1877.
10 avril 1877.
17 avril 1877.
24 avril 1877.
1er mai 1877.
8 mai 1877.
15 mai 1877.
22 mai 1877.
1er juin 1877.
5 juin 1877.

ERRATA

TOME I

Page 20. — Henry Becque s'est présenté aux élections législatives en mai 1893, et non en 1894.

Page 81. — La lettre signée André Antoine, Émile Fabre, Xavier Roux, étant donné qu'elle date de près de cinq ans après la mort de Becque, a été interprétée dans le sens que la concession accordée à sa dépouille était provisoire, et c'est ainsi que nous-même l'avons interprétée.

C'est une erreur, que nous avons à rectifier.

Errare humanum est, perseverare diabolicum.

L'erreur est venue probablement d'une confusion : le corps de Becque ayant reposé d'abord dans le caveau « provisoire » de la Ville de Paris.

De recherches effectuées ultérieurement dans les archives du cimetière du Père-Lachaise, résulte qu'une concession perpétuelle et gratuite de 2 mètres carrés de terrain pour la sépulture de Henry Becque a été l'objet d'un vote du Conseil municipal en date du 5 juillet 1899, validé par arrêté préfectoral du 25 août.

L'emplacement a été choisi par Victorien Sardou, et Becque y a été inhumé le 26 février 1900.

La réunion annoncée dans la lettre en question avait pour but de faire ériger un monument sur cette sépulture. Le produit d'une représentation de *la Parisienne* au Théâtre Antoine permit de poser la dalle de pierre qui s'y trouve aujourd'hui.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
AVANT-PROPOS	1
Molière et l'École des femmes	1
Victor Hugo	25
Le théâtre du XIXe siècle	35
Alexandre Dumas	68
Aristophane : Plutus	84
Coriolan et Jules César	95
Notes d'album	107
Poésies :	
Le Frisson	125
Diverses	131
Correspondance :	
Relative aux pièces	187
Dédicaces	198
Personnelle	203
A des destinataires inconnus	239
Œuvres de Henry Becque	245
Liste de ses chroniques de critique dramatique	247
ERRATA	251

5886-10-26. — Tours, imprimerie ARRAULT et Cie.