

DU DRAME ANCIEN ET MODERNE.

I. — DE L'UTILITÉ DU THÉÂTRE.

En lisant tour à tour les pièces du théâtre antique et du théâtre moderne, j'ai toujours été frappé de l'esprit différent qui les anime. Le contraste qu'elles présentent me paraît utile à mettre en relief, parce qu'il fait bien voir ce qui distingue la civilisation moderne de celle des anciens. Mais, avant de faire ressortir ce contraste, de l'examen comparatif de quelques œuvres généralement connues, je me sens arrêté par une question préliminaire : Le théâtre, dans son essence, dans ses effets, est-il utile ou nuisible ; est-il moral ou ne l'est-il pas ? Y a-t-il place pour lui dans les sociétés démocratiques de l'avenir ?

Cette question semblera peut-être oiseuse. Et pourtant, dans ce moment-ci même, le théâtre paraît déjà si peu en rapport avec nos besoins d'esprit ou d'art, qu'il ne se soutient que par des subsides peu justifiables. Que sera-ce dans un siècle ? En parlant du théâtre, je ne songe qu'à des œuvres semblables à celles qu'ont créées les maîtres : Sophocle, Eschyle, Euripide, Corneille, Racine, Voltaire, Goethe, Schiller, Shakespeare. Je ne m'arrête pas à ces pièces malsaines qui ne doivent leur succès qu'à un engouement passager, à quelque scandale, à des jeux de mots graveleux ou vulgaires. Je songe au théâtre tel qu'il a été et qu'il peut être, non tel qu'il est. S'il fallait ne considérer que ce que nous envoye aujourd'hui Paris, j'estimerais heureux le pays où ce ruisseau de fange ne passe point. Le théâtre que nous empruntons au second Empire n'est qu'une école et un foyer de mauvaises mœurs.

Trois puissants génies, que la philosophie et les lettres invoquent avec orgueil, appartenant à des civilisations différentes, partant de principes souvent opposés, jettent à la tragédie un commun anathème, au nom de la vertu qu'elle mine, au nom de la

vérité qu'elle méconnaît. Ces trois grands esprits, dont il faut pourtant écouter la voix, sont : Platon, Bossuet et Rousseau.

Rousseau, dans sa *Lettre à d'Alembert contre les spectacles*, dit : « Le spectacle est un amusement ; il n'y a d'amusements permis que ceux qui sont nécessaires, et les spectacles ne le sont pas. Tout amusement est un mal pour un être dont la vie est si courte et le temps si précieux. »

A un point de vue purement ascétique, je comprends l'objection de Rousseau. Spinoza définit quelque part la vie : la méditation de la mort, *vita meditatio mortis*, et cette méditation serait, en effet, troublée par les spectacles.

Mais cette vie ascétique peut-elle être la vie d'un peuple ou même d'un grand nombre d'hommes ? N'est-ce pas l'existence exceptionnelle, privilégiée, si l'on veut, de quelques élus de la religion ou de la philosophie, d'un saint Thomas ou d'un Kant, d'un Albert-le-Grand ou d'un Spinoza ?

Pour presque tous les hommes, la vie c'est le travail, non le travail de l'esprit qui élève, mais le travail aux champs, à l'atelier, dans l'industrie, dans le commerce ; le travail qui a pour but le pain de chaque jour et qui, tendant au gain, attache l'âme aux intérêts matériels. Or, le travail fait, le bénéfice encaissé, l'on a de quoi se loger, se vêtir, se nourrir ; les besoins du corps sont satisfaits, avec raffinement, avec luxe même pour quelques-uns. Mais est-ce là tout ? La destinée de l'homme est-elle remplie ?

Non. Au-dessus de cette vie des sens, il est une autre vie : la vie de la pensée et des sentiments, la vraie vie humaine, celle dans laquelle s'épanouit la sociabilité, l'idée de Dieu, l'amour des hommes, la charité dans toutes ses nuances.

Mais qui donc ouvrira à l'homme de travail les portes de cette vie de l'esprit ? La religion ou la philosophie, dira-t-on peut-être ; soit ; mais aussi les arts, et surtout les spectacles et le théâtre, le plus pénétrant de tous les arts.

Oui, quoi qu'en dise Rousseau, les arts, le théâtre, sont nécessaires au développement de l'humanité.

La plupart d'entre nous vivent dans le sensible et par les passions. Si donc on veut avoir prise sur nous, c'est par nos sens, par nos passions qu'il faut nous saisir. C'est en charmant nos sens, en enivrant notre imagination par l'harmonie des vers ou de la musique qu'on nous fera goûter peu à peu le beau pur et la vérité. C'est en nous intéressant à la lutte des passions sur la scène qu'on nous pénétrera le mieux de l'amour de la vertu et de l'horreur du vice.

Faudrait-il peut-être se contenter d'imprimer les vérités morales dans le cœur, sous forme de préceptes? Entrer de plain pied dans la vie de l'esprit et embrasser la vérité sans déguisement, ne vaudrait-il pas mieux que l'entrevoir et la poursuivre sous les voiles souvent trop épais de l'art et de la poésie? Un traité de morale, à ce compte, serait supérieur à toutes les tragédies du monde.

Seulement, il n'est pas donné à la grande masse des hommes d'arriver au vrai par cette voie haute, mais ardue. Pour goûter les lois morales, ainsi présentées sous forme abstraite, il faut être déjà un philosophe ou un sage. Or, dans le genre humain actuel, combien en compte-t-on?

Trop absorbé encore dans les sens, l'homme de la charrue, de l'atelier, du comptoir, se détourne vite des plus nobles vérités, quand elles ne parlent ni à ses sensations, ni à ses sentiments. Tout sermon le fatigue vite et le renvoie au cabaret. Pour s'élever à l'idéal, il a besoin d'ailes; pour se traîner vers le bien, il lui faut des béquilles. Ces ailes, c'est la poésie; ces béquilles, ce sont les spectacles.

Certes, vous pouvez inculquer à l'enfant ou graver dans la mémoire de l'homme des leçons de morale. Vous pouvez lui répéter qu'il doit aimer Dieu et ses semblables, respecter son père et sa mère, se dévouer à la patrie. Vous pouvez lui faire apprendre par cœur un *épitome* de devoirs, un catéchisme de vertus.

Mais cela suffit-il pour lutter contre le torrent des appétits grossiers qui nous entraîne sans cesse? Non, d'ordinaire cela ne suffit pas. Ces principes de morale, on les a dans la tête; mais on agit tout autrement qu'ils ne le commandent. Ces belles maximes de notre enfance, reléguées dans quelque case perdue du souvenir, n'exercent plus qu'une trop faible influence sur nos actions de chaque jour.

Pour être efficaces, il faut que ces lois morales prennent vie en nous, qu'elles descendent de la tête au cœur, qu'elles circulent dans nos veines avec notre sang. Ce sera l'œuvre de l'art, qui, par le plaisir des yeux ou de l'imagination, nous entraînera au bien; ce sera l'œuvre du théâtre, qui peuplera notre mémoire d'une foule de types admirables, qui nous élèvera peu à peu au-dessus de la sphère vulgaire où nous vivons.

Un exemple récent peut nous faire apprécier quelle puissance l'art peut communiquer à un principe. Point d'iniquité plus généralement condamnée que l'esclavage; mais on n'y pensait pas; on oubliait ses souffrances, ses misères sans nom. Un petit livre paraît,

un simple conte, écrit de la main d'une femme (1); et soudain tous les cœurs sont émus; les larmes coulent, un cri d'indignation traverse le monde; l'Angleterre et l'Amérique tressaillent de pitié. L'esclavage est ébranlé jusque dans ses bases, et bientôt une guerre héroïque l'extirpe du sol à jamais.

Or, si c'est là l'effet d'un roman, que ne pourra pas le drame?

Cette puissance des idées mises en scène et incarnées dans l'art, n'a été méconnue par aucune religion. Partout le drame naît dans le temple. L'Inde, l'Égypte, la Grèce, le moyen-âge ont tour à tour compris qu'à l'homme il fallait des divertissements, des spectacles, et que, pour arriver à son âme, il fallait frapper ses sens. Nul culte plus que le catholicisme n'a su tirer parti de l'art, pour graver dans les âmes ses dogmes les plus abstraits, les plus obscurs. C'est par l'art qu'il vit et qu'il fait encore des conquêtes.

Quiconque a travaillé toute la semaine, le dimanche, a besoin de repos, plus que de repos, d'amusement, pour détendre son corps, pour retremper son âme. Il lui faut une *récréation*. Récréation, mot profond qui indique que le plaisir semble donner une existence nouvelle.

Or, s'il est vrai qu'à certains jours celui qui est engagé dans une fonction active a besoin de plaisirs pour oublier un moment sa tâche et pour se préparer à la reprendre le lendemain, quel genre d'amusements choisir?

Rousseau prône les exercices du corps, courses à la rame, marches militaires, jeux d'adresse, tirs, etc. Rien de mieux, c'est la gymnastique des anciens, l'éducation du corps.

Mais les anciens ne s'en contentaient pas. S'ils formaient le corps par la gymnastique, ils formaient l'âme par les leçons des muses, par la musique et la poésie, par le théâtre.

Or, quelles leçons à la fois plus vives, plus éloquentes, plus salutaires que celles de la tragédie? Voici comment j'en comprends les effets :

Voyez un de ces hommes que l'industrie moderne a jetés dans une de nos fabriques. Il a passé six fois quatorze heures au milieu de ces machines qui crient et qui hurlent, sans un rayon de soleil pour ses yeux, sans un rayon de pensée pour son intelligence. Le septième jour venu, il va au théâtre. Il voit agir, parler devant lui des types immortels de héros et de grands hommes, des créations sublimes à qui les poètes ont prêté leurs plus nobles sentiments, leur plus divin langage. Il écoute tour à tour Athalie et

(1) *La Case de l'oncle Tom.*

César, Auguste et Mahomet, Guillaume Tell et Egmont. En les écoutant, il s'élève dans ce monde supérieur, il commence à vivre de cette vie humaine qui est sa destinée. C'est ainsi que le drame peut faire pénétrer les lueurs de l'idéal jusque dans les plus humbles existences.

Au contact de ces grandes âmes, qui ne se sentirait grandir? En entendant ces nobles pensées, si noblement exprimées, qui ne se sent devenir meilleur? Un mâle enthousiasme élève l'esprit et trempe le caractère.

Pour produire cet effet, rien ne saurait remplacer le drame. Voulez-vous faire comprendre et aimer la vertu, le courage, le dévouement, incarnez toutes ces qualités dans des personnages et mettez-les en action dans une tragédie. La morale abstraite ne saurait enflammer le cœur de la foule.

La Révolution française a essayé d'instituer des fêtes en l'honneur de l'amitié, du dévouement civique, du malheur; elle a complètement échoué. Le peuple qui, depuis plus de mille ans, adore ses saints, parce que ce sont des vertus faites hommes, a délaissé ces froides allégories.

Si l'on veut donner des leçons de morale, la tragédie, mieux que l'histoire, présente des modèles à suivre. Les plus grands hommes ont des taches. Il y a en nous un tel fonds de misères, que les meilleurs de notre race ne résistent point à l'étude historique. Ainsi l'histoire glace l'enthousiasme. Le drame procède comme l'épopée ou la légende. Il nous montre le héros dans un moment donné et, dans ce moment, il peut, sans cesser d'être vrai, nous le peindre sans ombre fâcheuse, sans petitesse, sans faiblesse, transfiguré, idéalisé, semblable à un demi-dieu.

Ainsi naissent les types auxquels les hommes essaient plus tard de s'égalier. Ainsi l'imagination populaire, dépouillant le grand homme de tous ses côtés terrestres, le transfigure et crée le mythe; dans l'antiquité, Hercule, Agamemnon, Achille; au moyen-âge, Roland, Charlemagne, Arthur, Siegfried, le Cid, Guillaume Tell, et ces créations sublimes du drame et de l'épopée ont cela de merveilleux qu'elles poussent les hommes à s'élever à leur niveau.

Aujourd'hui on n'estime que la critique historique. A sa place, elle a sa valeur; mais ce n'est pas elle qui produit les mâles vertus et qui enfante les héros. Tell n'a peut-être jamais existé; qu'importe? sa légende a donné à la Suisse l'amour, la passion de la liberté et c'est là le principal.

Rousseau disait : Les spectacles ne sont point nécessaires, donc ils ne sont point permis. J'ai essayé de faire voir que, tels qu'ils sont

sortis des mains des maîtres de la scène, ils sont utiles et que par suite ils méritent une place dans les sociétés de l'avenir.

Quelques pages plus loin, dans la même lettre, Rousseau prétend que le théâtre, loin d'imposer au public les lois du goût et de la morale, en reçoit de lui et qu'il aggrave les vices et les préjugés d'une nation.

Ce reproche a été souvent fait aux poètes dramatiques, et pourtant il n'en est pas que le vrai poète ait moins mérité.

Est-ce qu'Eschyle et Sophocle flattaient les Athéniens, lorsqu'ils leur répétaient sans cesse, sous toutes les formes, que la fortune est inconstante et que qui triomphe aujourd'hui peut succomber demain? Non, ils avaient pour but, par ces maximes qui reviennent si souvent dans les pièces antiques, de modérer le caractère léger et présomptueux du peuple d'Athènes et de lui inspirer une sage prudence.

Cornille suivait-il le goût de ses contemporains, lorsque, au milieu de ces beaux esprits, tout infatués des galanteries alambiquées de l'hôtel Rambouillet, il évoquait les images de ses fiers Romains? Molière se soumet-il aux préjugés de son temps, lorsqu'il en livre les ridicules, les défauts ou les vices à la risée publique?

Non, le drame, loin d'être l'esclave du public, en a souvent été l'instituteur et parfois l'apôtre. La haute pensée des poètes juge le présent et prépare l'avenir. Elle en appelle des préjugés et des vices du temps, au goût du juste, inné dans le cœur de l'homme. Le poète se sert du théâtre pour répandre les idées qui l'animent. Toute belle pièce est une prédication vivante.

Sans remonter plus haut que le xviii^e siècle, *Nathan-le-Sage*, de Lessing, n'est-ce pas l'appel le plus touchant, le plus chaleureux en faveur de la tolérance?

Voltaire, dans *Mahomet*, ne dénonce-t-il pas à l'indignation l'hypocrisie et le fanatisme religieux? N'est-ce pas dans son *Brutus* que la Révolution française chercha son plus fier langage? La France n'a-t-elle pas répondu, avec Valérius, à l'Europe liguée contre elle :

Rome ne traite plus
Avec ses ennemis que quand ils sont vaincus.

La dernière œuvre de Schiller, *Wilhem-Tell*, n'est-ce pas le chant de la Suisse échappant au despotisme, c'est-à-dire la revendication des nationalités opprimées, un hymne au droit éternel de l'humanité?

Goethe lui-même, l'impassible Goethe, ne nous fait-il pas, dans *Egmont*, entrevoir le triomphe de la liberté?

Sa prévention contre les lettres a égaré Rousseau. Les vrais poètes dramatiques, comme les autres grands poètes, ont toujours désiré et hâté l'éclosion d'un meilleur avenir, ne fut-ce que par ce seul motif qu'ils voient de plus haut que les autres hommes.

J'arrive à une autre difficulté plus sérieuse à laquelle il est plus difficile de porter remède. Cette difficulté, c'est Platon qui l'indique. Je veux la montrer dans toute sa gravité.

Le théâtre est le tableau des passions. Mais il ne peint pas seulement les belles passions, il peint aussi les mauvaises. A côté de l'homme vertueux, il nous montre le méchant. Racine a créé Néron ; Shakespeare, Richard III, Macbeth, Iago ; Schiller, Philippe II ; Goethe, Méphistophélès ; et, sans ce contraste du bien et du mal, où serait la lutte ? Il faut l'ombre pour faire ressortir la lumière.

Mais comment le dramaturge s'y prendra-t-il pour peindre le caractère du méchant ? Lui suffira-t-il d'évoquer dans son souvenir le portrait d'un homme infecté du vice qu'il veut mettre en scène ; de noter ce qu'il a dit, ce qu'il a fait dans telle ou telle circonstance, et de transporter dans sa pièce ces paroles ou ces actions ? On fait souvent ainsi aujourd'hui ; mais cela ne suffit pas. On ne produira jamais ainsi qu'une image froide et décolorée, un calque sans vie de la réalité. C'est tout autrement qu'il faut procéder.

Un jour, un des amis du Dominiquin va le visiter dans son atelier. A la porte, il s'arrête, il écoute. Des éclats de voix d'une violence extrême frappent son oreille. Le peintre semble en proie à une effroyable colère. Il entre dans l'atelier et il voit le Dominiquin seul, se promenant de long en large et portant sur ses traits toutes les contractions de la fureur. Il le croit fou ; il l'interroge. — « Voyez cette toile, répond le Dominiquin, je dois y représenter l'un des bourreaux du Christ dont la colère est poussée jusqu'à la rage par l'inaltérable patience de l'homme divin. Je ne puis saisir l'expression de son visage. Je tâche de me mettre dans sa position, d'exciter en moi le même sentiment qui devait l'animer en ce moment, afin d'arriver ainsi à saisir la réalité sur le vif. »

Voilà ce que doit faire le poète dramatique qui veut exprimer une passion perverse. S'il veut peindre le méchant, il faut qu'il en prenne momentanément le caractère. Il doit ouvrir son âme à tous les instincts vils et abjects qu'il veut étaler sur la scène, afin d'en inspirer l'horreur. Il doit descendre au fond de lui-même, jusque dans les derniers replis de son cœur ; il faut qu'il y découvre ces germes du mal qui ne manquent chez aucun de nous, même chez les meilleurs. Il faut qu'il souffle sur cette étincelle, qu'il la ranime, qu'il la fasse éclater en une passion ardente, dominante. Ambi-

tion, convoitise, haine, jalousie, avarice, soif du meurtre et de la vengeance, il faut qu'il s'inocule le virus de toutes ces maladies, afin d'en mieux exposer les ravages. Ces difformités, ces monstruosités morales, il faut qu'il soulève le voile dont nous les cachons d'ordinaire, afin de nous les montrer dans toute leur horreur.

Or, n'y a-t-il pas quelque danger pour le poète à faire sur lui ces épreuves répétées? Ces vices, auxquels il a donné entrée dans son cœur, n'y prendront-ils point racine? Son âme conservera-t-elle toute son intégrité, toute sa pureté? Protée poétique, son caractère ne souffrira-t-il pas de ces transformations successives? Je m'efforce de devenir Tartufe ou Iago : ne conserverai-je pas avec eux quelque trait de ressemblance?

Le dramaturge rappelle, en quelque sorte, le *Plongeur* de la ballade allemande. Le jeune nageur se précipite dans l'abîme ; puis, revenu au jour, il décrit les formes effrayantes, les monstres hideux, toute cette population d'êtres difformes qui peuplent le gouffre de Charybde. Le roi, avide de mieux connaître ces mystères des eaux, y jette sa coupe d'or. Le jeune homme replonge et reparait. Le roi n'est pas encore satisfait, il veut une description plus précise, un tableau plus détaillé de ce monde sous-marin. Il promet sa fille au hardi plongeur. Celui-ci disparaît de nouveau sous les flots, mais il n'en ressort plus. Il a péri victime de ces monstres du gouffre qu'il a eu l'imprudence d'aller visiter de trop près. Ainsi peut succomber le dramaturge qui, ne se contentant pas de peindre à sa surface cette mer mobile du cœur humain, aura voulu descendre dans ses abîmes, pour étudier et décrire les passions viles ou perverses qui s'y cachent.

En résumé, la composition du drame exige la peinture du mal, et la peinture du mal offre un danger pour le poète qui se l'inocule afin de l'étudier sur lui-même ; voilà l'objection.

Voici, me semble-t-il, ce qu'on peut y répondre.

D'abord, n'est pas qui veut ce Protée, prenant tour à tour le caractère des personnages qu'il met en scène. Chaque poète dramatique a un genre de caractère qu'il excelle à peindre, une passion qu'il sait faire agir. C'est le caractère qui se rapproche du sien, la passion qui le domine. Ainsi, Corneille se plaît à mettre dans la bouche de ses héros ces sentiments de mâle vertu, de fier stoïcisme, qu'il avait puisés dans la lecture de la *Pharsale* et de Sénèque. L'âme tendre de Racine se révèle dans la peinture de l'amour, de ses soupirs, de ses luttes, de ses ardeurs, de ses violences, de ses coupables transports. Mais peu, bien peu de poètes dramatiques sont parvenus à représenter le mal dans sa perversité profonde. Je

vois bien paraître devant moi des tyrans, des méchants qui débitent des maximes cruelles et qui parlent de tuer ou qui tuent en effet. Mais leurs instincts mauvais sont à peine analysés, l'égoïsme barbare de leur âme ne m'est pas dévoilé. Ce sont des monstres à fleur de peau, si je puis m'exprimer ainsi. Ce sont des traîtres de mélodrame, des Croquemitaines en cothurne. Le dramaturge leur a donné le caractère convenu. On sent qu'il n'a pas suivi le procédé du Dominiquin et qu'il n'a pas décrit ce qu'il éprouvait.

Shakespeare, et Molière dans *Tartufe*, font seuls peut-être exception. On est stupéfait de voir avec quelle vérité égale, Shakespeare, ce prodigieux poète, a su peindre toute sorte de caractères et de nuances de caractères. On frémit à écouter Iago, lady Macbeth, Richard III, tant la perversité humaine éclate dans son effroyable profondeur.

Ainsi, je constate d'abord que chaque auteur dramatique ne parvient à représenter dans toute sa force qu'un genre de passions, et que peu sont parvenus à peindre le mal d'après leurs propres impressions.

En second lieu, le dramaturge ne montre jamais le mal pour en inspirer le goût, mais pour en inspirer l'horreur. Le but final est toujours un but moral. Il s'ensuit que, s'il parvient réellement à développer en lui le germe d'une passion, à évoquer un vice avec son caractère propre, avec ses tendances, avec ses combinaisons, avec ses ressorts, avec ses ruses, s'il parvient à créer le type du méchant dans toute sa hideuse ressemblance, plus cette ressemblance sera grande et plus le poète s'en éloignera. Mieux le vice sera senti, compris, plus il en détournera son âme.

Nul n'aura plus horreur de la maladie que le médecin, au moment où il l'étudie pour en montrer les ravages.

D'ailleurs, si le métier de dramaturge était un métier malsain, nous devrions découvrir dans la vie des poètes dramatiques des traces de la contagion. Or, quelle noble et belle vie que la leur!

Voyez Eschyle, vie de guerrier et de poète, combattant à Salamine et à Marathon pour défendre la Grèce; Sophocle, vie majestueuse et régulière, comme ses tragédies; Corneille, Racine, vie paisible de l'homme de bien et du chrétien; c'est après avoir fait leurs tragédies que leur piété devient plus austère. Ils regrettent même ce qu'ils ont écrit pour le théâtre. Racine traduit les *Psaumes*, Corneille rime *l'Imitation*. Dans la vie de Molière, plus agitée, plus mêlée, quelle bonté touchante, quelle haine de l'injustice, quelle tendresse toujours!

L'âme de Schiller semble grandir à mesure qu'elle s'approche du

terme ; c'est dans les dernières années de sa vie que son enthousiasme l'enlevait le plus haut dans les sphères de l'idéal.

Quant à Shakespeare, les détails intimes sur son évolution intérieure nous manquent. Son rival, Ben Johnson, l'appelle souvent *My gentle Shakespeare* (mon aimable Shakspeare), et nous savons qu'il a voulu finir sa vie où il l'avait commencée, aux bords de l'Avon, idée touchante qui empêche de croire que la composition de ses drames l'ait perverti.

Résumons-nous. Platon croyait qu'on ne pouvait impunément peindre le mal et composer un drame. Aussi expulse-t-il de sa république le poète dramatique. J'ai essayé de montrer que le danger redouté par Platon n'était pas aussi grand, ni aussi fréquent qu'il le croyait, et que rien dans la vie des auteurs de tragédie n'autorisait à croire qu'ils se fussent pervertis en représentant les méchants.

J'arrive à une objection présentée par Bossuet, avec cette profondeur et cette énergie qui lui sont habituelles.

Que veut, dit-il, le poète tragique ? Exciter en nous les passions qui animent ses héros. Et il faut qu'il y parvienne, sinon il manque le but de l'art. Il en résulte qu'on s'éprend des belles personnes, qu'on est prêt à les servir comme des divinités et à tout leur sacrifier. L'auteur et le spectateur se complaisent dans la vue de ces passions auxquelles ils ne doivent penser qu'avec horreur. Ce qu'on appelle, au théâtre, belles passions, sont la honte de la nature raisonnable, l'empire d'une fragile et fausse beauté. Cette tyrannie flatte la vanité d'un sexe, dégrade l'autre, et les asservit tous deux au règne des sens.

Et ne croyez pas que Bossuet se place ici à un point de vue purement ascétique. Non ; déjà Platon avait adressé au drame, au nom de la philosophie, le même reproche que Bossuet lui adresse au nom du christianisme.

Cette objection, il est difficile de nous en dissimuler la gravité, car nous l'entendons sans cesse répéter autour de nous. C'est le texte habituel de toutes les prédications contre le théâtre.

Voici ce qu'on peut y répondre.

Ce que Bossuet proscriit surtout, c'est la mise en scène, la représentation de l'amour. Or, est-il vrai que cette représentation augmente de beaucoup la malignité de cette passion, et qu'un pareil spectacle conduise à tous les désordres ?

Quant à moi, je pense tout le contraire. Je crois que la poésie dramatique, comme l'ont comprise les grands auteurs, loin de dénaturer et de pervertir l'amour, l'ennoblit et le purifie.

En effet, quelle est la nature propre de ce sentiment puissant, qui

joue un si grand rôle dans la vie et sur la scène? Pour répondre à cette délicate question, je me servirai des paroles d'un autre orateur de la chaire, dont l'étincelante éloquence, quoique bien différente de celle de Bossuet, rappelle quelquefois pourtant cet incomparable écrivain :

« L'amour, cette merveille la plus incompréhensible de notre être, à quoi nous passons toute notre vie, jusqu'à ce que nous ayons désespéré de nous assez pour ne plus chercher à en réaliser le mystère, l'amour n'a qu'une cause unique, cause rare et passagère dans l'humanité. Je voudrais en cacher le nom; je me reproche jusqu'à un certain point de le nommer dans cette chaire, mais il m'est impossible de ne pas le prononcer. L'amour n'a qu'une cause, et cette cause, c'est la beauté. Que l'homme soit mis en présence d'une nature où resplendit ce don terrible, à moins qu'il ne soit couvert d'un bouclier divin, il en ressentira les coups; si rebelle, si orgueilleux qu'il soit, il viendra comme un enfant se courber aux pieds de ce quelque chose qu'il a vu et qui l'a subjugué par un regard, par un cheveu de son cou, *in uno crine colli sui*, dit admirablement l'Écriture. »

Voilà donc, suivant Lacordaire, l'amour, naissant de la beauté. Mais ce sentiment venant à s'éveiller dans l'âme, qu'en ferez-vous? Tenterez-vous de l'étouffer? Ce sera en vain, vous n'y réussirez pas; sentiment vivace, il renaîtra toujours et toujours se prendra à quelque chose, souvent à ce que vous voudrez le moins.

Tenterez-vous de le concentrer en un élan vers la divinité. J'y consens, mais à une condition : c'est que vous y réussissiez; sinon, vous aboutirez aux plus graves désordres. Pascal l'a dit : Il y a en nous l'ange et la bête, et le malheur est que qui veut faire l'ange fait la bête. — Cela veut dire que qui veut s'élever trop haut tombe plus bas que le point de départ. On veut faire des saints; on fait souvent moins que des hommes. Tel que vous croyez conduire tout droit au Ciel, vous ne le menez qu'en Cour d'assises.

Ne pouvant ni étouffer l'amour, ni le concentrer en Dieu seul, que reste-t-il à faire? Il reste à suivre le conseil de Platon, dont je prononce ici le nom à dessein, parce que nul n'a parlé mieux que lui de la beauté et de l'amour. L'amour, comme tous les ressorts que nous trouvons en nous, peut devenir un moyen de perfectionnement quand il est cultivé et dirigé vers l'idéal. Par le goût du beau physique, on peut habituer l'âme à se diriger vers le beau moral, vers le bien. Le bien uni au beau, tel était le but suprême de l'éducation platonicienne. Et, si par hasard une belle âme était contenue dans un corps indigne d'elle, Socrate engage ses disciples à ne pas dédaigner cette âme, parce que la beauté spirituelle est infiniment supérieure à la beauté que perçoivent les sens.

Et, remarquez-le bien, cette purification de l'amour par l'idée du bien n'est pas chose facile. Qu'est-ce que l'amour chez l'homme primitif? Un pur instinct, un appétit brutal. Le sauvage prend la première femme venue, sans s'inquiéter de ses qualités morales, à peine de ses qualités physiques. La femme, pour lui, est une proie. Il s'en empare par la force, par la violence. La mutuelle sympathie n'a rien à faire dans ces sortes d'unions, semblables à celles des bêtes. Ainsi se font les mariages dans la nouvelle Hollande, comme ils se faisaient dans l'Europe antique. A Rome, l'une des cérémonies du mariage était un simulacre d'enlèvement, pour rappeler, disait-on, les unions des géants, c'est-à-dire des peuples primitifs.

Quelle différence, quel abîme, dirais-je, entre cet appétit brutal, brutalement satisfait, et l'amour tel que nous le concevons maintenant, ce sentiment tout de dévouement, qui place le bonheur de celui qui aime, non dans sa propre félicité, mais dans celle de l'être aimé; qui a sa racine la plus forte dans l'union des cœurs, et qui survit à la beauté qui l'a fait naître; ce sentiment puissant qui veut survivre à la mort; qui, dans son élan, ne se contente pas des bornes trop étroites de cette vie, mais veut s'étendre dans l'éternité pour y durer toujours!

Or, la distance qui sépare ce sentiment de l'instinct grossier du sauvage, — et remarquez que le sauvage vit toujours au fond de nous sous l'homme civilisé, — comment a-t-elle été franchie? Par quels moyens cette transformation s'est-elle opérée? Par la religion et par la philosophie? Sans doute, mais surtout par les arts, par la poésie; parce que la poésie, ainsi que nous avons essayé de le montrer, agit sur les sens et sur l'imagination. Or, le barbare et le jeune homme vivent par les passions et par l'imagination. C'est par là qu'on aura prise sur eux; c'est par l'art qu'il faut élever leurs instincts et ennobler leur âme.

Je voudrais montrer par un exemple comment je comprends que la poésie purifie l'amour. Ne voulant point reculer devant la difficulté posée par Bossuet, je prendrai un drame, et un drame où l'amour est peint avec les plus vives couleurs : *Roméo et Juliette*. Certes, dans aucune langue, il n'existe de l'amour une peinture plus forte et plus séduisante. Les *Épithalames* de Catulle, le *Cantique des cantiques* de Salomon, sont bien inférieurs, parce que, à travers l'éclat des images et les ardeurs de l'imagination, on ne sent pas autant rayonner l'âme.

J'ouvre le drame de Shakespeare : dès le début, l'amour se montre avec son véritable caractère. Juliette n'a pas aimé; elle est prête à épouser son cousin Pâris; mais, à la fête que donne son père, elle

aperçoit Roméo. Elle ne l'a vu qu'une fois et son sort est décidé. Elle ne sait qui il est et pourtant elle dit à sa nourrice : Va demander le nom de ce jeune homme ; et aussitôt elle ajoute : S'il est marié, un cercueil sera mon lit nuptial. Dès l'instant que ce sentiment puissant envahit son âme, tout le reste disparaît. Elle ne songe pas que la vie lui offre d'autres perspectives. Elle ne croit pas qu'on puisse oublier et aimer une seconde fois. Non, si elle n'épouse pas Roméo, sa vie n'a plus de but ; il ne lui reste qu'à mourir. Voilà ce sentiment nouveau, « plus fort que la mort, » inconnu à l'homme primitif. Ce n'est pas un égoïsme, ce n'est pas un appétit, c'est une sorte d'exaltation qui arrache tout l'être au sentiment de sa propre conservation et qui le fait vivre dans autrui. La littérature antique ne nous offre pas l'image de cette passion, à la fois pure et ardente, pure jusqu'à la chasteté, ardente jusqu'au suicide.

Quel sera maintenant l'effet que ce drame produira sur l'âme ? Déchaînera-t-il en nous les passions abjectes, les tendances grossières ? Quant à moi, je ne le crois pas.

J'avoue bien que ce drame n'inspirera aucun éloignement pour l'amour ; au contraire, la représentation de ce sentiment, à la fois si noble, si élevé et si puissant, ne peut manquer d'éveiller en moi les affections tendres. Comme disait saint Augustin : *J'aimerai d'aimer*. Cela est vrai ; mais de quel amour ? voilà la question. Sera-ce d'un amour bas, matériel, de l'amour du sauvage ? Non. Le type admirable créé par Shakespeare ne parlera pas à la partie inférieure de notre être. Il s'adressera à notre âme. C'est avec l'âme que nous voudrions aimer. Tous les désirs qui nous viendraient des sens nous paraîtraient indignes de cette créature céleste. Nous voudrions nous élever au-dessus de nous-même pour nous rendre dignes d'Elle.

Tel sera l'effet produit par *Roméo et Juliette* et par toutes les compositions de cet ordre. Voilà comment l'enthousiasme poétique transforme un instinct brutal en un noble sentiment.

Voulez-vous saisir cette transformation sur le fait ? Souvenez-vous d'une scène de Werther. Werther et Charlotte se sont rendus à une fête champêtre. Un orage a interrompu les danses. Charlotte, par son entraînement, par les jeux qu'elle organise, est parvenue à faire oublier aux jeunes filles les frayeurs que leur causaient les éclairs. Tandis que les éclats de rire recommencent, Charlotte, elle, s'approche d'une fenêtre ouverte ; elle regarde fuir à l'horizon les sombres nuages ; elle aspire la fraîcheur de la nuit et les émanations des fleurs, ranimées par la pluie. La nature parle à son cœur ; mais la sensation est transformée par un souvenir poétique. Elle redit un

vers de Klopstock ; Werther, ému jusqu'aux larmes, se penche sur sa main qu'il embrasse, et elle ne s'en aperçoit pas.

Vous voyez ici, peinte avec une grande vérité et une grande simplicité, cette transformation que je vous indiquais. Charlotte et Werther sont jeunes tous deux, un sang ardent bouillonne dans leurs veines ; mais l'enthousiasme divin d'un souvenir poétique les transporte dans une autre sphère. Leur amour s'élève au-dessus des sens. L'auteur de la *Messiaë* purifie leur cœur et les entraîne loin de la terre.

Tel est, suivant moi, l'effet que doit produire toute composition où, comme dans *Roméo et Juliette*, l'amour est peint avec des couleurs dignes de lui.

Ainsi, loin de craindre avec Bossuet que le théâtre, en représentant les passions, ne les déchaîne et n'introduise le désordre dans l'individu et dans la société, je pense que le drame, tel que l'ont compris les grands écrivains, améliore l'individu et civilise la société, parce qu'il ne met en scène que des types supérieurs à la foule et des sentiments toujours ennoblis et purifiés.

En résumé, l'art n'est peut-être pas le meilleur chemin pour arriver au bien et pour élever les sentiments des hommes ; mais c'est le plus large, le plus aisé, le plus humain. La philosophie pure est une plus fière école ; mais à combien d'individus peut-elle servir de moyen d'édification ? Quoi qu'on en dise, l'art, la religion — qui n'est qu'une certaine philosophie incarnée, — la poésie, le drame sont indispensables pour chasser la barbarie de nos cœurs.

Je trouve dans un des dialogues de Lucien le passage suivant : « D'ailleurs, nous avons des théâtres publics où se rassemblent tous les citoyens. Là nous instruisons encore la jeunesse par des tragédies et des comédies qui leur mettent sous les yeux les vertus des héros de l'antiquité et les vices les plus ordinaires, afin qu'ils évitent les uns et s'empressent d'acquérir les autres. » Telle était l'admirable mission du théâtre dans l'antiquité. Telle elle devrait être encore dans une société que gouvernerait la raison (1).

Si nous aimons comme des gens civilisés, et non plus comme des cannibales ; si en nous, d'ordinaire, l'homme l'emporte sur la brute ; si la femme est pour nous une compagne que l'on respecte et non plus une proie dont on abuse, c'est aux lettres, à la poésie, au théâtre que nous le devons en grande partie. Le théâtre se meurt et la poésie est morte, dit-on. Je ne sais ; mais, en tout cas, ils renatront quand un ordre meilleur nous aura fait des mœurs plus pures, plus viriles, plus favorables au grand art.

ÉMILE DE LAVELEYE.