

cesse dans la pensée du poète, et son regard tombe plus serein sur le monde. Déjà, dans *Antoine et Cléopâtre*, quelque chose décèle comme un apaisement... «Les deux héros sont tellement livrés à l'insouciance de l'instinct, si bien en proie, sans défense, à tous les vents du hasard moral, que l'irresponsabilité du destin les protège et qu'un vague sentiment de pitié s'éveille et les enveloppe.» Cette phrase de Darmesteter résume le travail guérisseur qui s'accomplit dans Shakespeare. Le sentiment de la nécessité le sauve de la misanthropie. Il aperçoit les gigantesques causes dont nous sommes les effets fragiles. Il participe à l'indifférence de la nature immortelle, et, dans la contemplation des lois souveraines, il rencontre la sérénité mélancolique de *la Tempête*. «Nous sommes de la matière dont sont faits les rêves, et nos petites vies sont des îles de sommeil...» A cette époque d'apaisement suprême se rattachent encore *Cymbeline* et le *Conte d'hiver*. En 1616, Shakespeare meurt, retiré dans sa maison de Stratford, laissant à deviner le secret de son âme, — de cette âme complexe et tendre, énergique et sensible, de laquelle il a tiré tant de créations inexplicables. Carlyle a écrit : «De Shakespeare, combien qui reste caché! Ses douleurs, ses luttes silencieuses, connues de lui seul! Combien inconnu de lui-même et indicible! Racines souterraines, sève invisible, travaillant en silence...»

## VI

## ALCESTE

J'ai devant les yeux (1882) une plaquette de quatre-vingts pages qui m'a paru mériter que la critique ne la laissât point passer sans discussion, d'autant qu'elle me permet, pour ma part, de prouver par un exemple qu'il peut tenir beaucoup d'analyse dans un personnage de théâtre, sans qu'il cesse pour cela d'être très scénique et très vivant. Cette plaquette est signée du nom d'un des plus fameux sociétaires de la Comédie-Française, M. Coquelin aîné. *Le Misanthrope* en est le sujet. Ces deux raisons seules vaudraient qu'on lût ces pages. Il y a un intérêt très vif, en effet, à connaître les réflexions qu'inspire à un acteur de grand talent tel ou tel personnage du répertoire. L'acteur se met, pour juger d'un rôle, à un point de vue aussi légitime qu'il est différent du nôtre, à nous spectateurs, qui ne considérons la scène que de notre fauteuil d'orchestre et du dehors. L'acteur, lui, voit les rôles par le dedans. Une réplique lui représente un geste à oser, un effet à produire. Le texte d'un dialogue est pour lui une arme avec laquelle il doit se battre, et qu'il essaye à sa main. Sans doute les chances seront nombreuses pour que ce commentaire du rôle soit trop exclusivement pratique et utilitaire. Il a cet avan-

tage de nous bien montrer ce que l'œuvre comporte de réalisation concrète. Puis il s'agit d'Alceste, c'est-à-dire d'une des figures les plus « suggestives » — pour employer l'expression anglaise chère à Baudelaire — qui aient jailli d'une imagination humaine. C'est le propre de ces personnages qu'ils tourmentent la curiosité des siècles comme une énigme jamais déchiffrée. Ils ne sont pas nombreux dans l'histoire littéraire, les sphinx de cette intensité de mystère, et quand on a nommé, après Alceste, Hamlet, que j'étudierai tout à l'heure, don Quichotte, Faust et don Juan, la liste est close. Sur chacun de ces cinq héros, — notez qu'il y en a quatre qui appartiennent au théâtre, — chacun de nous a discuté ou plus ou moins longuement et hasardé son interprétation telle quelle. Précisément cette abondance d'interprétations a soulevé une vapeur autour de ces types déjà par eux-mêmes mystérieux et par suite autour de l'âme des poètes qui les ont créés. Pour nous en tenir au seul Molière, voici que depuis quelque cinquante années une légende s'établit, qui fait de cet Epicurien un prophète de la Révolution, de ce hardi moqueur un mélancolique, de ce robuste et franc génie un amateur de symboles. Le *Misanthrope* est la comédie qui a le plus fourni matière à cette légende, laquelle, passant des livres sur les planches, a peu à peu incliné les comédiens vers un assombrissement des rôles les plus joyeux du répertoire du grand homme. Ne nous a-t-on pas donné, ces temps-ci, un

Georges Dandin tragique, un Arnolphe désolé, et un Harpagon d'une noirceur à faire envie au Shylock du *Marchand de Venise*? La thèse ne date pas d'hier. Elle remonte en droite ligne aux maîtres de 1830. Les écrivains romantiques ne pouvaient raisonnablement pas proscrire Molière comme ils faisaient de Racine et Boileau, avec cette désinvolture de mépris qui dictait à l'un d'eux les vers connus :

Shakespeare est un chêne,  
Racine est un pieu...

Il leur répugnait d'autre part d'admirer chez l'auteur des *Précieuses* les qualités condamnées de l'esprit classique : l'allure bourgeoise et modérée, la haine de l'exaltation et de l'outrance, l'horreur du lyrisme et de l'emphase. Ils ont donc fouillé ce théâtre de vie moyenne, quêtant les quelques scènes un peu moins lucides, un peu moins éclairées par le jour transparent et sobre du bon sens français. Ces scènes trouvées, ils ont raffiné sur leur étrangeté. Ils ont creusé le mot de don Juan au pauvre dans *le Festin de Pierre* : « Je te le donne par amour de l'humanité... » Ils ont creusé *l'Ecole des femmes*. Ils ont creusé le *Misanthrope*. Un des héros de Balzac, le condottiere Maxime de Trailles, dit quelque part : « Je pleure, moi, à la grande scène d'Arnolphe... » On connaît les vers d'Alfred de Musset sur l'Homme aux rubans verts, dans sa *Souée perdue* :

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

Dé pareilles hypothèses conduisaient tout droit à un jeu nouveau. Les rôles ainsi conçus quittaient du coup l'ordre comique pour monter dans l'ordre tragique. Si Alceste, pour en revenir à lui, représente, représente vraiment, comme l'affirme M. Emile Montégut dans la préface de sa traduction de *Hamlet*, «... tout ce que pouvait concevoir d'Idéal l'œuvre de Molière, qui d'ordinaire n'aime pas à s'élever au-dessus d'un certain niveau moral», il est évident qu'Alceste doit émouvoir et non faire rire. L'acteur devra donc mettre en saillie les parties héroïques de la comédie, dissimuler les parties grotesques, s'il s'en rencontre, et le spectateur devra rester sous une impression, non point de raillerie satisfaite, mais de mélancolie et d'attendrissement.

M. Coquelin s'inscrit en faux contre cette légende. Particulièrement à l'endroit d'Alceste, il s'efforce de démontrer que Molière, en écrivant *le Misanthrope*, a bel et bien voulu réaliser le programme du sous-titre et composer une vraie comédie. Il étudie par le menu les scènes où paraît l'amoureux de Célimène; et, vers par vers, dans une argumentation très fine, il établit que ce prétendu Timon du jansénisme ne cesse pas un instant d'être comique. Le ridicule, en effet, résulte d'une disproportion, et Alceste est sans cesse en disproportion avec la réalité ou avec lui-même. S'il s'emporte contre la politesse trop complaisante de Philinthe ou la préciosité trop compliquée du sonnet d'Oronthe, c'est, comme on dit, prendre

un pavé pour assommer une mouche. S'il s'humilie aux pieds de Célimène, il dément d'un trait tout son caractère. M. Coquelin le dit très justement après avoir analysé le dialogue célèbre :

Oh! ciel! de mes transports puis-je être ainsi le maître?

«... Comment ne serait-il pas plaisant, ce paysan du Danube, ce pourfendeur de toutes les hypocrisies et de toutes les complaisances, qui, de la façon la plus extravagante, se trouve amené par le nez à la soumission précisément la plus grosse de compromis et de sous-entendus?...»

La conclusion de cette judicieuse étude est donc qu'Alceste est un personnage de franche comédie et qu'il faut se garder de l'interpréter à la moderne. M. Coquelin en fait la démonstration en acteur, et par le dosage des effets que comporte le rôle, pesé mot par mot. Il y aurait lieu de généraliser ce travail et d'établir que l'esthétique entière de Molière répugne à une interprétation tragique de la vie humaine. Il me semble que l'auteur du *Misanthrope* a eu de tout temps en haine deux choses que, faute de meilleurs termes, j'appellerai l'exception et l'abstraction. L'exception d'abord. Considérez, en effet, comme il a soin de ne jamais exagérer un seul de ses personnages dans un sens qui ferait de lui un monstre à part, une singularité unique. Une comparaison éclairera mieux ce parti pris de juste milieu. Molière a traité le type du séducteur et il a fait don Juan, le type de l'avare et il a fait Harpagon, le type de l'hypocrite et il

a fait Tartufe. Des écrivains, venus après lui, ont repris à nouveau ces trois types, et Laclos nous a donné le Valmont des *Liaisons dangereuses*, Balzac le père Grandet d'*Eugénie Grandet*, Stendhal le Julien Sorel de *Rouge et Noir*. Ces trois incarnations nouvelles sont plus intenses et d'un art qui peut nous séduire davantage, nous autres blasés de littérature qui prisons avant tout la saillie du caractère, mais comme elles sont moins typiques, précisément parce que Molière s'attache à peindre la passion dans une mesure qui n'excède pas les conditions habituelles de la vie ! Cet observateur sait bien que la passion ne devient une habitude que si elle s'accommode aux circonstances, par conséquent si elle se normalise, pour ainsi parler. Valmont et Julien Sorel, tendus au degré où ils sont haussés, vont aussitôt se briser. Le père Grandet a beaucoup de chances d'être hémiplégique avant quarante ans. Don Juan, Tartufe et Harpagon au contraire exerceront leur vice durant de longues années, parce que leur perversité n'est pas de celles qui rompent toute règle et qui constituent une exception redoutable. Ce sont des créatures dépravées, mais non pas monstrueuses. Don Juan est folâtre et bon compagnon, Tartufe gourmand et sensuel, Harpagon galantin et vaniteux. Pour s'être accentués dans le sens d'une manie, ils n'ont pas dépouillé l'infirmité commune à nous tous. Ils ne sont pas des héros du crime, parce que Molière ne croit pas aux héros. Il n'y croit pas dans le mal, il n'y croit pas dans le bien

non plus, et, quand il a créé son Alceste, il n'a pu vouloir donner un démenti à une philosophie qui est exactement celle de Montaigne, de La Fontaine, de Rabelais. C'est le « *Ne quid nimis* » antique. C'est la formule de Pascal : « L'homme n'est ni ange ni bête. » C'est en un mot la doctrine réaliste dans ce qu'elle a de plus légitime : le désir de créer une humanité à hauteur d'homme, si l'on peut dire.

Grâce à cette doctrine, Molière a été préservé d'un défaut que n'ont pas évité quelques-uns des plus remarquables artistes de son temps : l'abstraction. Cartésiens par système ou par tempérament, les écrivains du dix-septième siècle ont trop souvent le tort de considérer la passion comme existant par elle-même, et sans qu'il y ait lieu de tenir compte de la créature qui incarne cette passion. Le troisième livre de *l'Ethique* de Spinoza contient un véritable manuel de cette psychologie. Racine et La Bruyère en ont fait les plus complètes applications. Dans la réalité, il n'y a pas de passions, il y a seulement des créatures passionnées, pas plus qu'il n'y a de pensées, il y a seulement des créatures pensantes. C'est aussi le point de vue auquel se place Molière. Chaque fois qu'il a peint une manie, il s'est efforcé de montrer, par-dessous la manie, la créature vivante et sentante qui est en proie à cette manie, et de la montrer dans les conditions communes de la vie et du sentiment. Cela est surtout reconnaissable lorsqu'il étudie des ridicules intellectuels. Ses personnages alors sont,

pour ainsi parler, composés de deux couches : la première est faite du tassement des idées spéciales qui constituent le ridicule, la seconde est faite du véritable terreau humain. Derrière les phrases précieuses de Bélise, il y a les rancunes aigries de la vieille fille. Derrière les déclamations exagérées d'Alceste, il y a l'homme de cœur amoureux d'une femme plus jeune que lui et perfide. A de certains moments, dans la comédie, la première couche saute et la seconde apparaît. Nous avons alors les cris éloquents de la fin du *Misanthrope*. Le personnage était grotesque. Le voici touchant. C'est précisément là ce qui a trompé les critiques. Ils n'ont pas assez vu que le procédé de Molière est compliqué comme celui de la vie, et ils ont voulu que la partie risible du rôle s'absorbât dans la partie sentimentale. C'est méconnaître l'intention de l'auteur et l'esprit général de son esthétique. C'est aussi diminuer Molière, car il est plus difficile et plus rare d'imiter exactement la nature que de l'exagérer.

## VII

## HAMLET

Après avoir étudié dans *Alceste* un personnage de théâtre emprunté à la vie moyenne, je voudrais montrer dans un autre personnage, extrême, celui-là, et sorti du drame, que ce même théâtre, quand

un homme de génie s'en mêle, comporte une complexité d'observation égale à celle des romans les plus fouillés, les plus éloignés en apparence de toute tragédie. J'ai nommé Hamlet, cette création de Shakespeare, si pareille à la *Joconde* du Vinci par le prestige de l'universelle popularité joint à un caractère d'énigme insoluble. Jamais, peut-être, l'art n'a réussi davantage à reproduire les ondoievements et les fuites de la réalité. Qu'elle est vivante, cette forme de femme évoquée par Léonard dans un paysage de rochers et de glaciers, — vivante et lointaine ! Comme on la sent à la fois présente et insaisissable ! Qu'il est vivant aussi, le prince danois ! Comme ses moindres paroles nous prennent le cœur ainsi qu'une main ! Comme nous le suivons haletants, à travers son labyrinthe de pensées tragiques et de douloureuses incertitudes, et comme nous nous trouvons incapables de définir cet homme, tour à tour furieux et tendre, persifleur et sentimental, héroïque et défaillant, bouffon et sublime ! Aussi peut-on raisonner à perte de vue sur ce sphinx de la vengeance et de la rêverie, sans lui arracher son secret. Ce travail cependant n'est pas inutile. La quantité de vérités psychologiques notées par Shakespeare est si considérable qu'il en reste toujours quelques-unes à indiquer, au moins dans leurs nuances.

A voir représenter *Hamlet*, une première impression s'impose, me semble-t-il, c'est que le drame réside moins encore dans les hésitations du jeune homme devant l'acte à commettre que dans son