« Et puis, disait-il, qu'ont à faire au théâtre nos jeunes filles ? Elles n'y sont pas à leur place... Le théâtre est pour les hommes et les femmes, qui sont familiarisés avec les choses de la vie[1]. » A. Dumas fils était du même avis et recommandait aux parents de ne pas conduire leurs filles à la représentation de ses pièces. Aristote disait : « La loi doit défendre aux jeunes gens d'assister aux farces satiriques et aux comédies jusqu'à l'âge où ils pourront prendre place aux repas communs[2]. » Quintilien recommandait la comédie aux jeunes gens, « dès qu'il n'y aura plus lieu de craindre pour les mœurs, » et il ajoutait : « Quant à l'élégie, qui ne roule que sur l'amour, c'est un devoir d'en préserver les enfants, s'il est possible, ou d'en différer la lecture jusqu'à un âge plus avancé[3]. » Les parents aujourd'hui ne comprennent plus ce devoir.

Le théâtre étant l'imitation de la vie, on ne peut lui interdire la peinture des passions et des crimes qu'elles font commettre. Aristophane, qui était loin d'observer dans ses comédies, une sage réserve, était trop rigoureux quand il reprochait à Euripide de peindre le mal, et prétendait que l'auteur dramatique ne doit représenter que le bien. La littérature peut peindre le mal, mais à la condition de ne pas l'embellir. La peinture du mal cesse d'être dangereuse, si elle n'est pas faite avec complaisance ; elle peut même être utile, si elle est inspirée par un sentiment d'indignation ; l'effet produit dépend de l'exécution et des sentiments qui ont inspiré l'auteur.

On cherche au théâtre des malheurs, des passions, des ridicules, des vices et des crimes. On rit de la peinture des ridicules et des vices ; on pleure sur les malheurs représentés ; on s'émeut au contact des passions ; on éprouve de la pitié et de l'indignation pour les crimes. Peindre les

(1) *Entretien d'Eckermann*, p. 85.
(2) Aristote. *Politique*, liv. IV, ch. xv, § 8.
(3) Quintilien, liv. I, § 8.

criminels sans complaisance, ce n'est pas les approuver. La peinture du crime suivi de remords ou de grandes catastrophes produit un grand effet dramatique et moral. En outre, le cinquième acte d'un drame serait impossible, si l'auteur ne pouvait se permettre quelque suicide ou quelque assassinat. Il n'y a pas de drame émouvant sans une petite tuerie ; il y faut quelques coups de poignard. Il n'est point désagréable d'entendre sur la scène rugir les jaloux et les femmes furieuses, qui méditent une vengeance. Mais, il ne faut point oublier que la représentation des passions et des crimes produit des effets différents sur les spectateurs, suivant leur âge, leur sexe, la culture de leur esprit. Le talent de l'auteur et la fidélité du portrait du héros criminel ne font point oublier à un esprit critique la criminalité de la passion représentée, tandis que le jeune homme et la jeune femme, transportés par la peinture de la passion, admirent tout sans discernement. Or, rien ne provoque plus à l'imitation que la sympathie qu'ils éprouvent pour le héros criminel. L'auteur augmente ce danger, s'il embellit le crime passionnel, s'il excuse l'adultère, idéalise l'amour libre et ridiculise le mariage. Son devoir est de ne jamais rendre la vertu ridicule et le vice aimable.

Le théâtre ferait bien aussi de suivre ce conseil de Voltaire qui disait : « Il est permis de mettre des coquins sur la scène, mais il est beau d'y mettre des gens de bien[1]. » Le théâtre a tant abusé de l'adultère, de la courtisane, des amoureux criminels, qu'il y aurait quelque nouveauté à peindre d'honnêtes gens et des femmes vertueuses. Le public trouverait à les voir le plaisir qu'éprouvait G. Sand à écrire la *Petite Fadette*, la *Mare au diable*, après *Lélia*, *Indiana* : « Dans cette littérature de mystère, d'iniquité, que le talent et l'imagination ont mise à la mode, disait-elle,

(1) Voltaire. *Commentaire sur Corneille.*

nous aimons mieux les figures douces et suaves que les scélérats à effets dramatiques. » Je suis de son avis. Il n'est pas vrai que la noblesse des sentiments soit moins littéraire que la bassesse des instincts, que le vice et le crime soient seuls intéressants. Pénélope et Andromaque sont plus sympathiques que Clytemnestre et Phèdre. Antigone et Iphigénie sont plus touchantes qu'Hermione. La Petite Fadette vaut bien Indiana. Le caractère de Burrhus est plus beau, même au point de vue dramatique, que celui de Pyrrhus. La beauté morale est plus littéraire que la laideur morale.

La grandeur d'âme d'Auguste pardonnant à celui qui veut l'assassiner, le patriotisme du vieil Horace préférant le salut de son pays à celui de son fils, sont des sentiments plus dramatiques que la fureur d'un jaloux. Les larmes d'admiration que Corneille faisait verser au grand Condé sont autrement émouvantes que celles que l'on verse sur un chagrin d'amour. Il y a d'autres passions aussi intéressantes et plus nobles que l'amour. Il y a d'autres malheurs plus grands, plus tragiques que des peines de cœur. Pourquoi nos auteurs dramatiques s'appliqueraient-ils à représenter les laideurs morales, sous prétexte de rechercher la vérité ? Les beaux sentiments sont aussi vrais que les mauvais. Il n'y a pas que des femmes adultères, des courtisanes et des criminels. Pourquoi le beau en littérature n'aurait-il pas la même valeur artistique qu'en peinture et en sculpture ? Pourquoi la littérature serait-elle moins faite que les *beaux-arts* pour la représentation du beau ? Ce serait peu flatteur pour elle.

Les anciens, qui avaient plus que nous le sentiment du beau, goûtaient aussi plus que nous le charme des nobles sentiments sur le théâtre. Nous préférons, nous, la peinture de la passion coupable. Il nous faut des femmes possédées par des passions furieuses, nous trouvons les furies adorables ; nous les préférons aux femmes douces et timides, qui expriment leur amour avec pudeur et délicatesse. Une

femme mariée, vertueuse et se dévouant pour sauver son mari, nous semblerait peu intéressante [1] ; un jeune homme chaste, comme l'*Hippolyte* d'Euripide, nous paraîtrait ridicule. Pourquoi le théâtre n'aime-t-il pas à peindre des types d'amour pur et préfère-t-il représenter l'amour frénétique et sensuel, qui fait souvent de l'homme un assassin ? Une fiancée, qui est partagée entre son amour et son devoir de piété filiale, une chrétienne mariée, qui repousse celui qu'elle aurait voulu épouser, sont bien autrement intéressantes qu'une femme qui n'est qu'amoureuse et qui cède à sa passion sans combat. Les luttes de la conscience contre l'instinct sont plus émouvantes que la peinture de l'amour physique et que la description des faiblesses féminines.

Les anciens, qui ne connaissaient pas la théorie de l'art pour l'art, ne croyaient pas rabaisser la littérature en disant :

« Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci. »
« ET PRODESSE VOLUNT ET DELECTARE POETÆ. »

Les modernes, plus soucieux de l'indépendance de l'art, le séparent complètement de la morale. J'admets que le théâtre ne soit pas chargé d'enseigner la morale. Mais si on ne lui demande pas de moraliser, encore faut-il qu'il ne démoralise pas, qu'il n'excite pas les femmes à l'adultère, les hommes au mépris du mariage, les jeunes gens au dédain de l'autorité paternelle, les ouvriers à la haine de la société. S'il ne veut pas être une école de bonnes mœurs et de sagesse, il faut au moins qu'il ne soit pas une école de mauvaises mœurs et de vice et que le divertissement, qui est son but, ne soit pas contraire à la morale ; ce n'est pas être trop exigeant que de demander aux auteurs dramatiques du goût, du tact, du bon sens et de la décence.

(1) Racine avait songé à ramener la tragédie des anciens et à traiter le sujet d'Alceste.

Ils ne sont pas tenus de composer leurs pièces uniquement pour la jeunesse ; c'est aux parents à choisir celles que les enfants peuvent voir sans danger. Mais la morale du théâtre ne doit pas être contraire à la morale de la société.

Ainsi que le dit La Bruyère : « Il semble que le roman et la comédie pourraient être aussi utiles qu'ils sont nuisibles. » Combien il serait facile aux auteurs dramatiques de rendre le spectacle bienfaisant, en montrant à la foule la prééminence de la volonté et de la conscience sur les passions. Quel bien immense pourraient faire les auteurs dramatiques, s'ils voulaient répondre à ce besoin d'honneur et d'élévation morale qu'éprouvent les hommes réunis ! Les hommes rassemblés au théâtre ont, en effet, plus de délicatesse morale que pris individuellement ; les vicieux s'y indignent contre le vice ; les plus criminels désirent voir la vertu récompensée et le vice puni. Il serait donc très facile aux auteurs de se trouver d'accord avec les sentiments des spectateurs, en dépeignant le vice avec des couleurs qui le rendent odieux. Ils aiment mieux flatter les mauvais instincts de la foule, en rendant la vertu ennuyeuse et le vice aimable ; ils ne se contentent pas de faire plaindre la femme adultère, ils veulent la rendre sympathique, aux dépens du mari ; ils ne se bornent pas à attirer la pitié sur les accusés de crimes passionnels, ils prétendent nous les faire admirer.

J'avoue que je ne suis point frappé de la beauté du crime passionnel. Je ne vois rien de bien intéressant dans la fureur d'un homme qui veut imposer son amour par la violence, dans la colère d'une femme qui veut se faire aimer à coups de revolver. Comment peut-on trouver poétique le geste d'un homme qui plante son couteau dans la poitrine d'une jeune fille, qui repousse son amour ou qui veut reprendre sa liberté ? « Je ne me lasse pas de la beauté des méchants, disait Nietzche ; je suis bien heureux de contempler les merveilles qu'élabore la chaude couvaison

des soleils brûlants : tigres, palmiers et serpents à sonnettes. Parmi les hommes aussi, il y a de belles portées de fauves, de magnifiques couvées de reptiles. » Admirer un homme, parce qu'il sait bien rugir et bien tuer, c'est le considérer comme un bel animal féroce, dont on admire la fureur, les fortes dents et les griffes redoutables. En se plaçant uniquement au point de vue naturaliste ou esthétique, il est permis d'admirer la rage du tigre et de la trouver plus pittoresque que la douceur du mouton. Mais, pour admirer les hommes et les femmes, il n'est pas superflu de se placer au point de vue social. Si les auteurs dramatiques et les critiques s'étaient placés à ce point de vue, ils n'auraient pas trouvé si adorables les furies qui se vengent. On ne fait pas une société avec des assassins, avec des Oreste et des Othello, avec des Hermione et des Médée. Il est possible que mes habitudes judiciaires aient affaibli mon admiration pour les fauves. Mais je trouve qu'ils sont mieux à leur place dans une prison que dans la société.

La poésie du crime passionnel, si complaisamment décrite par les auteurs dramatiques, ne résiste pas d'ailleurs à la prose de la police correctionnelle, à l'analyse des sentiments du criminel, qui balbutie le plus souvent de misérables excuses. Sur les bancs de la cour d'assises, le crime perd son auréole ; il y est moins poétique qu'au théâtre.

A l'époque où le romantisme embellissait le crime, un poète vigoureux, trop délaissé aujourd'hui, Népomucène Leminier, s'était élevé contre cette orgie de crimes littéraires :

« La poésie, institutrice
« Des dogmes, des lois et des mœurs,
« Au vil crime, à son noir supplice
« N'accorde point de lâches pleurs.
« Elle doit, en fille des temples,
« N'exalter que les beaux exemples,
« Qui seuls touchent les nobles cœurs.

« Quelle contagion étrange
« Nous pousse à rouler dans la fange
« Les couronnes des doctes sœurs !...
« C'est propager les mœurs vandales
« Qu'exhumer, des vieilles annales,
« Les monstres jadis trop fameux. »

Dans une société, où le goût du spectacle est général, où le peuple fréquente plus les cafés que les églises et forme sa morale au théâtre, il n'est pas bon que la scène fasse concurrence à la cour d'assises et remplisse l'esprit du peuple d'images sanglantes. Il ne faut pas lui faire voir trop de crimes, arrêter sa pensée sur trop de choses laides. Taine a judicieusement fait observer que l'impression qu'on en garde est mauvaise, que « les héros véritables » de la littérature sont les personnages accomplis et que les œuvres les plus parfaites au point de vue de l'art sont les œuvres les plus bienfaisantes au point de vue moral. Lui, qui dans sa jeunesse s'était montré indifférent aux conséquences malfaisantes des doctrines, il était devenu, dans son âge mûr, instruit par l'expérience, très préoccupé du mal que la littérature pouvait faire et il plaçait comme La Bruyère, le criterium du mérite littéraire dans le degré de bienfaisance. Théophile Gautier lui-même a dit : « Ce qui est honnête est si dramatique et si grand ! C'est à la chose honnête, à l'émotion vertueuse qu'il nous faudra revenir tôt ou tard, si nous voulons faire verser de justes larmes. Vous avez beau chercher l'intérêt dramatique dans les cris, dans les larmes, dans les réhabilitations posthumes du vice..., un sentiment calme et pur l'emportera toujours sur les plus habiles violences... Touchez-la hardiment cette noble corde du cœur de l'homme, et soudain vous la reconnaîtrez impérissable, éternelle, à ses toutes-puissantes vibrations[1]. »

Sachant par l'expérience judiciaire que les monstres

(1) Th. Gautier. *Histoire de la littér. dramatique*, t. V, p. 264.

littéraires peuvent produire des monstres de cour d'assises, en éveillant de mauvais instincts chez les jeunes spectateurs, je souhaite que les auteurs dramatiques mettent un peu plus souvent sur la scène des personnages, qui ne commettent ni crime ni suicide. Si le mérite de l'auteur dramatique consiste à donner de fortes émotions, je comprends que d'Alembert ait comparé la tragédie à l'exécution d'un criminel. Dans ce cas, d'ailleurs, le poète est éclipsé par le bourreau, car la guillotine donne des émotions encore plus fortes que le bourreau. Mais l'art dramatique ne doit pas consister seulement à émouvoir les spectateurs. Aristote, en disant que la tragédie a pour but d'exciter la pitié et la terreur, a trop restreint son domaine.

Je ne méconnais pas l'utilité qu'il y a à exciter la pitié dans l'âme des spectateurs. L'histoire raconte plusieurs faits, qui prouvent que le théâtre à ce point de vue est une école d'humanité. Lorsque Athènes fut prise par Lysandre, les vainqueurs se demandèrent s'il ne fallait pas raser la ville. Pendant qu'ils délibéraient, un musicien fit entendre les vers, où Euripide raconte l'abaissement d'Electre réduite par Egysthe à la condition des esclaves. Cette peinture du malheur émut les vainqueurs, qui renoncèrent à leur projet de destruction de la ville. Plutarque raconte que le tyran cruel de Phères, voyant jouer une tragédie, se sentit attendri par le malheur des héros de la pièce et s'empressa de sortir pour ne pas laisser voir son émotion ; il songea à punir l'auteur, « parce qu'il l'avoit amolly comme du fer s'amollit au feu[1] ». Mais la tragédie peut éveiller d'autres sentiments que la pitié et la terreur ; elle doit exciter l'admiration, le pardon des injures, l'amour de la patrie, le dévouement, le sentiment religieux. Les tragédies d'Eschyle remplissaient les âmes des Grecs de la fureur de Mars, suivant l'expression d'Aris-

(1) Plutarque. *De la fortune ou vertu d'Alexandre*.

tophane, elles leur apprirent à vaincre les Perses. Avec Corneille, le théâtre devint une école de volonté, d'héroïsme, de grandeur d'âme, de patriotisme. C'est surtout aux pièces de Corneille qu'on peut appliquer ce jugement de Napoléon Ier sur *Hector*, pièce de Luce de Lancival : « C'est une pièce de quartier général, on irait mieux à l'ennemi, après l'avoir entendue. » En composant *Esther* et *Athalie*, Racine a, lui aussi, agrandi le domaine de la tragédie, Malheureusement après Corneille et Racine, le théâtre a continué à chercher le succès plutôt dans l'émotion que dans l'élévation des sentiments et des idées, il a abouti au drame romantique et au mélodrame, où les adultères, les viols, les meurtres passionnels sont entassés pour émouvoir les spectateurs.

Le théâtre ne doit pas se contenter de représenter des suicides et des crimes passionnels. Ce n'est pas sortir de la vérité que peindre des hommes qui surmontent leurs passions ; ce sont les âmes les plus vulgaires qui y cèdent, il y en a d'autres plus nobles qui leur résistent. Le spectacle des vices passionnels apprend à mépriser la nature humaine, il fait trouver les défaillances toutes naturelles et par suite excusables. Au contraire, la vue d'un héros, qui résiste à la passion, communique son énergie aux spectateurs et leur apprend à l'imiter.

La peinture de la vie passionnelle sans idéal ne convient pas à la foule ; elle a besoin de trouver au théâtre autre chose que les passions, que les appétits de la vie ordinaire ; on doit s'adresser à sa raison ; il faut lui faire entendre un langage plus noble que celui qu'elle parle, des sentiments plus élevés que ceux qu'elle éprouve ; on doit nourrir le peuple de pensées supérieures à celles qui lui sont habituelles. Les héros de l'histoire, les grands caractères, sont plus intéressants que les personnages vulgaires, qui nous racontent des histoires d'alcôve ou de cour d'assises. A. Dumas fils, qui a écrit beaucoup de drames d'alcôve, avait compris à la fin de sa vie la nécesssité d'un autre

théâtre. « Par la comédie, par la tragédie, par le drame... inaugurons donc le théâtre utile, au risque d'entendre crier les apôtres de l'art pour l'art. » Destouches avait déjà dit la même chose : « Je crois que l'art dramatique n'est estimable qu'autant qu'il a pour but d'instruire en divertissant. J'ai toujours eu pour maxime incontestable que, quelque amusante que puisse être une comédie, c'est un ouvrage imparfait et même dangereux, si l'auteur ne s'y propose pas de corriger les mœurs, de décrier le vice, de mettre la vertu dans un si beau jour qu'elle s'attire l'estime et la vénération publique. »

Il n'est pas nécessaire qu'une pièce soit immorale pour être littéraire. Il faut moins de talent pour faire une pièce avec des grivoiseries et des paradoxes, qu'avec des idées justes et le respect des convenances. Le théâtre et la morale sont si peu incompatibles, que les meilleures pièces de notre temps, comme de tous les temps, écrites par E. Augier, J. Sandeau, Ponsard, Sardou, Dumas, Coppée, de Bornier, Rostand, Brieux, etc., sont des œuvres saines et fortes.

On demande surtout à l'auteur dramatique de ne pas transformer le mal en bien ou le bien en mal et de se rappeler que les sophismes font encore plus de mal que les passions. « Malheur à vous qui dites que le mal est bien et que le bien est mal, qui donnez aux ténèbres le nom de lumière et à la lumière le nom de ténèbres, qui faites passer pour doux ce qui est amer et pour amer ce qui est doux. » (*Isaïe.*) C'est pervertir le peuple que de dire que l'amour c'est la vertu, l'adultère la soumission à la loi naturelle, que l'homme a droit au bonheur et à la vengeance.

Quand la loi divine et la loi humaine disent à l'homme : « Tu ne tueras pas, » il n'est pas permis à un auteur dramatique de dire au mari d'une femme adultère : « Tue-la, » et de dire à une femme délaissée par son amant : « Tue-le. » Puisque la société est instituée, pour remplacer la vengeance individuelle par la justice, le théâtre assume une

lourde responsabilité, quand il propose de remplacer la justice par la vengeance. Fausser l'esprit des spectateurs, leur apprendre que l'amour est l'égal de la vertu, qu'il est beau dans ses fureurs et ses crimes, c'est déchaîner les passions, c'est préparer des attentats.

C'est pervertir les spectatrices que leur donner toujours la représentation d'un amour féminin sensuel, qu'il est impossible de maîtriser. Ce n'est pas en leur enseignant l'irrésistibilité de l'amour qu'on peut leur apprendre la chasteté. En leur faisant croire que l'instinct sexuel ne peut être contenu, le théâtre naturaliste n'a même pas l'excuse d'abriter cette croyance à la fatalité passionnelle derrière une vérité scientifique, car il n'y a pas un traité sérieux de physiologie, qui affirme cette irresponsabilité de la passion[1]. La femme n'est pas seulement un organisme, une matrice, elle est surtout une âme, elle a aussi une conscience et une volonté, qui l'arrachent à la fatalité.

Pour ramener le bon goût et le bon sens sur la scène, la volonté des auteurs dramatiques ne suffit pas ; il y faut encore la collaboration du public. Si le public cesse d'aimer les vices et les crimes passionnels, les directeurs de théâtre cesseront de lui en donner. Dans tous les cas, les spectateurs ne doivent point oublier que les héros de théâtre, ne sont point des modèles à imiter, mais des sujets à observer, que Roxane, Médée, Hermione, Phèdre ne sont pas plus des modèles pour les femmes, que Pyrrhus, Oreste, Othello ne sont des modèles pour les hommes.

(1) Dans un livre récent sur l'*Instinct sexuel* (Paris, F. Alcan), M. le Dr Féré, médecin à Bicêtre, écrit les lignes suivantes, qui méritent d'autant plus d'être remarquées qu'elles émanent d'un savant déterministe : « Ce livre a pour but de mettre en lumière la nécessité du contrôle et de la responsabilité dans l'activité sexuelle, tant au point de vue de l'hygiène, qu'au point de vue de la morale. » (*Préface.*) M. le Dr Féré ajoute que « c'est au nom de la psychologie des bêtes soumises à la folie du rut périodique, et non pas au nom de la psychologie de l'homme civilisé, qu'on affirme l'irrésistibilité des impulsions sexuelles » (p. 30). Animal par ses organes, l'homme est libre par son esprit. Les sophismes littéraires ne sont souvent que des erreurs scientifiques.

CHAPITRE XIII

LA RESPONSABILITÉ DU CRIME PASSIONNEL

« La liberté constitue l'essence spéciale de l'homme. »
SIMPLICIUS. *Commentaires sur Epictète.*

On a déjà écrit sur la responsabilité et l'irresponsabilité des auteurs des crimes passionnels. Les uns prétendent que l'amour excuse tout, d'autres soutiennent que le crime passionnel est le plus grand des crimes. La vérité, comme toujours, me paraît être entre ces deux opinions extrêmes. Les crimes que Vénus fait commettre ne sont pas plus excusables que ceux que Bacchus inspire ; l'ivresse de l'amour n'est pas plus une justification que l'ivresse de l'alcool. Malgré tout ce que disent les poètes et les romanciers qui font de l'amour une vertu et de l'état passionnel une fatalité, l'amour n'est ni une cause de supériorité, ni une cause d'irresponsabilité, mais c'est souvent un motif d'indulgence, non d'impunité, une circonstance atténuante, même très atténuante, dans certains cas.

« Les crimes passionnels, qui sont ceux que nos juges, que l'opinion publique traitent avec le plus d'indulgence ou de fausse pitié, écrit M. Brunetière, sont peut-être, quand on les examine, les plus odieux, les plus dangereux de tous et surtout les plus anti-sociaux[1]. » M. Bourget pense de même que le crime passionnel, considéré au point de vue

(1) *Revue des Deux-Mondes*, 1er nov. 1891.