

10-40847375

Л 63
804

УНИВ. БИБЛИОТЕКА
Р. И. Бр. 12936

LA
CARICATURE EN ANGLETERRE

III⁽¹⁾

CARICATURES POLITIQUES. — GEORGE III, FOX, PITT.
LA RÉVOLUTION FRANÇAISE ET NAPOLEON

I

Si l'on peut emprunter à la caricature tous les traits nécessaires pour composer un tableau complet de la société britannique à la fin du XVIII^e siècle et au commencement du XIX^e, il est encore plus aisé d'en extraire une histoire de la politique anglaise pendant la même période. La guerre d'Amérique et le traité qui la termine, le procès de Warren Hastings et la réorganisation de la Compagnie des Indes, la folie du roi et le bill de régence, enfin le duel de l'Angleterre avec la Révolution française et avec Napoléon, tous ces grands faits tiennent dans les annales de la caricature une place correspondant à celle qu'ils tiennent dans la vie nationale. Évidemment cette histoire caricaturale n'est pas l'histoire vraie, l'histoire définitive, l'histoire philosophique qui embrasse, de haut, l'ensemble des faits, compare les causes et les effets, les intentions et les résultats, dresse le bilan de fin de génération qui se solde en profit ou en perte et, finalement, clôt le compte de cette génération avec l'humana-

(1) Voyez la *Revue* du 15 août et du 15 septembre.



nité. Non, c'est une histoire au jour le jour, faite d'impressions que, souvent, le lendemain efface, mais que, souvent aussi, le surlendemain confirme, d'émotions qui se trompent quelquefois, mais ne se trompent pas toujours. Même erronée, même absurde, la caricature est encore instructive. Mise au pire, elle indique un état de l'âme populaire ou la tactique d'un parti à tel moment donné de la vie nationale. Elle a donc été un fait et a pu, à son tour, engendrer d'autres faits. Vérités, légendes, can-cans, calembours : c'est à nous à trouver notre chemin au milieu de tout cela. Lorsque, pour railler l'impôt sur le savon, on nous montre lord North transformé en blanchisseuse et essayant de laver son linge sale sans l'aide de l'objet indispensable, ce n'est là qu'une farce. Lorsqu'on présente George III recevant l'argent de la France et le partageant avec ses ministres, c'est là, je pense, une calomnie pure et simple. Mais si le caricaturiste met en scène ce même George III disputant à un Peau-Rouge un ossement humain et le rongant de compagnie avec lui, c'est un symbole et, si répugnante que soit l'image, je suis obligé de comprendre et d'enregistrer la leçon. Quand une puissance civilisée accepte ou soudoie contre une autre nation civilisée le concours de la barbarie, elle devient solidaire et responsable des pires excès que la barbarie puisse commettre. Ainsi, au travers des erreurs, des ignorances, des exagérations grossières, le bon sens et la justice se font jour. Car le sens du comique est un bon guide et ramène au vrai. La caricature me semble un enfant terrible, d'autant plus terrible qu'elle met presque toujours le doigt sur la plaie. Elle ne peut même pas se retenir de rendre ridicule celui qui la paie. Quant à l'adversaire, elle le tourne, le retourne, le fouille, le scrute en cent façons jusqu'à ce qu'elle ait découvert le point faible d'un grand caractère, le trait grotesque d'une physionomie imposante, la tare secrète d'une vie qu'on a crue sans tache. Et, en somme, il y a plus de vérité et de raison dans la parodie que dans le panégyrique. Méritait-elle d'autres historiographes qu'un Sayers, un Rowlandson, un Gilray, cette histoire politique des dix années qui séparent la fin de la guerre d'Amérique et le commencement des guerres de la Révolution ? On va en juger.

Sayers ouvre la marche en nous présentant les personnages de la comédie. Comparez sa galerie de portraits avec ceux qui ont paru quatre-vingts ans plus tard dans *Vanity Fair*. Le des-

sinateur de *Vanity Fair* mettait plaisamment en relief les ridicules physiques, tandis que Sayers faisait pressentir le caractère et le passé de ses modèles. On pouvait prendre le Disraëli d'Ape pour un cabotin de province et son John Bright pour un fermier du Yorkshire. Impossible de se tromper sur le Keppel et le Burgoyne de Sayers. Keppel, trapu, énergique, impudent, est solidement planté sur ses courtes jambes comme pour braver le tangage et le roulis : tout en lui annonce l'entêtement et la combativité, avec plus d'ambition que d'intelligence. Quant à Burgoyne, c'est le courtisan, le lettré, l'homme qui a passé sa vie dans les coulisses du théâtre et de la politique. Ses épaules plient, ses yeux clignent ; il y a en lui quelque chose d'usé et de flétri. Il a plutôt l'air de chercher un mot pour sa comédie de *l'Héritière* qu'un plan pour sortir de Saratoga. Nous ne songeons plus à demander pourquoi cet homme-là a capitulé.

C'est encore une amusante caricature de Sayers qui représente Charles James Fox prenant possession de son poste de secrétaire d'État pour les Indes. Nous le reconnaissons sans peine sous le nom de Carlo-Khan et sous ce déguisement de nabab oriental qui s'harmonise avec son visage basané, ses épais sourcils noirs, ses larges et puissantes mâchoires. Dans l'éléphant qui le porte, nous reconnaissons également lord North, et nous voilà au courant de la coalition nouée entre l'orateur qui a le plus violemment dénoncé la guerre et l'homme d'État qui, après l'avoir continuée à outrance, s'est dérobé pour ne pas conclure la paix, puis essaie de se refaire une popularité en critiquant ceux qui l'ont signée. Vilaine alliance ! Fox s'efforça de l'honorer en réformant la Compagnie des Indes, auprès de laquelle la caverne d'Ali-Baba était une école de probité. Mais il paya cher cette bonne pensée. Porté au ministère par une combinaison immorale, il en tomba chassé par la corruption et l'intrigue. Le roi abusa de son influence personnelle ; la Compagnie des Indes jeta l'argent à pleines mains, et un jeune homme de vingt-quatre ans osa former un ministère en face d'une majorité hostile. Et nous voyons apparaître dans les caricatures la silhouette mince de William Pitt : pâle, le regard aigu, le nez au vent, à la fois roide et leste d'allures, armé de cette froide insolence qui est, souvent, la cuirasse des hommes d'État anglais. Dans ses yeux luit pour quelques secondes une malice endiablée, à vous faire penser qu'il ne veut le pouvoir que pour faire enrager ses ennemis. On re-

trouve, par échappées, le *naughty boy* (comme l'appelait Sheridan), qui cassait, il y a quatre ans, les carreaux des ministres. On le surprendra jouant avec les petits Stanhope, la figure noircie avec un bouchon brûlé, courant à quatre pattes et bousculant les meubles. Un jour, un seul jour, dans le Parlement, il perd son sang-froid et se met en colère. D'ordinaire, il est impénétrable. Son silence, ses paroles, tout est calculé. Il sait où il va et ne le dit pas. Il se grise avec Dundas, mais ne se confie pas à lui. Nul n'a vu le fond de cet homme, qui faillit aimer une fois et se retint. Il ne s'est point marié ; il a tenu ses amis à distance. Son âme demeure inconnue.

Son rival, au contraire, se dépense, se prodigue, répand autour de lui à torrens son exubérante vitalité. A dix-neuf ans, il a lu les discours de Démosthène dans l'original et fait trois millions de dettes. Il partage les opinions rétrogrades et l'impopularité de son père. Il semble prendre plaisir à braver la foule qui le poursuit, l'insulte, mais l'admire déjà. Bientôt, il devient le plus ardent champion des droits populaires et continue sa vie dévorante. Il lui arrive de passer soixante-douze heures au jeu, dormant et dînant sur la table du pharaon. On l'attend pour prononcer un grand discours à Saint Stephen's, et il est au dernier degré de l'ivresse, paralysé, inerte et comme mort. On le place sous une pompe ; on l'inonde d'eau froide. Il se réveille, on le pousse vers son banc : alors, il parle et parle admirablement.

Un matin, passant devant la maison où habite Fox, dans Saint James, Horace Walpole s'aperçoit qu'on a saisi les meubles du grand orateur. De vieilles commodes et des chaudrons bossués gisent mélancoliquement sur le trottoir. « Tout cela n'a pas la mine de payer seulement les frais du déménagement... Et, à quelques pas de là, continue Walpole, qui est-ce que je rencontre, sinon Charles James en personne, qui vient à moi, s'accoude à la portière de ma chaise et parle du bill en discussion aussi tranquillement et aussi librement que s'il ne se doutait pas de ce qui se passe en ce moment chez lui? » Et Walpole conclut : « Pauvre Charles ! Plus on admire ses grandes facultés, plus on est irrité de ses folies, qui font le bonheur d'une nuée de vauriens et d'imbéciles. » Ces folies ont une autre conséquence que ni Walpole ni ses pareils ne sauraient voir : elles obscurcissent le sens moral chez cet homme si bon, si généreux, si bien doué. Il se fera le compagnon de débauches du prince de Galles, s'entremettra pour

payer ses dettes, négociera avec les maîtresses qui ont cessé de plaire et ne reculera pas devant les plus scabreuses missions de cette diplomatie intime à laquelle il faut parfois donner de si vilains noms. Il niera devant le parlement certain mariage dont il connaît mieux que personne la réalité. Ce n'est pas la dernière surprise que nous réserve ce Fox tant admiré et tant aimé, qui représente, pour ses contemporains, tout ce qu'il y avait encore de noblesse, de sincérité, de chevaleresque droiture dans la vie politique d'alors.

De 1783 à 1793, l'histoire parlementaire n'est plus qu'un duel entre Pitt et Fox. Lorsque le ministre se croit assez fort pour jeter le gant, il dissout la Chambre et la lutte s'engage. Tout l'intérêt semble se concentrer sur l'élection de Westminster, qui dure de longues semaines et où Fox est personnellement en jeu. Les caricatures nous font assister à tous les épisodes de la grande bataille. Cecil Wray, le concurrent du grand orateur libéral, a parlé de supprimer l'hôtel des Invalides de Chelsea et de mettre une taxe sur les servantes : Gillray nous le montre houspillé, mis en fuite par les forces combinées des cuisinières et des vétérans, les unes armées de balais et les autres brandissant leurs béquilles. C'est Georgiana, la duchesse de Devonshire, qui mène les troupes libérales au combat, et son imposant profil apparaît de compagnie avec le cabaretier à tête chauve, l'honnête Sam, qui abreuve gratis ses amis politiques. Dans un dessin de Rowlandson, elle offre, impassible, ses lèvres à un gros boucher, qui vend son vote à ce prix. Dans un autre, elle tend son petit soulier à raccommoder à un savetier, qu'elle paiera d'une poignée d'or. Ailleurs elle marche à l'assaut des *hustings*, suivie d'un régiment de jolies femmes habillées en soldats. Finalement, elle entre à Westminster, portant le vainqueur sur ses épaules.

Pendant que Fox était acclamé à Westminster, son parti essuyait une défaite signalée dans le reste de l'Angleterre et Pitt rentrait au parlement avec une majorité derrière lui. C'était le triomphe de ce parti de la Prérogative royale qui n'avait pas de place dans la Constitution et qui prétendait, dans les Brunswick, ressusciter les Stuarts. On le nommait le parti de l'escalier de service. En réalité, c'était le parti de la Cour, et tout ce que la Cour possédait encore de grâces, d'honneurs et de sinécures à distribuer, les ministres l'avaient employé à séduire les électeurs influents. L'or des nababs avait fait le reste. Pourtant il fallait

un bouc émissaire, une victime à jeter en pâture à l'opinion. On lui abandonna Warren Hastings, le tyran de l'Inde, nouveau sujet, fécond en caricatures. Gillray y trouve l'occasion d'exercer sa moquerie à deux tranchans, son souple et sceptique talent qui plaidait indifféremment le Pour et le Contre. Il nous montre d'abord l'ancien gouverneur général dans la personne d'un honnête négociant oriental monté sur un chameau et assailli par trois bandits. Ces bandits, on l'a deviné, sont Fox, Burke et Sheridan, les trois *Managers* de l'*Impeachment*. Puis, changeant à la fois de manière et de point de vue, la caricature, de grotesque, se fait tragique, presque sinistre. Porté sur le dos du chancelier Thurlow, Hastings traverse une mer de sang sur laquelle flottent les débris de ses victimes. Peut-être un seul nom, celui de la « Mer-Rouge, » (les connaissances de Gillray en matière géographique devaient être un peu troubles !) a-t-il suffi pour inspirer à l'artiste cette effrayante image. Le peuple était persuadé que Warren Hastings rapportait dans ses poches assez de diamans pour acheter le parlement, les ministres, le roi lui-même, et le caricaturiste traduisit à sa façon la pensée populaire. George III dut se reconnaître dans un phénomène de foire qui avale des pierres « avec la plus grande avidité. » Pierres précieuses, évidemment, puisque c'est le chef des pillards du Bengale qui les lui présentait.

Pendant que les Cicérons du Whiggisme dépensaient leur éloquence contre le Verrès moderne, Pitt affermissait son pouvoir. Une crise que nul n'avait prévue et ne pouvait prévoir vint, tout à coup, en 1788, mettre à l'épreuve tout ensemble son autorité personnelle et son courage. Le roi devint fou et rien n'annonçait qu'il dût jamais recouvrer la raison. Que faire ? Tout autre que Pitt, sentant le terrain manquer sous ses pieds, aurait abandonné la partie, laissé le pouvoir passer aux mains du prince de Galles et de ses amis. Il osa lutter et c'est dans cette heure critique qu'on peut prendre la mesure de cet indomptable caractère. Le duel de Pitt et de Fox offrit cette particularité inattendue que les deux grands adversaires échangèrent subitement leurs armes. L'orateur libéral, champion juré de la souveraineté populaire, s'était converti comme par enchantement au principe de la prérogative royale, tandis que le ministre, défenseur attitré de cette même prérogative, prenait pour base d'opérations l'omnipotence parlementaire. « Le prince de Galles,

criait Fox, a le droit de prendre en main l'autorité. — Si le parlement ne l'y invite, répondait le ministre, il n'y a pas plus de droit que le premier citoyen venu. — Vous, par exemple? demandait Fox, ironique. — Moi, si vous voulez, » répliquait Pitt froidement. Imaginez ce dialogue prolongé pendant des semaines, varié à l'infini, égayé ou irrité par des incidens sans nombre. Les caricaturistes s'étaient mis en campagne comme les politiciens. Gillray et Rowlandson pensèrent à une mémorable scène de Shakspeare et à un autre prince de Galles entrant dans la chambre où son père agonise et s'emparant de la couronne du moribond. Tous deux la traduisirent à leur façon en l'adaptant aux circonstances. Une table renversée avec le Saint-Sacrement qu'elle porte, un évêque qui lève les bras au ciel, introduisent dans le dessin de Rowlandson un élément grotesque. Celui de Gillray montre le prince qui s'avance, pris de vin, dans la chambre royale, traînant sur ses pas son âme damnée, l'inévitable colonel Hanger : « Viens voir, dit-il, s'il est... » Le mot fatal s'arrête dans sa gorge. La caricature reprend son caractère habituel dans une autre composition, inspirée de Shakspeare comme les précédentes. Fox, épanoui et triomphant sous les habits de Falstaff, se laisse, avec bonhomie, féliciter par ses acolytes au sujet de l'heureux événement qui donne le pouvoir à « son fils Harry. » Peut-être l'heure n'est-elle pas loin où, comme son prototype, le nouveau Falstaff sera désavoué de son royal élève. Si c'est bien la pensée de Gillray, elle est étrangement prophétique. Et il n'est pas moins clairvoyant dans son symbolisme lorsqu'il représente Pitt, grimpé sur les épaules de Dundas et s'efforçant de saisir lui-même la couronne. Pitt, roi d'Angleterre ! Cela semble extravagant, et pourtant, c'est strictement vrai. A ce moment fut posée et résolue la grande question constitutionnelle qui a dominé, pendant le XIX^e siècle, l'histoire du Royaume-Uni. L'évolution politique qui, d'étape en étape, a fait de l'Angleterre l'État le plus républicain du monde entier sous les apparences d'un Empire date de ces discussions émouvantes. Là fut établi le dogme de la souveraineté du peuple, souveraineté qui réside dans le parlement et qui, déléguée à un premier ministre, fait de lui le chef effectif et responsable de la nation.

Les libéraux de 1788 durent s'incliner : leurs principes politiques leur en faisaient une nécessité. Qu'importait, d'ailleurs, et à quoi bon soulever des chicanes sur le mode de transmission

du pouvoir, pourvu que le pouvoir tombât dans leurs mains? La guérison du roi vint, comme un coup de théâtre inattendu, mettre fin à leurs espérances. Ce qui restait de l'incident, c'était une interprétation nouvelle de la Constitution, qui fortifiait le ministère et affaiblissait la royauté. Le roi le sentit vaguement et eut un moment la pensée de se débarrasser de son ministre. Il eût préféré ce misérable chancelier Thurlow, un âne vêtu d'une peau de lion, qui cachait sous ses gros sourcils froncés et sa voix tonnante les lâches angoisses d'un courtisan inquiet pour son crédit et d'un fonctionnaire tremblant pour sa place. Mais il fut prouvé au roi que Thurlow, au plus fort de la crise, avait négocié avec le prince. Pitt était resté invariablement fidèle à la personne du roi tout en jetant par-dessus bord la théorie royale. George III se résigna, — chose toujours dure pour un sot! — à être servi, c'est-à-dire mené par un homme de génie. Gillray fait encore ici l'office d'historien à sa manière. Il a raconté cette bataille d'influences livrée autour du pauvre esprit, à la fois entêté et vacillant, qui n'échappait à la folie que pour rentrer dans l'imbécillité. Cette fois, c'est Milton qui lui a fourni l'allégorie dont il avait besoin. Thurlow joue le rôle de Satan qui combat contre Mort et contre Péché. Le premier, c'est Pitt, et le second a les traits de la reine Charlotte. Une caricature vraiment enragée, odieuse d'indécence, éblouissante de malice et de fantaisie. La cruauté avec laquelle chaque trait ridicule est marqué, souligné, grossi augmente la ressemblance, loin de la détruire. Et quel mouvement ou plutôt, — car le mot de « mouvement » est trop faible, — quelle furie d'action, quelle bousculade délirante et endiablée!

Après avoir établi l'autorité du premier ministre sur le terrain des principes, restait à la faire passer dans les faits par quelque exemple solennel, inoubliable. La Révolution française apporta à Pitt l'occasion nécessaire pour identifier le nouveau dogme constitutionnel avec les destinées mêmes de la grandeur anglaise.

II

Au moment où éclate la Révolution, les sentimens du peuple anglais envers la France sont loin d'être bienveillans. Le traité de Versailles a laissé dans les cœurs une profonde blessure;

John Bull ne peut pardonner à Jacques Bonhomme de s'être interposé entre lui et ses colons révoltés. Pitt, qui a songé un moment à devenir le gendre de Necker en épousant celle qui devait être M^{me} de Staël, recule devant l'impopularité à laquelle l'exposerait une telle alliance. Lord Lansdowne ne peut négocier un traité de commerce avec la France sans qu'on l'accuse d'être acheté par le cabinet de Versailles. Le duc d'Orléans se montre souvent sur le turf à Newmarket et il plaît au populaire de le considérer comme le mauvais génie du prince de Galles. Lorsqu'un Anglais est corrompu, ne faut-il pas que le corrupteur soit un étranger ?

La caricature traduit ces préventions hostiles et Rowlandson, loin de chercher à les combattre ou à les modifier, mit au service du préjugé national la connaissance superficielle qu'il possédait de nos mœurs et de notre caractère. *La Place des Victoires*, toute fourmillante de monde, malgré la variété infinie des types et des incidens, n'ajoute pas grand'chose à cette psychologie peu flatteuse des Français que Hogarth avait esquissée dans sa *Porte de Calais*. C'est toujours le même peuple, vaniteux, sensuel, superstitieux. Dans *Caserne française* et *Caserne anglaise*, — deux dessins qui forment pendant, — l'artiste, avec plus d'habileté que de justice, a opposé le soldat anglais et l'officier français. On peut résumer l'effet produit en disant que la caserne anglaise est une *nursery*, la caserne française un boudoir ou un cabinet de toilette. Le soldat anglais nous apparaît, absorbé dans des travaux de ménage auprès de sa mère et de sa femme; l'officier français s'égayé avec sa maîtresse pendant qu'un coiffeur lui poudre les cheveux et accommode sa volumineuse cadenette. Le soldat anglais apprend la manœuvre à son petit garçon; dans l'autre dessin, on voit un domestique qui fait faire l'exercice à un caniche. D'une part, tout est honnête et sérieux; de l'autre, rien qu'amusement, frivolité, parodie. La chambre de l'officier français est décorée avec plus de goût et d'élégance que la caserne britannique : c'est la seule supériorité que Rowlandson veuille bien nous accorder. L'intention satirique est encore plus amère dans *Une famille française*. Ce sont des danseurs. Le père, la mère, le fils, la fille, — à peine vêtus, mais admirablement coiffés, — esquissent un pas. Le grand-père paralytique et l'enfant au maillot, entraînés par l'instinct de race qui se réveille au son du crinclin, essayent de suivre le mouvement.

L'unique luxe de ce taudis est un grand miroir, et ce miroir nous avertit que le bonheur de ces gens-là est de s'admirer. Rowlandson, qui s'était fait moraliste pour la circonstance, a voulu laisser et laisse, en effet, au spectateur, une impression de méfiance, de répulsion et de mépris. La légende disait : « Une famille française, » et le public trouvait agréable de reconnaître dans cette image la famille française.

Lorsque les premiers symptômes de la Révolution se manifestent, les sympathies du peuple anglais sont du côté des novateurs. Les uns applaudissent sincèrement au progrès des idées libérales, les autres voient dans la crise qui s'annonce une cause certaine d'affaiblissement pour leurs rivaux. Ou les deux nations, gouvernées par des principes semblables, vivront en sœurs ; ou la France, qu'elle soit enchaînée par le despotisme ou déchirée par l'anarchie, sera, pour longtemps, incapable de nuire. Dans cette lutte entre le peuple de Paris et la cour de Versailles, c'est contre celle-ci que l'opinion anglaise prend parti. Une caricature de Gillray, qui montre Marie-Antoinette en Messaline, donne une forme graphique aux calomnies dont on s'efforce de la déshonorer. Partout des sociétés se forment en sympathie avec les révolutionnaires d'outre-Manche : Société du 14 Juillet, Société de Correspondance, Société de la Révolution et, plus tard, Société des Amis du Peuple. Les dissidens anglais sont au premier rang de ce mouvement, qui doit, pensent-ils, leur apporter à eux-mêmes les bienfaits de la tolérance religieuse et la plénitude de la liberté politique. Price et Priestley, tous deux ministres non-conformistes, le second, chimiste illustre, s'allie avec des démagogues comme Tom Payne et Horne Tooke. De nombreuses exhibitions familiarisent la foule avec les grandes journées révolutionnaires, que Fox, dans le parlement, salue de chaudes et vibrantes paroles, comme des victoires dont le genre humain tout entier profite et se réjouit. En 1790, il se déclare prêt à voter le budget de la guerre, parce que, dit-il, en voyant les soldats français fraterniser avec les citoyens, il s'est réconcilié avec les armées permanentes. Les amis du roi, la majorité ministérielle garde, en présence de ces transports oratoires, un silence morose, boudeur, presque menaçant. Cette réserve s'accroît à mesure que la Révolution française se développe et s'élargit. Lorsque Talleyrand vient à Londres en mission, on fait à l'ancien évêque un froid accueil et il faut toute l'impudence du

défroqué pour tenir tête au silencieux mépris dont on l'enveloppe. Chauvelin, notre représentant, dont la maladresse et le mauvais caractère gâtent encore la situation, vit en quarantaine dans son hôtel. Ni en 1790, ni en 1791, le discours du trône ne fait allusion aux événemens qui se passent en France. A la veille de la fuite de Varennes, George III ignore l'existence de la Révolution française.

Cependant la nation continuait à assister à nos troubles civils comme à un spectacle et, peu à peu, l'émotion changeait de nature. D'indifférente ou de sympathique, l'opinion devint franchement hostile, et c'est Burke, un transfuge du parti libéral, qui donna une forme éloquente à ces sentimens dans ses *Réflexions sur la Révolution française*. Un pauvre livre, en somme, pour un penseur, et dont les prophéties n'ont pas été réalisées, puisque notre Révolution a réussi à construire la nouvelle société politique du XIX^e siècle et s'est imposée définitivement au monde entier! Mais, qu'il eût tort ou raison, Burke avait toute l'Angleterre avec lui, tandis que Thomas Payne, qui publiait presque aussitôt son fameux pamphlet *The Rights of man*, était suivi seulement de quelques exaltés.

A Birmingham, une foule aveugle et furieuse se rua sur la maison du docteur Priestley, brûla ses livres et ses papiers et l'eût fort maltraité, s'il n'était parvenu à s'enfuir avec sa famille. Sur plusieurs points du territoire, on incendia les chapelles dissidentes. Londres ne donna point ce spectacle. Là, on était calme, on refusait de se passionner et de se compromettre. Détester et mépriser les jacobins, rien de mieux. Faire la guerre pour des sentimens et des principes, pas si sots! Gillray représente très bien cette manière de voir. D'un côté, il montre Thomas Payne, l'ancien corsetier en faillite, prenant mesure d'une constitution toute neuve à M^{me} Britannia, et cette constitution, qui doit la mettre si fort à l'aise, gêne au contraire tous ses mouvemens. D'autre part, Pitt-don Quichotte essaie d'effrayer son écuyer Sancho, qui a pris les traits caractéristiques de John Bull. « Tu vois cette grande armée qui nous menace? — Monseigneur, je ne vois qu'un troupeau d'oies. »

Même après le 10 août, l'ambassadeur anglais s'était attardé à Paris; il avait mis quinze jours à réclamer et à obtenir ses passeports. La réserve toute platonique et toute personnelle qu'il avait faite, au nom du roi George, en faveur des prisonniers du

Temple équivalait presque à une reconnaissance des faits accomplis et à une promesse de neutralité. Qui trompait-on ? Les membres du nouveau gouvernement français ? Pas un ne s'y laissa prendre. C'est au peuple anglais que s'adressait cette comédie de modération. John Bull, ai-je dit, ne demandait pas mieux que de s'indigner, mais ne voulait pas se battre. Cependant les événemens se succédaient, enchérissant d'horreur les uns sur les autres : crimes sur crimes. D'abord les massacres de Septembre, puis le procès et la mort du roi. Sur les massacres, Gillray publia une caricature atroce à regarder, où son imagination avait trouvé moyen d'exagérer le forfait et de calomnier les assassins. C'était une « petite fête parisienne. » La table du banquet reposait sur des troncs humains ; tout ce que la cruauté et la folie peuvent inspirer à des monstres s'entassait dans cette affreuse composition. Sur la mort de Louis XVI, je n'ai pu déterrer aucun dessin, mais les journaux du temps et les débats du parlement nous permettent de voir combien l'impression produite par ce grand drame judiciaire fut vive et profonde. Pourtant, Pitt le savait bien, ce n'était pas assez ; il fallait que le peuple anglais fût touché dans ses intérêts immédiats et prochains. Pitt comptait, non sans raison, sur l'humeur agressive de ses adversaires. La fameuse circulaire du gouvernement français qui jetait une menace directe au commerce anglais rendit la guerre probable ; l'invasion des Pays-Bas par les armées républicaines la rendit nécessaire. Ouvrir l'Escaut et la Meuse à toutes les nations, c'était les soustraire au monopole britannique, mettre fin à cet état de vasselage où l'Angleterre avait réduit la Hollande et qu'un récent traité venait de consacrer. Cette fois, il fallait marcher. Malgré tout, même alors, l'opinion hésitait : Pitt donnait à entendre qu'on ferait la guerre sans la faire, une sorte de guerre purement nominale, une façon de protester, pour la forme, contre les empiétemens de la Révolution française, qui devenait la Révolution européenne. « Non, non, lui cria l'opposition. Si nous avons la guerre, que ce soit une guerre acharnée, sans trêve et sans merci, un duel à mort avec la France ! » C'est bien ainsi que Pitt l'entendait, mais il avait résolu de se faire forcer la main. Mener l'opinion en ayant l'air d'être entraîné par elle, c'est, pour un homme d'État de cette trempe et de cette école, tout le secret de la politique. Ce plan ne réussit d'abord qu'à moitié. De 1793 à 1795, je suis, presque jour par jour, dans les caricatures,

les progrès de l'idée nationale et ce que j'appellerai l'état d'âme de John Bull. Il est grognon, sceptique, humilié dans son patriotisme, inquiet pour sa bourse. Où sont les gloires qu'on lui avait promises? Où sont les bénéfices qu'il espérait? Ses armées sont commandées par des favoris, par un prince de sang royal qu'on a cru un grand homme de guerre parce qu'on le voyait en bottes toute la journée, et il s'est fait battre partout où il s'est montré. Tous les jours nouveaux revers et nouveaux impôts. C'est la taxe sur la poudre, la taxe sur les chapeaux, la taxe sur les vins... Après avoir plaisanté et chansonné, John Bull se fâche. Quand on lui amène les prétendus traîtres des sociétés révolutionnaires et qu'on lui demande une condamnation, c'est un verdict d'acquiescement qu'il prononce. Il crie à plein gosier dans les rues : « Vive la paix ! » et brise à coups de pierres les vitres du carrosse de George qui va ouvrir le parlement. Et Gillray, qui représente cette scène ne laisse même pas au prince le mérite de son tranquille courage, qu'il transforme en une indifférence hébétée.

Ici Pitt joue une seconde comédie : « Vous voulez la paix? Soit : faisons la paix ! » Un ambassadeur anglais part pour Paris où il reçoit les embrassades des poissardes. A cette manifestation de la Halle, Billingsgate et Smithfield ripostent par des hourrahs et des feux de joie. Quand les ministres veulent négocier avec l'envoyé de Pitt, celui-ci leur répond qu'il n'a point d'instructions. Le diplomate prétendu n'est qu'un espion. Lorsque cette plaisanterie a duré un certain temps, notre gouvernement y met fin en donnant ses passeports à l'ambassadeur. « Vous voyez, dit alors Pitt à John Bull, ces gens-là ne veulent pas faire la paix. » John Bull, furieux, recommence la guerre avec d'autant plus d'énergie qu'on lui répète chaque matin que l'Angleterre est menacée à la fois chez elle et dans sa puissance coloniale. Bonaparte marche vers les Indes à travers l'Égypte et Hoche se dispose à envahir l'Angleterre. Quels services il va rendre à Pitt, ce spectre de l'invasion, si souvent agité devant les Anglais! Gillray, qui est maintenant à sa solde, se charge de mettre les points sur les i, de montrer, dans une série de dessins, quels seraient les résultats d'une telle invasion, si elle était un fait accompli. Il représente l'armée républicaine défilant dans la Cité. Les chefs du parti libéral, travestis en sans-culottes, coiffés du bonnet phrygien, se pavant dans leur carmagnole toute neuve. Fox est à leur

tête, sordide et débraillé. N'est-ce pas lui qu'on avait vu, dans une autre caricature, appelant les envahisseurs : « Vite, citoyens, vite ! » Les « citoyens » ont répondu à l'appel. Ils arrivent, agitant leurs chapeaux empanachés et traînant dans la poussière les longues basques de leurs habits galonnés. Un de ces fantoches, que le caricaturiste s'est efforcé de rendre à la fois grotesque et terrible, pénètre dans le parlement, où il réédite un mot historique avec certain post-scriptum très significatif. Désignant la masse qui repose sur la table devant le speaker, il crie à ses grenadiers : « Enlevez-moi ce joujou !... Et, s'il y a de l'or après, qu'on le porte dans ma chambre ! »

Suppression des libertés publiques et pillage des propriétés individuelles, voilà ce qu'apportera la République aux Anglais. Et le mal ne sera pas confiné aux villes. Gillray conduit les envahisseurs au fond des campagnes. Hogarth assurait ses compatriotes que nous voulions leur prendre leur bœuf et leur bière ; Gillray les prévient que la République les mettra au régime de la soupe maigre et des grenouilles rôties. De plus, on leur dérobera leurs femmes, « qui sont les plus belles femmes du monde. » Ce n'est pas tout : on installera sur l'autel un Être suprême de fabrication française, à la mode des théophilanthropes, ou même (qui sait !) une vivante déesse qui sera une insulte au bon sens et à la décence. Ainsi voilà John Bull menacé de perdre à la fois son Dieu, son roi, sa femme, son argent et son roastbeef. Comment une telle combinaison de dangers ne triompherait-elle pas de son apathie ? Une armée de volontaires est debout. L'occasion est excellente pour se déguiser en soldats, pour prononcer des discours pleins de rodomontades, pour porter des toasts à la gloire de celui-ci et à la confusion de celui-là, pour parader dans la grande rue, au son de la musique militaire, pendant que les jeunes filles, aux fenêtres, agitent leurs mouchoirs et jettent des fleurs. Rowlandson a chroniqué tout ce mouvement dans une longue suite de dessins qui ne devaient certes pas, dans l'esprit de leur auteur, être des caricatures et qui ont dû contribuer à élever l'esprit public vers cette haute température où Pitt voulait le maintenir. Ces moyens, tout artificiels, eussent peut-être échoué, si de réelles victoires n'étaient venues donner un aliment à l'enthousiasme anglais. La destruction de notre flotte de transports près de Bruges et le succès de Nelson à Aboukir inaugurèrent une ère de triomphes maritimes dont le caricaturiste

s'empessa de profiter. Une des fantaisies les plus amusantes de Gillray représente John Bull à table, se bourrant, à s'étouffer, de toutes les bonnes choses qu'on lui sert. Chaque plat contient une nouvelle prise faite sur l'ennemi. « Comment, coquins ! crie-t-il à ses amiraux, déguisés en cuisiniers. Encore une frégate ! Vous avez donc juré de me faire mourir d'indigestion ! » Malheureusement pour John Bull, ses alliés du continent étaient loin d'être aussi heureux sur terre. Lorsque Pitt se déroba en 1802 pour ne pas signer la paix d'Amiens, Gillray expliqua la situation avec un geste et un mot qui rendent tout commentaire inutile. Pitt dit à son compère Addington : « Harry, tenez mes cartes : j'ai besoin de m'absenter un moment. » Les pygmées se glissent comme ils peuvent dans la défroque des géans. Tel, parmi les nouveaux ministres, émerge piteusement des bottes de son prédécesseur où il est englouti ; tel autre est enterré sous le chapeau du ministre sortant qui lui tombe jusqu'aux épaules et l'écrase. Un troisième semble un enfant qui s'est affublé, pour jouer une charade, de la douillette du grand-père. Quand on ne le saurait déjà, on devinerait, à voir ces dessins, que le changement de personnel est une feinte, la paix une simple trêve. En effet, la guerre va bientôt recommencer, la double guerre du canon et du burin. Mais ce n'est plus à dame République qu'on la fait. Elle a cessé de vivre et Rowlandson dresse son acte de décès. Près du lit de la défunte, se tient une garde en qui nous reconnaissons l'abbé Sieyès : « Comment est-elle morte ? » lui demande-t-on. Il répond : « En donnant le jour à cet enfant-là. » Le poupon qu'il tient dans les bras et qui joue avec une couronne impériale, c'est Napoléon Bonaparte, le nouveau maître de la France.

III

C'est sur lui que va se concentrer tout l'effort, le talent, la haine des caricaturistes. Pendant dix ans, Boney (c'est par cette abréviation familière qu'ils désignent leur grand ennemi, comme s'ils croyaient diminuer son génie en raccourcissant son nom de deux syllabes !) revient sans cesse sous leur crayon. Comme ils travestissent son nom, ils défigurent sa physionomie, son caractère, son passé, sa famille et ses serviteurs, tout ce qui tient à lui. Chaque jour ajoute un trait à cette légende, qui est vraiment



stupéfiante d'absurdité et de mauvaise foi. Quelle vie de Napoléon on écrirait d'après cette longue série de caricatures commencée par Gillray et achevée par Cruikshank ! D'abord, c'est, au fond d'une hutte de paysan, une sorte de petit sauvage qui grandit dans la misère et terrorise ses compagnons. Puis on le voit élevé par charité, aux frais du roi Louis XVI et conduisant, au 10 août, les bandes révolutionnaires qui attaquent le palais de son bienfaiteur. Toujours ingrat, il mitraillera ce même peuple avec lequel il a combattu, en attendant qu'il jette par les fenêtres les membres du gouvernement auquel il doit sa fortune militaire. Barras lui montre, derrière un rideau de gaze, une danseuse nue. C'est une ancienne maîtresse dont il est las et veut se défaire. L'avorton passionné s'enflamme de désir et l'épouse. Au Caire, il embrasse l'islamisme ; mais, à Paris, il redevient dévot catholique et baise la pantoufle du pape. On ne lui accorde même pas le courage du soldat : il se cache derrière les murs d'une forteresse et risque peureusement son pâle profil entre les créneaux pour suivre avec une longue-vue les mouvements de John Bull, qui lui inspire une terreur profonde.

Son couronnement ressemble à une exécution. La cérémonie a lieu sur une plate-forme de sinistre apparence où se dresse un gibet, et de ce gibet descend le diadème impérial dont le poids écrase ce nain. Le plancher se brise sous ses pieds et il est précipité dans un trou béant. « Talleyrand, sauve-moi ! Sauve-moi ! » Et le ministre répond : « Cette couronne est trop lourde pour vous ! » Comme si ce n'était pas assez, on aperçoit dans le lointain une parodie de cette parodie. C'est une troupe de singes qui couronnent l'un d'entre eux.

Les sœurs de Napoléon sont des courtisanes ; ses frères, des voleurs. Joseph, simple clerc de notaire, est bombardé roi d'Espagne. Bientôt on le voit s'enfuyant du palais, les mains pleines et les poches gonflées du butin qu'il a pris à ses sujets. Il est, d'ailleurs, terrifié d'entendre les balles siffler à ses oreilles et supplie son grand frère de le secourir. Mais celui-ci se dérobe de toute la vitesse de ses chevaux et lui crie par la portière de sa voiture : « J'ai affaire ailleurs. Tire-t'en comme tu pourras. »

Tous les animaux de la création, tous les règnes de la nature, tous les monstres du mythe païen ou chrétien sont mis, l'un après l'autre, en réquisition pour rendre visible et palpable un des aspects de cette nature perverse, un des dons criminels dont

Bonaparte a été doué pour la perte de l'humanité. Tantôt, c'est un renard, tantôt c'est un tigre, et John Bull lui donne la chasse ; c'est un ours, et John Bull lui apprend à danser. Tout à l'heure, nous l'avons vu dans la peau d'un singe. Il lui reste à revêtir des formes fantastiques créées par la superstition populaire ou l'imagination des poètes. Il devient une sorte de dragon qui vomit des flammes à la porte de l'Enfer ; il est la Bête de l'Apocalypse, car, à force de tourmenter les lettres et les chiffres, un dévot érudit a découvert que le mystérieux nombre de la Bête est exactement traduit par le nom détesté de Napoléon. Il est l'Antechrist, il est le diable en personne. Et, après tant d'incarnations extraordinaires, le voilà tombé à n'être plus qu'un bonhomme de pain d'épices ; enfin, il devient une chandelle et un cosaque l'éteint avec son bonnet.

A travers ses transformations, il conserve son maigre profil d'aventurier bilieux et affamé sous lequel la caricature l'avait d'abord montré aux Anglais, car il est à remarquer que, pour les artistes comiques, pour Gillray, du moins, le front de l'Empereur n'a jamais « brisé » le masque étroit du Premier Consul, de même que le petit chapeau d'Eylau ou de Wagram n'a jamais remplacé le bicorné emplumé du vainqueur d'Arcole. Du reste, l'ignorance des caricaturistes vient souvent au secours de leur mauvaise foi. Ils ne savent pas un mot de cette histoire contemporaine qu'ils racontent à leur façon. Les hommes, les lieux, les dates, ils confondent tout. Une défaite est une victoire ; une victoire se change en défaite. Trois ans après l'abdication du roi Louis, Rowlandson le fait régner à la Haye. En revanche, Gillray avait chassé les Français d'Espagne longtemps avant Wellington. Mais que sont ces erreurs ? Elles disparaissent dans un torrent de calomnies délirantes. Ni vérité, ni justice, ni bon sens ; très peu d'esprit et de gaieté. L'honnête M. Grego, qui a écrit la biographie de Rowlandson et minutieusement analysé son œuvre, est pris lui-même de ce mal de cœur propre aux historiens de la politique et de l'art et qu'on pourrait appeler *nausea mendacii*. Il se demande si ces caricatures, par hasard, n'auraient pas dû leur vogue extraordinaire à un patriotisme surexcité jusqu'à la folie. En effet, le sentiment public encourageait les artistes à tout oser, dépassait d'avance leurs inventions les plus audacieuses. J'aurais sous la main des exemples par centaines : je n'en citerai que deux. Je les prends aux deux pôles de la société.

Thackeray, tout enfant, revenait des Indes, conduit par une vieille négresse dévouée à sa famille. Ils relâchèrent à Sainte-Hélène : « Tiens, dit la bonne à l'enfant, là-bas demeure un homme qui se nourrit de sang humain et que les Anglais ont enchaîné. » Et la reine de Wurtemberg, fille de George III, belle-mère de Jérôme Bonaparte, — une princesse qui avait vu de près et souvent Napoléon, qui avait reçu de lui des preuves de respect et de généreuse sympathie, — regardait un jour le portrait du prisonnier de Sainte-Hélène... Quelqu'un dit devant elle : « Voilà Satan en personne ! » Sur quoi la reine dit gravement : « Ne calomnions pas l'Ennemi des hommes ! » Lorsque les reines et les nourrices disent de pareilles choses, que ne faudra-t-il pas pardonner aux pauvres caricaturistes dont le métier est d'exagérer, sinon de mentir ?

Il arrive un moment où cette gaiété forcée devient macabre. Témoin ce dessin de Gillray qui représente la révolte de l'Europe contre son tyran. Napoléon s'avance dans la « vallée de l'ombre de la Mort, » un de ces paysages allégoriques où l'imagination d'un Bunyan rendait visibles les angoisses, les remords, les vengeances de sa religion. L'Empereur, qui porte sur son front, non pas une vulgaire terreur, mais le sombre et muet désespoir des grands réprouvés, marche au-devant de son destin. De cette plaine jonchée de cadavres, sortent des bras qui le menacent, s'élèvent des voix qui le maudissent. Tous les fauves sont déchaînés et se dressent autour de lui la gueule béante, furieux, affamés, formidables, depuis l'ours russe jusqu'au lion britannique. L'aigle prussien à deux têtes, essayant de voler, agite désespérément les moignons sanglants et mutilés de ses ailes que le tyran a rognées. La Mort, qui conduit l'attaque, a choisi pour sa monture la mule d'Espagne, qui hennit sous son étrange cavalier. Comment l'artiste s'y est-il pris pour répandre l'inférieure joie du triomphe sur cette face qui n'est pas une face, sur ce visage qui n'a point d'yeux ni de bouche ? Dans l'ombre commençante de la folie qui descendait sur lui, l'avait-il entrevue, celle qui rapproche dans une défaite commune les vainqueurs et les vaincus de la vie, Napoléon maître du monde et l'humble artiste qui gagnait son pain en l'insultant ?

C'est lui qu'elle toucha le premier. Lorsque le crayon lui glissa des mains, le jeune Cruikshank et le vétérinaire Rowlandson prirent sa place. L'un illustra de son mieux la retraite de Russie

et l'autre célébra la révolte des grenouilles hollandaises sortant de leur marais pour joindre leur coassement aux cris de la ménagerie européenne qui a brisé ses cages.

Arrive la catastrophe finale, puis le retour de l'île d'Elbe. George Cruikshank nous montre Napoléon pénétrant à l'improviste dans la salle où le Congrès de Vienne tient ses délibérations. Rien de moins honorable que l'attitude des plénipotentiaires, ou plutôt des différentes nations qu'ils représentent. Seule l'Angleterre met la main sur la garde de son épée et se prépare à la lutte. Enfin, voici le dernier acte du drame dont le caricaturiste a accepté l'ingrate mission de faire une comédie. Napoléon est enchaîné au grand mât du *Bellérophon* et regarde tristement une potence qui s'élève pour lui sur la côte anglaise. Caricature précieuse : elle nous fait deviner que, si, en juillet 1815, le gouvernement du Régent fut lâche et cruel envers Napoléon, l'opinion publique eût compris et approuvé des rigueurs encore plus grandes et que l'Angleterre d'alors se crut clémente envers son adversaire.

L'ennemi véritable, c'était la France elle-même. Le caricaturiste se retourna contre le nouveau souverain que nous devions, en partie, aux armes et à la diplomatie anglaise. Louis XVIII, soutenu par toutes les puissances de l'Europe, s'épuise en efforts pour grimper à un mât de cocagne au sommet duquel est suspendue la couronne. Et Napoléon, qui le regarde de loin, s'écrie : « Moi, j'y suis monté deux fois tout seul ! » Puis nous voyons le gros Louis en blanchisseuse, qui savonne, à tour de bras, le drapeau tricolore pour le ramener à la blancheur immaculée de l'étendard d'Ivry et de Fontenoy. Et Napoléon, toujours sarcastique, de dire : « Il n'y arrivera pas ; la couleur est dans l'étoffe. » Est-ce justice envers le vaincu, qui est désormais hors d'état de nuire ? Est-ce animosité envers son successeur qui, désormais, incarne l'éternelle rivale ? Je ne me charge pas de le décider.

A partir de ce moment, la caricature oublie Napoléon sur son rocher ; elle ne troublera plus son agonie.

AUGUSTIN FILON.

REVUE DRAMATIQUE

ODÉON : *les Maugars*, comédie en quatre actes, par MM. André Theuriet et Georges Loiseau. — RENAISSANCE : *l'Écolière*, pièce en quatre actes, par M. Jean Jullien. — GYMNASÉ : *Manoune*, pièce en trois actes, par M^{me} Marni.

Au moment où les théâtres ne font qu'entr'ouvrir leurs portes et avant que la saison n'ait réellement commencé, il peut être de quelque utilité de se demander à quel point de son développement en est notre littérature dramatique. L'opinion générale dont les journaux ne cessent de nous renvoyer l'écho est qu'à aucune époque le théâtre n'a été meilleur en France qu'il ne l'est aujourd'hui et qu'en aucun temps on n'avait vu plus d'auteurs doués d'un plus beau talent. J'admire comment on fait pour être si sûr de ces choses-là ; car, pour juger des époques passées de notre théâtre, nous avons un recul qui nous manque pour l'époque contemporaine ; toute comparaison est donc par là même viciée. A vrai dire, la dernière saison théâtrale n'a pas été fort brillante. Nos deux scènes classiques, celles qui sont des institutions d'État, destinées par le fait même de leur subvention à maintenir la tradition de l'art sérieux, sont restées en dehors de toute espèce de mouvement littéraire. La Comédie-Française a fait son année avec la reprise d'un vieux mélodrame, l'Odéon avec deux vaudevilles. Dans les théâtres de genre, au Gymnase, au Vaudeville, nous avons assisté à une série de chutes qui n'ont pas même été retentissantes et vu crouler les pièces à peine montées, comme autant de châteaux de cartes. Une seule pièce, *la Course du flambeau* de M. Paul Hervieu, était d'un vrai mérite. On ne saurait reprocher au public de ne pas s'y être porté en foule ; les pièces d'observation amère et celles où la question d'argent est en jeu ne sont pas du goût de beaucoup de gens ; l'accueil fait aux *Corbeaux*, à *Maître Guérin*, à *la Question*

d'argent, à *Mercadet*, à *Turcaret*, le prouve surabondamment. Mais d'ailleurs la critique, si prodigue de son enthousiasme pour les pires facéties, n'a témoigné pour cette tragédie moderne qu'une grande estime accompagnée de beaucoup de réserves. En revanche, la faveur est allée aux *Remplaçantes*, un des ouvrages les plus faibles de M. Brieux, d'un art sommaire, mal bâti, et peu cohérent. L'unanimité des suffrages n'a été réunie que pour *la Veine*. Cela n'indique ni beaucoup de fécondité chez les auteurs, ni un goût très délicat dans le public, ni un jugement très sûr dans la critique. Peut-être est-ce que l'écrivain qui veut aujourd'hui faire œuvre d'art au théâtre se trouve dans des conditions un peu moins favorables qu'on ne se plaît à le dire. Voici pour nous renseigner une consultation qui vient à point : conviés par un rédacteur de la *Revue Bleue* à donner leur avis sur leur métier, plusieurs auteurs dramatiques ont répondu avec empressement en des pages où ils nous font les honneurs de leur œuvre, nous expliquent leurs intentions et, posant les principes de l'art du théâtre, citent leurs pièces en exemple.

On a quelque peine à comprendre l'extraordinaire complaisance de nos contemporains pour les fantaisies de l'interview. Jamais ils n'ont disposé de plus de moyens pour se faire entendre du public : par le livre, la brochure, l'article de revue, l'article de journal, la conférence, par la plume et par la parole, chacun d'eux, s'il a quelque chose à dire, est libre de le faire quand il le veut et en choisissant son heure. Pourquoi donc se prêtent-ils à un procédé d'information qui n'est pas pour eux sans dangers, l'interviewer ayant la plupart du temps une idée de derrière la tête, qui est de prouver son habileté en leur faisant dire ce qu'ils auraient le plus d'intérêt à ne pas dire ? Mais le fait est qu'il suffit qu'une « idée d'enquête » ait passé par la tête d'un journaliste ; il n'aura pas même besoin de monter en fiacre et pourra s'épargner le déplacement ; sur le reçu d'une simple circulaire imprimée, les réponses pleuvront. Les personnages les plus notoires, ceux que le succès aurait dû blaser, ne dédaignent pas ce surcroît de publicité. En général, les questions sur lesquelles on les interroge sont celles qui leur sont le plus étrangères. Arrive-t-il qu'on leur demande de parler d'eux-mêmes ? alors la tentation devient irrésistible. C'est à une tentation de ce genre que n'ont pas résisté quelques-uns de nos écrivains de théâtre les plus réputés. Leurs opinions ont fait le tour de la presse, et provoqué l'admiration de chroniqueurs qui y ont aperçu tout un monde de pensées. N'insistons pas sur ce qu'elles contiennent d'amusant par l'expression d'une fatuité naïve,

non plus que sur ce qu'on y pourrait trop aisément relever de baroque. Laissons par exemple M. Capus, au moment de nous parler de son théâtre, invoquer l'autorité de Kant, et M. Donnay se recommander de M. Izoulet, « le plus grand philosophe de l'époque contemporaine. » On ne sait jamais, avec les ironistes, s'ils parlent sérieusement. Mais, plutôt que de nous égayer, tâchons de nous instruire.

Nous aurons des déceptions, n'en doutons pas, comme toutes les fois qu'on s'avise de prier les gens de nous renseigner sur un métier qu'ils devraient connaître puisque c'est le leur. De même que, pour la plupart, les peintres parlent mal de peinture et sont les plus mauvais juges du talent de leurs confrères, de même c'est l'écrivain de théâtre qui sera le plus sobre de détails sur le métier dramatique. Car d'abord il met sa coquetterie à n'en rien savoir et à ignorer ses propres procédés de travail. « Le savons-nous, comment nous travaillons, demande M. Rostand, et n'est-ce pas par instinct plutôt que d'après certaines théories préconçues?... Travaillons donc au hasard, selon l'inspiration, obéissant seulement à notre tempérament, à un sourd instinct. » Vieux préjugé qui consiste à mettre la source de l'inspiration en dehors du poète, à préférer ce qui est instinctif, irréfléchi, inconscient à ce qui est raisonné et voulu! Il faudrait donc conclure que les auteurs ont plus de mérite à écrire de belles œuvres s'ils ne le font pas exprès, et qu'ils en doivent être d'autant plus fiers qu'ils y ont moins de part. Prétention qui d'ailleurs ne supporte pas l'examen : on ne cite ni un beau poème, ni un beau drame, qui ait été composé comme par mégarde, ni un écrivain de génie chez qui le don naturel n'ait dû être fécondé par le labeur réfléchi. — Comme on le devine, chaque auteur n'aperçoit l'art tout entier du théâtre qu'à travers la conception qu'il s'en fait et les spécimens qu'il en a donnés. « J'estime, dit M. Brioux, que le rôle de l'auteur dramatique doit se borner à être une sorte d'intermédiaire entre les pensées des grands savans inaccessibles à la masse et le public. Il doit offrir à ce dernier, sous une forme intéressante, des idées très belles, très généreuses. Oui, c'est là notre rôle : séduire le public en mettant à sa portée les beaux rêves des philosophes et des savans. L'auteur dramatique devient ainsi en quelque sorte le commis voyageur de l'intellectualité. » Sans doute c'est là une conception intéressante du rôle de l'auteur dramatique. Nous-mêmes, nous avons maintes fois exprimé notre sympathie pour un théâtre où il y aurait des idées. Encore serait-il difficile de l'imposer à tous les écrivains, et M. Brioux semble ne pas se représenter très nettement ce que peut être un « écrivain penseur. » Prendre les idées des sa-

vans et les mettre à la portée de tous ! il y a pour cela des dictionnaires et des magazines. C'est l'art d'exprimer des idées mis à la portée des gens qui n'en ont pas. Ce n'est plus le théâtre d'idées, c'est le théâtre de vulgarisation scientifique. — Il est remarquable enfin, que les auteurs soient surtout amoureux de leurs défauts et prétendent en faire autant de lois du théâtre. Si les pièces de M. Donnay et celles de M. Capus méritent d'autres reproches, en tout cas, on peut leur adresser celui du décousu. « Je pense à de certains sujets, écrit l'auteur d'*Amans*, ils se forment lentement en moi. Comment ? je n'en sais rien ; j'y pense, voilà tout. Peu à peu, les figures se dessinent, les caractères se marquent ; des idées de scènes me viennent, des bouts de dialogue que je note. » Et l'auteur de *la Veine* : « Le spectateur voit ce qui se passe sous ses yeux, sans plus, sans effort pour saisir une pensée générale, d'ensemble. Si la scène l'amuse, il applaudit et voilà tout. Au fond, tout l'art du théâtre se réduit à ceci : faire de bonnes scènes. » Juxtaposer des bouts de scènes et des bouts de dialogue, c'est à quoi se réduit l'effort de composition de ces écrivains nonchalans. Nous nous en doutions, au surplus ; mais nous n'avions pas songé à leur en adresser notre compliment.

Deux traits sont à noter dans cette confession de nos auteurs dramatiques. Le premier est qu'ils se défendent de vouloir en rien être des novateurs. Ils s'accordent à répudier tout soupçon d'apporter quoi que ce soit de nouveau au théâtre. Ils protestent que, depuis Sophocle jusqu'à Dumas fils, en passant par Racine et par Scribe, l'art du théâtre est resté sensiblement le même. On ne saurait plus rien faire paraître de nouveau sous la lumière du lustre et ce serait perdre sa peine que d'y tâcher. Ce n'est pas sur ce ton que les jeunes auteurs, il y a une dizaine d'années, parlaient de leurs plus illustres devanciers, et nous voilà loin de cette fureur de dénigrement qui fut à la mode parmi des réformateurs intransigeans. Apparemment, ils avaient fait de trop belles promesses, qui furent suivies de trop peu d'effet, et il est naturel que quelque lassitude ait succédé à la fougue de leur élan. Toutefois on ne peut voir sans un peu de regret les écrivains d'aujourd'hui et de demain si défiants à l'égard des progrès que leur art pourrait leur devoir. Tout a été dit ; sans doute, mais la manière de le dire n'est pas la même, et l'art ne peut vivre qu'à condition de se renouveler sans cesse. Les genres s'usent et jamais l'usure n'en avait été si rapide qu'aujourd'hui. Les seules œuvres qui comptent sont celles qui apportent quelque chose qui n'était pas dans les précédentes. Un auteur, suivant le mot de Beaumarchais, doit être un oseur. Et

comme les plus audacieux inventent toujours beaucoup moins qu'ils n'empruntent, la première condition pour faire œuvre durable est d'avoir cru fermement et voulu délibérément faire œuvre nouvelle.

En second lieu, nos auteurs se réjouissent de ce qui est, à leurs yeux, la grande conquête du théâtre d'aujourd'hui, celle d'une absolue liberté. Il n'y a plus ni règles, ni formules, ni entraves d'aucune sorte. La formule de notre théâtre consiste à n'en pas avoir : il n'y a pas de courant général, pas d'unité de direction. Le public est prêt à tout accepter, à tout subir ; chacun peut suivre son tempérament et n'a de lois à recevoir que de sa fantaisie. Heureuse anarchie et qui ne peut manquer d'être féconde ! Aucune erreur n'est plus répandue et il n'en est guère de plus grave. Bien loin de nuire à l'originalité de l'artiste, la contrainte qu'on lui impose ne sert qu'à la rendre plus vigoureuse ; et une formule ne devient un danger que du jour où, étant épuisée, elle doit donc faire place à une autre. Les règles ne sont pas immuables ; on peut les rejeter, mais à la condition de leur en substituer de nouvelles. L'époque la plus brillante de notre théâtre a été aussi bien celle où on l'a enfermé dans les limites les plus étroites. Corneille maugréait contre les règles, mais il s'y pliait et pour son plus grand profit. Molière se moquait des pédans, mais, s'il ne s'était senti surveillé par leur pédantisme, peut-être eût-il donné des comédies moins parfaites. De même les périodes où l'art a été le plus fécond ne sont pas celles où il errait à l'aventure, mais celles où il était porté par un fort courant dans un sens bien déterminé. Dans le début de notre xvii^e siècle, toute sorte d'aspirations tumultueuses et romanesques soulevaient les âmes : c'est alors que paraît Corneille pour les exprimer dans sa tragédie héroïque. La société polie et disciplinée de la seconde moitié du siècle n'a souci que du naturel et du vrai ; c'est alors que Molière écrit ses comédies et Racine ses tragédies, et ils obéissent aux mêmes tendances que l'auteur des *Satires* ou celui des *Fables*. La préciosité renaît et s'amuse aux conversations quintessenciées des personnages de Marivaux. L'esprit révolutionnaire éclate dans *le Barbier de Séville* et dans *la Folle Journée*. La déclamation romantique engendre les *Hernani* et les *Antony* ; et la platitude de l'esprit bourgeois trouve dans le vaudeville de Scribe un art à son niveau. La même veine réaliste qui, vers le milieu du xix^e siècle, circule à travers toutes les parties de notre littérature, pénètre pareillement la comédie d'Augier et de Dumas fils. Un auteur, avant d'être lui-même, est d'abord le représentant de son temps, et le public a une part de collaboration dans son œuvre. Constater qu'il n'y a aujourd'hui

aucun courant défini, c'est avouer d'abord que le public, indifférent aux choses de la littérature, ne se soucie guère de manifester en art aucune espèce de goûts; c'est reconnaître ensuite que, parmi les écrivains d'aujourd'hui les plus favorisés du succès, il n'en est aucun dont l'individualité soit assez forte pour s'imposer à tous.

Cette absence de tout courant, cette ignorance du but à atteindre qu'avaient les auteurs, cela déjà est de nature à ralentir le progrès de notre littérature dramatique. Une autre mauvaise chance tient à la composition du public. M. Paul Hervieu l'a bien vu. « Autrefois, écrit-il, le théâtre vivait surtout d'une élite; les auteurs travaillaient pour un monde de noblesse et de richesse qui venait chercher au théâtre un plaisir littéraire. Aujourd'hui, les frais qu'il supporte, loyer, artistes, décors, étant très élevés, le théâtre a besoin pour subsister d'un public souvent renouvelé et très nombreux; or, c'est ce public-là, la majorité, qui vient chercher au théâtre un délassement. » Peut-être est-ce penser un peu trop de bien du public d'autrefois; en tout temps, ce que les gens ont demandé au théâtre, c'est d'abord de les divertir. Mais il est bien vrai que jamais le besoin de s'amuser au théâtre n'avait été si intense et que le public, en s'élargissant, n'a pu manquer de devenir moins délicat, moins difficile, moins exigeant. D'autre part, l'auteur n'a pas le droit de s'adresser seulement à une élite : un art qui s'enferme dans une petite chapelle sans communication avec l'ensemble du public a tôt fait de s'étioler et de périr. Le problème est, comme on le voit, assez ardu.

On pourrait en chercher la solution dans une sorte de mouvement de simplification qui semble s'opérer sous nos yeux. « Après tous les essais bâtards de mélodrame, de comédie dramatique, de comédie vaudeville, de folie vaudeville, voire même de drame historique avec couplets, les genres retournent aujourd'hui à leur simplicité primitive. Et, tandis que la comédie se fait légère, gracieuse, affinée, pure de tout mélange, la tragédie, débarrassée de ses formes solennelles, renaît, moderne, sans peplum, sans pompe, raisonneuse et prosaïque. » La distinction à faire n'est pas seulement entre la tragédie et la comédie, mais entre deux sortes de pièces dont les unes n'auraient pour objet que d'amuser; celles-là seraient, comme bien on pense, de beaucoup les plus nombreuses, et l'unique façon d'en juger serait, en effet, de constater si elles ont réussi; on ne leur demanderait ni bon sens, ni logique, ni esprit; elles ont plu, elles ne prétendaient pas à autre chose; il n'y a aucune raison pour que les entrepreneurs de plaisirs publics soient par surcroît des écrivains. C'est pour les autres qu'il y

aurait lieu de parler de formules et de règles. On exigerait d'elles, comme par le passé, qu'elles fussent bien faites, car c'est un métier de faire une pièce et ceux qui ne savent pas leur métier n'ont qu'à ne pas s'en mêler. On continuerait à demander qu'elles fussent sinon l'illustration d'une anecdote, du moins le développement d'un sujet et que ce sujet fût capable d'intéresser ; car il s'en faut que le choix du sujet soit indifférent, et, quant à la théorie qui consiste à ne rien mettre dans une pièce, elle est surtout commode pour les auteurs qui manquent d'imagination. On en contrôlerait les procédés et on tiendrait mordicus que le théâtre a des procédés qui ne sont ni ceux du roman, ni ceux de la conférence, ni ceux du dialogue à la manière des drôleries de *la Vie parisienne*. On y serait pareillement sévère pour la qualité de l'observation et pour celle du style. Et on tiendrait compte aux auteurs de leur conception de la vie et des idées qu'ils contribuent à répandre ; car il est trop aisé de poser d'abord en principe que le théâtre n'a pas d'influence sur les mœurs et de lui laisser ainsi toute liberté de contribuer pour sa large part à l'œuvre commune de notre décomposition sociale.

C'est ici que la critique aurait un rôle à jouer, le seul, à vrai dire, qui lui fasse une raison d'exister. Elle se réduit aujourd'hui presque uniquement à enregistrer le succès ; elle craint surtout de lui faire grise mine et de se trouver en désaccord avec le public. C'est bien pourquoi elle est en train de se suicider. Elle perd chaque jour un peu du terrain que gagne la réclame. Son action diminue au moment où elle serait le plus nécessaire. Jamais le public n'avait été moins dirigé que depuis qu'étant devenu une masse flottante, énorme, sans cohésion, il se trouve être moins capable de se diriger lui-même. Dégager les tendances latentes au fond des âmes, créer ce courant, sans lequel il n'y a point d'art vigoureux, aider les auteurs à prendre plus nettement conscience d'eux-mêmes, faire prévaloir les formes supérieures de l'art, c'est ce à quoi seule la critique peut travailler. Il se pourrait que ses défaillances fussent encore le principal obstacle à la constitution d'un théâtre sérieux.

Faute de contenir aucune indication nouvelle, les pièces que viennent de donner divers théâtres pour leur réouverture, prouvent du moins l'importance de cette question d'une « formule » d'art et la nécessité où sont les auteurs d'en essayer sans cesse de plus ou moins viables. Il y a certainement toute sorte de mérites dans la comédie que MM. André Theuriet et Georges Loiseau font représenter à l'Odéon ; et

on n'aurait pas de peine à les énumérer. Les auteurs y ont appliqué avec beaucoup de conscience et de loyauté des procédés qui faisaient merveille au théâtre, il y a une trentaine d'années; tout ce qu'on peut regretter, c'est qu'ils n'en aient pas choisi qui fussent de date un peu plus récente. *Les Maugars* sont d'excellent ouvrage comme pouvait en faire, au beau temps de la comédie d'Émile Augier, un admirateur de *Maître Guérin*. En ce temps-là, l'effort suprême du dramaturge consistait à dessiner par des traits vigoureux, avec solidité et relief, un personnage qui eût la valeur d'un type, son caractère étant dans une exacte dépendance de la condition et du milieu. A coup sûr, la méthode était bonne et MM. Theuriet et Loiseau lui doivent la meilleure création de leur pièce. Le père Maugars est un type d'usurier de campagne pris sur le vif, ou, ce qui revient au même, emprunté à Balzac. Apre au gain et retors, toujours rusant avec le code, jouant avec la procédure et tournant la loi, cet habile homme, qui exproprie les riches de leur château et les pauvres de leur chaumière, est d'ailleurs un bon compagnon, plein d'entrain et de rondeur et qui aime son fils, à sa manière. Les lois du théâtre voulaient alors que, par une juste compensation, si le père était une canaille, le fils fût l'honneur même et le désintéressement. Le fils Maugars n'y manque pas. Bien entendu aussi, c'est en vain qu'on l'a destiné à l'avocasserie : une vocation irrésistible l'entraîne vers les beaux-arts. En face de l'usurier, on plaçait sa victime, dont il convenait de faire un rêveur, un esprit noble et chimérique : car c'est une vérité d'observation que les rêveurs sont faits pour être dupés par les hommes d'un esprit plus réaliste. Desroches est ce type d'imbécile sympathique, dont il faut bien dire que la présence dans une famille est un fléau, un effet de la colère du ciel. Ajoutons que le fils Maugars aime la fille de Desroches et que l'amour des deux jeunes gens, contrarié, traversé, grandissant avec les obstacles, aura, quelque jour, sa récompense.

A cette époque où les premiers feux de l'aube doraienent le visage de la jeune République, il était entendu que les sentimens républicains convenaient seuls à une âme vertueuse, et que l'attachement à l'Empire était signe de la dernière perversité. Le rôle politique de Maugars et de Desroches se trouve par là même tracé. L'affreux Maugars sera un partisan du prince Louis, l'honnête Desroches sera une victime du Deux Décembre. Enfin la question des enfans naturels a beaucoup préoccupé les écrivains qui nous ont précédés. Les hommes de cette génération flairaient partout des naissances illégitimes. C'est aussi bien le cas de ce pauvre diable de Desroches. Il a une fille, et n'arrive

pas à se convaincre qu'il en soit le père. Cela le rend horriblement nerveux et fait qu'en même temps, il rudoie la pauvre enfant qui n'en peut mais et ne comprend rien aux étrangetés du cœur paternel. A la fin, Desroches est pleinement rassuré. Un mot, un geste, un accent de la jeune fille lui ont suffi... Aujourd'hui tout cela nous paraît, je ne dis pas faux, ni même conventionnel, mais trop concerté et trop prévu. Le plaisir de la surprise nous est refusé autant qu'il est possible. Et il nous semble que l'action se déroule avec une lenteur excessivement sage. — Est-il besoin de rappeler que les romans de M. Theuriet doivent une grande partie de leur charme à la peinture du milieu provincial et champêtre et qu'ils nous arrivent à la scène dépouillés du meilleur d'eux-mêmes par une espèce de trahison ?

Le rôle du père Maugars est dessiné avec une remarquable vigueur par M. Janvier. Ceux de Desroches et du fils Maugars sont honnêtement tenus par M. Dorival et M. Vargas. Le reste de l'interprétation est d'une faiblesse déplorable.

L'Écolière de M. Jean Jullien nous reporte à une conception du théâtre qui date d'une dizaine d'années; aussi nous paraît-elle beaucoup plus surannée encore que *les Maugars*. M. Jean Jullien a mis dix ans, paraît-il, pour trouver un directeur qui voulût bien jouer sa pièce; c'est pour lui plus fâcheux qu'on ne saurait dire; nul doute que, représentée jadis au Théâtre-Libre, elle n'eût passé pour audacieuse. En ce temps-là, un sombre pessimisme sévissait dans la littérature dramatique; une pièce était faite d'une série de tableaux où l'on voyait le personnage principal s'enfoncer progressivement dans le malheur; d'austères moralistes avaient pris à tâche de faire rougir les hommes devant le spectacle de leur lubricité. La comédie de M. Jean Jullien appartient à ce cycle de pièces plus morales que dramatiques, plus brutales que morales, plus solennelles que brutales, et ennuyeuses plus que tout ce que dessus. *L'Écolière* pourrait avoir comme sous-titre : *ou les Malheurs d'une institutrice*. Noémie Lambert est directrice d'école dans un trou de province. Elle est instruite, intelligente, courageuse, honnête profondément. Mais elle est jolie. Elle est jolie, c'est ce qui va la perdre, et telle sera l'origine de toutes ses infortunes. Car il faudrait ne rien savoir de l'incontinence de notre sexe pour ne pas deviner ce qui va arriver. A peine Noémie a-t-elle paru, tout ce qu'il y a d'hommes dans la commune est en état d'éréthisme. C'est le maire Mazurier, c'est le pharmacien Baugrand, c'est l'entrepreneur de maçonnerie Oudoire. Impossible de venir présider une distribution de

prix ou de déplacer un moellon dans l'école de Noémie sans désirer la jolie directrice. On l'attend derrière les portes pour lui pincer la taille; visite de fonctionnaire, demande de leçons, tout est un piège tendu à sa vertu; un devis d'architecte cache des propositions déshonnêtes. Il nous faudra donc entendre la déclaration du maire Mazurier, celle du pharmacien Baugrand, celle de l'entrepreneur Oudoire. Tout cela est d'une furieuse monotonie et les scènes de mœurs scolaires ne sont pas pour raviver beaucoup l'intérêt. Noémie fait une belle défense. Elle aurait pu, lors de son arrivée, se marier avec un gentil garçon, employé aux postes, très épris d'elle. Cela lui eût sans doute épargné bien des ennuis. Mais on l'en a détournée en lui donnant des conseils d'un trop profond machiavélisme. « Surtout ne vous mariez pas ! Cela nuirait à votre avancement. » Quel jour jeté sur les mœurs de notre Administration ! En vain l'inspecteur d'Académie, lors de sa visite dans l'école de Noémie, trouve-t-il toutes choses dans un ordre parfait. On circonviend ce brave fonctionnaire. On l'assourdit de tout un bruit de calomnies. Il se forme contre la trop jolie et trop vertueuse institutrice une coalition de tous les mâles dépités. Ah ! si Noémie eût été laide ! Elle eût fait son chemin dans l'Université. Si Noémie eût été complaisante, si elle eût fait le bonheur du maire Mazurier, si elle eût contenté le pharmacien Baugrand, si elle eût plaisanté avec le jovial Oudoire ! Elle aussi, elle aurait pu prétendre aux palmes académiques. Au contraire, elle voit peu à peu sa situation compromise, puis perdue ; une à une, les mères reprennent leurs filles, l'école se vide. Noémie n'est plus qu'une institutrice sans élèves. Le seul parti qu'il lui reste à prendre est de donner sa démission et de faire choix d'une autre carrière, où les jolies filles ne sont pas exposées aux entreprises des hommes. Je n'ai pas bien saisi quelle est cette carrière de tout repos ; j'ai plaisir du moins à savoir qu'il y en a une. Souhaitons qu'elle ne soit pas encore trop encombrée.

Ce n'était pas un rôle facile à jouer que celui de Noémie Lambert : M^{lle} Mégard s'en est tirée à son honneur. M. Gémier est excellent sous les traits du pharmacien Baugrand ; et il faut faire une mention toute particulière pour la verve avec laquelle M. Baudoin a enlevé le rôle de l'entrepreneur de maçonnerie.

Pour ce qui est de *Manoune*, on ne peut dire que la pièce ne vienne pas à sa date ; elle est d'une qualité devant laquelle s'effacent toutes les différences de temps et sur laquelle les chicanes d'école n'ont pas de prise. M^{me} Marni est l'auteur d'un certain nombre de romans dialo-

gués suivant le mode de *la Vie parisienne*. Cela s'appelle : *Comment elles se donnent. Comment elles nous lâchent. Les enfans qu'elles ont*, etc. Dans ce genre de littérature où elle avait d'illustres modèles, elle s'est fait une réputation des plus légitimes, car elle n'y est nullement inférieure à ses plus fameux devanciers. Ce qu'il y a d'admirable dans ce genre de livres, taillés tous sur le même patron, c'est qu'on y pourrait, sans faire tort à personne, brouiller les signatures. Mêmes procédés, mêmes types conventionnels, mêmes clichés tenant lieu d'observation et d'esprit, même pauvreté. Pourquoi M^{me} Marni ne s'est-elle pas contentée de transporter à la scène quelque'un de ses dialogues parisiens ? Elle y eût sans doute obtenu, comme les camarades, un franc succès. Ses ambitions, qui restent infiniment louables, l'ont desservie. Elle a voulu tenter le sentimental et le dramatique. Je crains même qu'elle n'ait voulu mettre dans sa pièce quelque pensée : cela a tout gâté. Un M. Chaisles a jadis violenté une jeune bonne, Manoune ; il en a eu une fille, Geneviève. M^{me} Chaisles, par dévouement et haute vertu, fait passer Geneviève pour sa fille et garde Manoune auprès d'elle. Tel est le point de départ. Il est assez déplaisant, ce point de départ. Qu'advient-il aux messieurs qui, ayant un intérieur de famille, violentent les jeunes bonnes ? Voilà ce que nous ne sommes guère curieux de savoir. Faites-nous grâce de ces malpropretés. Que vaut d'ailleurs le parti auquel s'est rangée M^{me} Chaisles ? Est-il sublime ? Est-il saugrenu ? Que peut être dans une maison la situation d'une jeune bonne qui se trouve être la mère de la fille de ses patrons ? Voilà autant de questions sur lesquelles nous manquons tout à fait de moyens d'appréciation et l'auteur est libre de nous dire ce que bon lui semblera.

Au premier acte, nous assistons à cette extraordinaire vie d'intérieur. M. Chaisles, qui d'ailleurs est impotent, est tyrannisé par la vertueuse, mais revêche M^{me} Chaisles. Est-il tenté d'élever la voix ou seulement d'embrasser sa fille ? on lui assène le souvenir de sa faute, comme on assène un coup de massue : il s'effondre. Le mieux en pareil cas est de mourir le plus vite possible, et M. Chaisles s'acquittera sans retard de ce devoir. Cet acte est presque entièrement rempli par une séance de dames patronnesses que préside M^{me} Chaisles : on ne voit pas bien quel rapport cela peut avoir avec le sujet ; le lien échappe. Mais d'ailleurs il ne faut chercher à ce long épisode aucune espèce de lien avec l'ensemble ; il ne relève que du bon plaisir de l'auteur, qui aurait pu tout aussi bien, si la fantaisie lui en avait pris, ou le supprimer, ou l'allonger, ou le remplacer par un autre. Au second acte, Geneviève flirte avec un littérateur. Quand même elle n'eût pas été la fille

de Manoune, cela ne l'eût probablement pas empêchée de flirter avec un littérateur. Au dernier acte, M^{me} Chaisles, qui a été pour Geneviève une éducatrice sans tendresse, fait mine de la mettre à la porte, sous prétexte qu'elle a ses vingt et un ans, et que, lorsque les filles sont majeures et désobéissantes, une mère chrétienne a parfaitement le droit de les mettre à la porte. Alors Manoune laisse échapper son secret et tout finit par un embrassement général. Pour voir clair dans ces ténèbres et s'orienter dans cette incohérence, il faudrait des lumières qui me manquent.

M^{lle} Suzanne Desprès était chargée du rôle de Manoune ; plaignons-la et n'essayons pas de la juger. M^{me} Samary préside à merveille son comité de dames patronnesses. M. Huguenet s'est taillé un joli succès dans un rôle de second plan.

La Comédie-Française a recommencé de faire parler d'elle, et de la façon qu'il ne faudrait pas. Nous avons toujours refusé de nous associer à la campagne menée contre son administration actuelle, les comérages de concierge et les médisances de couloir n'étant pas de notre goût. Nous ne savons de ce qui se passe dans cette maison que ce qu'en peut savoir un spectateur assis dans sa stalle. Mais le fait est que le spectacle est déconcertant. Au printemps dernier, on nous conviait à la répétition générale de trois pièces, dont les deux premières ont dû être retirées après la représentation et la troisième n'a pu être jouée. A l'occasion d'une autre pièce annoncée pour la rentrée d'octobre, les mêmes incidens se sont reproduits. La Comédie monte peu d'ouvrages nouveaux ; ceux qu'elle monte, elle n'ose plus les jouer. Telle est la situation. Pour y remédier, on s'est avisé d'un moyen dont on mène grand bruit : c'est la suppression du comité de lecture. De ce comité, paraît-il, vient tout le mal. Qu'on le supprime donc!... à moins qu'on ne préfère le garder ; car les instrumens ne sont rien : ce qui importe, c'est la manière de s'en servir.

RENÉ DOUMIC.

REVUES ÉTRANGÈRES

LE NOUVEAU ROMAN DE M. RUDYARD KIPLING

Kim, 1 vol., Londres, 1901.

Kim, — de son vrai nom Kimball O'Hara, — est un petit garçon, d'origine irlandaise, mais qui, né aux Indes et ayant de bonne heure perdu ses parens, a poussé librement sur les places, dans les rues, et dans les bazars de Lahore. Son père, ancien sous-officier de l'armée anglaise, ne lui a laissé pour toute fortune qu'une amulette et une prophétie : l'amulette, que l'enfant porte toujours à son cou, est un sachet contenant son acte de naissance et deux autres pièces de son état civil ; la prophétie lui annonce que sa fortune sera faite le jour où il rencontrera « neuf cents diables de première classe adorant un taureau rouge dans une prairie verte, » métaphore par où l'ex-sergent désignait les 900 hommes de son régiment, les Mavericks d'Irlande, et la figure peinte sur leur étendard.

Or, Kim, un jour, a rencontré devant le musée de Lahore un vieux lama thibétain, venu aux Indes pour essayer de retrouver certain fleuve où est jadis tombée la flèche lancée par Bouddha : fleuve dont les eaux, depuis lors, ont acquis la propriété de laver toute trace du péché. Le vieillard a vu mourir, en chemin, son *chela*, le disciple qui l'accompagnait et mendiait pour lui : ce qu'apprenant, Kim s'offre aussitôt à lui servir de *chela*. Et les deux pèlerins se mettent en route, à la recherche du fleuve sacré.

Ils entrèrent dans la gare, pareille à une forteresse, et toute noire sous la nuit finissante ; au loin, seulement, brillaient quelques lampes élec-