

M. Bove ; et le curieux, c'est qu'elle n'ennuie pas, qu'elle retient, au contraire, par on ne sait quel attrait un peu morbide... Un très bon livre.

Quoique j'y retrouve les mêmes qualités littéraires, je suis loin d'aimer autant que *Le voleur d'enfant*, **Le survivant**, que M. Jules Supervielle a cru devoir donner pour suite à ce récit original. Arraché à la mer où il s'était jeté, le colonel uruguayen Bigua débarque en Amérique avec sa femme et les enfants que l'on se souvient qu'il a volés. Mais si, après s'être placé comme gardien de bétail dans une *estancia*, il recouvre une partie des biens qu'il croyait avoir totalement perdus, il ne saurait chasser de son cœur l'amour que lui a inspiré sa fille adoptive Marcelle... Ce doux maniaque nous demeure sympathique, mais ce que nous trouvions d'étrange et de troublant dans son cas ne nous est plus aussi sensible :

Le roman d'inspiration chrétienne que le poète Wilfrid Lucas a écrit sous ce titre : **La route de lumière**, gravite autour de deux personnages, l'un mystique, l'autre humain, celui-ci s'épurant par la souffrance et tous les deux se rejoignant par l'amour. On ne saurait chercher dans ce roman autre chose que de nobles pensées, en dépit de l'effort que M. Lucas a fait pour en placer l'action, toute abstraite, dans le cadre minutieusement reconstitué de la Lémurie.

JOHN CHARPENTIER.

THÉÂTRE

Volpone, pièce adaptée d'après Ben Jonson par MM. Stefan Zweig et Jules Romains.

L'Atelier manifeste la louable intention d'annexer un petit musée rétrospectif à sa galerie — un bazar trop souvent — d'œuvres dites d'avant-garde. Après Calderon et Aristophane, voici Ben Jonson qui, sans être de leur taille, n'est nullement indigne de marcher à leur suite. « Si Shakespeare est un dieu, Jonson est un géant », a dit Swinburne. Et ce qui accroît le mérite de l'Atelier, c'est qu'il s'agit ici d'une révélation, du moins pour la généralité du public. Il semble bien que Ben Jonson n'avait jamais encore paru sur la scène française. Il n'est guère connu chez nous, en dehors des anglicisants, que par les lecteurs de Mézières (*Contemporains de Shakespeare*), de Taine (*Littérature an-*

glaise), ou par ceux, plus rares, de M. Maurice Castelain, dont la thèse d'environ un millier de pages (*l'exhaustivité Sorbonnienne* !) est, de l'aveu des critiques anglais, l'étude la plus complète et la plus définitive qui ait été consacrée à la vie et à l'œuvre de Jonson. Notons, en outre, que le **Volpone** a été plusieurs fois traduit dans des sélections du vieux théâtre anglais, notamment par Amédée Pichot (1835), Ernest Lafond (1863) et Georges Duval (1920) ; mais ces traductions n'ont trouvé qu'un public restreint.

Muni de ce bagage, on pourrait faire de l'érudition à bon marché. J'y renonce, et surtout je me garderai bien de reprendre la comparaison entre Shakespeare et Jonson. D'ailleurs, elle cloche à vue d'œil : leurs génies diffèrent non seulement de degré, mais de nature. Plus aisé à définir que le génie de Shakespeare qui déconcerte par sa richesse et sa diversité, celui de Jonson, dans ses comédies, est essentiellement satirique. Son chef-d'œuvre, le *Volpone* (année 1605) est une âpre et puissante satire de la cupidité sous ses formes variées. On ne peut le qualifier de comédie de mœurs, vu que Jonson — ici, comme dans ses pièces principales — a donné à ses personnages un grossissement, une outrance, qui ne permettent pas de les croire pris sur nature. Sans qu'ils soient des abstractions complètes, leur existence n'apparaît possible dans la vie réelle qu'à titre d'étrange et monstrueuse exception. Du reste, les noms que leur attribue l'auteur révèlent une intention un peu allégorique : *Volpone* (le renard), *Mosca* (la mouche), *Voltore* (le vautour), *Corvino* (la corneille), *Corbaccio* (le vieux corbeau).

Le personnage central, Volpone, est peut-être la plus curieuse et la plus grandiose figure de fripon qui ait jamais été tracée. C'est un gentilhomme vénitien, acharné à la poursuite des richesses, mais non comme un simple avare. Riche déjà, il n'amasse que pour satisfaire davantage ses caprices et ses vices, et, en même temps (ce qui est le trait vraiment original), pour le plaisir de duper et d'avilir une humanité qu'il méprise. L'or aurait moins d'attrait pour lui s'il l'acquerrait par les moyens vulgaires : commerce, usure, etc. Il l'aime conquis par la ruse aux dépens de ceux que leur sottise et aveugle cupidité jette dans ses filets. « L'art avec lequel j'acquiers mes richesses, voilà mon triomphe », proclame-t-il. Cet art est un peu primitif, et au-

jourd'hui les corsaires de la finance emploient des procédés plus perfectionnés. Le grand stratagème de Volpone est de se faire passer pour à moitié mourant, d'attirer autour de son lit tous les oiseaux de proie qui croient flairer une charogne, de les appâter en leur promettant son héritage (il est célibataire), et de soutirer d'eux les bijoux et espèces dont ils lui font présent pour s'assurer sa faveur. Il a pour rabatteur et assistant son parasite Mosca, aussi retors que vil, qui, à la fin, tentera de dépouiller son maître.

Les trois coquins et dupes qui convoitent l'héritage de Volpone sont des types vigoureusement brossés, mais poussés jusqu'à l'énormité. Il ya l'avocat Voltore, imposteur habile à faire triompher le coupable et condamner l'innocent. Puis le vieux sourd Corbaccio, l'avare instinctif jusqu'à la démence, qui, malgré son âge et sa caducité, compte bien hériter de Volpone, et, afin de le gagner définitivement, n'hésite pas à l'instituer son légataire universel en déshéritant son propre fils. Enfin, voici le plus odieux, le plus répugnant des trois, le riche marchand Corvino. Il est l'époux de la belle et honnête Célia, à qui il fait des scènes de jalousie aussi violentes qu'injustifiées. Mosca, qui joint à ses autres vilains rôles celui d'entremetteur, lui conte que les médecins prescrivent à Volpone, comme palliatif, l'application d'un corps féminin, jeune et frais, et que l'un d'eux a même proposé sa fille. Là-dessus, Corvino, craignant que le magot ne lui échappe au profit de ce praticien, se décide à offrir sa femme, d'ailleurs avec le vague espoir que Volpone sera peut-être trop impotent pour user pleinement du cadeau. Célia se révolte quand son mari lui fait part de ce projet. Mais il la menace, la terrorise et la traîne chez Volpone. Celui-ci, une fois seul avec Célia, dépouille sa feinte caducité et fait montre d'amoureux transports. Il lui offre les plus belles parures, lui promet une existence de délices. Elle résiste, le supplie : « Oh ! par conscience ! » — « La conscience, répond Volpone, c'est la vertu des mendiants ; cède ou je t'aurai de force ! » Mais, à ce moment, survient un libérateur ; c'est un brave jeune homme, Bonario, fils de Corbaccio, amené là pour une autre affaire. Il blesse, d'un coup d'épée, Mosca accouru à la rescousse de son maître. Puis, accompagné de Célia, il se rend devant les juges pour accuser Volpone de tentative de viol.

Mais, abusés par l'astucieuse plaidoirie de l'avocat Voltore, par

les faux témoignages de Mosca, par ceux mêmes du père de Bonario et du mari de Célia qui ont la scélératesse de prendre parti pour Volpone, les juges, en attendant de se prononcer définitivement, envoient en prison Bonario et Célia, le premier pour tentative de meurtre sur Mosca, et tous deux pour accusation mensongère portée contre Volpone.

Mais, à la fin, Volpone et Mosca, trop sûrs de leur triomphe, commettent des imprudences qui font que la vérité éclate. L'innocence est sauvée, et les coupables sont sévèrement punis : fouet et galères pour Mosca, prison perpétuelle pour Volpone, ainsi que pour Corbaccio et Corvino.

L'analyse ne donne qu'une idée très insuffisante de cette pièce extraordinairement vigoureuse et colorée, dont la lecture arrachait à Goethe ces exclamations : « Ce Jonson est un fameux gaillard ! Un diantre d'homme ! Un satané compère ! » (*Ein verfluchter Kerl, Teufelskerl, Schwerenotskerl* [1]). Goethe ne devait pas avoir seulement en vue les caractères et les machinations des diaboliques personnages, mais aussi le côté formel : verve prodigieuse, humour amer, violent, — et un lot de ces obscénités dont le public anglais était friand à l'époque.

A tout cela il faut joindre la poésie. La pièce offre de beaux couplets lyriques ; par exemple, dès le début, ce dithyrambe de Volpone quand il plonge les mains dans ses monceaux d'or et de pierreries :

Salut au jour, et ensuite à mon or !
 Ouvre la chasse ; que je puisse voir mon saint !
 Salut, âme du monde et la mienne, ! O fils du soleil,
 Plus brillant que ton père, laisse-moi te baiser
 Avec adoration, toi et tous ces trésors,
 Reliques sacrées de cette chambre bénite !

Comme on l'a fait remarquer, il y a là une réminiscence, très libre, d'un fragment du *Bellérophon*, tragédie perdue d'Euripide. Jonson a sur Shakespeare la supériorité secondaire d'être un *scholar*. Il connaît bien ses auteurs latins et même grecs. « Ses maîtres sont les anciens, Térence et Plaute », a dit Taine. Mais ceci apparaît surtout dans d'autres pièces que le *Volpone*.

(1) Conversation de Goethe avec Tieck, Décembre 1799. (Biedermann, *Gespräche*, T. I.).

Citons encore ce passage du madrigal que Volpone débite à Célia :

Tes bains seront le jus des giroflées,
 L'essence des roses et des violettes,
 Le lait des unicornes, le parfum des panthères,
 Recueillis dans des outres et mêlés avec des vins de Crète.
 Nous boirons dans l'or et l'ambre travaillés,
 Jusqu'à ce que mon toit tourne autour de nos têtes
 Emporté par le vertige ; et mon nain dansera,
 Mon eunuque chantera, mon bouffon fera des mines,
 Pendant que, sous des formes empruntées, nous jouerons les
 [contes d'Ovide
 Toi comme Europe d'abord ; et moi comme Jupiter,
 Puis moi comme Mars, et toi comme Erycine,
 Le reste ensuite jusqu'à ce que nous ayons parcouru
 Et fatigué toutes les fables des dieux (1).

Mais, en définitive, si le *Volpone* est un chef-d'œuvre, ce n'est pas un chef-d'œuvre des plus attrayants. Et je crois qu'il a été délaissé par la scène anglaise depuis la fin du XVIII^e siècle. (Tou-
 tefois il a été donné dernièrement à New-York au *Guild Theatre*.) Les personnages sont trop exceptionnels, et surtout trop répugnants. Auprès d'eux, les Scapin de Molière et les Frontin de Regnard, tout en ayant peut-être mérité aussi les galères, nous semblent presque de petits saints, tant ils séduisent par une gaîté franche, communicative, qui n'est pas dans les cordes de Jonson. Il est vrai que l'honnêteté à deux représentants, Bonario et Célia ; mais leur rôle est trop effacé pour remédier au manque du « personnage sympathique », cet élément dont le spectateur a toujours peine à se passer. Si les tenants du théâtre pénible, noir, me traitaient de ganache, je me retrancherais derrière Coleridge, qui a formulé la même remarque et regretté que Jonson n'ait pas développé davantage les rôles de Bonario et de Célia. Bref, l'impression générale est sans joie.

En principe, je goûte peu les adaptations, et je leur préfère une traduction, sinon pure et simple, du moins ne prenant que les quelques libertés indispensables. Mais, pour *Volpone*, une exception s'imposait. D'abord, la pièce est trop longue, et elle comporte trop de changements de lieu. Puis, elle est surchargée

(1) J'emprunte, en général, mes citations aux extraits admirablement traduits par Taine.

par une intrigue secondaire, parasitaire, que les adaptateurs ont eu raison de supprimer : nous ne sommes plus au temps où le public, au moins en Angleterre, se souciait assez peu de l'unité d'action. Cette intrigue — menée par Sir Politik, politicien niais et grotesque, et par sa femme, pédante ridicule, et coquette surannée — présente encore, à la lecture, quelque intérêt et amusement, bien que nous ne puissions plus saisir les allusions qui firent son succès auprès des contemporains (le nom de Sir Politik devint proverbial). Mais elle a le défaut capital d'être étrangère à l'action, à laquelle ne la rattache qu'un fil des plus ténus.

Ma seule objection sérieuse contre les adaptateurs, c'est qu'ils ont par trop visé à égayer la pièce, et à atténuer le côté odieux des personnages. Jonson y a perdu de sa vigueur et de son originalité. Pour atteindre leur but, MM. Stefan Zweig et Jules Romains ont même poussé la liberté jusqu'à introduire un personnage de leur invention : la courtisane Carina, qui aspire à une situation de retraite auprès d'un vieillard préoccupé surtout de dormir, et qui, à cet effet, a jeté son dévolu sur Volpone, dont elle espère même devenir l'épouse et l'héritière. Je ne disconviens pas qu'à un point de vue pratique, ces larges licences de l'adaptation peuvent se justifier. Je ferai seulement remarquer que si l'on tient à avoir une idée complète et exacte du chef-d'œuvre de Jonson, il faudra se reporter à l'original.

Etant donné que les coquins grandioses de Jonson avaient ainsi abdiqué plus ou moins de leur envergure et de leur singularité, l'interprétation de l'Atelier ne mérite guère que des éloges. Dans le rôle difficile de Volpone, M. Dullin a trouvé une de ses meilleures créations ; tout au plus pourrait-on désirer qu'il rappelât davantage quelque seigneur de Véronèse, car cette canaille de Volpone appartient à la grande noblesse de Venise (un *Magnifico*, dit Jonson). Mais l'adaptation autorisait l'interprète à le réduire un peu, jusqu'à la figure d'un riche Levantin. M. Lecourtois tient habilement le rôle de Mosca, tout en ramenant ce grandissime et monstrueux intrigant à l'échelle d'un rusé et vicieux compère ; mais, là encore, l'adaptation a sa responsabilité. Mentionnons encore M. Seroff, qui s'est taillé un gros succès en accentuant le côté caricatural du vieux Corbaccio.

Enfin, félicitons M. Dullin pour son intelligente mise en scène, pour ses décors presque luxueux et, à tout le moins, artistiques

et parfaitement appropriés. L'agrément de la représentation se complète par une musique de scène de M. Auric, dont j'aurais souhaité que les interventions fussent plus fréquentes et plus prolongés.

Concluons que l'Atelier a fait un effort digne d'applaudissements. Espérons bien que le succès matériel l'encouragera à continuer dans cette voie. Il n'y a pas de raison ici pour que le profit ne se joigne pas à l'honneur : le *Volpone* n'est pas seulement une curiosité littéraire, mais aussi un spectacle fait pour être goûté par l'ensemble du public.

CRITIQUE.

HISTOIRE

† Henri Sée : *Science et Philosophie de l'Histoire*, Alcan. — Georges Grosjean ; *Le Sentiment national dans la Guerre de Cent Ans*. Editions Bossard. — Mémento.

Il faut savoir gré à M. Henri Sée de la mesure qu'il a su observer dans son livre : **Science et Philosophie de l'Histoire**. L'historiographie, actuellement, a ceci de particulier que ses procédés et ses moyens deviennent, à juste titre, de plus en plus scientifiques, sans qu'elle soit davantage, en elle-même, une science. M. Henri Sée, dans cet ouvrage, s'est certainement rendu compte de cela. Le Positivisme, en reprenant la tradition classique antérieure à la Révolution, avait pu réagir utilement contre le Romantisme en Histoire. Mais à son tour il avait abusé, il était allé jusqu'à vouloir « transporter dans l'Histoire la méthode des Sciences naturelles », c'est-à-dire traiter l'Histoire comme une Science naturelle, comme la physique, la chimie, etc. On semble revenir de ces illusions, et M. Sée paraît être un de ces bons esprits que les progrès éclatants de la méthode historique (documentation, contrôle, connaissance des sources, utilisation de sciences auxiliaires, etc.) n'ont point induits à exiger de la recherche historique ce qu'elle ne peut pas donner. Il sait qu'il n'y a point à espérer découvrir des « Lois » de l'Histoire, comme on en découvre dans les Sciences de la nature ; qu'on ne peut calculer d'avance le cours des événements, ni par conséquent fixer la manière dont ils doivent se produire. Non, l'histoire n'est pas une science. Non, ce que font les hommes le