LES ANCIENNES ADAPTATIONS FRANÇAISES DE ROMÉO ET JULIETTE

I

Le premier écrivain qui ait mis *Roméo et Juliette* à la scène française est François-Jean de Chastellux. Le chevalier de Chastellux était un gentilhomme éclairé. Militaire promu très jeune à des grades élevés, comme il seyait à son rang, il avait fait quelque peu la guerre, mais il ne semble pas en avoir tiré vanité. Il était fier de l'amitié qui le liait aux plus illustres des philosophes, et il eut l'honneur d'être loué par Voltaire et par Diderot. Il publia, en 1793, un *Essai sur l'Union de la poésie et de la musique*; en 1772, il fit paraître un livre intitulé *De la Félicité publique ou Considérations sur le sort des hommes dans les différentes époques de l'histoire*; ce livre eut le meilleur succès. En 1775, le chevalier de Chastellux entra à l'Académie française : il y remplaçait Chateaubrun, l'auteur des *Troyennes*, et Buffon, qui le reçut, le couvrit d'éloges qui, sans doute, étaient sincères. Plus tard, il prit part, comme major général de Rochambeau, à la guerre d'Amérique. Il ne batailla pas seulement; il fit des voyages qui lui permirent de bien connaître les Etats-Unis, voyages dont il donna le récit au public lors de son retour en France. Il mourut en 1788, âgé de cinquante-quatre ans.

Nous savons, par Grimm, qu'en 1770 et 1771 le chevalier de Chastellux fit représenter plusieurs pièces sur un théâtre de société :

La société de M. de Magnanville, garde du trésor royal, qui, depuis deux ou trois ans, passe la belle saison au château de la Chevrette, à trois lieues de Paris, s'occupe à jouer la comédie pour son amusement. Cette troupe de société est supérieurement bien composée, et ses représentations ont attiré une foule de spectateurs choisis de la cour et de la ville. Parmi les actrices, madame la marquise de Gléon, mademoiselle de Savalette, sa sœur, et madame de Pernan, fille de M. de Magnanville, ont montré un talent décidé. M. le chevalier de

Chastellux a fait jouer successivement sur ce théâtre de la Chevrette trois pièces de sa composition : une comédie en un acte intitulée *les Amants portugais*, une comédie en trois actes intitulée *les Prétentions*, et enfin une imitation libre de *Roméo et Juliette*, tragédie de Shakespeare.

La pièce de Chastellux ne nous est point parvenue ; elle n'a jamais été imprimée, et peut-être faut-il le regretter, car elle devait être fort curieuse. Grimm, il est vrai, ne s'attarde guère sur la tragédie, non plus que sur les comédies du chevalier :

Ces représentations, dit-il, ne soutiendraient peut-être pas le grand jour du théâtre public ; mais elles ont attiré à chaque fois beaucoup de monde, et l'on a applaudi à plusieurs détails qui ont paru heureux et charmants.

Mais, par une des spectatrices qui vinrent à la Chevrette, nous avons quelques renseignements sur le premier *Roméo et Juliette* français. Cette spectatrice est M^{me} Riccoboni ; sans révérence aucune, elle écrit à Garrick :

Le chevalier de Chastellux est devenu auteur décidé et confirmé... Son chef-d'œuvre, c'est, ne vous déplaise, *Roméo et Juliette*. Toute la ville s'est mise en mouvement pour voir cette prétendue imitation du poète chéri et révérend de la Grande-Bretagne... De l'esprit où il faudrait des pensées... Le dernier acte est précisément une attrape. Au lieu de s'amuser à s'empoisonner, à se poignarder, Juliette et Roméo s'en vont gaiement de la retraite des morts pour se marier on ne sait où, pour vivre ensemble on ne sait comment, pour être heureux comme il vous plaira de l'imaginer. On se regarde, on se demande où est cette terrible catastrophe, le pathétique, le touchant ? La toile se baisse et laisse le spectateur surpris se faire autant de questions qu'il voudra.

Ainsi, au dénouement de Shakespeare, Chastellux avait substitué un dénouement heureux. Peut-être avait-il eu, au cours de la tragédie, d'autres inventions singulières. Il est fâcheux que nous ne puissions pas lire le *Roméo et Juliette* du chevalier de Chastellux.

Chastellux eut bientôt un émule ; Grimm nous en avertit :

Je ne sais si c'est l'essai de M. le chevalier de Chastellux qui a enhardi un détestable barbouilleur à faire imprimer un *Roméo et Juliette*, en cinq actes et en vers libres ; ce barbouilleur est le même

qui donna il y a quelques années un drame de *Bélisaire*. Cela n'est pas lisible.

Le barbouilleur qui excitait la colère de Grimm était un littérateur d'une extrême obscurité, nommé d'Ozicourt. On ignore tout de lui, hors qu'il écrivit deux pièces, qui n'ont pas été représentées, *Bélisaire* et *Roméo et Juliette*.

La pièce de d'Ozicourt est d'une lecture difficile. On imprimait rarement pareille suite de vers plats. Et pourtant d'Ozicourt fut une manière de précurseur. Alors que Chastellux, Ducis, Douin transforment en tragédies régulières les œuvres de Shakespeare, d'Ozicourt vise à faire de *Roméo et Juliette* un drame bourgeois. Il s'efforce où, quelques années plus tard, s'efforcera Louis-Sébastien Mercier.

D'Ozicourt qualifie drame son *Roméo et Juliette*. Je ne crois pas qu'on trouve alors le mot drame appliqué à d'autres pièces qu'à des pièces bourgeoises : *le Père de famille*, de Diderot, *le Philosophe sans le savoir*, de Sedaine, *Eugénie*, de Beaumarchais, *Béverlei*, de Saurin, étaient les modèles du genre. Presque tous les drames étaient écrits en prose; pourtant, Saurin avait écrit *Béverlei* en vers libres.

D'Ozicourt écrit *Roméo et Juliette* en vers libres. De l'intrigue shakespearienne il ne garde que la partie domestique. Outre *Roméo et Juliette*—qui, au cours du drame, même dans les indications scéniques, est toujours appelée Julie—les personnages de d'Ozicourt sont M. Capellet, M^{me} Capellet, Laure, suivante de Julie, enfin un médecin nommé Benvoglio. Ce Benvoglio ne rappelle en rien le Benvoglio de Shakespeare; son rôle dans le drame de d'Ozicourt est à peu près celui du frère Laurence dans la pièce de Shakespeare. Le théâtre, pendant quatre actes, représente le salon de la famille Capellet; au cinquième acte, nous sommes transportés au fond du souterrain où est le tombeau de Julie. Là, comme dans le drame anglais, meurent les deux amants.

Hormis, peut-être, dans le dernier acte, un peu trop lugubre, d'Ozicourt se conforme à la poétique du drame bourgeois. Ses héros ne s'expriment point comme s'exprimaient alors les héros de tragédies. L'époque de l'action n'est pas indiquée, mais il est difficile de se figurer la Julie de d'Ozicourt vêtue autrement que la Cécile de Diderot ou la Sophie de Sedaine.

II

C'est en 1772 que Ducis donna, à la Comédie Française, sa tragédie de *Roméo et Juliette*.

Il semble que Ducis ait été le meilleur homme du monde, et le mieux intentionné. Il ignorait la langue anglaise, et il en faisait l'aveu naïf, mais il avait pour Shakespeare, qu'il lisait dans les traductions de Laplace et de Le Tourneur, une admiration sincère et touchante. Il avait fait jouer *Hamlet* en 1769; la tentative avait réussi, et *Roméo et Juliette* fut le second de ses arrangements shakespeareiens.

L'effort constant de Ducis tend à réduire en tragédies régulières les pièces de Shakespeare. Il observera les trois unités, en entendant l'unité de lieu comme, à l'exemple de Voltaire, on faisait depuis quelque temps : les changements de décor étaient admis, pourvu que l'on ne sortît pas d'un même palais, d'une même ville; l'extrême hardiesse consistait à mener les personnages aux divers points d'une contrée qu'ils pussent parcourir en vingt-quatre heures. Ducis ne veut pas que les genres soient mêlés : il supprimera impitoyablement les épisodes comiques et les interlocuteurs vulgaires; il ne laissera passer nulle expression triviale; il prendra grand soin, aussi, d'éviter tout lyrisme.

Pour rester fidèle aux unités de temps et de lieu, Ducis avait à sa disposition un procédé simple, et il ne se fit pas faute d'en user; il ne montrait point aux spectateurs les actes de ses héros, il les leur racontait. Dans ses tragédies, les récits sont nombreux, et de quelques-uns la longueur est extrême. Mais le difficile était de ne pas violer l'unité d'action, telle qu'elle était comprise par les théoriciens du dix-huitième siècle. Pour donner aux pièces qu'il extrait de Shakespeare une unité qui lui semblait manquer aux œuvres originales, Ducis crée entre les personnages des parentés nouvelles; il prête à un seul homme les aventures que Shakespeare avait attribuées à plusieurs; il modifie les causes des faits; il va jusqu'à imaginer des raisons autres que les anciennes aux haines et aux amitiés, aux crimes et aux châtements.

Et il obtient un résultat singulier : pour lui comme pour ses contemporains, les drames qu'il imitait étaient monstrueux, puisque leur auteur avait ignoré la règle des unités, la diffé-

rence des genres et la bienséance du langage. Mais, parce qu'il veut, lui, se conformer aux lois et garder la décence, il ne produit sur la scène que des héros absurdes, scélérats impossibles ou victimes excessives, et dont la déclamation grandiloquente est fastidieuse. Ses fantoches n'ont rien de l'humanité, et ce sont aujourd'hui ses tragédies si correctes qui semblent monstrueuses.

Voici ce que Ducis a fait de *Roméo et Juliette*.

La tragédie s'ouvre par une scène entre Juliette et sa confidente Flavie. Flavie essaie de calmer les inquiétudes de Juliette :

... Qu'importe après tout aux feux de Juliette,
Qu'un vieillard malheureux, sorti de sa retraite,
Des monts de l'Apennin chassé par son ennui,
Existe dans Vérone, et s'y cache aujourd'hui ?
De votre amant plutôt rappelez-vous la gloire :
Pensez à Dolvédo, songez à sa victoire ;
Dans le dernier combat, songez par quel secours
De notre jeune duc il a sauvé les jours.

Mais Juliette ne se calme point :

Flavie, eh ! crois-tu donc qu'il me soit si facile
D'adorer mon amant avec un cœur tranquille ?

Dolvédo n'est pour Capulet, père de Juliette, qu'un guerrier parvenu, dont on ignore l'origine ; et Capulet ne donnera jamais sa fille qu'à un homme de haut rang. Comme Flavie s'étonne que Dolvédo ne sache rien de sa naissance, Juliette laisse échapper un cri, et elle révèle à Flavie un important secret : Dolvédo n'est autre que Roméo, le fils de Montaigu. Flavie s'étonne, et Juliette, en un long récit, lui apprend comment Roméo fut recueilli par Capulet. Montaigu élevait vertueusement, à la campagne, ses cinq fils, quand d'infâmes brigands voulurent les lui ravir. Ces brigands étaient au service d'un frère indigne de Capulet, Roger. Ils réussirent enfin à s'emparer de Roméo. Montaigu, désolé, quitta la contrée avec les quatre fils qui lui restaient, et l'on ne sait ce qu'il est devenu. Pour Roméo, il put échapper à ses ravisseurs ; il erra quelque temps, mais un jour Capulet, homme généreux, le recueillit par pitié, sans savoir, bien entendu, qui il était. Juliette fut troublée à sa vue :

Moi-même, à son aspect, je sentis dans mon âme
Un trouble avant-coureur de ma naissante flamme.

C'est moi qui, sur son sort, prompt à l'interroger,
De son nom trop fameux compris tout le danger.
Il connut son péril. J'exigeai, par prudence,
Que sous un nom vulgaire il cachât sa naissance.

Dolvédo fut donc élevé avec les enfants de Capulet, Juliette et Thébaldo. Et Juliette en était tout heureuse :

Je rendais grâce au sort, je rendais grâce aux lieux
Où mon amant caché s'élevait sous mes yeux.
Pourquoi, disais-je, hélas! déplorant nos misères,
Le ciel, qui joint nos cœurs, divisa-t-il nos pères?
Qui sait si sa bonté, pour les fléchir un jour,
N'a pas dans ses projets fait entrer notre amour?
S'il ne l'a pas permis, s'il ne l'a pas fait naître
Pour calmer des fureurs qui cesseront peut-être?

Voilà comment naquit le mutuel amour de Roméo et de Juliette. Nous sommes loin du bal donné par Capulet. Juliette et Flavie continuent à causer. Elles font des conjectures : si le vieillard mystérieux, arrivé naguère dans Vérone, était Montaigu? Si le cruel Roger avait poursuivi Montaigu dans sa fuite, autrefois? Et nous apprenons que Roger était tout puissant, à Pise, sur l'esprit du prince. Nous apprenons enfin que Juliette a repoussé l'amour du comte Paris : son espoir

Est de voir Roméo, de l'aimer en silence.

Elle ne veut qu'aimer.

Cette longue exposition ne va pas sans quelque gaucherie, On voit combien Ducis complique le drame ; il accumule les invraisemblances. Je ne le suivrai point dans les innombrables péripéties de son *Roméo et Juliette*. Il en emprunte quelques-unes à Shakespeare ; par exemple, Roméo tue en duel Thébaldo — Thébaldo en qui l'on a pu reconnaître Tybalt. Ducis s'applaudissait sans doute d'avoir fait de Thébaldo le frère de Juliette ; or, il n'a réussi, par cette innovation, qu'à créer une situation des plus dures, et qu'avec son habileté médiocre il a grand'peine à traiter. Mais un nombre considérable de scènes est de son cru, et l'on est quelque peu surpris des inventions féroces de cet homme qui était de mœurs paisibles et douces, et dont toute la vie fut d'un sage.

Ducis ne fait paraître ni Thébaldo, malgré toute l'importance qu'il donne à sa mort, ni Paris ; il supprime le frère Laurence, il ne lui substitue aucun personnage : d'ailleurs, dans

sa pièce, Juliette ne boit pas de narcotique; elle s'empoisonne. Il devait aimer la scène du troisième acte où Dolvédo révèle son identité à Capulet. Au dénouement, il conduit les héros de la tragédie parmi les tombes : il tenait à garder un effet déjà célèbre, et qui devait frapper le public de terreur; mais le prétexte qu'il lui trouve est des plus pauvres : Ferdinand, duc de Vérone, veut que Capulet et Montaigu se réconcilient, et qu'ils se jurent amitié sur les tombeaux de leurs ancêtres. Peut-être, à vrai dire, l'extrême fin du drame shakespearien a-t-elle suggéré ce moyen à Ducis : mais un tel exemple prouve combien l'imitateur était loin de comprendre la grandeur simple du modèle.

Mercutio et Benvolio eussent scandalisé les spectateurs de 1772 : Ducis donne un ami à Roméo, un confident sans importance, qui répond au nom d'Albéric. Mais sa gloire était, je pense, d'avoir transformé entièrement le personnage du vieux Montaigu. C'est lui, en somme, qui conduit toute la pièce. Entre Capulet et lui, il n'y a pas seulement une haine impersonnelle, héréditaire. Montaigu veut rendre à Capulet les souffrances qu'il a subies de par son frère, le terrible Roger. Quand il quitta Vérone avec les quatre fils qui lui restaient, il se réfugia à Pise, et là il lui arriva de sombres aventures. Ducis en va chercher le récit dans *la Divine Comédie*, au trente-troisième chant de *l'Enfer*. Et même, il est probable que le persécuteur de Montaigu s'appelle Roger pour la seule raison que le comte Ugolin avait eu des démêlés avec l'archevêque Ruggieri. Toujours est-il que Montaigu, tel Ugolin, vit ses quatre fils périr, à Pise, dans la Tour de la Faim. Ducis devait concevoir une grande fierté d'avoir su, dans une tragédie imitée de Shakespeare, introduire un épisode imité de Dante. Délivré par des amis, Ugolin-Montaigu ne put assouvir sa vengeance sur le barbare Roger, qui venait de mourir; aussi a-t-il gardé toute sa haine, et c'est de Capulet qu'il veut faire sa victime. Pressé par le duc Ferdinand, il feindra de consentir à une réconciliation, il feindra d'approuver le mariage de Roméo avec Juliette. Roméo devra tuer Juliette; lui, Montaigu, viendra au lieu marqué pour la réconciliation entouré de ses partisans, qui fondront sur Capulet et l'extermineront. Et c'est parce qu'elle a surpris le billet qu'il fait tenir aux conjurés que l'infortunée Juliette s'empoisonne.

Roméo, désolé, se poignarde sur le corps de la bien-aimée. Les deux vieillards se lamentent, et le duc tire la moralité de la pièce.

On voit à quel point Ducis a modifié l'œuvre de Shakespeare. On a pu, par les quelques vers que nous avons cités, juger de son style.

En 1772, le *Roméo et Juliette* de Ducis fut fort applaudi. Il resta au répertoire pendant de longues années.

III

Louis-Sébastien Mercier est un écrivain beaucoup plus intéressant que Ducis. Il fut d'une grande fécondité, et ses écrits sont d'une variété extrême. *Le Tableau de Paris* est resté célèbre, et l'on n'a pas oublié *l'An deux mille quatre cent quarante*. Au théâtre, il fut le chaud partisan du drame contre ceux qui tenaient pour la tragédie; il disait bien haut l'admiration qu'il avait pour Shakespeare.

Cet homme étrange voulut traiter à son tour l'histoire de Roméo et de Juliette, et, en 1782, il publia un drame intitulé *les Tombeaux de Vérone*.

La pièce est précédée d'un bref avertissement. On y lit ceci :

« Ce sujet touchant a été traité plusieurs fois; mais il semble appartenir spécialement à l'auteur, parce qu'il porte, plus qu'un autre, le vrai caractère du drame; genre auquel il s'est livré de préférence.

« Il traite Ducis avec quelque dédain; le jugement qu'il porte sur lui n'est, d'ailleurs, pas sans justesse :

« M. Ducis, de l'Académie française, en a fait une tragédie, dans laquelle il a plutôt peint la vengeance de Montaigu que les amours de Roméo et de Juliette. D'ailleurs, sa pièce imprime à ses personnages une physionomie étrangère.

Et il termine :

« L'auteur de ce drame s'est attaché, au contraire, à tout ce que Roméo et Juliette lui offraient d'intéressant. Il a choisi des couleurs plus douces, et a donné à Benvoglio un caractère jusqu'ici inconnu sur la scène. D'après son plan, un nouveau dénouement devenait nécessaire : il croit en avoir imaginé un du plus grand effet, et qui doit offrir au spectateur un tableau neuf, frappant et vraiment théâtral.

« On voit que Mercier était assez satisfait de son œuvre. Et

pourtant, à l'examiner, on s'aperçoit bientôt qu'elle est peu originale.

Je ne sais si le *Roméo et Juliette* de l'obscur d'Ozicourt était fort connu dix ans après sa publication, mais il me semble certain que Mercier, tout au moins, ne l'ignorait pas. Entre ce *Roméo et Juliette* et les *Tombeaux de Vérone*, il y a de singuliers rapports. Sauf au cinquième acte, le plan des deux pièces est à peu près le même; il arrive à Mercier de suivre d'Ozicourt scène par scène. D'Ozicourt avait remplacé le frère Laurence par un médecin nommé Benvoglio; le Benvoglio que Mercier est si fier d'avoir imaginé est un médecin, et c'est lui qui donne à Juliette le narcotique. D'Ozicourt avait nommé Laure la suivante de Juliette. Mercier lui garde ce nom. Il est vrai qu'au lieu d'être en vers libres, très plats, comme *Roméo et Juliette*, les *Tombeaux de Vérone* sont en prose, en une prose emphatique et sans naturel; et Mercier a démesurément allongé le rôle du médecin Benvoglio, à qui il fait prononcer d'interminables couplets sur l'amitié, l'amour, la condition des femmes ou la vertu médicinale des plantes.

Au cinquième acte, Mercier ne suit plus d'Ozicourt; il donne à la pièce un dénouement heureux; et, là encore, il n'innovait pas autant qu'il prétendait: le chevalier de Chastelux lui avait donné l'exemple.

Le drame de Mercier commence après le duel où Roméo a tué Théobald — le Tybalt de Shakespeare: on dirait que, par la forme qu'ils donnent au nom du malheureux, les adaptateurs veulent prouver leurs connaissances philologiques.— Le théâtre représente un salon qui donne sur un jardin. Là, Juliette attend Roméo. Elle est anxieuse.

La douzième heure s'est fait entendre... C'est le signal. O nuit, épais tes ombres, cache dans les ténèbres deux amants malheureux et fidèles!... Je vais jouir de sa présence! Instants rapides! Il va paraître pour me quitter ensuite! Ainsi l'amertume se mêle à nos plus doux plaisirs... Amour, que tes blessures sont profondes, que de souffrances pour des moments qui fuient!... Mon cœur s'effraie de tout ce qui l'environne... Les auteurs de mes jours, paisiblement endormis, ne soupçonnent point que la fille d'un Capulet, amante, épouse d'un Montaigu... Sommeil! dérobe-leur les chagrins qui me consomment...

Laure survient. La présence de Juliette en ce salon, la nuit,

l'étonne. Juliette feint d'abord d'être troublée par le chagrin que lui cause la mort de Théobald. Laure ne comprend pas que la mort d'un simple parent puisse l'affliger à tel point. Et Juliette en arrive à laisser échapper son secret.

Ah, Laure ! ce fardeau qui m'accable, mon secret va voler dans ton sein.

Ce n'est pas la mort de Théobald qu'elle pleure, c'est l'exil de Roméo : elle aime Roméo, et elle vient de l'épouser.

As-tu vu quelquefois la foudre au milieu d'un ciel clair et serein, tombant en un clin d'œil, écraser l'oiseau de Vénus auprès de sa bien-aimée ?... Tel est mon sort.

Cette confidence surprend quelque peu Laure, et Juliette lui raconte comment elle s'est éprise de Roméo. Il vint à une fête que donnait Capulet. Elle ne put le voir, lui parler sans l'aimer. Et, grâce au généreux Benvoglio, qui les protège tous deux, elle est devenue sa femme. On entend du bruit dans le jardin ; c'est Roméo. Laure laisse Juliette avec lui.

La scène des adieux est, on le pense, d'un déclamatoire larmoyant. Il s'y trouve, pourtant, quelques souvenirs de Shakespeare.

ROMÉO. — N'entendez-vous pas la messagère du matin, l'alouette, qui s'élève en chantant à travers les ombres qui fuient devant le crépuscule du jour ?

JULIETTE. — Non, non, c'est le rossignol qui se plaît à percer les ténèbres de ses accents.

ROMÉO. — Tous les flambeaux de la nuit sont éteints : vois la lune qui pâlit à l'approche de l'aurore.

JULIETTE. — Non, c'est un nuage qui la voile... Le jour est encore loin de paraître.

ROMÉO. — Une lueur blanchâtre s'étend sur le sommet de cette colline. Ces traits de lumière qui percent les nuages vers l'Orient ?

JULIETTE. — C'est quelque météore.

Au second acte, on apprend, dans une scène entre M^{me} Capulet et Laure, que Juliette est fiancée au comte Lodrano. Laure donne des raisons de différer le mariage : la santé de Juliette, la mort récente de Théobald. M^{me} Capulet se laisserait fléchir, mais Capulet, qui paraît bientôt, est inflexible. Il prend le ton le plus absolu : il faut que Juliette obéisse, et qu'elle se prépare à épouser Lodrano. M^{me} Capulet transmet

à Juliette la volonté de son père; Juliette demande des délais: Capulet, par avance, les a refusés. Elle va s'évanouir: M^{me} Capulet envoie chercher Benvoglio.

Juliette, seule avec Laure, est en proie au plus violent désespoir lorsqu'arrive Benvoglio. Il apprend d'abord à Juliette que la fuite de Roméo a été heureuse; puis il rappelle le bonheur qu'il eut à protéger les deux amants.

Si l'amour n'habite plus ce cœur triste et glacé par les ans, le souvenir de ses bienfaits augustes n'en est pas effacé; la mémoire remplie de ses ineffables délices, je lui ai élevé un temple au fond de mon cœur, et c'est là que je lui ai voué un culte éternel et inviolable. Tous les soupirs échappés à une âme que pénètre ce feu céleste me touchent, m'intéressent. Je sens ses peines et ses inquiétudes... O volupté pure! quelle bouche est digne de chanter tes mystères! C'est en vain que les institutions humaines contrarient le noble élan des cœurs; dès que la voix du sentiment s'est fait entendre, les profanes clameurs du préjugé s'évanouissent et cèdent à la plus légitime comme à la plus sacrée de toutes les lois...

Il tentera de fléchir Capulet. S'il n'y parvient pas, il dépêchera vers Roméo.

Je ne m'explique point encore; mais vous connaissez mon zèle, et tout ce qu'il ose entreprendre... Croyez en ce jour aux prodiges, aux miracles de l'amitié.

Et l'acte se termine par de longs discours de Benvoglio, pleins de sensibilité.

Le drame continue, assez monotone. Les personnages ne varient guère d'attitude ni de langage: Juliette pleure avec énergie, M^{me} Capulet s'attendrit, Capulet reste impérieux et dur, Benvoglio fait des dissertations déclamatoires. Au troisième acte, il donne à Juliette le narcotique; elle le boit courageusement. Au quatrième acte, elle s'endort; on la croit morte; pour la première fois, Capulet a quelques mots de tendresse.

Mercier était heureux d'avoir modifié le dénouement de *Roméo et Juliette*. Au commencement du cinquième acte, Roméo est en scène: nous ne l'avons point revu depuis le premier acte. Il erre parmi les tombeaux, et il fait des réflexions.

Recueille-toi, mon âme; apprends à connaître le néant de ce

monde... Tombeaux, que vous êtes éloquents ! Cendres autrefois animées, quoi, l'homme qui vous contemple ose avoir de l'orgueil ! Il n'est que poussière, et il poursuit la vengeance... Heureux encore qui n'a su qu'aimer !... O mort, gouffre effrayant !... Le faible, le puissant, l'enfant, le vieillard, tout tombe également dans son abîme...

Longtemps, il continue ainsi. Nous apprenons que Benvoglio lui a donné rendez-vous dans ce lieu funèbre. Tout à coup, il passe auprès d'un cercueil non fermé encore. Il reconnaît Juliette. Il se désespère, il tire son épée, il va se tuer, mais Benvoglio arrive à temps. Il empêche Roméo de se frapper. Bientôt arrivent aussi Capulet et ses gens, puis Montaigu et les siens. Benvoglio s'interpose entre les deux ennemis. Il essaie de leur faire sentir l'horreur de leurs actes ; il leur parle des maux qu'ils ont causés.

Juliette, au milieu de ces débats cruels, était l'ange du ciel envoyé sur la terre pour y apporter la concorde. Elle ne respirait que pour aimer. Que de fois elle invoqua l'Arbitre des destinées pour qu'il adoucît vos cœurs féroces ? Faut-il que sa voix perce en ce moment le cercueil où elle repose, pour vous toucher et vous attendrir ?

Et Juliette se réveille. On admire, on s'émeut, on s'embrasse, et Benvoglio s'écrie :

Le sang ne coulera plus, la haine est éteinte, vos enfants s'embrassent, l'amour va régner. Et, que de maux, s'il dominait seul, son empire universel n'épargnerait-il pas à la terre !

Mercier a suivi un plan beaucoup plus simple que Ducis ; hors au dénouement, il s'éloigne moins de la pièce de Shakespeare. Et pourtant, il n'est pas certain qu'il l'ait mieux comprise. L'emphase des sentiments, la pompe des mots nous rebutent très vite. On sent partout, dans *les Tombeaux de Vérone*, une maladresse vaniteuse. La niaiserie satisfaite, la sensibilité grossière de Mercier nous sont dures à souffrir.

Les Tombeaux de Vérone n'ont jamais été joués à Paris ; le furent-ils en province ? Ce n'est pas impossible ; je ne crois pas pourtant qu'on ait la trace d'aucune représentation de ce drame.

IV

Joseph-Alexandre de Ségur s'inspira des *Tombeaux de Vérone* pour un opéra en trois actes : *Roméo et Juliette*, dont

Steibelt écrivit la musique, et qui fut représenté à Feydeau en 1794. Le livret de Ségur est assez plat. Un Grec, nommé Cébas, ami de Capulet, y joue le rôle du médecin Benvoglio. Le fiancé de Juliette y paraît : Ségur, on ne sait pourquoi, en a fait un Castillan, et l'a appelé Don Fernand. Comme Mercier, il termine sa pièce par le mariage de Roméo et de Juliette. On peut pourtant, dans ce très médiocre opéra, signaler une idée originale : Cébas ne prévient pas Juliette qu'il lui fait boire seulement un narcotique inoffensif ; il lui laisse croire qu'elle prend du poison : c'est aux cieux qu'elle sera retrouvée par Roméo.

Un autre livret, dû à Moline et à Cubières-Palmézeaux, fut mis en musique par Porta. L'œuvre avait été écrite pour l'Académie Impériale de musique, mais les auteurs ne réussirent pas à la faire recevoir, et ils la publièrent en 1806. Le livret de Moline et Cubières est beaucoup meilleur que celui de Ségur, mais Porta était, paraît-il, le plus ennuyeux des musiciens.

Les premiers, Moline et Cubières ont, dans leur *Roméo et Juliette*, suivi avec quelque scrupule le drame de Shakespeare. Leur pièce commence par la fête chez Capulet ; on y assiste au duel de Roméo et de Thybalt. Puis vient la scène des adieux, Juliette prend le narcotique, et le dénouement est tragique : Roméo s'empoisonne et Juliette se tue. Certes, le style de Moline et Cubières est loin d'être shakespearien, mais enfin ils ont eu le mérite, grand pour leur époque, de moins dénaturer que d'autres le scénario original.

V

Voici la moins connue, peut-être, des adaptations françaises de *Roméo et Juliette*. Elle a pour auteur Lucien Arnault ; elle fut reçue à la Comédie Française en 1827, mais ne fut jamais représentée, et elle n'a été publiée qu'en 1866, au tome II des *Œuvres dramatiques* de Lucien Arnault.

Lucien Arnault était fils de Vincent-Antoine Arnault, qui, aux temps de la Révolution, de l'Empire et de la Restauration, écrivit des tragédies et des fables, et qui mourut secrétaire perpétuel de l'Académie française. Lucien Arnault fut préfet sous l'Empire et le redevint sous le règne de Louis-Philippe ; mais, pendant la Restauration, il composa des tra-

gédies et des drames. Ils s'efforça d'être un auteur juste-milieu, et sa manière rappelle fort celle de Casimir Delavigne.

Son *Roméo et Juliette* n'a pas de très grands mérites. On y trouve des souvenirs de Ducis : ainsi Roméo fut élevé par charité dans la maison de Capulet ; mais ici Capulet sait, dès le début de la pièce, qui est l'enfant élevé par lui. Montaignu a dû quitter Vérone, mais parce qu'il brava l'ordre de son souverain. On l'emprisonna, il trouva moyen de s'échapper ; et — c'est là l'invention la plus étrange de Lucien Arnault — il s'est fait moine sous le nom de frère Laurence, il est revenu à Vérone, où nul ne l'a reconnu. On ne soupçonne pas que le frère Laurence n'est autre que le vieux Montaignu. Il donne le narcotique à Juliette ; de ce narcotique il a déjà éprouvé l'effet sur lui-même : il s'en servit jadis pour son évasion. Le récit de l'évasion est fort extraordinaire.

Lucien Arnault suit, en somme, la même méthode que Ducis : il modifie les parentés, il change les héros des aventures, il imagine des incidents nouveaux. Il a fait du frère Laurence le père de Roméo, il fait du comte Paris son adversaire dans le duel fatal. Tybalt, pour lui, n'existe pas. Je ne veux point énumérer toutes les inventions bizarres par lesquelles Lucien Arnault altère le drame de Shakespeare : celles que j'ai rapportées suffisent, je crois, à faire connaître sa manière.

Le drame est très médiocrement écrit, malgré, çà et là, quelques brèves réminiscences de l'original ; la versification est d'une sagesse pénible. Et pourtant, Lucien Arnault dut se juger très audacieux : il a gardé dans sa pièce le personnage de Mercutio.

Bien entendu, le Mercutio dont il s'agit n'a jamais vu la reine Mab ; ses plaisanteries manquent un peu d'imprévu ; mais enfin il plaisante. Il est de la famille de ces héros spirituels et braves qui pulluleront dans les drames de cape et d'épée. Introduire un tel personnage dans une pièce tragique était, pour le fils de Vincent-Antoine Arnault, une vraie hardiesse ; et c'est à cause de cette petite hardiesse que son *Roméo et Juliette* vaut d'être cité dans l'histoire des adaptations shakespeariennes en France : de ces adaptations elle est la première où il y ait un soupçon de romantisme.

VI

La plus ancienne des adaptations de Shakespeare due à un écrivain romantique est le *Roméo et Juliette* de Frédéric Soulié, joué à l'Odéon en 1828. Le curieux est que ce *Roméo et Juliette* n'a rien de romantique, ni dans la construction ni dans le style. Frédéric Soulié est moins audacieux que Lucien Arnault, et, dans sa tragédie, il n'y a nulle pointe de comique. Il respecte les unités, et, s'il a besoin, pour les péripéties, de duels et de combats populaires, il les met derrière le théâtre.

Sa pièce n'est pas maladroite ; elle est beaucoup moins compliquée que celles de Ducis et d'Arnault ; elle n'est point pompeuse et niaise comme celle de Mercier. Il semble d'ailleurs que Frédéric Soulié ait connu *les Tombeaux de Vérone*. Au lieu d'un moine, en effet, il donne pour protecteur à Roméo et à Juliette un savant nommé Talermi, qui n'est point sans ressemblance avec le médecin Benvoglio. Se serait-il aussi rappelé l'opéra de Ségur ? Le fiancé que Capulet a choisi pour Juliette est un seigneur espagnol, nommé Alvar.

Quand la tragédie commence, Juliette est déjà la femme de Roméo. Son père l'avait envoyée à Gênes pour fuir une maladie affreuse qui désolait Vérone. Là, elle a rencontré Roméo exilé, elle l'a aimé, elle l'a épousé. Talermi, qui, par sa science médicale, est si populaire dans Vérone qu'il en est devenu le premier magistrat, connaît toute l'aventure.

Tous deux de la patrie ils deviendront l'honneur ;
Rendons Vérone heureuse en faisant leur bonheur ;
Leur hymen des partis doit étouffer le germe.

Mais Capulet veut que sa fille épouse l'espagnol Alvar. Juliette est toute triste, toute languissante. Talermi la voit comme médecin, lui apporte un peu de réconfort : par ses soins, Roméo vient d'être rappelé à Vérone. Roméo, la nuit, se rend auprès de Juliette ; malheureusement, quand, au matin, il sort du palais, il rencontre des jeunes gens du parti des Capulets ; on le provoque sans savoir qui il est et il tue un des provocateurs. Celui qu'il a tué est Thibald, le frère de Juliette : il est possible qu'ici Frédéric Soulié se soit souvenu de Ducis. Talermi vient, à ce moment même, demander pour Roméo la main de Juliette. Capulet s'indigne ; voici qu'Alvar

entre : il a retrouvé l'épée qui a frappé Thibald, et Talermi reconnaît l'épée de Roméo. Capulet veut hâter le mariage de Juliette. Talermi s'efforce en vain de rétablir la paix entre les ennemis. Enfin pour soustraire Juliette à Alvar, il a recours au narcotique. Il pense que, sur la tombe de Juliette, il réconciliera les Capulets et les Montaigus. Au cinquième acte, on pourrait signaler des réminiscences de Mercier : Talermi amène Capulet à ne plus repousser le mariage de Juliette avec Roméo. Frédéric Soulié pourtant voulait garder le dénouement tragique de Shakespeare, et il y est arrivé sans trop de gaucherie.

On voit combien la pièce de Frédéric Soulié s'éloigne encore du drame anglais. Elle est écrite en assez mauvais vers, mais on y trouve des scènes conduites avec vivacité, et certaines fins d'actes pouvaient produire quelque effet à la représentation.

Telles sont les plus vieilles adaptations françaises de *Roméo et Juliette*. Toutes, aujourd'hui, nous semblent assez ridicules ; mais nous ne croyons plus aux règles, les unités nous semblent inutiles, nous nous moquons des bienséances, nous mêlons les genres sans scrupule, et l'effort ne nous est guère possible qui nous ferait penser comme d'Ozicourt ou Ducis, Mercier ou Arnault, Ségur ou Soulié, et nous ferait comprendre pourquoi des hommes, qui n'étaient point tous des sots, se donnèrent tant de mal pour transformer une œuvre admirable.

A.-FERDINAND HEROLD.