

l'émotion a fait battre; au lieu de s'agenouiller devant cette créature qui, dans un sourire, lui a révélé le bonheur, il la tourmentera, il la soupçonnera, il l'excèdera, et, plus que toute chose, il l'ennuiera.

Il ne comprendra pas que la possession d'une femme est une victoire qui n'en entraîne pas d'autres, et au moment où son amour deviendra réel, il ne sera déjà plus aimé.

Le rôle de Chérubin si pimpant, si gai au début, comme il va devenir mélancolique ! C'est que l'amour qu'inspirent les très jeunes hommes est forcément une chose passagère. Mille raisons s'opposent à ce qu'une telle affection puisse durer. Le Chérubin, c'est un objet de luxe et le plaisir qu'il procure s'émousse vite. Le Chérubin, c'est principalement l'aventure. Il deviendra parfois un amant. Il ne sera jamais l'« amant ». Il est sincère et par conséquent il est condamné.

Il ne connaît pas les artifices, il ne possède pas le savoir-faire par lesquels on peut s'attacher le cœur des femmes... ou le reste. Après avoir été le bien-aimé, il deviendra l'indifférent. Après avoir été l'indifférent, il deviendra le gêneur !

Et cette fois ce ne sera plus le mari, ce ne sera plus l'amant en titre qui se formalisera de sa présence. Ce sera la femme elle-même.

Dès qu'elle aura appris ce qu'elle voulait, dès qu'elle lui aura appris ce qu'elle pouvait, elle n'en sera pas dégoûtée, mais toutefois elle s'en sentira un peu lassée. Ce qu'elle cherchait à éveiller dans son « petit », c'étaient des désirs effectifs, ce n'était pas de l'amour. Ce qu'elle voulait s'approprier en lui, c'était ce joli corps, souple et fluide, qu'on connaît et juge si vite, ce n'était pas cette âme profonde et sentimentale, qui toujours lui restera étrangère et que jamais elle ne cherchera à pénétrer. Enfin, pour rappeler un vers célèbre, en le dénaturant quelque peu :

« Ce qu'elle aimait en lui, c'était sa propre livresse »

et c'est ce que Chérubin n'a pas compris !

Mais il arrivera que trois jours après sa grosse peine, notre jouvenceau, au coin d'une rue, rencontrera une autre femme, qu'il se mettra à chérir à son tour, et bien qu'auprès de sa nouvelle conquête il se montrera moins maladroit que jadis, cette amante, comme toutes celles qui suivront, trouvera toujours quelque chose à lui apprendre.

Jusqu'au jour où tout à coup il s'apercevra qu'il a vieilli et qu'il est déjà pris au sérieux. Alors, à son contentement et à sa vanité d'être un homme, se mêlera son désespoir de n'être plus Chérubin.

RENÉ KERDYK.

THÉÂTRES

Théâtre de l'Odéon : *Roméo et Juliette*, de WILLIAM SHAKESPEARE. Traduction intégrale de M. LOUIS DE GRAMONT. Musique de BERLIOZ.

Si l'on était condamné à ne connaître Shakespeare que par une pièce, peut-être faudrait-il choisir celle-là. Il y est tout entier, avec ses tendresses et ses fureurs, ses sanglots et son rire, sa poésie d'aurore et de nuit, sa rosée, ses rayons d'étoile, ses clartés de lune, sa musique et ses orages, ses brises et ses parfums, ses raffinements et ses brutalités, son esprit ailé et sa verve grasse, sa divination du cœur et sa communion avec la nature, ses graves penses, ses calembours, son éloquence, son lyrisme, son persiflage, sa vérité et sa fantaisie... Quelle force ! quelle exubérance ! quelle richesse ! quelle simplicité puissante de l'ensemble et quelle variété fouillée du détail ! quelle précision dans les caractères ! quelle magnificence dans le discours ! On est étonné, ébloui, étourdi, mais soutenu et porté, de la première scène à la dernière, sur cette large houle de haine et d'amour, au rythme des passions, de la vie et de la mort.

Car telle est bien la grandeur de l'œuvre que nous restitue tout entière le théâtre de l'Odéon, telle est bien sa beauté. L'imagination populaire la réduit singulièrement, quand elle en fait, sans plus, l'idylle de l'adolescence :

Quinze ans, ô Roméo ! L'âge de Juliette !

Le balcon, l'échelle de soie, le premier baiser, le chant de l'alouette, ce n'est pas tout de ce drame immortel ; il est bien autre chose qu'un tendre poème, et il ne tient pas dans le cadre d'un opéra-comique. Les spectateurs qui en seraient restés à ce gracieux idéal de *libretto* et de mélodies ne verraient point sans surprise les vingt-quatre tableaux où se déroule la traduction intégrale de M. Louis de Gramont.

Il est peut-être fâcheux que l'Odéon n'ait point conservé la division traditionnelle en cinq actes, telle que nous la donne le texte anglais ; elle détache les « moments » principaux de l'action et groupe les scènes par masses naturelles qui leur correspondent. Sans doute ces coupures n'ont point la même importance que dans notre tragédie classique, et nous savons tous que Shakespeare ne concentre point l'action autour d'une crise psychologique dont il soit indispensable d'exposer d'abord les données, puis de distinguer les phases diverses, pour aboutir enfin au dénouement. Mais il n'en reste pas moins vrai qu'il y a dans cette succession si variée de scènes une logique intérieure et comme une loi de progrès. Dès lors, il ne convient point de négliger

un artifice qui peut contribuer à nous la rendre sensible et qui ménage fort utilement le repos à notre attention dispersée, surmenée. On ne saurait suivre sans fatigue le défilé des douze tableaux chargés de matière qui nous conduisent d'une seule traite jusqu'au milieu de ce drame opulent, à travers des subtilités épineuses, de féroces violences et de grissantes douceurs.

J'imagine que la perception simplifiée des contemporains de Shakespeare faisait allègrement son choix parmi tant de richesses. Le poète les prodiguait à pleines mains, afin qu'il y en eût pour tous les goûts : des *concetti* et de l'*euphuisme* pour les beaux esprits, des brocards et des lazzi pour la foule, des coups d'épée pour les gentilshommes et des bourrades pour les portefaix, de la vérité et de la poésie, pour qui sait boire à ces sources, et parce qu'elles débordaient de son génie. Nous voulons aujourd'hui tout saisir, tout embrasser, tout comprendre de ce génie que trois siècles ont consacré; nous savons que nous écoutons un prince des hommes et nous ne voulons rien perdre de ses paroles : celle-ci nous éclairera sur nous et cette autre sur lui-même; telle nous frappe comme un trait de son époque et telle comme un trait de son milieu. Aucune ne semble négligeable à notre appétit de curiosité ou d'admiration. Nos yeux enfin ne sont pas moins occupés que notre esprit, puisque, pour concilier la liberté shakesparienne avec les exigences modernes de la scène, des merveilles de goût, d'ingéniosité et de richesse réalisent sous nos yeux, par les combinaisons des décors et la splendeur des costumes, tout ce qu'avait pu rêver, sans jamais essayer de lui donner corps, la fantaisie du poète.

Ce n'est donc point une flânerie de désœuvrés que le spectacle, ainsi compris, d'une grande pièce de Shakespeare, et il contraste d'une manière qui peut lui être funeste avec les habitudes actuelles des spectateurs. Nous devons pourtant savoir gré, quoi qu'il arrive, au Directeur de l'Odéon, d'avoir rompu, comme il l'avait déjà fait à ce même théâtre, pour *Jules César* et pour *Coriolan*, avec le compromis traditionnel de l'adaptation et de nous avoir donné, dans sa forme originale et la sincérité d'une version adéquate, cette œuvre luxuriante qui versera sans doute une ivresse trop forte à nos têtes légères. O Gymnase! ô Variétés! ô Vaudeville! Que devez-vous penser de l'Odéon? J'ose croire qu'il remet tout simplement sous nos yeux, avec le *Roméo et Juliette* de Shakespeare, une des trois ou quatre sortes de manifestations où le génie humain a épuisé toute la grandeur de l'art dramatique. Il y a celle-là et la tragédie grecque, la tragédie française du XVII^e siècle, la comédie de Molière, le drame wagnérien. On n'aurait peut-être point beaucoup de peine à prouver

que tout le reste, au théâtre, est essai, imitation ou compromis, — j'entends tout ce qui n'est pas en dehors même de l'art, dans le vaste et respectable domaine du « spectacle » et du divertissement. Il faut des divertissements et des spectacles. Il y en a dans les cirques et il y en a quelquefois encore dans les rues, avec les cortèges et les cavalcades aujourd'hui bien dégénérés; il y en a sur des scènes de théâtre, qui gardent leur nom ancien pour cette destination nouvelle, d'où tant de regrettables équivoques. Il est difficile d'ailleurs de déterminer où commence l'art dramatique, où il finit, et c'est précisément, parce que ses limites sont flottantes, incertaines, qu'il importe de revenir sans cesse aux grands modèles, pour en raviver la notion dans les esprits et le sentiment dans les cœurs.

Non que Shakespeare représente la perfection d'une forme d'art. Son puissant génie s'est donné librement carrière sur la scène, utilisant les cadres qu'il avait sous la main et qui lui offraient du moins l'avantage d'être assez larges et ployables en tous sens pour ne pas le gêner. Mais il a fait de cette liberté même sa propre perfection.

Le drame shakespearien est comme un miroir de la vie où elle reflète sa diversité. Il nous en présente tous les aspects, éclairés de la plus intense lumière. Chaque scène est un tout, qui a son agrément ou sa signification; chaque personnage a sa physionomie, son rôle indépendant et, en soi, sa raison d'être. La nourrice et Mercutio ne sont pas là seulement pour les besoins de l'action, et cette exubérante commère indulgente à l'amour, ce beau discoureur prompt à dégâfner, prennent tout leur temps de se faire entendre et, sans mesure comme sans hâte, nous régaler de leurs propos. Chacun a son tour et il est des scènes où le bouffon lui-même passe au premier plan. Nul coin n'est sacrifié dans le grouillant ensemble dont le ciseau de l'artiste a fouillé chaque détail. Quel exemple significatif au début du 5^e acte (23^e tableau)! Nous sommes dans une rue de Martoue; Roméo, banni de Vérone, vient d'apprendre la mort de Juliette, à laquelle tout le monde croit. Il se procure du poison pour aller mourir sur sa tombe. Qu'importe ici l'apothicaire? Shakespeare pourtant nous a brossé, en quelques vers, une boutique inoubliable, où un gueux, pressé par la faim, vend sa drogue en dépit de la loi, au risque de la peine de mort, persuadé par ce discours : « Le monde n'est pas ton ami, non plus que la loi du monde; le monde n'a point fait de loi qui te donne la richesse. Ne sois donc plus pauvre, brise avec la loi et prends cette bourse. » Et l'apothicaire de répondre : « C'est ma pauvreté, non ma volonté, qui consent. » A quoi Roméo riposte : « Je paie ta pauvreté, non ta volonté. » Et il lui jette son or, « poison pire pour

l'âme des hommes. » Comme elle est imprévue et saisissante, cette vision de détresse et de dégradation au tournant du chemin qui mène Roméo à sa destinée!

Que devient l'essentiel du drame et ne risque-t-il pas d'être étouffé sous la profusion de l'accessoire? Non, car les sentiments sont assez forts, les passions assez violentes pour percer toute cette végétation parasite et faire jaillir plus haut l'éclat de leurs fleurs. La nature est là, spontanée, puissante, irrésistible, dans sa primitive énergie. Dès qu'elle a vu Roméo, Juliette dit à sa nourrice: « Va, demande son nom. S'il est marié, ma tombe sera mon lit de noces. » Roméo, de son côté, devant la séparation que son bannissement lui impose, est en proie à la fureur physique autant qu'au désespoir: il se roule par terre et se tord aux pieds du frère Laurence. Le premier rendez-vous des amoureux n'est pas un innocent échange de douces paroles ou de timides baisers: c'est une nuit d'amour, une nuit de noces, que l'amant ne veut pas laisser finir: « Le jour est loin encore... C'était le rossignol et non pas l'alouette... Reste encore... reste, reste! » Et cet amour forcené s'affranchira de la défaite par le poison, par le poignard.

La haine, l'amour et la mort, voilà le fond brutal et terrible, que recouvre la luxuriante fantaisie de Shakespeare. Un tel drame nous déconcerte, inévitablement. Nous ne sommes point faits à ces disparates, et notre esprit se ressaisit comme il peut, d'une scène à l'autre, jeté de l'indécent bavardage de la nourrice dans l'extravagance effrénée de Mercutio ou dans le pur lyrisme de la scène du balcon. Tantôt nous sommes dans la galante et sanglante Vérone des Montaigu et des Capulet, tantôt dans l'exubérante Angleterre de Shakespeare et d'Élisabeth, tantôt dans l'éternelle vérité. Et de tous ces éléments mêlés nous ne voulons point seulement recevoir une impression générale, mais nous cherchons à épuiser la richesse diverse. Une réalisation scénique, infiniment plus complète que du temps de Shakespeare, nous sollicite à ne rien perdre de ces magnifiques tableaux; elle met sous nos yeux les splendeurs des cités italiennes, les fêtes, les duels, les palais somptueux, les jardins enchantés, toutes les plus précises images de douleur et de joie.

A cet égard, le théâtre de l'Odéon a dépassé ce qu'il avait fait de mieux. M. Antoine a repris, en le perfectionnant encore, le système si ingénieux qu'il avait appliqué à la mise en scène de *Coriolan*. Un décor fixe — ici, la place publique de Vérone, avec la maison des Capulet, une rue à gauche et, à droite, le balcon dominant un coin du parc, — découvre, quand le fond s'abaisse, les divers autres lieux de l'action: la grande salle du palais des Capulet, la cel-

lule de Laurence, la chambre de Juliette. Seuls les deux grands décors du dernier acte exigent un changement complet: « Une rue de Mantoue » et « le cimetière. » Pour le reste, — vingt-et-un tableaux — l'action déroule sans heurt sa continuité, grâce au dispositif très simple et tout à fait heureux imaginé par M. Antoine. Il faudrait louer chaque détail de cette décoration: le balcon chargé de feuillages au-dessus d'une fontaine de marbre, le bout de rue qui s'enfonce dans la ville, l'intérieur du palais en fête, la cellule franciscaine pleine d'une mystique paix, la rue, à Mantoue, avec son escalier de pierres plates, et, sous des guichets de pierre, l'âpre montée d'un passage étroit entre des maisons pittoresques; enfin ce merveilleux cimetière idéalisé par la buée de la nuit.

L'interprétation a des parties excellentes. Tâchons d'en prendre notre parti: nous ne verrons jamais, je crois, la Juliette de Shakespeare, cette fille de quatorze ans dans l'inconscience et la poésie de son superbe avril. M^{lle} Ventura lui donne beaucoup de jeunesse, de grâce et de passion. M. Joubé n'a point déçu les espérances qu'autorisait sa création d'Antar et celle de Coriolan: il est l'amoureux héroïque, ardent et tendre, furieux et désespéré. Sa belle diction sonore convient entre toutes à la poésie Shakespearienne. M^{lle} Barjac nous a rendu dans son truculent réalisme la nourrice, « bavarde, sale en propos, vrai pilier de cuisine, sentant la marmite et les vieilles savates, bête, impudente, immorale, du reste bonne femme et affectionnée à son enfant » (Taine). Il y aurait lieu de contester gravement la manière dont M. Desfontaines a compris et rendu le personnage de Capulet; je ne vois pas qu'il soit, dans Shakespeare, un vieillard comique et agité. Il n'y a qu'à louer tout particulièrement M. Maupré en Benvolio et surtout M. Vargas qui n'enlève rien de sa légèreté fantasque au brillant Mercutio.

M. Louis de Gramont a traduit le texte anglais avec un fidèle scrupule, appliquant le vers sans rimes aux vers sans rimes de Shakespeare, la prose à sa prose et le vers rimé à son vers rimé. Malgré tout ce qu'on peut dire contre ce système, qui ne correspond à rien de français, puisque nous n'avons pas le « vers blanc » d'outre-Manche, je crois que c'est encore, en effet, celui qui trahit le moins la liberté de la forme shakespearienne. On perd son temps à déplorer qu'une traduction ne soit pas l'original: nul ne le sait mieux qu'un bon traducteur et nous n'avons pas besoin de corner cette vérité aux oreilles d'un artiste qui a fait de son mieux, — et fort bien fait.

La musique de Berlioz n'a pas été écrite pour la scène, c'est entendu; elle gagne à être exécutée seule pour elle-même, je le veux bien; mais il ne

me paraît pas contestable qu'elle soit un attrait de plus dans la belle ordonnance de la représentation. Elle ajoute son charme à celui de la poésie, amplifiant, à l'ouverture du premier acte, le tumulte autour de la querelle, soulignant la tristesse de Roméo devant son grand amour soudain, emplissant de danses et de chants la fête chez Capulet, mêlée aux élans de Roméo sous le balcon de sa bien-aimée et rythmant enfin l'invisible convoi de Juliette avant le tableau du cimetière. On a beaucoup applaudi, pendant l'entr'acte, le Scherzo de la reine Mab, d'une si brillante et si caressante légèreté. Le succès a été grand pour l'excellent orchestre Colonne et son chef M. Gabriel Pierné.

FIRMIN ROZ.

Chronique de l'Étranger

BENJAMIN DISRAËLI, COMTE DE BEACONSFIELD

Il y a bientôt trente ans, que Benjamin Disraëli est mort; et c'est aujourd'hui seulement que paraît sa première biographie officielle, — déclare, dans une intéressante étude de la *Fortnightly Review*, M. Lewis Melville.

Cette biographie est due à la plume de Mr. Monypenny; elle n'apprend rien de nouveau sur le caractère de Disraëli; mais elle fait ressortir en lui une particularité qui ne fut pas indifférente à l'évolution de son talent : « Il y avait, dit Mr. Monypenny, chez Disraëli comme chez Heine, un curieux mélange d'esprit satirique et de mysticisme hébraïque, qui faisait de cet écrivain la plus invraisemblable combinaison de Voltaire et de Spinoza. »

Telle est l'opinion du biographe de Disraëli, à laquelle souscrit M. Lewis Melville.

Il faut connaître à fond les caractéristiques de la race israélite, ajoute-t-il, pour comprendre ce qu'était Disraëli. Au commencement du XIX^e siècle, les Anglais regardaient les Juifs de très haut, quelquefois avec humeur, souvent avec condescendance, comme s'ils étaient des créatures inférieures. Les Juifs n'occupaient aucune situation sociale; et, en ce qui a trait aux affaires, ils étaient trop souvent engagés dans des voies inavouables. Telle était du moins l'opinion des Anglais de cette époque.

Mais les Israélites, eux, voyaient la situation toute différente; le plus pauvre d'entre eux se considérait comme bien au-dessus de ses voisins anglais. Ceux-ci pouvaient être plus riches que lui; il s'estimait toujours aristocrate entre tous. Il croyait sincèrement qu'il était d'une race supérieure et son attitude était celle d'un fils de noble famille obligé, par la force des choses, de servir dans la maison d'un parvenu.

L'Israélite reste juif, lors même qu'il a abjuré sa religion et renié sa race; il est le prêtre qu'il fut jadis. Disraëli lui, loin de dissimuler ses origines, ne cessa dans ses discours, dans ses romans, dans l'unique biographie dont il fut l'auteur, de proclamer la gloire de la nation dont il était issu : « En ce moment, en dépit de siècles de dégradation, l'esprit d'Israël exerce encore une grande influence sur les affaires de l'Europe, déclare-t-il. Je ne parle pas de ses lois auxquelles vous obéissez, de sa littérature, dont vous êtes saturés, mais de l'intelligence vivante des Hébreux ».

L'humour Israélite est parfois lourd; mais quand il sait être léger, il peut être merveilleux : c'est pourquoi, la verve et la forme de Disraëli sont inimitables. Il est le seul grand écrivain juif, qui ait contribué à la gloire littéraire de son pays d'adoption.

Disraëli ne faisait cependant pas partie de la communauté religieuse de sa race. S'il en avait été ainsi, il n'aurait pas pu prêter serment, en 1837, à la Chambre des Communes. Sa naissance fut enregistrée à la Bevis, Marks Synagogue; mais le 31 juillet 1817, il fut baptisé à l'église Saint-André à Holborn. Entre ces deux dates, son père s'était retiré de la communauté israélite, et les raisons d'Isaac Disraëli en sont dûment consignées dans le *Génie du Judaïsme*.

Mais tout en étant membre de l'Eglise d'Angleterre, il est douteux que Benjamin Disraëli ait suivi ses pratiques. Sa croyance ne se conformait à aucun des dogmes existants. D'après lui, la religion chrétienne est le complément de la religion israélite; et, loin de convenir qu'il avait été ramené au christianisme, il proclamait que la chrétienté toute entière dérivait du judaïsme. Il se plaisait à dire que la moitié du christianisme révérait une juive et l'autre moitié un juif. Mais il confessait naïvement que ce point de vue n'était partagé par aucun autre être humain.

« Si les Juifs n'avaient pas crucifié notre Seigneur, que serait-il advenu du dogme de l'expiation? Mais l'intelligence humaine, ne peut pas admettre le fait que l'action la plus importante du monde dépende de la volonté de l'homme. L'immolateur était donc prédestiné, comme la Victime, et ils furent tous deux choisis dans la race Sainte » déclare Disraëli, lors de la discussion sur un projet de loi relatif à l'admission des Israélites au Parlement, projet dont il fut naturellement l'avocat résolu, tenace... et heureux!

Disraëli pense-t-il aussi à ses propres convictions religieuses, ou à son besoin d'en avoir, quand il fait dire à l'un de ses héros, dans *Endymion* : « Les hommes sensés sont tous de la même religion », et répondre à qui demandait quelle était cette croyance : « Les hommes sensés ne le disent jamais »....!

Aucun autre homme, au XIX^e siècle, ne posséda, à un plus haut degré que Disraëli, les qualités intellectuelles de la race Juive. L'Israélite se joue de la vie, avec gaieté de cœur. Ne manquant pas de générosité dans la vie privée, il disputera, quand il s'agit d'affaires, jusqu'au dernier centime; non parce que quelques francs de