

# JULES CÉSAR

ANALYSE & COMMENTAIRE

DU

DRAME DE SHAKSPEARE

PAR

JANE BROWN

---

Prix : 1 franc.



PARIS

LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE

15, RUE SOUFFLOT, 15

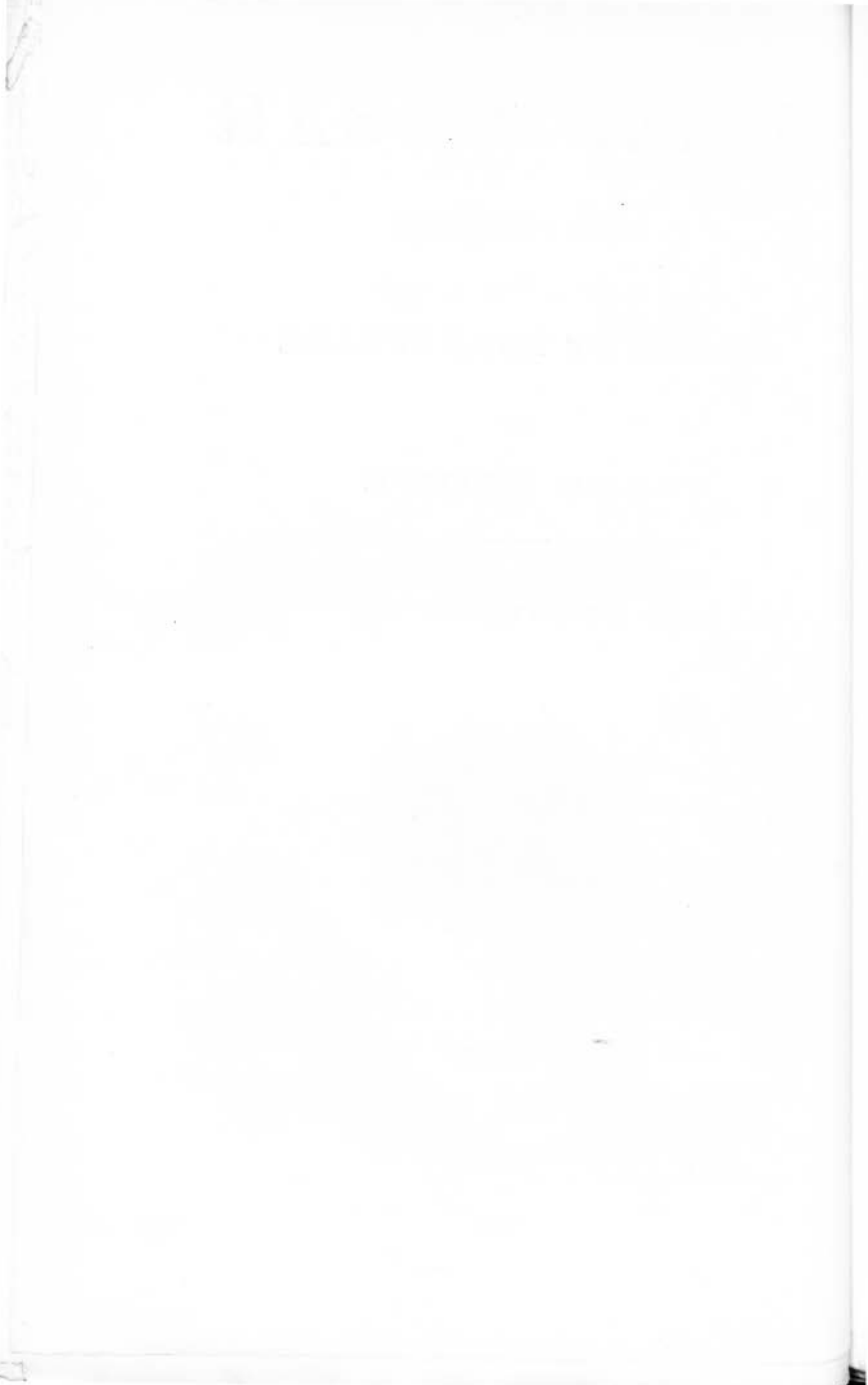
---

1883

Bibliothèque Maison de l'Orient



154937



## AVANT-PROPOS

---

Ces commentaires sont le résultat d'études collectives, accomplies en commun avec un groupe de dames qui ont bien voulu être exactes à nos réunions shakspeariennes.

Grâce à l'admirable traduction de M. Émile Montégut, Shakspeare est abordable à toutes les Françaises. Pourtant, c'est un travail sérieux à tenter seul; les études collectives séduisent souvent un esprit qu'une entreprise solitaire éloignerait.

La femme, de nature essentiellement rêveuse, est aussi, de naissance, artiste. Chez la femme sincèrement croyante, le ciel vient combler tous les déficits de l'existence! Toutes les femmes n'ont pas cette suprême ressource de la foi, mais toutes ont de vives imaginations qui préfèrent la création de leurs rêves à toute autre.

La femme est rêveuse par nature, avons-nous dit ; et son rêve est ennemi des prompts conclusions.

Or, qui mieux et plus que Shakspeare répond à ces deux tendances ? La femme aime à multiplier les *pourquoi* ? Et en même temps quelles femmes demeureront à jamais plus énigmatiques que les Desdémone, les Ophélie, les Béatrix et tant d'autres ?

La femme est aussi artiste. Mais toute nature d'artiste n'est pas toujours en possession d'un art qui lui permette d'exprimer ce qu'elle conçoit.

A la femme dénuée du moyen de s'exprimer par l'art, reste la faculté primordiale sans laquelle rien ne germe : la faculté de l'admiration !

Dans le fait d'admirer est sous-entendu un culte rendu ; à celles qui n'ont pas la piété divine reste cette autre piété : le culte du beau. Aimer le grand ! aimer l'héroïque ! aimer le beau ! c'est rendre encore à Dieu un culte respectueux dans ses manifestations les plus directes.

Chacune de nos séances a été employée dans l'ordre suivant : d'abord lecture de l'acte mis à l'étude ; puis lecture du commentaire de ce même acte.

La variété a guidé le choix de nos études : d'abord *Othello*, drame uniquement passionnel ;

puis *Antoine et Cléopâtre*, drame psychologique surtout, et intéressant parce qu'il fait revivre des personnages de l'antiquité ; le *Roi Jean*, qui fait de l'histoire et de la politique historique ; puis *Hamlet*, où le rêve, la psychologie et la philosophie se tiennent étroitement enlacés ; *Jules César*, *Richard II*, *Coriolan* et la comédie du *Marchand de Venise*.



# NOTICE HISTORIQUE

A PROPOS DU DRAME DE JULES CÉSAR

---

« Par Ancus Marcius je descends des rois qui sont maîtres des hommes ! par ma mère, je suis fils de Vénus et maître des rois ! »

Ainsi parle Jules César. Dix-neuf années de règne dont dix employées à conquérir et à pacifier la Gaule et, l'an 44 avant Jésus-Christ, le fils des dieux succombe à la conjuration de Brutus. Pompée est jaloux de la gloire de César ; Pompée donne à Crassus, sa créature, le gouvernement de la Syrie, où Crassus est tué par les Parthes. Pompée s'adjuge à lui-même le gouvernement de l'Espagne. A Rome, Cicéron, le *conservateur*, brigue le sénat, il a pour opposant Catilina, le *révolutionnaire*.

Alors, comme toujours, on épuise les invectives avant d'en venir aux mains ! Les partisans de Cicéron, *conservateurs*, et les avancés catilinistes se battent dans le Brutium, où est tué Catilina.

César avait sauvé jadis des hommes condamnés aux arènes. A l'engagement de Pharsale entre Pompée et César, ces mêmes hommes qui commandaient les légions d'attaque obtiennent un premier et brillant succès. La journée qui commençait bien pour César, finit pour lui mieux encore ! La dixième légion de Pompée s'avance, c'est la fine fleur de l'élégance romaine ! « Frappez au visage, » crie César, et tout le monde se débande, Pom-

pée comme les autres. Pompée aborde à Alexandrie pour chercher refuge chez le jeune Ptolémée Dyonisios, de la famille des Lagides. Mais Ptolémée a un précepteur qui tue Pompée, et Ptolémée a une sœur qui séduit César.

Les Cléopâtre n'ont pas d'enfance, ce serait temps perdu ! A dix ans, Cléopâtre, la reine des reines, fait son entrée à Rome, où César l'installe dans le palais même de Calpurnie, sa légitime épouse.

Les guerres sont finies ; vingt-trois mille tables sont dressées à Rome sur les grandes voies de la capitale du monde.

La fête est partout, mais rien ne dure...

Ce même César, qui a sauvé de l'arène les hommes de Pharsale, condamne aux arènes les lionceaux de Cassius.

Cassius est un sénateur maigre, bilieux, mécontent. Cassius se souviendra que César lui a pris ses lionceaux, et César payera de sa vie la mort des fauves de Cassius.

Cassius a beau être un sénateur atrabilaire, Cassius a beau avoir eu des lionceaux pris par César, tout cela ne suffirait pas à le faire élire chef d'une conspiration.

Cassius seul serait impuissant ! Mais Cassius a un ami, Brutus est l'ami de Cassius parce que Brutus est bon et cède ici plutôt à l'initiative de Cassius !

La passion de Brutus, c'est Rome, sa patrie ! Insinuer à Brutus que César trahit Rome, c'est condamner César à mort, voilà ce que sait Cassius. Cassius a tout médité et tout disposé.

Un jour César reçoit le Sénat et reste assis. C'est cet accueil fait au Sénat qui va coûter la vie à César, à l'instigation de Cassius, Brutus va se persuader que César n'a manqué de respect à la Chambre suprême qu'à cause du dessein où est César de prendre le pouvoir absolu. Sous l'empire de cette crainte, Brutus ne

voit plus que Rome dont César veut égorger la liberté; il cesse d'hésiter.

Entouré des conjurés, Casca, Cassius et autres, il attend César et le frappe mortellement au seuil du Sénat.

Brutus avait pour femme Portia, fille de Caton d'Utique; Portia ne reçut jamais confiance de la conjuration.

Shakspeare prend César à son retour d'Égypte, au moment où les partisans de Pompée sont en force et font pressentir leur puissance.

Shakspeare, qui savait l'histoire d'Angleterre assez pour être cité par un Green! Shakspeare se sentait-il moins sûr de ses connaissances sur l'antiquité?

Cette question s'impose en voyant Shakspeare aborder en César l'*homme* de préférence au dictateur; l'avantage accordé ici à l'étude psychologique n'est-il que la déroute de l'historien?

Un nom tel que celui de « Jules César » évoque dans l'esprit du lecteur des visions tumultueuses. L'inscrire en tête d'un drame qui n'embrasse que quelques jours de la vie du héros, c'est préparer au public au moins une surprise! S'attendre au récit des événements et des conquêtes, et ne voir pas même le conquérant, mais l'*homme* seulement, voilà qui devra étonner!

A la veille de sa mort, quelques séances du modèle, et le portrait sera fait.

Shakspeare agit ici en peintre plus qu'en historien; comme le peintre, il ne fixe qu'une heure et qu'un aspect de la vie du modèle.

Van Dyck ne peint ni la défaite de Naseby, ni l'impôt maritime. Il fait le portrait du roi Charles I<sup>er</sup> et voilà tout, objectera-t-on. — Oui!

Mais sur les traits du roi nous lirons son âme, nous comprendrons ainsi les courbes de sa politique! Tout

en faisant un portrait, Van Dyck aura fait de l'histoire, si dans les yeux du modèle il a su déposer ces forces négatives où viendront se briser même les Falkland!

Ainsi fera Shakspeare! Fidèle à son inspirateur, Plutarque, Shakspeare reproduira des scènes entières de l'auteur grec.

L'incident entre l'envoyé du Sénat et César, la scène entre Calpurnie et César, sont presque des reproductions littérales de Plutarque!

Peut-être Shakspeare, qui ne vécut pas comme Sophocle cent ans, n'eut-il pas le temps de lire! Peut-être Plutarque seul ne lui parut-il pas une base à fonder une étude historique d'ensemble sur Jules César! C'est une hypothèse.

Mais une hypothèse qui écarte de l'auteur toute idée de choix. Selon cette hypothèse, Shakspeare aurait fait un portrait parce que les matériaux lui manquaient pour un tableau d'histoire.

Sera-ce ainsi, par oui et par non, par ombre et par lumière, qu'il conviendra d'en user par devers un tel penseur? par devers un génie qui a connu les hommes et sondé les caveaux! Ne serait-il pas plus juste de se demander d'abord quelle fut l'heure choisie par Shakspeare pour son œuvre?

Ensuite, d'interroger cette heure et de s'assurer si elle ne recèle pas pour l'auteur de *Macbeth* quelque attrait spécial et déterminant.

Au moment où Shakspeare *peintre* commence les séances, le crédit de César baisse et sa santé se détériore. Singulière idée que celle de peindre un homme en décadence, dira-t-on. Pas si singulière peut-être, lorsque le maître se nomme Shakspeare et le modèle César! Pas si singulière non plus, lorsque le peintre s'en prend à l'âme d'un *ex-demi-dieu*! Q'aurait eu

à faire le roi des psychologues avec le César des apothéoses?

Tous les heureux se ressemblent! Leur âme est inerte, elle ne s'éveille qu'à l'heure de l'épreuve! Ce César vaincu par l'épuisement nerveux, ce maître du monde troublé à la fois par le cri des mécontents et par les visions chimériques, ce César-là est, nous semble-t-il, bien plus l'homme de Shakspeare que ne le serait le vainqueur de Pharsale!

Ne vous paraît-t-il pas que le moment est venu pour Shakspeare d'apparaître à l'heure où le plus grand génie de son temps refuse de sortir parce qu'il a rêvé!

Combien grande sera ici la part de l'irresponsabilité, combien petite la part de la volonté, combien énorme le rôle de la physiologie! Ne sont-ce pas là les points par excellence faits pour fasciner l'auteur de *Hamlet*?

Shakspeare ne nous a rien dit, il a fait son étude sans nous confier pourquoi l'homme ici l'emporta sur le conquérant!

Quand nous parlons d'un portrait, nous oublions Brutus.

Or, Brutus occupe ici plus de place encore que son maître. Mais Brutus aussi a posé seul pour ces deux toiles, le maître a laissé de côté la brosse d'Actium. C'est minutieusement et touche par touche que le maître a travaillé les deux figures qu'il nous montre ici.

Le drame de *Jules César* fut représenté en 1600 et 1603. Il ne fut imprimé qu'en 1623. Le drame a été remis à la scène à Londres en 1881, par une troupe allemande appelée *Meiningers*.

Les premiers rôles de cette troupe étaient insuffisants, mais leurs ensembles de premier ordre. Le moindre détail était l'objet de leurs soins, et la scène des deux discours d'Antoine et de Brutus fut admirablement conduite.

## ANALYSE DE LA PIÈCE

---

### Résumé de l'acte premier.

Voyons comment Shakspeare a compris ce sujet historique.

Dans une rue de Rome, Flavius et Marcellus causent ensemble ; ils invectivent les plébéiens qui les entourent, leur reprochant leur paresse. César rentre dans Rome, c'est là le motif des réjouissances publiques, mais Marcellus et Flavius trouvent ces fêtes superflues ; d'ailleurs, Marcellus et Flavius sont déjà hostiles à César, ils s'entretiennent de lui en critiques, non en admirateurs. A ce moment, César paraît sur la place, il est accompagné de Calpurnie, de Brutus, de Cassius, de Marc-Antoine et de toute sa suite. César donne l'ordre à Calpurnie de s'exposer au contact des coureurs, ce contact ayant la propriété de féconder les femmes stériles. Cassius cause avec Brutus, qu'il trouve sombre. Cette disposition d'esprit lui paraît favorable à ce qu'il veut lui faire entendre, et avec habileté Cassius prépare Brutus à la révolte. Au milieu de la foule, la voix d'un devin avertit César de prendre garde aux ides de mars ; César fait remarquer Cassius à Antoine : « Je n'aime pas cet homme maigre, il pense trop, son regard est affamé ; » et Casca raconte alors à Brutus que dans la journée, par deux fois, Antoine a fait à César le simulacre de lui offrir une couronne. César l'a repoussée, puis il a eu une crise d'épilepsie et, revenant à lui, il s'est excusé à son entourage.

« Brutus, tu es noble, dit Cassius ; mais si noble que soit le métal dont tu es forgé, ce métal s'assouplit et se fond lorsqu'on sait le manier. » Casca et Cicéron se rencontrent ; Casca fait à Cicéron un récit merveilleux des événements qui menacent de s'abattre sur Rome, des présages, des manifestations du ciel qui avertissaient les Romains de changements probables et sinistres. Casca ne peut se remettre de ses terreurs et Cassius qui le rencontre le plaisante et le fait causer. Casca dit à Cassius que César se fera roi. Cassius regardant son poignard, répond : « Avec cette arme à mon côté, je suis bien sûr d'éviter la tyrannie quand il me plaira. » Cinna, le poète, fait ici son apparition, il cherche Cassius. A ce moment, Artémidor entre, il vient pour juger de ce qui se passe dans l'esprit de Brutus ; il parle énigmatiquement à Portia du danger que court César, danger qui serait évité si Artémidor était écouté. Artémidor quitte brusquement Portia qui demeure troublée et plus inquiète que jamais.

---

### Commentaire du premier acte.

A l'heure où Brutus paraît devant nous dans le drame de Shakspeare notre jugement n'a pas été influencé. Le drame, qui est presque autant l'histoire de Brutus que celle de César, nous met en face de l'ami du dictateur sans préambule.

« Placez devant un de mes yeux *un* homme, devant l'autre la mort, dit Brutus dès le premier acte, je regarderai tous deux avec la même fermeté, je ne crains *pas* la mort ! »

Aveu fatal, intellectuellement parlant, de la part de celui qui le fait.

Aveu qui classe d'un mot Brutus dans des régions éloignées de la pensée telle que nous l'ont léguée les Pascal et les Leibnitz.

Aveu qui nous apprend aussi quelles nuances sait apporter Shakspeare dans les caractères lorsqu'il veut différencier des personnages offrant à l'apparence autant d'analogie que Brutus et Otello.

Otello, comme Brutus, est par excellence un soldat, éminemment un homme d'action. Mais que de questions soulevées devant la mort par l'âme du poète Otello, questions qui feront de lui un *moderne*, tandis que l'ami de César demeurera l'homme de son temps, l'homme de la sérénité à outrance !

Otello sait mourir tout comme Brutus ! Mais son esprit libre a des allures de chef !

D'un coup d'aile cette âme qui veut savoir monte interroger l'Éternel !

« Si je t'éteins, flamme, je puis te rallumer ; mais toi, flamme de vie, où *git* donc le divin Prométhée qui retient ton secret ! »

Entre les deux soldats la différence est grande, et jamais Otello n'eût dit : « Je ne crains *pas* la mort. »

Qu'il le veuille ou non, l'âme d'Otello est *inquiète*. Suprême progrès sur la sérénité que cette inquiétude, à laquelle on doit les Montaigne, les Pascal, les Shakspeare !

La sérénité qui triomphe dans Platon n'était peut-être elle-même qu'un repos après l'ère des Eschyle !

Et, pourtant, que sont les angoisses limitées, même d'un spectateur de l'*Orestie*, comparées à l'émoi d'une âme moderne aux abords de l'insoluble problème !

Jamais peut-être la limite posée devant l'âme d'un *antique* ne fut mieux définie que par ces mots : « Je ne

crains *pas* la mort! », mot où la crânerie n'est pas atténuée par les perplexités d'avenir!

Il n'y a pas d'imprévu, ici tout est réglé et compris : la mort pour Brutus n'est que l'amputation de la vie!

Jamais mieux, en deux mots, Shakspeare ne résuma la manière d'être d'une âme de ce temps et jamais mieux le gouffre qui sépare de telles âmes du monde moderne ne se fit sentir.

L'âme de Brutus,  
L'esprit de Brutus,  
Le cœur de Brutus,

Trois forces diverses qui, chez un *moderne*, se combattraient. L'âme de Brutus, si Brutus était un homme moderne, repousserait les plans conçus par l'esprit de Brutus, et le cœur de Brutus serait en guerre ouverte avec ce que Brutus appelle son devoir de patriote!

L'âme qui obéirait à la conscience de Brutus ne pourrait s'arranger des projets conçus par l'*esprit* de Brutus, et ainsi Brutus, s'il eût été un moderne, n'eût probablement pas tué César! C'est l'absence de conflits moraux qui fait les *honnêtes* fanatiques.

L'*intelligence* seule différencie les consciences! telle paraît être ici la pensée shakspearienne.

Un esprit étroit seul se laisse fanatiser. Et si l'esprit est borné, triompher de ses sentiments, quels qu'ils soient, finira par lui sembler glorieux!

C'est ainsi que Brutus, dont le cœur est si bon que Plutarque l'a appelé « un homme sans défaut », c'est ainsi que Brutus écrasera les révoltes de son cœur attaché à César! Brutus a limité sa tâche et son raisonnement impose le mutisme à son cœur. Brutus n'écoute rien! Il est grand à force de désintéressement, attachant à force d'amour pour Rome! Mais son *esprit* est inerte et sans chaleur!

S'il faut de petits cerveaux à la Brutus pour l'ac-

complissement de certains actes de violence nécessaires à l'évolution politique des peuples ! il faut aussi des âmes comme celle de Brutus pour illustrer ces actes et vouer le nom de ceux qui les accomplissent au culte des générations.

Cette année 1882, la seconde de nos réunions shakspériennes, est l'année d'un illustre centenaire.

En 1782 le grand Garrick, à qui revient l'honneur d'avoir ressuscité Shakspeare sur la scène anglaise, Garrick en 1782 faisait ses adieux au théâtre ; en 1776 la sœur du célèbre John Kemble déjà, M<sup>me</sup> Siddons, jouait de petits rôles dans le théâtre dirigé par Garrick.

C'est en 1780 que M<sup>me</sup> Siddons paraît pour la première fois dans un grand rôle de la comédie *le Mari jaloux*, et en 1782, enfin, que M<sup>me</sup> Siddons aborde Shakspeare et obtint dans le rôle de Portia du *Marchand de Venise*, le premier de ses innombrables succès.

M<sup>me</sup> de Staël a écrit dans le roman de Corinne, à propos de M<sup>me</sup> Siddons : « J'ai vu à Londres la plus grande tragédienne qui fût jamais et qui puisse jamais être. »

Garrick était-il véritablement las du théâtre ? ou l'éclat de M<sup>me</sup> Siddons blessait-il son regard ? Qui sait ! Garrick était quinteux et bizarre. Il se plaisait à rire de l'outrécidance des jeunes artistes.

Un jour Garrick se faisait la barbe. On introduisit un aspirant tragédien.

— Quel rôle savez-vous ? dit Garrick.

— Le rôle de Hamlet.

— Allez, reprend Garrick, dites la scène du portrait ! Le jeune homme commence. Il s'échauffe. Il grimace. Il arpente la pièce.

Tout à coup, devant lui, il voit Garrick, qui, la mousse au menton, la serviette au col, le rasoir en

main, était en train de lui décocher les plus hideuses grimaces.

Le malheureux, décontenancé, s'arrête.

— Êtes-vous sûr que vous avez fini? dit Garrick. Eh bien! alors, attendez.

Et sans quitter sa serviette, sans essuyer son menton, sans lâcher son rasoir, Garrick reprend la scène d'un bout à l'autre, puis se retourne vers le miroir et reprend sa toilette : « Ça se dit comme cela, jeune homme!... Adieu. »

Le malheureux étudiant renonça aux Hamlet pour jouer les comiques.

Quant à M<sup>me</sup> Siddons, elle égala Garrick pour la perfection et le dépassa, dit-on, par la variété dans les rôles qu'elle sut créer!

Elle était tour à tour l'Anne de *Richard III*, séduisante et coquette, et la lady Macbeth la plus accomplie.

Dans les malédictions de Constance du *Roi Jean*, elle foudroyait l'auditoire; dans le drame d'*Henri VIII*, M<sup>me</sup> Siddons arrivait à des effets prodigieux; femme et souveraine, elle excellait dans la scène magistrale entre la reine Catherine et le cardinal Wolsey. Reynolds a laissé d'elle un splendide portrait : des traits purs et majestueux, une physionomie admirable, un son de voix tantôt tragique, tantôt doux et mordant, tels étaient les charmes réunis en elle. M<sup>me</sup> Siddons fut une puissance devant la cour elle-même, qui la traita en reine.

---

### Résumé du second acte de « Jules César ».

Brutus est chez lui; il éveille Lucius, son esclave, pour avoir de la lumière, il se demande si vraiment César.

veut se faire roi. Sur la table Brutus trouve un avis : son devoir est de sauver Rome qui va être asservie par César. On frappe : ce sont les conjurés avec Cassius ; Brutus demande qu'on ne fasse pas de serment. Chaque conjuré a au fond du cœur le sentiment qu'il faut lutter pour l'honneur du pays. Les serments sont bons pour les faibles qui craignent de se manquer à eux-mêmes.

Décimus fait la motion de tuer aussi Marc-Antoine ; mais Brutus repousse énergiquement cet avis. C'est à l'âme de César que nous en voulons, nous voudrions pouvoir frapper *son âme* sans toucher son corps (*but Cæsar must bleed*) ; mais puisqu'il n'en peut être ainsi, soyons des justiciers et non pas des bourreaux ! Metellus opine pour qu'on persuade à Cicéron de s'associer à la conjuration. Mais Brutus s'y refuse ; les conjurés se séparent sans être fixés sur le projet de César.

Portia entre chez son époux ; il la gourmande de s'exposer ainsi au froid du matin. Portia s'excuse ; d'ailleurs elle est inquiète pour lui, il est sombre et mystérieux ; la trouve-t-il indigne de lui confier ce qui l'agite ? Elle est fille d'un Caton, femme d'un Brutus, elle s'est blessée cruellement pour éprouver son courage physique ; la croit-il donc incapable de partager ses tourments ? Brutus, transporté d'enthousiasme, serre Portia contre son cœur, il va lui confier ses craintes quand on frappe ; Portia s'éloigne. Caius Ligarius, malgré son état de débilité malade, vient demander à faire partie du complot : « Je ne sais quelle est ton entreprise, Brutus, mais il suffit que ce soit toi qui commandes pour que j'en veuille être aussi. » La scène nous amène dans une salle du palais de César ; Calpurnie raconte ses terreurs, César lui-même ordonne un sacrifice pour interroger à nouveau les dieux ; du sacrifice il résulte que César ne doit pas sortir, qu'il

court un grand risque! Enfin, Calpurnie, après maintes prières, obtient qu'on enverra Marc-Antoine au Sénat annoncer que César, souffrant, est contraint de demeurer chez lui. Décius arrive à ce moment pour entraîner César, qui résiste : « Donnez-moi quelque excuse valable, dit Décius; le Sénat voulait aujourd'hui vous offrir une couronne, ses dispositions peuvent changer. Puis, vous laisser guider par les rêves de Calpurnie, quelle attitude serait-ce devant le pays! — « Je veux sortir, s'écrie César, d'ailleurs voici d'autres sénateurs qui me viennent chercher. » Ce sont tous les conjurés, y compris Brutus. « Nous allons nous rendre en bande au Sénat, étroitement unis, comme de bons amis, » dit César! Brutus se sent le cœur atteint par les mots affectueux de celui dont il médite la mort!

Artémidor, l'ami de César, dans une rue de Rome, relit un avertissement dans lequel il dit à César de se défier de Brutus, de Cassius et de tous les sénateurs conjurés. « Si César peut seulement lire ce papier, s'écrie Artémidor, César vivra! sinon il est perdu. » Portia est en proie à l'agitation; elle voudrait envoyer Lucius, son petit esclave, vers Brutus pour savoir s'il est déjà arrivé au Sénat; tout l'inquiète, le moindre bruit lui paraît tumulte.

Le second acte se clôt sur le départ de Brutus pour le Sénat.

---

### Commentaire du deuxième acte de « Jules César ».

Dans ce deuxième acte, trois scènes capitales :  
La scène entre Brutus et les conjurés;

La scène entre Brutus et Portia ;

La scène entre César et Calpurnie.

« Je voudrais tuer l'âme de César, dit Brutus, car dans les âmes il n'y a pas de sang ! » Voilà un mot, dira-t-on, qui met Shakspeare en contradiction avec lui-même. Pourquoi Shakspeare permet-il à Brutus, l'esprit borné, cette escapade métaphysique ? Voyons, avant de condamner Shakspeare, d'où peut venir ce mouvement chez Brutus ! Cherchons, a dit admirablement Pascal, « où est logée une pensée en son auteur. » S'il est vrai qu'on peut penser de diverses manières, il n'est pas moins vrai que la même pensée peut avoir des sources diverses. On pense malgré soi par pression supérieure et la pensée alors devient créatrice ! C'est avoir du génie ! On pense aussi par reflet de la pensée d'autrui. On pense encore par émotion. Certains mouvements du cœur, tels que la pitié, le désespoir, dirigent la pensée vers des régions où elle n'est emportée que par une sorte de second mouvement et non spontanément.

Penser après avoir souffert est surtout un procédé féminin. La souffrance est une clef dont la femme se sert pour tout s'approprier et tout deviner : être d'abord émue, puis penser, ainsi fait la femme !

Nous venons d'entendre que faire couler le sang de César est une idée insupportable à Brutus ! Pour nous convaincre du respect qu'a Shakspeare de l'homogénéité dans les caractères, plaçons un instant Brutus à côté de Hamlet et l'admirable vérité de la psychologie shakspearienne va éclater. « Je voudrais tuer l'âme de César, *car les âmes ne répandent pas de sang,* » dit Brutus. « Je ne veux *pas* tuer le roi alors qu'il est à prier Dieu, dit Hamlet, son âme pourrait m'échapper ; j'attendrai l'heure où il sera plongé dans le crime, afin d'être sûr que *j'ai tué l'âme du roi* aussi bien que son corps ! » D'une part, Hamlet le

métaphysicien en voudra plus à l'*esprit* qu'à l'homme; de l'autre, Brutus voudra tuer l'âme, parce que l'âme n'est qu'un mot pour Brutus. Aux yeux du penseur Hamlet, le corps n'est qu'un obstacle mobile et passager, l'âme seule importe au fils de Gertrude. Tuer l'âme, ruiner, dévaster l'éternité de son ennemi, voilà ce qui convient à Hamlet le rêveur, à Hamlet le chercheur, à Hamlet le curieux! Pendant que Brutus ne dépassera pas les limites de la sensation, pour Hamlet, la sensation sera nulle. — Pour Hamlet le monde psychique seul compte, tout le reste n'est rien! Cette manière opposée d'envisager les âmes dit mieux que toutes les dissertations quel créateur fut Shakspeare! Brutus est païen — Hamlet est chrétien. Tout est là, objectera-t-on. Mais Platon! était-il chrétien? Soyons-en bien persuadés, Shakspeare entend nous faire comprendre ce qu'est Brutus. Shakspeare ne veut pas d'erreur sur cet *homme honorable*, du reste, et, pour nous éclairer, nous n'avons qu'à le lire, en nous pénétrant bien du véritable sens des mots.

Abordons ici la scène entre Portia et Brutus.

« Si je ne suis à vous que d'une manière restreinte, si tout mon rôle se borne à vous tenir compagnie durant le repas, à n'habiter enfin que les faubourgs de votre bon plaisir, je ne suis pas la femme, mais la maîtresse de Brutus! Je ne suis qu'une femme, je le sais, mais cette femme est l'épouse de Brutus, la fille de Caton! Ayant un tel père et un tel époux, ne me croyez-vous pas digne de votre confiance? »

Ainsi parle Portia à Brutus, scène bien touchante et bien vraie dans sa simplicité! Les Brutus sont rares de nos jours, les Portia le sont moins peut-être! L'humanité demeure, les époques seules varient. Au temps du grand César, si Portia souffrait du manque de confiance, était-ce là un sentiment spécial à l'époque césa-

rienne? Les femmes de notre siècle ne souffrent-elles pas autant que Portia lorsque celui dont elles partagent l'existence les tient, comme le dit si admirablement Shakspeare, « dans les *faubourgs* de son cœur? »

Les Portia modernes trouvent leur héroïsme dans la résignation; pour ne pas s'essayer à la souffrance en s'ouvrant la chair à coups de couteau, les Portia modernes n'en savent pas moins souffrir à l'égal, croyons-nous, de la fille de Caton. Le devoir d'ailleurs est moins ingrat qu'on ne croit, il fait souvent de ses servantes les plus modestes des vaillantes à une heure donnée. On s'est beaucoup étonné en 1870 du courage simple avec lequel des femmes, appelées pour la première fois de leur vie à agir, s'étaient trouvées au niveau des circonstances. Si la discipline fait les bonnes armées, pourquoi ne pas attendre de la discipline morale un résultat aussi fertile? Les Portia modernes sont obscures, elles sont dans la pénombre d'un devoir journalier monotone, incolore! Elles ne se détachent pas sur un fond de colonnades antiques.

Elles n'empruntent pas à leur milieu les grandes allures d'une matrone romaine! Nos Portia modernes enfin n'attachent pas leur gloire au manteau de César. Aussi nul ne les connaît, que leurs contemporains! Et pourtant quels exemples!

Du courage! Du silence! Du renoncement! Du dévouement! De la tendresse! tout ce qui fait de Portia le superbe type de l'honneur et du devoir, tout, avon-nous dit, c'est-à-dire toute l'absinthe et pas le miel, car nos Portia sont à la peine et jamais ne seront à la gloire! Elles sont donc plus grandes encore que leur majestueuse patronne. Calpurnie n'est pour César qu'une tendre compagne! *Préserver* est la doctrine de Calpurnie, comme *partager* la doctrine de Portia. Il est bien évident que l'amour humain n'a jamais déter-

miné celui qui le *ressent* à pousser celui qui l'*inspire* dans les bras de la mort !

Jamais une femme n'a pensé : « Je t'aime, donc je vais t'envoyer à la mort. » Mais si, dans ce qu'il y a de spontané et d'instinctif, l'amour s'impose d'une manière assez semblable à tous, par contre la raison fait intervenir son contrôle selon les individualités ! Il est des âmes rares, comme celle de Portia, qui préfèrent voir mourir celui qu'elles aiment, pourvu qu'en mourant il demeure digne de *lui-même*.

Portia chérit Brutus pour Brutus et non pour Portia. Non pas ainsi Calpurnie.

Calpurnie est une égoïste, elle aime César en oubliant qu'il est César, le fils des dieux, le roi des rois ! Calpurnie offre à César le seul amour qui lui soit possible, et cette manière d'aimer César frise le ridicule. Cette épouse, bonne mais vulgaire, ne pense qu'à elle-même !

Calpurnie connaît César et ses faiblesses ! César croit à son étoile comme y crut Napoléon I<sup>er</sup>, comme y crut Nelson, comme y ont cru tous les grands aventuriers de l'histoire ! Au lieu d'encourager César à combattre ses superstitions, Calpurnie l'excite à s'y livrer.

D'ailleurs César est arrivé à cet instant psychologique de sa destinée où la simple logique jouerait facilement le rôle de magicienne. César est arrivé à l'apogée de la gloire : rien ne pouvant demeurer stationnaire ici-bas, pas n'est besoin de faire intervenir les augures pour que César se dise : « Je ne puis plus monter, je vais donc descendre ! » Ces fameux pressentiments qu'on prête aux favoris des peuples ne sont guère qu'un mouvement rationnel de l'esprit. Pour comprendre, lorsqu'on possède tout au monde, que la loi du mouvement ne pouvant plus vous élever vous

lancera sur la pente opposée, guère n'est besoin de sorcellerie !

Calpurnie exploite donc la faiblesse de César et lui donne sciemment une attitude dérisoire ! Il y a très loin de Calpurnie à Portia !

Nous ne terminerons pas cette étude du second acte de *Jules César* sans noter au passage la réflexion par laquelle Brutus répond à une phrase de César : « Sortons tous ensemble comme une bande d'amis, » dit César aux sénateurs parmi lesquels est Brutus ! Brutus alors se détourne et dit : « Le cœur de Brutus se déchire lorsqu'il songe à sa mission ! »

Shakspeare l'évoque encore ici ce cœur aimant et tendre de Brutus, l'ami de César parle tandis que Brutus, le citoyen fanatisé, se détourne.

Ne perdons jamais de vue cette dualité de la nature de Brutus ; Shakspeare l'indique, à nous de bien nous l'approprier.

---

### Résumé du troisième acte de « Jules César ».

Le Sénat est en séance. César est au Capitole escorté de Brutus, de Casca, de Cassius, de Trebonius, d'Antoine, de Popilius Lena. Artémidor remet à César un écrit pour le supplier de veiller à ceux qui l'entourent, mais Decius l'interrompt en lui présentant une requête de Trebonius, César écarte la requête d'Artémidor et lit celle de Trebonius. Des groupes se forment : Cassius dit alors à Brutus que si le complot n'aboutit pas le jour même, Cassius se tuera. Antoine sort et les sénateurs prennent siège. Metellus Cimber s'approche de César ; agenouillé devant lui, il demande dans les

termes les plus humbles le retour d'exil de son frère. César refuse : « Si tu t'abaissez pour me prier aussi bas qu'un chien, je te repousserai du pied comme un chien. » Les conspirateurs s'approchent pour obtenir la grâce du frère de Metellus Cimber; enfin Brutus aussi se joint à eux et César dit : « Puisque j'ai refusé même à Brutus, sachez bien que nul désormais ne me fléchira. — Alors, mes mains, parlez pour moi, » s'écrie Casca, et il frappe César, qui se débat, étroitement serré par les sénateurs; les coups pleuvent de partout. Quand enfin César voit Brutus parmi le groupe des assaillants, il s'écrie : « Et toi aussi, Brutus! » César est mort, il tombe. « Que personne autre que nous, ses auteurs, ne porte la responsabilité de cette action, » dit Brutus. Antoine envoie un esclave porter à Brutus des paroles de paix et lui offre sa soumission. Antoine a une entrevue avec les sénateurs et leur propose loyalement ses services sans pourtant cesser d'être l'ami de César mort : « Quel rôle est le mien? pense-t-il; suis-je ici votre flatteur ou un traître? Ni l'un ni l'autre. J'aimais César, et je vous honore pour votre vaillance à l'écartier de ce monde, où il n'était plus qu'un tyran, d'après votre jugement. » Antoine obtient de Brutus la permission de prononcer un discours sur le cadavre de César. Brutus parlera d'abord, Marc-Antoine après. Antoine dira qu'il parle du consentement de Brutus. Cassius désapprouve la permission donnée par Brutus à Antoine. Mais Brutus a foi dans son œuvre, il dit qu'en interrogeant la nation, la nation justifiera les conjurés. Marc-Antoine, demeuré seul, éclate : il a rampé pour se concilier les hommes qu'il hait, mais César n'a jamais cessé d'être l'objet de son culte, le sang de César amènera la guerre civile, de ce sang sortiront des germes de destruction pour le pays ingrat qui n'a pas

su rendre justice à un aussi grand homme. Un esclave paraît, annonçant qu'Octave, appelé par César, est tout proche de Rome : « Va dire à Octave que la mort de César change la face des choses et que Rome en deuil n'est pas encore la Rome d'Octave ; qu'il diffère avant d'arriver. »

Antoine et l'esclave transportent la dépouille de César pour l'exposer aux yeux du peuple sur la place du marché. La scène est maintenant au Forum, le peuple se presse et se partage ; les uns vont à Cassius, les autres à Brutus. C'est en comparant la manière dont ces deux hommes expliqueront la mort de César que nous jugerons et conclurons. Brutus dit alors :

« J'aimais César, mais j'aimais Rome plus encore. J'ai tué César parce qu'il voulait écraser la liberté romaine ; s'il en est un dans la foule qui aime l'esclavage, c'est celui-là que j'ai offensé. César était mon meilleur ami : pour le bien de Rome, lorsqu'il plaira à mon pays de réclamer ma mort, j'ai le même poignard pour moi. »

« Qu'on le porte en triomphe à son logis, s'écrie le peuple et que Brutus soit César. »

Voici venir le discours d'Antoine. « Certes Brutus, qui est un *homme honorable*, dit Antoine, a tué César parce que César était un ambitieux ; cependant trois fois, le jour des Lupercales, on lui offrit la couronne, toujours il la repoussa : est-ce là de l'ambition? »

Le peuple commence à approuver *Antoine* contre *Brutus*. « Et si vous pouviez savoir combien César chérissait les plébéiens, alors vos larmes ne tariraient pas, ajoute Antoine ; mais je ne dois pas vous émouvoir ainsi, car Brutus est un *homme honorable*. »

« Parlez ! s'écrie le peuple ; dis-nous, Antoine, combien César nous aimait. — Les rançons des captifs, ajoute Antoine, ont enrichi le trésor de l'État et la misère du

peuple faisait pleurer le vainqueur du monde, et pourtant cet *homme honorable*, qui était l'ami intime de César, Brutus enfin, l'a tué parce qu'il était l'ennemi de Rome, disait-il. Les *hommes honorables* qui ont tué César l'ont fait par amour pour Rome! »

« Des *hommes honorables*, ceux-là! s'écrie le peuple. Des traîtres! des assassins! — Oh! mes amis, reprend Antoine, si j'étais un orateur comme Brutus, c'est maintenant que de chaque plaie de César découleraient des flots d'éloquence pour vous pousser à la révolte; mais je ne suis qu'un ami, parlant pour son ami: il ne faut pas vous émouvoir, je ne vous dis que ce que vous savez vous-mêmes! — Nous nous révolterons! s'écrie le peuple. — Au milieu de ce tumulte, dit Antoine, vous avez oublié de demander le testament de César; et dans son testament César laisse à chacun de vous 75 drachmes, plus toutes ses promenades publiques et ses vergers particuliers sur les bords du Tibre; vous voyez que c'était là un César excellent! — Nous le croyons, certes, et nous brûlerons la maison de ses assassins! — Et maintenant, se dit Antoine, les choses vont marcher d'elles-mêmes. »

Un esclave annonce l'arrivée d'Octave à Rome, et la fuite à toute bride de Brutus et Cassius hors de Rome: Brutus et Cassius ont appris le revirement du peuple.

---

### Commentaire du troisième acte de « Jules César ».

La mort de César au Capitole,  
La scène entre Brutus et Antoine,  
Les discours de Brutus et d'Antoine,  
Tels sont les trois faits essentiels du troisième acte.

Nous avons vu le Sénat assemblé. César entre ; il est arrêté par une supplice. Casca s'approche et frappe César, qui se défend. Puis César aperçoit Brutus le bras levé. César alors s'écrie : « Et toi aussi, Brutus ! » Et sur ces seuls mots César cesse de lutter ; il se laisse massacrer sans résistance.

Qu'entend César par ces mots : « Et toi aussi, Brutus ! » Le « *Remember* » de Charles I<sup>er</sup> n'est pas plus énigmatique.

Est-ce à l'*homme* ou au *politique* qu'échappent ces mots ? Le cœur de l'*homme* chez César déborde-t-il seul dans ce cri ? César placé devant une ingratitude aussi énorme que l'est celle de Brutus, César ressent-il une de ces lassitudes contre lesquelles il n'est pas de réaction ? Dans un monde où Brutus lui-même frappe César, César n'a-t-il plus la force de demeurer ? C'est là une hypothèse, mais une hypothèse qui réduirait le grand César à de bien médiocres proportions en tant qu'homme de gouvernement.

Si César en face de Brutus qui le frappe est *sentimental* au point d'abandonner la vie parce que son ami l'a trahi, quel homme d'État sera donc César ? Quel triste politicien !

Faire de ces trois mots de César « Et toi aussi, Brutus ! » faire de ces trois mots un pur élan de sentimentalité, voilà qui nous semble un peu candide, surtout lorsque nous mettons en regard les évolutions historiques du César extérieur et les évolutions passionnelles du César *intime* ! Conclure chez une telle individualité à une tendresse si naïve nous semblerait hâtif et peu sincère de la part de celui qui conclurait.

Sans rompre avec toute affectivité humaine, on ne saurait pourtant s'appeler César, avoir gouverné la presque totalité de l'univers, et demeurer passionnément affectueux au point de mourir pour une trahison.

On n'est César, Cromwell ou Richelieu qu'à la condition d'avoir sur la valeur des hommes et sur ce qu'il faut attendre d'eux des sentiments peu optimistes. En nous arrêtant à la solution purement sentimentale de ce point d'interrogation, il faudrait au moins déclarer César un médiocre observateur !

Quand un homme s'impose à tous les autres hommes, cet homme, par le seul fait qu'on le subit, se sent au-dessus de ceux qu'il gouverne.

Pour un César, l'humanité ne peut être qu'un vaste sable uniforme et plat.

Brutus a pu être aux yeux de César le plus noble des hommes, mais Brutus, pour César, n'est jamais qu'un homme, et César ne gouverne les hommes que parce que César n'a de foi qu'en lui-même. L'obéissance des hommes est pour le chef la constatation de son droit de suprématie.

Chez un César, l'amitié est une sélection déterminée par l'égoïsme, non pas un attrait commandé par la foi qu'inspire l'ami !

D'ailleurs l'âge où Shakspeare nous présente César n'est pour aucun homme l'âge des tendres bucoliques : Oreste et Pylade ne nous apparaissent jamais, sous l'évocation du génie grec, autrement qu'à l'âge de la première adolescence. A l'époque de sa vie où Shakspeare met en scène César, l'homme ne croit plus guère à l'homme.

On ne saurait dire précisément et à coup sûr quelles passions a l'homme dans sa maturité, mais on peut presque sûrement préciser les tendances qu'il n'a plus, et la foi au prochain est une de ces fleurs de jeunesse que l'homme perd le plus vite. Or, quand l'homme qu'on apprécie est César, jugez de la proportion ! César, qui a pu tout acheter, sait depuis longtemps le néant de tout.

La noblesse exceptionnelle de Brutus lui acquiert l'estime et l'amitié de César, mais de là, pour César, à mourir de douleur parce que Brutus le trahit, il y aurait loin !

Le *politique* donc, beaucoup plus que l'*ami*, nous semble se manifester par ces trois derniers mots de César. « Si Brutus, l'homme le plus respecté de Rome ! si Brutus me frappe ! inutile de résister ! » nous semble être ici la pensée de César, lui qui sait mieux qu'aucun de quelle notoriété jouit Brutus. César, qui sait à quel point Brutus est une puissance dans Rome, César doit se dire : « A quoi bon lutter ? si Brutus frappe, n'est-ce pas que l'opinion publique m'a condamné ? César seul contre Rome entière, la lutte est inégale : je n'ai plus qu'à mourir ! »

Ainsi s'explique à notre sens cette dernière phrase de César. C'est le désespoir de son cœur trahi par le seul homme auquel il eût foi, a-t-on dit ; à cela nous répondons : Peut-être !

Puisqu'il n'est ici aucun dogme historique froissé par un avis contraire, le doute nous semble permis.

César, par l'abandon de toute résistance, nous apparaît, dans cette dernière minute de sa vie, envahi par deux puissances qui le paralysent, deux forces qui, selon nous, sont momentanément les césars de César : l'une, le fatalisme superstitieux ; l'autre, un profond sens politique.

En effet, la superstition maîtrise l'âme de César, elle lui souffle que les ides de mars sont arrivées et qu'elles ont amené la catastrophe prédite. Nous verrons dans *Macbeth* quel rôle Shakspeare sait faire jouer à la superstition. Tour à tour favorable ou fatale, la superstition, qui donnera un trône à Macbeth, va désarmer ici le bras de César.

César poursuivi par la pression de la fatalité va de

venir, grâce à son *inertie*, le *complice* de cette même fatalité.

En cessant de résister à ses meurtriers, César va concourir à l'accomplissement de la prédiction.

Cette prédiction agit donc à la fois comme *cause* et comme *effet*; l'âme de César enserrée dans cette étreinte va amener César à jouer le jeu du fatalisme.

César n'est amené peut-être à se *laisser tuer* que par le souvenir de cette date des *ides de mars* qu'il regarde comme définitive.

Plus d'une âme ici-bas a quitté la partie, paralysée par quelqu'une de ces mystérieuses intuitions inexplicables jusqu'ici! Selon l'œuvre qu'il produit, Shakspeare évoque la superstition au début ou à la conclusion.

Dans le drame de *Macbeth*, le rideau se lève sur la prédiction des sorcières; de cette prédiction sortiront et le crime et la royauté pour Macbeth!

Dans *Macbeth*, comme dans *Jules César*, au Forum comme dans les landes écossaises, montant l'échelle des ambitions humaines ou refermant sur elles la pierre tombale, Shakspeare est fidèle au même principe: démontrer en toute occasion l'extrême sensibilité nerveuse de l'homme et la réaction immédiate de l'homme intérieur et abstrait sur l'homme extérieur et sensible.

Pour Shakspeare, que l'homme s'appelle Macbeth ou Jules César, c'est tout un! Devant certaines sollicitations mystérieuses l'âme humaine, selon lui, est aussi désarmée à Rome qu'à Inverness. Sorcières, devins et cartomanciens de toute nature ne sont que les manifestations ouvertes, visibles de ce monde inconnu qui s'agite en nous et dont nous subissons les secrètes instigations, monde par lequel nous sommes souvent plus fortement sollicités que nous ne le savons nous-mêmes.

Si *d'une part*, donc, l'âme de César renonce à la lutte pour obéir aux secrètes inspirations de la supers-

tition, de l'autre, son grand esprit politique, sa connaissance du peuple de Rome, lui démontrent qu'un homme tel que Brutus, en agissant comme il le *fait*, n'exprime pas une révolte *personnelle*, mais traduit le sentiment de l'*opinion publique*. Superstition, sens politique, tels nous semblent être les deux véritables agents de l'inertie césarienne à la dernière minute de sa vie.

Nous sommes maintenant en présence de ce discours de Brutus si justement célèbre : « S'il est dans cette foule quelque ami de César, je dis à celui-là que l'amour de Brutus pour César n'était pas moins grand que le sien. »

Pourquoi Brutus s'est-il donc élevé contre César, dira cet ami?

« Si je me suis élevé contre César, ce n'est pas que j'aimais moins César, mais que j'aimais Rome davantage; je devais choisir entre César vivant et vous tous enchaînés, ou vous tous *libres* et César *mort*. Comme César m'aimait, je le pleure. César fut heureux, j'ai applaudi à sa fortune; il fut vaillant, je l'ai honoré; mais parce qu'il était ambitieux, je l'ai tué. Voici des larmes pour son amour, des applaudissements pour sa fortune, de l'honneur pour sa valeur, la mort pour son ambition. » Parler ainsi, c'est agir.

Admirons ici en Shakspeare la préoccupation de demeurer fidèle toujours à l'état mental de celui qu'il fait parler. Brutus est éloquent, d'une éloquence vigoureuse et rude; l'éloquence de Brutus s'impose, elle ne séduit pas, elle n'insinue pas. Aux Antoine les subtilités oratoires, aux Antoine de captiver et de triompher peu à peu, aux Antoine d'être maîtres de la place sans paraître s'occuper de la victoire. Le style, c'est l'homme, a-t-on dit; mais en parlant de Shakspeare, que veulent dire de tels mots? Avec Shakspeare, où est l'homme? où est le style de cet homme?

Par l'*homme*, nous sous-entendons l'*auteur*. Or, reconnaitrions-nous l'auteur de *Jean sans Terre* dans l'auteur de *Cléopâtre* ? Trouverions-nous quelque lien de parenté entre l'auteur de *Un songe d'une nuit d'été* et l'auteur de *Macbeth* ? Différer de *style* lorsqu'on change de milieu et de personnages est une *nécessité*, non pas un *mérite*, dira-t-on ; d'accord, rien n'est plus vrai. On ne peut appeler mérite une *évolution forcée*. Mais le génie du style ne commencera-t-il pas là où l'expression des sentiments les plus opposés atteindra une égale perfection ? Faire parler la duchesse Constance dans *Jean sans Terre* d'une certaine manière qui convient à son personnage ; puis faire parler Brutus comme il convient à Brutus, ne sera-ce pas joindre à la connaissance des âmes qu'on dépeint la science de la langue qui leur convient ?

Pourtant, si on a dit « le style, c'est l'homme », c'est *surtout* parce que, à travers *toute* œuvre, l'homme qui est l'*auteur* de cette œuvre se trahit et se désigne par quelque trait individuel. Un auteur sera plus pathétique, un autre plus poète. A tel passage violemment passionné vous vous direz : « Ah ! je le reconnais. » De même, celui qui vous aura mené très haut dans les régions de la rêverie, trébuchera aux passages d'une pure étude humaine. Voici justement où Shakspeare se tient à part des *autres créateurs*. A la place d'un *auteur*, nous avons la vie naturelle, et Shakspeare l'*homme* disparaît dans le flot de ses créations ; chacune des créatures nées du cerveau shakspearien vit d'une vie *indépendante*, vraie, *individuelle*.

Dans la vie, les sentiments les plus opposés se succèdent sans éveiller chez ceux qui en surveillent l'évolution l'idée de dissonance. Dans la réalité on pleure, on rit, on s'emporte ; pourvu que pleurs, rires et colères soient sincères, l'expression de ces différents états sera

toujours juste: là est la difficulté pour l'homme chargé de reproduire la vie, et c'est là où l'auteur se trahit par des défaillances.

Celui qui saura faire haïr ne saura plus faire aimer. Où sont-ils ceux qui pourront, en deux petites pages et par la même bouche, faire exprimer avec une égale perfection, comme le fait Constance dans *Jean sans Terre*, le désespoir, la douleur résignée et les poétiques divagations d'une âme affolée? faire entendre un langage digne à la fois du livre de Job et suave comme un poème de Moore? Voilà où le style n'est plus l'*homme*, mais où *la vie elle-même*, prenant la place de l'auteur, arrive avec ses effets justes, vrais et certains. « Rien n'est beau que le vrai », et nul ne peut nier que l'éloquence, surgissant spontanément de l'âme humaine sous la pression d'une émotion, surpassera toujours toutes les autres.

C'est cette éloquence du *moment* qu'a atteint ici Shakspeare dans le discours de Brutus; Shakspeare s'efface; l'homme qui parle est *vraiment* Brutus. Avec Shakspeare l'homme a toujours le style qui lui est *propre*; avec Shakspeare, le style a toujours pour mission d'expliquer l'*homme*; d'où nous pourrions conclure que nul plus que Shakspeare ne méditait cet axiome: « Le style! c'est l'homme. »

Écoutez Brutus, puis écoutez Antoine. Brutus dit: « J'aimais César; » Brutus dit: « César était ambitieux; » Brutus dit: « Parce que César était ambitieux, je l'ai tué. » Antoine dit: « Si César *eût* été ambitieux, il n'eût pas refusé la couronne. » Puis Antoine ajoute: « Qu'en pensez-vous, messieurs? »

Essayez un peu de changer les rôles. Évertuez-vous à faire prendre à Brutus le mode adopté par Antoine. Assouplissez Brutus jusqu'à lui faire poser ce subtil et habile point d'interrogation: « Qu'en pensez-vous,

messieurs? » Trouvez-vous que cette allure convienne à Brutus? Assurément non. Les Brutus, aux yeux de quelques-uns, sont des héros; mais ils sont toujours, et aux yeux de tous, et précisément par les grands côtés de leur âme, des *mal*-habiles.

Les Brutus vont devant eux, accomplissant leur destinée; puis, l'œuvre faite, ils se retournent vers le spectateur et ils disent: « J'aimais César, César était ambitieux, j'ai tué César. » Le peuple qui les écoute trouve la simple constatation de l'œuvre accomplie le comble de l'éloquence, jusqu'à l'heure où s'avance un *Antoine*; alors tout change; alors on se souvient on compare; alors on dit: « Vous souvient-il comment Brutus nous parlait? Vous souvient-il que Brutus nous disait: « César *était* ambitieux, » impliquant par ce mode affirmatif que l'avis de Brutus *faisait loi*. Ce n'est pas comme Antoine; il *nous* considère, *lui!* l'avez-vous entendu? « Si César eut été ambitieux, eût-il refusé la couronne? *Que vous en semble, mes amis?* » Tout le triomphe d'Antoine est dans ce *maître* point d'interrogation. S'en remettre au jugement de ceux à qui l'on parle et pour cela paraître douter un *peu* pour *mieux convaincre*.

Aux Brutus de faire l'œuvre, aux Antoine d'en récolter les fruits. Le monde d'ailleurs est aux *habiles* bien plus qu'aux *forts*; pendant que les Brutus, tous pleins de leur œuvre, affirment et s'imposent, les Antoine guettent et attendent le moment propice. La prépondérance de l'homme d'action fatigue, excède; c'est le moment pour l'homme habile de s'insinuer. Les auditeurs de Brutus sont las du mode affirmatif.

Ces affirmations de Brutus ont beau être le comble de l'éloquence, elles ont aussi par trop l'air de compter le peuple pour rien. Qu'Antoine, en revanche, est séduisant! Que cette manière d'interpeller a de charmes!

Nous le voyons, plus le style est conforme au sujet, plus Shakspeare lui-même disparaît.

C'est vraiment Antoine et c'est vraiment Brutus qui nous parlent ici ; *de l'auteur nulle trace*. C'est là vraiment créer, ne laisser de soi que son œuvre. Parfois, à travers les recherches métaphysiques de Hamlet, parfois dans les sarcastiques discours du Bâtard dans le drame de *Jean sans Terre*, parfois, enfin, aux deux extrêmes de la pensée, nous croyons entendre parler Shakspeare lui-même.

Il nous semble dans cette profonde et pathétique agonie de *Hamlet* touchant les fins indéterminées de l'homme, que Shakspeare a exhalé son propre tourment ; parfois encore dans l'ironie, l'âme de Shakspeare nous a semblé paraître, mais ce ne sont là qu'*impressions* ; aucune tradition *certaine* ne nous autorise à dire que cela soit ! Dans ce merveilleux et terrible chef-d'œuvre de Holbein, la *Danse macabre*, le maître fait intervenir la mort aux instants où la vie s'épanouit avec le plus d'intensité.

La composition de Holbein est presque tout le temps la même : sur le premier plan, le hideux squelette attire à lui sa proie toute rayonnante de vie ; au second plan, un témoin contemple en philosophe ! autour des lèvres de ce philosophe, se joue un indéfinissable sourire, à la fois narquois et indifférent.

Shakspeare n'est-il que le philosophe de Holbein ? Ne *parle-t-il* jamais ? Se contente-t-il de regarder ?

C'est là un sentiment qui, tout en étant sans base classique, n'a jamais été repoussé comme inacceptable : aucun des penseurs allemands et anglais, consultés au sujet de Shakspeare, n'insiste pour écarter cette opinion ! Garrick, Johnson, Gervinus, M<sup>me</sup> Browning et tant d'autres encore, ont pensé sans conclure définitivement.

Quant aux interprètes de Shakspeare, à peu d'exceptions près, on les peut citer comme dignes de lui ! C'est un Henderson qui n'ose jouer le Shylock du *Marchand de Venise* qu'après en avoir recherché toutes les différentes *punctuations* dans diverses éditions. C'est plus récemment encore l'illustre Fanny Kemble qui nous dit, dans ses *Mémoires* :

« J'avais dix-sept ans, et j'avais la gloire écrasante d'être la nièce de M<sup>me</sup> Siddons, quand un revers de fortune me força à débiter dans le rôle de Juliette. Je n'avais jamais étudié pour le théâtre ; en trois semaines, je fut prête. A partir de la scène du balcon, j'avais cessé d'exister. Juliette seule vivait ; emportée, enlevée haut et loin par l'éblouissante beauté de l'œuvre où j'avais l'honneur de figurer, j'avais perdu conscience de *moi-même*. »

Dans un pays où les *interprètes* de Shakspeare sont à ce *point* pénétrés de son génie, les sources à consulter abondent. Ce ne sont pas seulement les critiques, ce sont les journaux et les mémoires intimes de ceux qui ont vécu étroitement consacrés aux rites et à la dévotion shakspearienne.

---

### Résumé du quatrième et du cinquième acte de « Jules César ».

Dans la maison d'Antoine, Lepidus, Antoine et Octave réunis se partagent le gouvernement de l'empire romain. Ces trois chefs de l'empire romain dressent des listes de proscription amplement remplies. Ils avisent pour résister à Brutus et à Cassius qui, sortis de Rome, ont levé une armée de *rebelles*. La scène nous

transporte à Sardes, dans le camp de Brutus. Lucilius vient dire à Brutus que Cassius lui paraît moins sincèrement cordial qu'auparavant. Cassius ne tarde pas à rejoindre Brutus; son abord est amer et plein d'orages.

Brutus craint de donner à son camp le spectacle de la désunion des conjurés et, faisant entrer Cassius dans sa tente, le prie de s'expliquer sans que les soldats soient témoins de leur désaccord. Brutus aborde franchement Cassius sur la question des corruptions : « Vous avez une main crochue, Cassius, et c'est là un malheur ! » Cassius tempête, se révolte, s'irrite ; il menace Brutus. « Vous avez frappé César pour autre chose que pour la justice, dit-il à Brutus impassible. Pour de misérables motifs personnels, vous avez frappé le premier homme de cet univers. — Qu'importent vos colères de guêpe, répond Brutus ; Cassius, vous avez en moi pour allié un agneau qui contient en lui la colère, comme le caillou contient le feu ; en le frappant beaucoup, le caillou donne une rapide étincelle, puis, sur-le-champ, redevient froid comme devant. — Vous me haïssez ! s'écrie Cassius. — Je n'aime pas vos défauts, répond Brutus ; d'ailleurs qu'importent vos colères. Quand Brutus vous verra ainsi, il croira que c'est votre mère qui gronde en vous, qu'importent à Brutus les rages puérides d'un Cassius ! — Je n'eusse jamais cru que vous fussiez capable de pareille colère, dit Cassius à Brutus. — Hélas, Cassius, mes douleurs sont nombreuses ; ma Portia est morte, je le crains ; le désespoir où l'ont plongée mon absence et les succès de Marc-Antoine l'ont tuée. »

Brutus implore Cassius de ne plus lui parler de Portia. Messala arrive. Il apprend à Brutus que soixantedix sénateurs sont morts par les proscriptions.

« Portia est morte, s'écrie Brutus, mais le devoir est

vivant. A nos plans! » ajoute Brutus après avoir discuté avec Cassius l'idée d'aller à Philippes. Brutus cède à Cassius, et le départ est fixé au lendemain. Brutus appelle dans sa tente ses principaux officiers. Il demande à Lucius, son jeune page, de lui faire de la musique : l'enfant s'endort tout en chantant. Brutus lui enlève alors doucement son instrument; Brutus essaye de lire, mais le fantôme de César lui apparaît et lui donne rendez-vous à Philippes. Brutus à son réveil interroge ses officiers; il leur demande s'ils n'ont pas entendu quelques cris : « Avez-vous eu quelque vision? leur demande-t-il. — Non, nous n'avons rien vu, répondent-ils tous. — Alors, en marche pour Philippes! » s'écrie Brutus.

---

### Commentaire du quatrième et du cinquième acte.

Arrivés à l'heure des récapitulations, nous envisagerons d'abord l'ensemble de l'admirable scène du quatrième acte, puis nous en verrons les côtés humains et enfin la vérité psychologique, vérité profonde surtout parce qu'elle souligne l'illogisme de Cassius. Plus Shakspeare tient à serrer la vérité naturelle de près, plus il est sûr d'être vrai en appuyant sur l'illogisme de l'homme.

« Vous passez, Cassius, pour avoir les doigts crochus!

— Ah! Brutus, si vous ne m'étiez pas si cher, je ne me laisserais pas accuser ainsi! » Un simple énoncé (nous n'en sommes qu'à l'adagio.)

« Vous passez pour avoir les doigts crochus! » voilà tout...

« Malheureux Brutus, dit Cassius, ne présumez pas de mon affection pour vous, je pourrais m'emporter jusqu'à faire ce que je regretterais. » A quoi Brutus répond : « Vos menaces sont sans force, elles passent sur moi comme un souffle, tant je suis solidement appuyé sur mon honnêteté. »

La mesure bat à tout rompre, les allures parlementaires s'effacent du discours, le sang bouillonne, la colère monte. Qu'arriverait-il si un *largo* final ne venait, grâce au génie shaksperien, apporter la détente et une atmosphère de transaction. Désormais Brutus et Cassius, renseignés à fond l'un sur l'autre, pourront se rencontrer sans choc dangereux!

Voilà pour la structure *extérieure* de cette scène. Sous la structure est le *sens*, dans ce sens est l'intérêt humain immédiat. Si nous avons été tout à l'heure sollicitée par une comparaison empruntée à l'art musical; si, par son *rythme*, par son *allure*, cette scène nous a frappée comme ayant une structure essentiellement harmonique, en revanche, quand il sera question des deux âmes de Brutus et de Cassius, nous allons faire appel à la géométrie.

La question de proportion entre ces deux âmes est la base de tout l'édifice : le *grand* et le *mesquin*, ces deux mots résument les destinées de Brutus et de Cassius. Jamais mieux que dans cette scène du cinquième acte n'a été creusé l'abîme qui sépare ici-bas les *Cassius* des *Brutus*. Dans cette scène magistrat Shakspeare ne fait pas seulement se froisser deux *hommes*, dans cette scène *immortelle* Shakspeare met aux prises deux *principes*. Sous le petit abri de la tente de Brutus, Brutus et Cassius ne sont plus que deux forces ennemies, deux forces tour à tour ici-bas triomphantes ou vaincues.

Brutus est le *grand*, Cassius le *mesquin*. Brutus représente ici le désintéressement, l'héroïsme, Cassius l'ambition, l'intérêt. Brutus a voulu sauver Rome du despotisme césarien, Cassius a voulu venger à la fois ses lionceaux et ses rancunes personnelles! « Si vous êtes *grand*, si vous concevez un plan désintéressé, ne le révélez jamais à personne, les hommes vous en veulent d'être plus grand qu'eux, » a dit M<sup>me</sup> de Staël. Fidèle à son intérêt, Cassius a cherché à placer sa vengeance dans d'illustres mains; fidèle aussi à sa nature, l'âme de Brutus, qui est une âme haute, a cheminé, sans la connaître, près de la bassesse de Cassius! Brutus ne pénètre Cassius qu'une fois l'*œuvre accomplie*. Il faut être riche pour pouvoir prêter! Les âmes comme celle de Brutus recèlent des trésors qu'elles épandent largement; dans l'âme de Cassius, au contraire, sont toutes les sources de la haine et de l'envie. On s'appelle Cassius ou Marat : les lois qui régissent les âmes sont éternelles; le laid ne pardonne pas au beau, le mensonge pas davantage ne pardonne à la vérité, l'intérêt et l'envie ne pardonnent pas à la grandeur. Aux âmes intéressées et viles, l'indifférence des âmes nobles ne saurait suffire : aux Cassius l'indifférence des Brutus est intolérable, à l'âme vulgaire il faut la certitude d'avoir sali, abîmé, ne fût-ce qu'un instant, le sanctuaire où l'âme écœurée de vils contacts se réfugie dans le recueillement de l'idéal. Si un Brutus peut ignorer qu'il est grand, un Cassius ne peut jamais être inconscient de sa propre vilénie. A Shakspeare, qui veut les choses selon la vérité humaine, à Shakspeare de vouloir pour Brutus le seul châtiment qu'une âme telle que la sienne puisse éprouver! Pour Brutus la mort n'est rien, nous l'avons vu dès le premier acte. Pour Brutus, qui est purement un antique, les questions d'*au delà* sont sans valeur. Nous avons reconnu que Brutus en donnant

la mort à César a pu commettre un tel crime et demeurer *grand*. Nous avons reconnu que l'amour abstrait de Brutus pour Rome a triomphé dans son cœur de l'amour humain de Brutus pour César! Pour sauvegarder la liberté de Rome, Brutus n'a pas hésité. Il a pulvérisé son propre cœur en frappant son meilleur ami! Jusqu'ici tout est en harmonie, tout se déduit. Cependant Shakspeare ne peut s'en tenir là. Brutus, en tant qu'homme, devra expier! Brutus a pu faire patriotiquement une action généreuse, mais cette action s'est accomplie dans le sang. Brutus n'a affranchi sa patrie qu'en sacrifiant l'amitié la plus sincère.

Il y a là un acte de violence qui, malgré la grandeur de son origine, *veut être puni*. La conscience de Brutus, une fois le crime commis, ne lui reprochera rien; le remords qui est l'expiation naturelle, le remords ne pouvant pas agiter Brutus, comment Shakspeare va-t-il faire pour amener Brutus à ne pouvoir *plus vivre*? Chercher tout en l'homme lui-même et nulle autre part, tel est le dogme shakspearien.

C'est ainsi que, par des motifs différents, Cassius et Brutus vont être amenés à s'exécuter seuls et d'eux-mêmes. Cassius, qui voit arriver Octave, voit du même coup s'écrouler tout ce qu'il avait échafaudé; il se détruit donc pour ne pas assister à la confusion de toutes ses espérances. Chez Cassius, l'ambition déçue, chez Brutus la grandeur d'âme offensée par un contact indigne, l'homme trouvant en soi-même la vie et la mort, l'homme se jugeant et se condamnant, voilà l'idée fondamentale de l'œuvre shakspearienne. Avant de dire adieu à Brutus, rappelons le mot d'Antoine, qui joue ici le rôle de grand seigneur courtois, philosophe, grand connaisseur d'hommes et de choses. Le drame est joué, Brutus est mort, Antoine s'avance, il regarde et il dit : « Tous les conjurés étaient de petites

âmes, pleines de haine et d'envie! Brutus seul fut un homme! » Quelle désinvolture dans ces quelques mots. L'illogisme des hommes donnant la main à l'illogisme des situations. N'est-ce pas à cela bien souvent que se réduit le grand mot de fatalité! La mort de César causée par l'absence de logique chez César lui-même, telle est, selon Shakspeare, l'étoffe dont se fabriquent les prédictions réalisées. L'illogisme de l'homme étant justement ce qui contribue à détruire l'équilibre parfait, il en résulte que l'*illogisme* conduit l'homme à sa chute, autant que la logique sert à son bonheur. La logique voudrait à César, qui est un despote, des amis avilis, des courtisans serviles; mais comme il est illogique, César choisit dans Rome, pour son meilleur ami, le seul homme qu'il dût redouter! César va lui-même, sans le savoir, chercher l'arme qui doit le frapper. La logique ici peut aussi s'appeler l'intérêt! L'intérêt du despote lui commandait d'éloigner Brutus; l'admiration désintéressée, tout ou contraire, conseillait à César de l'attirer. César eût dû se dire: « Si moi, César, qui méprise tous les hommes; si moi, César, j'aime Brutus, c'est que Brutus est grand et fier et qu'il me force à le respecter. » César eût dû ajouter: « Si Brutus me force à le respecter, c'est que Brutus n'est pas servile; si Brutus n'est pas servile il me jugera, moi qui suis un despote; si Brutus me juge et qu'il me reconnaisse despote, pour sauver Rome, Brutus me frappera! » Si César avait réfléchi suivant la *logique*, César eût alors conclu en disant: « Puisque le seul homme que j'estime est le seul homme dangereux pour moi, au lieu de l'aimer et pour éviter d'être sa victime, il faut l'écartier à tout prix! » César en mourant expie le plus généreux mouvement de sa vie. En expirant sous le couteau de Brutus, la grandeur d'âme de César expie la faute du logicien; César est

grand, puisque la grandeur de Brutus le séduit et le fixe ! Brutus est grand, puisqu'il sacrifie sa tendresse à son devoir.

Lamartine l'a dit, le génie est peut-être une vertu. Or, nul ne saurait nier le génie de César. Un seul homme est logique à travers tous ces événements : cet homme est Brutus.

A la première heure Brutus dit : « J'aime César, et mon cœur se déchire à l'idée de le frapper. » Causant avec Cassius après la mort de César, Brutus s'écrie : « Quel homme eût été assez monstrueux pour frapper César *en dehors d'une nécessité* patriotique irrémédiable ? » Du début, à la conclusion, Brutus demeure fidèle aux mêmes sentiments et aux mêmes croyances. N'en faut-il pas conclure que la logique absolue peut parfois ne résulter que d'un manque total d'imagination ?

FIN