

3

LE
ROI LEAR

ANALYSE & COMMENTAIRE

DU

DRAME DE SHAKSPEARE

PAR

JANE BROWN

Prix : 1 franc.



PARIS

LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE

15, RUE SOUFFLOT. 15

—
1884

Bibliothèque Maison de l'Orient



126855

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 délcits 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 vit : 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 liés; *Jules César*, *Richard II*, *Coriolan* et la comédie du *Marchand de Venise*.

LE ROI LEAR

DRAME EN CINQ ACTES

Idée première du drame.

Le drame du *Roi Lear*, qui fut, croit-on, représenté un an avant d'être édité, aurait pour la première fois paru en 1606 ou 1607.

En 1603, un livre intitulé : *Discovery of Popish Impostors*, signé Harnet, aurait fourni à Shakspeare les noms qu'Edgar, dans sa folie simulée, donne aux démons.

D'autre part, selon Gervinus, un article paru en 1606 dans le journal *The Globe* ferait remonter la première apparition du drame à 1603.

La légende de Geoffroi de Monmouth et une vieille poésie saxonne manuscrite, telles sont les sources d'où Shakspeare a tiré son œuvre. Voyons la légende de Monmouth.

Vers l'an 800 avant Jésus-Christ, le roi Lear, fils de Bladudt régnait sagement en Bretagne, où il avait fondé la ville de Kaërleir ou Leicester.

Se sentant vieux et voulant régler ses affaires, il interroge ses trois filles sur le degré de leur tendresse filiale.

Les deux aînées, Goneril et Regane, proportionnan,

leurs flatteries à leurs convoitises, ne négligent aucune hyperbole pour illustrer leur réponse.

Cordelia, la cadette, se contente de ces mots : « Mon père, je vous aime ainsi qu'une *bonne* fille doit aimer son père! »

Le vieillard, irrité de cette simple réponse, déshérite Cordelia, puis il fait épouser le duc d'Albany à Goneril et le duc de Cornouailles à Regane. Pour Cordelia, ni mari ni dot! Mais la providence intervient. Aganippus, roi des Francs, apprenant l'injustice du roi Lear et l'admirable soumission de sa fille, accourt, épouse Cordelia et l'emmène chez lui.

Le vieux roi est chassé de Bretagne par ses sujets, qui trouvent qu'il a régné trop longtemps. Il cherche asile chez son gendre le duc d'Albany, mais bientôt le gendre ordonne au beau-père de réduire à trente le nombre de ses chambellans, qui était de soixante.

Le roi Lear, offensé, demande l'hospitalité à son autre fille, Regane.

Dès l'abord celle-ci commande au roi Lear, qui n'a plus que trente chevaliers, d'en renvoyer vingt-neuf.

Un seul courtisan! c'est trop peu! Affolé, le vieux roi retourne chez le duc d'Albany. On l'y reçoit à contre gré, si bien que Lear, désespéré, s'enfuit en France auprès de Cordelia.

Cette fois le tableau change. Cordelia et son époux ouvrent non seulement les bras au *père*, mais prêtent leur appui au souverain. Grâce au secours d'Aganippus, Lear est remis sur son trône, où il expire de vieillesse.

Cordelia, devenue veuve, meurt persécutée par ses neveux, les fils de ses sœurs Goneril et Regane.

Dans la vieille poésie saxonne, la seule différence avec le récit de Monmouth est celle-ci : Cordelia, au lieu de demeurer près de son père avant d'épouser Aganip-

pus, est chassée et réduite à errer de ville en ville, vivant de charité. Elle arrive ainsi dans une ville de France, où Aganippus, entendant vanter sa vertu, l'épouse.

Le roi Lear de Geoffroy de Monmouth est un pauvre sire, faible et parasite, qui n'a rien de commun avec le Titan de Shakspeare.

Observons dès le début que jamais peut-être la pauvreté du discernement humain ne fut plus vigoureusement accentuée que dans la première scène de ce drame.

L'erreur du roi Lear par devers Cordelia va démontrer l'ironie shakspearienne.

« L'homme se trompe là où l'animal juge à coup sûr. » Tel est le sarcasme sous-entendu par le maître.

Shakspeare pensait comme Montesquieu que l'*animal* a des finesses refusées à l'homme.

Grâce à cette première scène, il est évident que l'homme, en effet, sera dénué de ces clartés grâce auxquelles l'animal reconnaît son ami et son ennemi!

Et tout d'abord, sans aller plus loin, le roi Lear est-il ou non fou dès qu'il entre en scène? nous demandons-nous.

« *Oui*, a dit Goëthe, l'homme qui se met à la discrétion des convoitises filiales est un fou. »

Mais le *oui* de Goëthe n'a rien décidé, car depuis lors, dans nombre d'ouvrages, on a abordé cette même question sans davantage conclure.

Pour ne parler que d'écrivains récents, en 1866 le docteur Neumann comparait habilement la folie de Lear à la folie d'Ophélie.

En 1876, dans la *Revue des Deux Mondes*, le docteur (Onimus) donnait une allure nouvelle et attachante à cette ancienne question. L'an passé, enfin, le docteur

Hirschfeld nous intéressait encore à la folie du roi Lear par une brochure parue en Allemagne.

Sur un point commun tous s'accordent, et Gervinus, Onimus, Neumann, Hirschfeld déclarent la pathologie shakspearienne irréprochable.

En quoi nous demeurons perplexes, car les données médicales de Shakspeare, si merveilleuses qu'elles soient, sont antérieures de près de trente ans à l'apparition d'Harvey.

La pathologie de Shakspeare ignore la circulation du sang, puisque Shakspeare meurt en 1616, que le *Roi Lear* est publié en 1603 et que Harvey fait sa découverte en 1628.

Et pourtant tous s'accordent à déclarer cette pathologie excellente!

C'est là un fait qui nous étonne autant que de nos jours nous étonnerait le prix de cosmographie remporté par un précurseur de Galilée! Mais Gervinus est satisfait, ce n'est pas à nous d'y contredire.

Chacun sait que l'idée de la progression dans la folie est vivement controversée par la science moderne.

La folie éclate parce que, dès la naissance, le germe existait. Elle ne date pas du jour où elle se constate, disent les modernes.

La première heure de démence pour le roi Lear serait alors celle où il demande à ses filles de caractériser leur tendresse pour lui.

Il y a dans cette question du roi Lear une imprudence si caractérisée qu'elle ne peut s'accorder avec le bon sens.

Ici, comme toujours, la morale shakspearienne regarde l'homme comme créateur de sa propre destinée.

Qu'il commande ou qu'il subisse — toujours selon

Shakspeare — par quelque indiscrete hâte ou par quelque vouloir absurde l'homme aura sciemment détruit l'équilibre.

L'inquiétude humaine se refuse au *laisser faire* (*let things alone*), selon la sage pensée d'un grand politique. C'est surtout la vaine agitation qui précipite l'homme vers des conclusions funestes, pensait notre poète.

Pourquoi Lear a-t-il interrogé ses filles?

Pourquoi l'enfant, par un caillou qu'il remue, fait-il écrouler l'édifice?

L'enfant s'amuse, dira-t-on; et Lear, que fait-il ici, sinon, de par sa volonté d'homme, répéter de propos délibéré ce que l'enfant fait sans y penser?

Nous le verrons en nous résumant. La vie entière du roi Lear sera une longue suite d'impulsions. On dirait un cerveau qui n'a pas mûri!

Mais plus tard, l'intensité du sentiment affectif qui rompt brusquement l'existence du vieux père viendra prouver que ce vieillard n'est pas en décadence.

Un organe n'étant sonore qu'en pleine vitalité, un cerveau ramolli ne comporterait pas un cœur capable d'éclater.

Le roi Lear est excentrique, violent, intempérant de langage.

Le roi Lear, nous semble-t-il, traverse la vie sans que s'opère en lui la transition normale qui veut que des lois de l'impulsion, qui suffisent à l'enfant, on passe aux lois du raisonnement, qui doivent régir la vie de l'homme.

L'impulsion seule guide le roi Lear; la vie mentale, chez lui, sera secondaire d'un bout à l'autre, il n'obéira qu'au primesaut passionnel.

Les conclusions du drame se chargeront de la démonstration.

Résumé du premier acte du roi Lear.

Dans une conversation entre les ducs de Kent et de Gloucester les deux seigneurs reconnaissent que le partage des biens du roi Lear entre ses gendres est équitable.

Le duc de Gloucester, en même temps qu'il présente au duc de Kent son fils bâtard Edmond, fait savoir au duc de Kent qu'il a un autre fils légitime, Edgar. Lear paraît, accompagné de ses filles et de ses futurs gendres : le roi de France, les ducs d'Albany et de Cornwallles. « Je suis vieux ; je veux, avant de faire mes partages, connaître la nature de la tendresse de chacune de mes filles. » Goneril parle la première : « La vie, la santé, la liberté, dit-elle, sont misères à côté de l'immensité de mon amour filial. »

Regane continue sur le même ton.

Cordelia est frappée de stupeur. Tant d'hyperboles menteuses la désespèrent ; elle se sent d'avance vaincue dans ce combat de l'hypocrisie. Le roi Lear de lui-même a morcelé son royaume en trois. Il en donne deux parts égales aux deux aînées, puis il interroge Cordelia : « A vous, ma fille de parler, de dire comment vous m'aimez ! — Hélas ! pense Cordelia, ma langue est pauvre, tandis que mon cœur regorge de richesses. Mon père, je vous aime ainsi qu'une bonne fille doit aimer son père. Je ne puis rien dire de plus !

— Le rien ne vient que du rien ! s'écrie le vieux roi Lear, transporté de fureur ; une langue aride est le résultat d'un cœur sec ! Misérable Cordelia, votre silence vous coûtera mon héritage !

— Hélas ! mon père, ajoute Cordelia, je vous honore et vous obéis. Mais si je pouvais, comme mes sœurs,

vous dire, étant mariée, que c'est vous seul que j'aime, je n'eusse point pris d'époux !

— Partagez-vous le tiers du royaume que je réservais, dit le roi à Goneril et Regane, et vous, misérable Cordelia, que l'orgueil vous guide et vous serve de dot ! »

Cordelia, maudite, est chassée de la cour. Le vieux roi vivra dorénavant tour à tour chez Goneril et chez Regane.

« Puisque mon roi est en démente, son serviteur sera irrespectueux, dit courageusement le duc de Kent au roi, dans l'espoir de le ramener à la raison. Sire, en me repoussant comme vous faites, vous éloignez de vous le seul médecin dont vous employez le salaire à l'entretien de votre mal ! »

La colère du roi Lear devient frénétique, il veut frapper le duc de Kent, mais il est retenu par ses gendres et se borne à bannir le duc du royaume.

« Être banni serait demeurer près de vous, répond Kent au roi, la liberté est au dehors et l'exil près de vous ! »

Kent se tourne vers Cordelia et dit :

« Et toi, douce et pieuse enfant, que les dieux t'abritent sous leur tendre sauvegarde, toi qui es honnête et sincère ! »

Le duc de Kent sort sur ces dernières paroles.

Le roi Lear fait alors comparaître le duc de Bourgogne et le roi de France, les deux aspirants à la main de Cordelia.

« Elle n'est plus riche que de ma haine et de ma colère, dit le roi au duc de Bourgogne.

— Alors, madame, répond le duc de Bourgogne, sachez-le bien, la colère paternelle vous coûte un époux !

— Pour moi, dit le roi de France Aganippus, j'ai

peine à comprendre qu'en quelques instants votre fille préférée soit devenue l'objet de votre haine !

— Père, dit Cordelia, dans mon malheur, écoutez mon unique prière, expliquez au roi de France quel est le motif de votre exécration, afin que ce seigneur ne m'accuse d'aucune faute contre l'honneur ou contre la chasteté ! »

Après que le roi Lear a fait comprendre au roi de France la raison de sa colère, le roi de France se tourne vers Cordelia :

« Viens, noble enfant, partager mon trône, je t'em-mène en France, lui dit-il ; tu es pour moi riche de toute l'injustice de ta famille et belle de toutes leurs cruautés ! »

Regane et Goneril, qui ont l'héritage de leur père, entendent en jouir pleinement ; elles se concertent. Le vieillard les gêne. L'âge a accentué les bizarreries du caractère paternel, se disent-elles ; il voulait tantôt tuer le duc de Kent. C'est de la pure folie ! Il faut nous entendre afin d'avoir raison de lui.

Nous quittons la cour du roi Lear, nous sommes dans le château du comte de Gloucester. Edmond, le bâtard du duc, spéculé sur le véritable sens du mot bâtard.

« L'enfant de la prédilection spontanée doit forcément primer l'enfant légitime, selon Edmond ! Du reste, je me ferai plus puissant que mon frère Edgar, » décide-t-il.

Le comte de Gloucester entre, il trouve Edmond lisant une lettre que celui-ci se hâte de dissimuler. Pourtant le comte de Gloucester a vu la signature, la lettre est signée d'Edgar, le fils légitime du comte. Le comte prend la lettre de force et lit ce qui suit : « Quel abus, mon cher frère, font ces pères qui, sous prétexte de lois et de paternité, détiennent la fortune de leurs

enfants. Quelle nécessité pour ces vieillards de vivre ainsi, tandis que la jeunesse jouirait si agréablement. Ah ! mon cher Edmond, si mon père devait dormir jusqu'à ce que je l'éveille, vous seriez bien sûr de jouir de la moitié de mon bien avec moi ! » Le comte de Gloucester, en terminant cette lettre, est atterré ! Edmond triomphe. Le comte de Gloucester quitte la scène et Edgar se présente. Edmond s'empresse de lui tracer de leur père un portrait terrible.

« Je ne m'explique pas ce qui est arrivé. Hier mon père me chérissait, comment aujourd'hui me haïrait-il quand je n'ai rien fait ? Quelqu'un sûrement m'a nui auprès de lui !

— Tous les raisonnements sont inutiles, dit Edmond à son frère. Fuyez, Edgar. Quand la colère de mon père sera passée, vous reviendrez ; pour le moment, fuir est votre unique ressource. »

Edgar obéit à Edmond. Edmond alors s'écrie :

« Que m'importe d'être bâtard, mon esprit me donnera des terres, il me fera puissant. Un père crédule, un frère généreux, c'est plus qu'il ne m'en faut pour les prendre tous deux dans mes filets ! »

Nous quittons le château de Gloucester ; nous voici à la cour de Goneril, chez le duc d'Albany.

Goneril se plaint à Oswald, son préfet du palais, que la présence du roi Lear chez elle est une source constante d'ennuis intérieurs ; elle décide que tous devront témoigner la plus grande froideur à son père.

Le duc de Kent paraît à ce moment ; il est déguisé afin, malgré son bannissement, de demeurer toujours près du roi Lear. Le vieux roi demande son bouffon, on lui répond que depuis le départ de Cordelia le bouffon dépérit. Le vieux roi souffre du manque d'égards, il s'en plaint à Oswald, qui répond en raillant. Le duc de Kent va se jeter sur Oswald, quand le bouffon paraît.

« De quoi te plains-tu, roi fou que tu es? dit-il; n'as-tu pas fait tes filles tes mères! La belle affaire si elles te fouettent! ne leur as-tu pas mis aux mains la verge?

— D'ailleurs, riposte Goneril, vous avez fait de ma cour un mauvais lieu par l'incroyable conduite de votre entourage, mon père, et comme je ne saurais supporter tout ceci, je les chasserai tous, vos soi-disant chevaliers!

— Sois frappée dans tous tes enfants, si tu en as, rugit le roi Lear. Qu'était-ce que la froideur de Cordelia auprès d'un pareil monstre d'ingratitude? »

Lear quitte la cour de Goneril suivi seulement du duc de Kent, toujours déguisé, mais suivant le roi à son insu. Le bouffon aussi accompagne Lear.

« Soyez sans crainte, a dit Goneril, en manière d'adieu à son père, j'ai envoyé mon fidèle Oswald à Regane pour l'informer de vos folies et de celles de vos suivants. Il est à croire qu'elle ne vous recevra pas! »

Commentaire du premier acte du roi Lear.

Deux coquins, trois honnêtes gens, deux dupes, voilà le bilan moral des personnalités entrevues ici au premier acte.

Le duc de Kent, Edgar Gloucester et le bouffon sont les honnêtes gens.

Edmond, le bâtard du comte de Gloucester, et Goneril sont les coquins.

Les dupes sont le vieux comte de Gloucester et le roi Lear.

Ceux qui ont accusé Shakspeare d'avoir coulé la figure d'Edmond dans le moule d'Iago oublient d'abord qu'*Othello* vint après le *Roi Lear*, ensuite qu'une similitude dans les caractères ne se base pas sur une similitude dans les mots; et enfin que le mot « filet » n'est pas dans la bouche de l'Edmond du texte anglais, mais seulement dans celle d'Edmond de la traduction. L'Edmond du texte anglais dit : « on whose foolish honesty my *practices* ride easy. »

« Un père crédule, un frère chevaleresque, c'est plus qu'il n'en faut pour resserrer mes filets sur eux, » dit ici Edmond, comme Iago dira, parlant de Desdémone et de Cassio : « Voilà les mouches que je prendrai dans mes filets. »

Lorsqu'il s'agit d'une capture, l'image du *filet* se présente d'elle-même. Shakspeare comptait sur l'auditeur pour aller au delà! S'il fallait chercher faute au maître, mieux vaudrait s'en prendre à cette scène de la fausse lettre qui, comme moyen théâtral, n'est en réalité qu'une variante du mouchoir de Desdémone.

Mais le moyen, si grand génie qu'on soit, quand on n'a que quatre heures pour peindre la vie — avec ses lentes évolutions et ses ressources infinies — de ne pas se répéter, au moins dans certains détails? Si la nature n'est jamais à court d'inventions, c'est surtout parce que la nature ne connaît point de hâte!

L'important est de cantonner, comme Shakspeare le fait, les redites, dans le domaine des accessoires.

En plaçant côte à côte un instant Desdémone et Cordelia nous n'aurons pas de peine à prouver, comme jadis avec *Othello* et Brutus, que Shakspeare sait adapter leurs vertus propres aux personnages et donner à chacun ce qui lui est dû.

Pourquoi Desdémone auprès de Cordelia ? Pourquoi la fille du Nord auprès de la Vénitienne ?

Parce que c'est dans le sanctuaire *filial* d'abord que nous apparaît l'épouse d'Othello.

C'est ce point de filialité commun à toutes deux qui, en rapprochant un instant Desdémone et Cordelia, va souligner plus fortement encore la merveilleuse diversité psychologique à laquelle Shakspeare doit d'être si humainement vrai.

Les voici côte à côte, ces deux natures si différentes ; voyons maintenant Shakspeare séparant l'ivraie du bon grain, répartir à chacune ce qui lui revient.

Tandis que Cordelia, toute frissonnante de timidité, semble craindre la vie, la Vénitienne, calme et sûre d'elle-même, attend l'heure de l'amour et de toutes ses subtilités (« *the subtle Venitian*, » a dit Iago).

Aganippus, l'époux de Cordelia, s'approche. Son amour est si fier des vertus de Cordelia qu'il voudrait en écarter un instant ce qui les dissimule.

Mais, chaste et pudique de ses mérites mêmes, Cordelia enferme son cœur et défend à ses lèvres d'épandre son trésor.

Cordelia se tait, et dans ce silence est contenu tout un poème de virginité.

Peut-être Desdémone est-elle, en réalité, aussi pure que Cordelia, mais elle n'a pas pour le prouver les discrètes allures de l'épouse d'Aganippus.

Voyons plutôt Shakspeare aux prises avec la fille de Brabantio.

Nous sommes au quatrième acte d'*Othello*.

Ni les insinuations d'Iago, ni les colères d'Othello, rien n'y a fait ; nous croyons, nous voulons croire à la pureté de Desdémone !

Mais, chose étrange, voici Desdémone elle-même qui va nous rendre perplexes !

Ces voiles, dont Cordelia cache passionnément tout ce qu'a son âme de grand et de beau, ces mêmes voiles, Desdémone va s'en dépouiller et semble presque nous dire : « Pourquoi êtes-vous donc si sûrs de mon honnêteté? »

« Emilia, dis-moi, existe-t-il vraiment des femmes qui ne cherchent que l'intérêt dans l'amour? » (Acte IV d'*Othello*.)

Sans autre sollicitation que son babillage indiscret, Desdémone va aller sciemment au-devant de la médiancée.

Nous le voyons, Desdémone est soucieuse de nous faire soupçonner les troubles de sa pensée tout autant que Cordelia de nous cacher ses vertus.

Ainsi ces deux figures, également belles au début, nous ont conduits d'elles-mêmes à des conclusions différentes.

Tandis que des indiscrétions de Desdémone vont naître pour nous des doutes sur sa sagesse, le mutisme de Cordelia aura fait reconnaître sa dignité native et son instinctif courage.

C'est que Shakspeare, s'il répète parfois les *mots*, ne confond point les individualités : le grain qu'il sème se développe suivant le terrain qui le reçoit.

Ce qui est vrai pour Desdémone serait faux pour Cordelia ; c'est pourquoi Shakspeare, ayant égard à la timidité de Cordelia, ne lui permet, pour se peindre à nous, qu'un trait furtif, une pâle esquisse à peine indiquée ; aussitôt il met le crayon aux mains d'Aganippus.

« O mon cœur ! s'écriera Cordelia, stupéfaite de la vantardise de ses sœurs, mon cœur, tu ne sais pas, hélas ! monter jusqu'à mes lèvres. Aimer me semblait suffire, et j'ignore l'art onctueux des amplifications. »

Puis l'élan est arrêté par l'effarement virginal, craintif d'avoir trop parlé.

C'est le langage vrai de cet âge où la vivacité de ce que l'on ressent dépasse l'expression, où les mots font sous-entendre les sentiments bien plutôt qu'ils n'expriment des pensées !

Cordelia s'est retenue d'aller plus loin :

« Aimer me semblait assez, nous a-t-elle dit ; mon cœur ne sait pas monter à mes lèvres ! »

Aganippus va continuer :

« Doux cœur d'enfant, dit l'époux, cœur plein d'une sorte de langueur naturelle qui laisse l'histoire *innarrée* lorsque l'âme déborde ! »

L'enfant nous disait qu'elle ne savait qu'*aimer*.

Mais Aganippus est venu, l'enfant s'est faite jeune fille.

« Tout enveloppée alors de langueur naturelle, Cordélia a laissé l'histoire *innarrée* parce que son cœur était trop plein ! »

C'est le symbole antique, voilant le front des vierges, que rappelle ici Shakspeare !

Au milieu des richesses de son âme, en effet, la jeune vierge n'ose choisir. Elle se tait, car le silence s'accorde avec l'immobilité.

Dans ces âmes innocentes, la douleur n'ayant point créé de vides, les classements sont impossibles. Il y a pléthore de générosité et d'enthousiasme, tout s'y presse et tout s'y confond, l'amour humain et la foi religieuse ; se trompant elles-mêmes sur leurs trésors, l'excès de richesse amène la stagnation et la *langueur* dont parle Aganippus.

Langueur qui, en vérité, n'est qu'un dernier répit, une accalmie accordée par la pitié de la nature à l'âme humaine avant l'orage : demain les arbres seront déracinés, les cœurs dévastés.

Demain l'ouragan aura fait le vide.

Demain la jeune fille, devenue femme, aura souffert,

désespéré, *appris* : elle saura l'énigme du silence d'hier, de ce silence qui est le suprême quart d'heure de l'*inexpérience* avant d'entrer dans le combat de la vie, combat où l'on ne se repose qu'au dernier jour!

C'est là cette léthargie de l'âme virgine que Shakespeare a si merveilleusement nommée « la langueur naturelle qui laisse l'histoire innarrée ».

« Celles qui ne phrasent pas savent parfois mourir de ce qu'elles n'ont pas dit, » a pensé Shakspeare.

Voilà pourquoi plus tard la mort de Cordelia viendra logiquement corroborer son mutisme du premier acte.

L'éloquence première de Cordelia est de se taire.

Son éloquence dernière sera de mourir!

Par sa première attitude, elle nous aura montré ce qu'elle savait souffrir.

Par sa mort, elle révélera comme elle savait aimer.

Cette mort simultanée du père et de la fille n'aura pour cause qu'une double vibration née d'un même choc.

Ce double effet, dont la cause est chez le père et chez la fille une exaltation morbide de la sensibilité, est vraisemblable dans son excessivité, et chacun sait que la nature, combinant l'impossible avec l'inattendu, dépasse à certaines heures toutes les inventions du génie, fût-ce même le génie de Shakspeare.

Résumé du deuxième acte.

La scène est chez Gloucester. Edmond apprend du conseiller Oswald que le comte de Gloucester, son père, arrivera le soir même pour rencontrer les

ducs d'Albany et de Cornouailles, en guerre l'un avec l'autre.

« La chance me protège, s'écrie Edmond; mon père par sa venue m'aide lui-même à former le filet où je prendrai mon frère Edgar!

— Venez ici, Edgar, dit Edmond, simulez avec moi un duel; je vois mon père qui arrive, hâtez-vous! Je prendrai les torts sur moi; je dirai à mon père que c'est moi qui vous ai provoqué. Grâce à mon intervention, j'arrangerai vos affaires, mais pour l'instant évitez le courroux de notre père et sauvez-vous. »

Le comte de Gloucester entre. Edgar s'est échappé.

« Où est ce scélérat? dit le comte à Edmond.

— Monseigneur, répond Edmond, qui s'est écorché exprès pour paraître blessé, monseigneur, si vous me voyez répandant le sang, en voici la triste raison. Mon frère Edgar voulait à toute force vous tuer, mon père! Je me suis jeté sur lui pour le détourner et dans sa frénésie il me disait: « Va, hypocrite, va publier
« que j'ai voulu tuer mon père et ma réputation d'honneur est telle que nul ne te croira! Chacun, Edmond,
« t'accusera de vouloir te débarrasser de moi par de
« fausses accusations, tu as tant d'intérêt à ma mort! »
Voilà la vérité, mon père, voilà pourquoi je suis blessé!

Le comte de Gloucester, épouvanté de la monstruosité d'Edgar, dit :

« C'est bien, mon bon Edmond, je vais faire publier partout quel monstre j'ai pour fils et ordonner que, mort ou vif, on m'amène ce bandit, que dans ma folie, je te préférerais à toi, l'honnête homme, le fils modèle! Mais à partir d'à présent je te légitime et tu auras ma fortune et mes titres!

— Comptez sur nous, dit le duc de Cornouailles au comte de Gloucester, pour vous faire justice. Le misérable Edgar sera puni; n'importe où il est nous l'atteindrons!

La conduite d'Edgar s'explique pour Regane, et pour moi n'est-il pas le compagnon constant du roi Lear et de ses chevaliers dissolus? Du reste, ajoute le duc de Cornouailles, le roi Lear est en marche pour arriver ici, mais Goneril nous a avertis. Nous recevrons le roi, mais pas un seul de sa suite. Nous avons envoyé à Goneril des messagers, mais nous ne voulons pas qu'il en soit rien su à notre cour, c'est pourquoi nous faisons du château de Gloucester notre quartier général.»

Sur la scène paraissent subitement, de deux points opposés, Oswald, l'envoyé de Goneril, et le comte de Kent, toujours déguisé.

« Pourriez-vous m'indiquer où sont mes chevaux ? dit Oswald à Kent.

— Dans la mare, répond Kent, qui a reconnu en Oswald l'ennemi du roi Lear.

— Dites-moi quelque meilleure réponse si vous m'aimez, reprend Oswald.

— Je ne vous aime pas, répond Kent, mais je vous connais; vous êtes le dernier des plats valets, le plus bas des insulteurs de faibles et des flatteurs de grands. Ne faites pas un geste ou je vous écrase comme une crêpe, » continue Kent.

Au bruit que fait la querelle entre Kent et Oswald le duc de Cornouailles et Regane accourent; le duc de Kent dit au mari de Regane qu'il est le serviteur du roi Lear et qu'il voulait châtier Oswald, l'ennemi de son maître.

« Si le roi Lear trouve mauvais qu'on punisse son envoyé, la duchesse Goneril d'Albany trouvera mauvais également que vous ayez insulté son envoyé. Vous serez donc mis aux Ceps pour vingt-quatre heures! »

Le comte de Gloucester intercède, mais tout est inutile, Kent devra subir sa peine.

« N'importe les maux que je souffre, je tiens le

salut de mon maître. Cordelia m'a écrit, mon cher roi sera sauvé. Pourvu qu'un rayon de lune me permette de lire cette lettre, je me sou mets à tout ! »

La scène change, on est en rase campagne.

Edgar erre seul ; il est proscrit, pourchassé comme un fauve par la haine d'Edmond. « La nuit dernière un tronc d'arbre m'a protégé, dit-il, mais je suis signalé partout. Nulle part ma vie n'est sauve ! Un seul moyen me reste, faire le « Tom de Bedlam ». Je vais enrouler autour de mon corps tout nu une simple couverture. Mes cheveux seront épars, ma figure noircie de suie ! Désormais meure Edgar ! il ne reste plus qu'un misérable fou ! »

La lande disparaît, nous sommes de retour au château du duc de Gloucester. Kent est au pilori. Le roi Lear, suivi de son bouffon, le reconnaît et apprend du même coup que son dévouement à sa personne est seule cause de son supplice. En vain le roi Lear veut aborder son gendre et sa fille, il est contraint de demeurer au dehors dans le froid de la nuit tandis que Regane et le duc de Cornouailles refusent au vieillard l'abri du château. Enfin, le malheureux Lear sent son cœur de père éclater.

« Des larmes de femme montent à mes yeux, mon cœur va se briser ! Oh mon cœur, contiens-toi ! s'écrie le misérable roi.

— Dis à ton cœur ce que disait la ménagère aux anguilles, répond le bouffon. La ménagère trempait les anguilles vivantes dans l'huile bouillante, puis, leur frappant la tête d'un coup de bague tte, elle leur disait : « Taisez-vous donc, petites folles et contenez votre « douleur ! »

Enfin, le roi Lear est admis à parler à Regane. Il est plein de confiance. Regane réparera les torts de Goneril.

« Mais vous direz bientôt de moi, mon père, tout ce que vous dites de Goneril, s'écrie Regane; d'ailleurs mes serviteurs ont ordre de vous obéir, et je ne veux ici personne de votre suite. »

A cet instant Goneril paraît. Elle offre à son père de le reprendre avec cinquante chevaliers.

Mais le marché est devenu odieux au roi Lear. Il dit adieu à ses filles en les maudissant. Désormais les forêts lui serviront d'abri!

Commentaire du deuxième acte du roi Lear.

« Un plat courtisan est parfois moins ignoble qu'un diseur de vérités, » a dit le duc de Cornouailles. Pensée dont le sens shakspearien nous paraît être qu'ici-bas trop souvent la franchise est l'instrument de la passion.

En effet, l'homme juste, conscient à la fois de la complexité du bien et de la sensibilité du cœur humain, suspendra ses arrêts.

L'homme juste se dira que le mal et le bien se modifient si fort, selon les milieux et les personnes, que le mal de l'un serait souvent le bien de l'autre!

Et l'âme désireuse de justice conclura que, la peine infligée par le blâme étant chose certaine, mieux vaut s'abstenir de juger.

Mais de tels raisonnements ne sont pas pour arrêter le personnage que nous signale Cornouailles.

Cet apôtre de la franchise s'en va morigénant de droite et de gauche!

Il est aveugle et sourd! les victimes qu'il fait ne

l'occupent pas. Il a de la besogne tant qu'il reste des cœurs à blesser !

Il sert la vérité et n'admet point de défaillance.

« Il faut que ma franchise s'exprime; vous êtes un fou et le monde rit de vous! » dit-il au rêveur qui par le songe échappait aux amertumes de la réalité.

« Vous êtes une dupe, on vous trahit. Mais *moi je suis franc*, il faut que je vous parle! » dit-il à l'ami confiant et trompé.

« Quant à vous, la calomnie s'acharne à vous dérober l'honneur! » dit-il à l'honnête homme exploité.

Trahis, illusionnés, calomniés, les malheureux vivaient en paix. Mais l'*homme franc* a passé. Adieu la sécurité!

Désormais le calomnié voit partout ses colomniateurs, le rêveur se sent ridicule et l'ami se sait trompé.

Au moins, grâce à l'homme franc, chacun connaît que son mal est incurable.

« Tant mieux! s'écrie l'homme franc. On meurt plus vite quand on est sûr de mourir. Il faut savoir mépriser la vie... des autres. »

Nous n'y contredirons pas. Le duc de Cornouailles a raison, et la platitude aura l'avantage sur cette fausse franchise qui n'est aux mains de la plupart des hommes qu'une arme d'implacable haine.

Puisqu'il est démontré que le philosophe et l'homme de cœur se récuseront lorsqu'il sera question de s'armer de cette franchise militante, à qui donc en restera l'usage, sinon à l'étourdi et au méchant?

A l'étourdi qui frappe pour passer le temps et au méchant qui laisse passer le temps pour viser plus sûrement.

Ce n'est pas seulement ici que Shakspeare s'expliquera de sa haine contre les *faux francs*.

Dans *Othello*, le maître a basé un des mouvements

les plus pathétiques de son œuvre sur ce même sentiment. Dans *Othello*, qui ne se souvient du cri déchirant où se résument toutes les voluptés de l'illusion?

« Que m'eût importé la trahison de Desdémone si seulement je ne l'eusse jamais sue ! » s'écrie Othello quand les insinuations d'Iago ont enfin détruit sa confiance.

Par ce cri d'Othello Shakspeare a maudit la race entière de ces gens qui, au nom de leur propre bassesse, frappent les grandeurs du prochain.

M. Taine a dit de Shakspeare : « Lui seul a atteint et fixé la *vie* dans son œuvre. »

Mais par cela même que c'est la *vie*, la *vraie vie*, telle qu'elle est, c'est aussi le heurt du trivial et du sublime, et souvent, comme ici, le *sublime* se déguise sous le trivial.

Prenons donc la perle avec sa coquille et acceptons les images de Shakspeare dans leur simplicité, voire même leur familiarité populaire.

Le roi Lear est désespéré. Tous l'ont abandonné ; son bouffon seul lui reste. Il s'épanche avec lui.

« O mon cœur ! contiens-toi, s'écrie le vieux roi. Sanglots, soyez refoulés ! »

A quoi le bouffon répond :

« La ménagère a saisi les anguilles vivantes par le milieu du corps. D'une main elle les plonge vivantes dans l'huile bouillante et, tandis que les misérables se tordent dans une agonie démoniaque, de l'autre main la ménagère leur tapote la tête en disant : « Mais contez-
« nez-vous donc, petites folles, et cessez de crier. »

Sous cette phrase d'apparence triviale se dérobent un portrait humain et une pensée philosophique. Le portrait est celui du bouffon.

Par la brusque réponse du fou, nous avons compris qu'ici le cœur dévoué appelle à lui les allures rudes pour

cachez l'émotion intérieure. L'ironie du bouffon, à cette heure où son maître désespère, cette ironie est une délicatesse qui nous peint l'ami du roi Lear d'un trait sûr et profond.

Quant à la pensée philosophique, Shakspeare est d'avis qu'il vaut mieux, même sous le règne d'Élisabeth, la laisser indiquer par des anguilles que par des hommes.

En effet, cette scène entre la ménagère et les victimes effleure sans y paraître les deux grandes divisions humaines.

Tandis que les anguilles qui se tordent en criant seront les malheureux de ce monde, la ménagère représentera les heureux. « Taisez-vous, vos cris me gênent, » sera le refrain éternel que, depuis Shakspeare jusqu'à nous, le plaisir répétera à la douleur!

Le bouffon adore son maître. A travers l'exil et la misère il lui demeure fidèle.

Le bouffon veut protéger son malheureux roi contre soi-même d'abord, contre les autres ensuite.

Pour protéger le roi contre les autres, le bouffon s'est saisi de l'image des anguilles.

Puisque le cri des victimes n'arrête jamais les bourreaux, laissez donc passer l'implacable destin, mon roi, et taisez-vous. Votre dignité alors vous servira de rempart contre la moquerie!

Puis la réplique gonflée d'égoïsme de la ménagère vient montrer au roi la vanité des plaintes. « Contenez-vous donc, » veut dire : Sire, cachez votre mal ou les hommes s'y acharneront davantage. A la persécution ils ajouteront le mépris.

Résumé du troisième acte.

Sur une lande désolée, Kent rencontre l'unique gentilhomme demeuré fidèle au roi Lear. « Notre pauvre roi, dit le gentilhomme, oppose en ce moment toutes les forces de son petit moi aux fureurs de la tempête. Le loup et l'ours se réfugient dans leurs antres. Seul, le roi Lear se mesure avec la nature. »

Le duc de Kent reconnaît que celui qui s'exprime ainsi est un ami. Il s'approche : Prenez ceci, dit-il, allez à Douvres, le roi des Francs Aganippus y a débarqué. Il vient secourir le roi Lear contre Goneril et Regane ; tâchez d'arriver jusqu'à Cordelia, montrez-lui l'anneau que voici, et dès lors le roi Lear est un homme sauvé ! »

Par un changement de décor, nous voici en face du roi Lear et de son fidèle bouffon. Le roi invective les vents. « Mais encore, s'écrie le malheureux, je suis injuste envers vous. Vous n'êtes pas ingrats, vous autres éléments ! je ne vous avais pas comblés comme Regane et Goneril, cruelles créatures !

« Sois content, mon ami, dit le roi au bouffon, je me tairai, je subirai mon sort sans murmurer ! »

Kent paraît.

« Mon cher roi, dit-il, mon roi tête nue, sous les torrents du ciel ! Venez, sire, près d'ici est une hutte où du moins vous serez abrité !

— Mon ami, répond le roi, ma tête s'égaré. Moi, un roi, j'aspire à cette chaumière ! Où donc est-elle, cette précieuse chaumière ? où s'abritera mon cher bouffon, cher ami pour lequel mon cœur souffre !

— Lorsqu'en ce monde il n'y aura plus de coquins, dit le bouffon, le bon sens régnera et les pieds serviront à marcher. »

Nous retournons au château de Gloucester. Le vieux comte relate à Edmond, son bâtard légitimé, l'indigne conduite du duc de Cornouailles envers son beau-père, le roi Lear! Le duc de Cornouailles et Regane ne s'acharnent pas seulement après le vieux roi, mais après ses amis. « Ils m'ont chassé de mon château et menacé de mort pour avoir défendu le roi. Mais patience! j'ai en ma possession une lettre qui annonce le débarquement des troupes françaises en Angleterre; bientôt Lear sera vengé. Si on t'interroge, Edmond, demeure muet; si le duc de Cornouailles me demande, réponds que je suis malade. Mais, quoi qu'il en soit, si par ma mort je dois payer mon dévouement au pauvre roi, *je périrai*. » Le comte de Gloucester sort. Edmond alors, s'adressant au public, dit : « Je vais trouver le duc de Cornouailles, je lui révélerai que mon père a de précieux documents. A cette révélation, je gagnerai tout ce que perdra mon père. »

La lande nous apparaît de nouveau, les rafales de pluie redoublent, le roi Lear, poussé dans la hutte par Kent, s'écrie : « Dieu! lorsque j'étais heureux, j'ai trop oublié ceux qui, affamés, s'en allaient demi-nus par de tels ouragans! Je suis à l'abri des douleurs extérieures, grâce à la tempête qui m'agite au dedans. »

Du fond de la cabane où se réfugient le roi, le bouffon et le comte de Kent, on entend une voix : c'est Edgar de Gloucester, qui a pris le premier possession de l'abri forestier.

« Arrière, vous tous! s'écrie Edgar. Je suis le pauvre Tom de Bedlam, mais un jour je fus grand et riche; j'ai joué de la vie et vécu dans le luxe!

— Du luxe! tu parles de luxe? reprend le roi Lear; tu n'es qu'un ver pareil à moi! Malheureux, tu n'as au dos ni peau de bête ni vêtement! »

Puis, pris d'un délire de renoncement, le roi hon-

teux d'être mieux couvert qu'Edgar, s'arrache les vêtements qu'il a.

De loin on voit une lumière. « C'est l'œuvre du démon Flibbertigibbet, s'écrie Lear, cachons-nous ! » Mais les torches se rapprochent et le comte de Gloucester s'adresse au roi Lear : « Sire, vos filles ont verrouillé contre vous les portes du château, mais qu'importe ? j'ai pour Votre Majesté un gîte sûr où vous trouverez feu et repos ! » Mais le roi, toujours généreux, ne veut pas être abrité lorsque son nouvel ami Edgar sera exposé à vent et pluie.

Edgar pourtant a peur d'être reconnu par son père, le comte de Gloucester ; il redouble de folies. « Sire, dit le comte au roi Lear, vos filles sont des monstres, et mon fils Edgar ne le leur cède en rien. Il y a quelques jours, il a voulu m'assassiner. Mais, grâce à mon autre fils Edmond, j'ai découvert le complot. De tels crimes confinent à la folie. Sire, je sens ma tête s'égarer. »

Le roi tient bon et, Edgar marchant le premier, tous se dirigent vers l'abri qu'indique le comte de Gloucester.

Au château de Gloucester, le duc de Cornouailles offre à Edmond ses remerciements. « Tu m'as dévoilé les menées de ton père, Edmond, de ton père qui complotait avec la France. Sois sans crainte, je te ferai comte de Gloucester, et ton père subira la peine des félons. Que je le prenne seulement, ton père, complotant avec le roi Lear, et son sort sera fixé. »

Dans une ferme, Lear, entouré de Kent, d'Edgar et du bouffon, se repose et chauffe ses membres brisés. Mais sa raison a fui. Il se croit au milieu d'une cour de justice où Goneril et Regane le tourmentent ; les efforts du bouffon pour le distraire échouent ; enfin, le roi s'endort.

Le duc de Gloucester entre effaré.

« Au plus vite, enlevez le roi, transportez-le à

Douvres, le duc de Cornouailles sait que les troupes d'Aganippus sont débarquées; le roi sera tué si vous ne vous hâtez.

— Hélas! gémit Edgar, le roi est victime de ses filles comme je suis la victime de mon père!

— Mon pauvre roi, s'écrie Kent, un peu de calme eût rétabli ses esprits. Hélas! »

Goneril et Regane ont appris, par l'entremise d'Oswald, que le roi Lear est en sécurité à Douvres, grâce au zèle du comte de Gloucester.

« Qu'on pend le comte de Gloucester, qui nous a trahis, dit le duc de Cornouailles.

— Non pas avant de lui avoir crevé les yeux, intervient Goneril.

— Je vous exempte de l'exécution de votre père, dit le duc de Cornouailles à Edmond, qui sort au moment où entre le comte de Gloucester chargé de chaînes.

— Pourquoi suis-je arrêté dans mon propre château? dit le comte.

— Parce que tu es un traître! répond Goneril en lui arrachant la barbe.

— Comment osez-vous m'insulter, vous qui êtes sous mon toit? continue le comte.

— Qu'on creve les yeux à ce misérable, pour avoir aidé notre père à fuir!

— Oui, je l'ai aidé, votre père. Tigresses que vous êtes, je l'ai aidé pour empêcher vos griffes de lui arracher les yeux! »

A cet instant, Goneril s'approche et creve un œil au duc de Gloucester.

« A moi, Edmond, mon bon fils! crie le duc.

— Voici ce qu'il te faut, répond le duc de Cornouailles en arrachant au vieillard l'œil qui lui reste. Tu peux l'appeler, ton fils Edmond! c'est à lui que

tu dois ton supplice, car c'est lui qui nous révéla ton complot avec la France en faveur de Lear! »

Le comte de Gloucester, en apprenant la trahison de son fils Edmond, fléchit sous le poids du sentiment de sa propre injustice.

« Edgar était donc bon? s'écrie le vieillard. Misérable Edmond! Mais je vivrai pour réparer mes torts envers Edgar. »

Des serviteurs du comte de Gloucester l'entourent et lui donnent des soins. Quant au duc de Cornouailles, il sort inondé du sang d'une blessure faite par un serviteur de Gloucester.

Résumé du quatrième acte.

« L'homme est plus heureux de se savoir méprisé que de se croire honoré lorsqu'il n'est que flatté. »

Tandis qu'Edgar s'entretient ainsi avec lui-même, il voit venir à lui le comte de Gloucester, son père, soutenu par l'unique tenancier fidèle de sa maison. Edgar est consterné à la vue de son père aveugle.

« Je connais ce pauvre insensé, dit le comte de Gloucester parlant d'Edgar à son compagnon; je ne le vois plus, mais je le connais. Cours à la maison lui chercher des habits. Lorsque je le vis dans la hutte où s'abrita le roi Lear, il était là. Viens, pauvre fou, dit le comte à son fils qu'il prend pour un « Tom de Bedlam. » Viens, pauvre fou! tu me conduiras jusqu'à la falaise; donne-moi ton bras et, pour ta peine, je te donnerai ma bourse. Mon Dieu, ajoute le comte de Gloucester, mon Dieu, frappez celui qui a trop de luxe, afin que la

douleur lui enseigne à ressentir les maux du prochain, qu'ainsi une juste distribution fasse la part suffisante pour chacun! »

Un changement de scène nous amène chez le duc d'Albany. Goneril, avant de rentrer au château, apprend par son courtisan Oswald que le duc d'Albany paraît enchanté d'apprendre le débarquement d'Aganippus à Douvres. « Pusillanime époux! s'écrie Goneril. Je commanderai donc les milices à sa place, et quant à toi, Edmond, je te ferai comte de Gloucester, en ajoutant mes faveurs au titre. »

Edmond voit enfin approcher le jour où ses infamies aboutiront à un succès complet! Il se réjouit de ses menées! Le duc d'Albany vient à la rencontre de Goneril. Il l'abreuve de reproches sur sa conduite et celle de Regane vis-à-vis du roi Lear!

« Le mal est plus hideux chez la femme que chez l'homme. Je voudrais déchirer ta chair avec mes dents, fille monstrueuse que tu es! dit le duc d'Albany à sa femme.

— Voilà un langage mâle qui me plaît en vous! » rétorque Goneril.

Un messenger survient qui remet un pli au duc d'Albany. Ce pli apprend au duc d'Albany que le duc de Cornouailles, son beau-frère, a succombé à la blessure reçue lors de l'attentat contre Gloucester.

« Où donc était Edmond, le fils du comte de Gloucester, pour qu'il ait ainsi laissé maltraiter son père?

— Edmond avait fui, dit le messenger; il était attaché aux jupes de Goneril, votre épouse.

— Assez! s'écrie Albany; je vengerai Gloucester! je confondrai Edmond! »

La scène change et nous voyons le comte de Kent causant avec l'unique chevalier fidèle au roi Lear. Le chevalier raconte que le roi est à Douvres, mais qu'il

refuse de voir Cordelia. Le vieux roi est honteux d'envisager celle qu'une injustice de lui dépouilla jadis de son douaire. Un nouveau changement de scène nous montre Cordelia causant avec un médecin.

« Hélas ! on vient de le voir passer, mon pauvre père, dit l'épouse d'Aganippus, il avait au front une couronne de brins de paille, sur les reins une loque. Il est fou comme la mer agitée. O savant docteur ! tous nos biens sont à celui qui le guérira. Vous, secrets bénis de la science, jaillissez donc avec mes larmes ! »

On apprend l'arrivée des troupes de Bretagne conduites par Albany.

« O mon pauvre père ! l'amour seul arme nos bras, dit Cordelia, non l'ambition. Nous voulons vous venger, ô mon père ! »

La scène nous ramène au château de Gloucester.

Regane, la veuve du duc de Cornouailles, cause avec Oswald, l'agent de Goneril.

« C'est une erreur de votre part, dit Regane, d'avoir laissé la vie au comte de Gloucester. Mais Edmond, son fils, le frappera s'il le rencontre. Goneril aime Edmond, continue Regane, mais, avis à vous, Oswald, moi j'aime Edmond aussi, et qui tuera le vieux Gloucester sera mon favori. Vous m'entendez, Oswald ? D'ailleurs, moi je suis libre, et j'épouserai Edmond, ce que ne peut pas faire Goneril. Arrangez-vous, Oswald, pour que ma sœur soit informée de ce que je vous dis ici. »

La scène représente une campagne isolée ; côte à côte cheminent le comte de Gloucester appuyé au bras d'Edgar. Edgar devine que son vieux père veut tenter de se suicider et il se promet de l'en empêcher.

« Nous voici arrivés à la cime de la falaise, dit Edgar au comte ; le vertige me saisit, je veux vous laisser.

— Adieu et prends cette bourse, » dit le vieux comte.

Le comte se précipite. Edgar, déguisant le son de sa voix pour paraître un nouveau venu, dit :

« Seigneur, vous êtes donc bâti de fer. Après avoir sauté d'une telle élévation, Dieu veut que vous viviez ou il ne vous aurait pas sauvé ainsi !

— Qui donc êtes-vous qui vous intéressez ainsi à moi ? dit le comte à Edgar. J'avais un pauvre compagnon demi-fou qui m'a quitté quand j'ai sauté.

— Moi, seigneur, reprend Edgar toujours altérant sa voix, je suis un malheureux qui ayant tout ressenti compatis aux misères d'autrui. »

A ce moment Oswald paraît.

« A moi la faveur de la veuve duchesse de Cornouailles, à moi de tuer Gloucester ! »

Edgar voit s'avancer Oswald et, prenant les devants, le tue d'abord.

Sur Oswald Edgar trouve une lettre de Goneril suppliant Oswald de tuer le duc d'Albany pour qu'elle puisse épouser Edmond.

« Nous ouvrons le cœur de nos amis pour connaître leur mal, qu'il me soit pardonné ici d'ouvrir le papier de nos ennemis ! dit Edgar. Venez, seigneur, je vais vous conduire en sûreté. Nous retournons au camp français. » Le roi Lear, entouré de Kent et de ses amis, ayant près de lui Cordelia, divague. Il se croit mort et parlant à des ombres.

Peu à peu le calme lui revient. Il n'ose s'adresser à Cordelia puisqu'il l'a maudite, comment lui aurait-elle pardonné ?

Le rideau tombe, le roi Lear n'est plus fou.

Commentaire des troisième et quatrième actes.

Deux vieillards formidables, Titans de la douleur!

Deux vieillards dont les révoltes désespérées n'ont pas encore brisé les forces.

Tels sont au début du troisième acte le roi Lear et le comte de Gloucester. La rafale intérieure n'a pas tout dévasté dans l'âme du vieux roi, puisqu'il y reste encore la compassion.

« Entre, dit Lear à son bouffon battu de l'averse, entre, mes douleurs ne m'ont pas encore rendu insensible aux malheurs d'autrui! »

La pitié n'est pas morte; le roi Lear n'est pas de ceux dont J.-J. Rousseau a dit: « Si la pensée de sauver ton prochain ne te retient plus, *meurs*, tu n'es qu'un méchant! »

Puisque la pitié a momentanément détourné le roi Lear des colères égoïstes, son âme est encore vivante!

Les cendres gisant au fond du cœur paternel ne formeront plus un foyer pour lui-même, mais, répandues au dehors, elles ranimeront le passant. Sa main qui menaçait le ciel s'est ouverte à un frère! Ce mouvement de l'âme du roi Lear veut être étudié, car il est capital.

La douleur, chacun le sait, est à la fois le poison et l'aliment des âmes qu'elle hante, elle occupe la vie et la dévore.

Or, pour se guérir d'une épreuve, s'occuper de l'épreuve des autres est le souverain remède; mais comme la douleur absorbe celui qui l'éprouve, l'homme malheureux ne pense plus qu'à soi-même.

En ne pouvant se détacher de son mal, il oublie le prochain et devient égoïste.

Si l'homme malheureux pouvait s'intéresser à un

malheur *autre* que le sien, ce retour vers l'altruisme adoucirait ses souffrances.

Mais l'âme crie, les soupirs étrangers ne lui arrivent pas !

Tout à son mal, la plainte du dehors ne l'atteint plus !

Voilà ce qui donne grande importance à la réponse que le roi Lear a faite à son bouffon.

Ce n'est pas ici seulement un homme qui tend la main à un autre homme !

C'est surtout un cœur humain faisant le premier pas dans la voie de l'*apaisement*.

Un cœur humain s'arrêtant de gémir pour aider un autre.

Un cœur humain montant enfin de l'égoïsme à l'altruisme.

« Cessez de ressentir la sympathie, vous cesserez de l'inspirer, » a dit un penseur.

Parole profonde où se résume à la fois la consolation qui vient au-devant de l'âme généreuse et l'abandon final qui attend l'égoïste.

« Mes douleurs ne m'ont pas encore fait insensible aux malheurs d'autrui, » dit le vieux roi.

C'est-à-dire : « Je m'arrêterai de n'écouter que moi et je me tournerai vers mon frère malheureux ! »

Sentiment fécond dont le roi Lear récolte déjà le bienfait grâce au cordial dévouement de celui qu'il accueille.

Abordons sans plus tarder la scène du suicide du comte de Gloucester.

Le vieux comte aveugle se traîne péniblement ; un mendiant demi-nu s'avance pour l'aider, le comte prend le bras du mendiant.

Effet déjà très saisissant que celui du père injuste s'appuyant sans le savoir au bras du fils miséricordieux, du bourreau sauvé par la victime.

Cette scène a été déclarée par Coleridge « la maîtresse scène de l'œuvre et une scène où l'élément tragique atteint le *nec plus ultra* des trouvailles théâtrales. »

Schlegel a été plus loin encore en disant que cette scène « évoquait des pensées d'apocalypse. »

Le père marche appuyé, sans le voir, au bras de son fils : « Conduis-moi sur la falaise, dit le comte de Gloucester au faux mendiant ; une fois que j'y serai, laisse-moi, je n'aurai plus besoin de personne. »

Edgar n'en laisse rien paraître, mais il a deviné l'intention qu'a son père de se suicider. Edgar forme son plan après qu'ils ont fait quelques pas.

« Seigneur, dit Edgar, nous voici arrivés à l'endroit que vous souhaitiez ; l'endroit est tel qu'il vous le faut, car le vertige me saisit. A mi-côte, les hommes sont petits comme des limaces. On n'entend plus le bruit des vagues et la peur me prend. Je veux vous quitter !

— Place-moi où tu es, répond le vieillard, et pars. Adieu ! »

Edgar s'éloigne sans perdre de vue son père. Le duc s'élançe ; on entend le bruit de sa chute.

Aussitôt un passant s'approche et aide le duc à se relever.

« Quoi donc, vous respirez encore ? dit le passant en déguisant sa voix. Nul homme n'eût survécu à la chute que vous venez de faire, et pour vous avoir ainsi sauvé il faut que Dieu vous *veuille vivant* ! J'étais à mi-côte, je vous ai vu vous précipiter, et au moment que vous sautiez un misérable à vos côtés s'est enfui !

— Ce que tu me dis de mon compagnon me prouve ta sincérité, répond le duc, et puisque Dieu me *veut* ici-bas, *je vivrai* ! Conduis-moi en un lieu de sûreté. »

Le passant qui a relevé le duc n'est autre qu'Edgar, qui, à l'insu de son père, a été témoin de toute l'action.

Ce n'est pas à propos du tableau visible seulement

que Schlegel a écrit le mot d'*Apocalypse*, mais à propos du sens philosophique dissimulé derrière le tableau. La pensée a beau être puissante : au théâtre, pour arriver jusqu'au public, il lui faut souvent recourir à l'intermédiaire de moyens ridicules.

Le ridicule arrête l'attention du public. Il ne va pas au delà, et la pensée du poète demeure à jamais enfouie.

Les personnages auxquels Shakspeare a confié la mission de transmettre au public une idée abstraite n'ont qu'à se bien tenir, car, au moindre défaut, le public rira et alors adieu la mission shakspearienne ! le personnage seul demeurera. On dira du vieux comte de Gloucester : d'abord, que les aveugles ne sont pas en état de marcher au moment où l'on vient de leur crever les yeux ; ensuite, que le vieux comte est un halluciné volontaire, qui prend les fossés pour des abîmes ; et enfin qu'une entorse ne tue pas et que, n'ayant risqué qu'une entorse, il est fou de se croire ressuscité.

On aura ri du personnage : on n'ira plus au delà.

Au théâtre, où tout ce qu'on *voit* est faux, il n'y a de vérité que ce qui se cache.

Si le public refuse de deviner ce que le maître laisse entendre, si le public ne veut apercevoir que le caprice de Jupiter dans *Amphitryon*, Molière et Shakspeare lui-même seront désarmés.

« Au fond de toute œuvre d'art est une idée de vie et de nature, » a dit justement M. Taine. Au spectateur de dépasser la rampe, d'accrocher au vestiaire les déguisements et de chercher l'idée de *vie* et de *nature*.

Or, l'idée dans la scène du suicide de Gloucester est une idée *double* ;

Ou plutôt, c'est une idée adaptée à chacun des personnages mis en scène.

Cette idée, selon qu'elle sera mise au service du vieux

comte de Gloucester ou d'Edgar, sera plus forte ou plus faible : mâle avec l'homme jeune, elle ira s'affaiblissant avec le comte.

L'idée d'ensemble de la scène ci-dessus se décomposera ainsi :

Une idée qui propose et qui, par cela seul qu'elle ne fait que proposer au lieu de conclure, sera une idée mineure ;

Une idée concluante et qui, par cela seul qu'elle conclut, sera une idée majeure.

L'idée qui propose est une idée mineure ici, parce qu'elle n'est que sentimentale ;

L'idée qui conclut est une idée majeure, parce qu'elle est de pur raisonnement.

Avec l'idée mineure, qui résulte d'une impulsion, le père cherche la mort ;

Avec l'idée majeure, qui est une idée de raison pure, le fils sauve son père.

Le suicide du duc de Gloucester n'est qu'un mouvement.

L'idée d'Edgar qui sauve le duc est une idée de logique spéculative, de logique basée, pour Edgar, sur l'appréciation des facultés de l'homme en général.

C'est le combat de ces éléments abstraits dissimulés par l'action qui a valu à cette scène l'admiration des écrivains déjà cités.

Edgar, qui a vécu, voit partout l'illusion décidant du sort de l'homme ; c'est le fruit de son expérience appliquée par son raisonnement qui l'induit à conclure « qu'un vouloir fixe chez l'homme ne se guérit que par un *semblant* de réalisation ».

A l'idée fixe de suicide Edgar répondra donc par l'illusion d'une fausse réalisation.

Pourquoi la raison prend-elle ici la place de la sensibilité ?

Pourquoi le fils répond-il ici par la froide logique au désespoir de son père? Dans le désespoir tout l'être dit son mot, le cœur aussi bien que la tête.

Pourquoi Edgar, qui est bon fils, ne donne-t-il pas plutôt à son père de ces bonnes raisons du cœur que Pascal accuse la raison de ne pas connaître?

Pourquoi le logicien intervient-il ici à la place du fils?

C'est, croyons-nous, qu'aux heures où le remède doit être définitif, l'émotion n'étant qu'un expédient, la logique est préférable. Avec les épanchements, Edgar eût peut-être touché le père; il n'eût à coup sûr pas guéri l'homme.

Shakspeare n'a pas pour rien fait ici, chez Edgar, passer la pensée avant le sentiment.

Shakspeare nous montre ici non pas seulement un père et un fils, mais un malade et un médecin; un malheureux vieillard encore sensible et un malheureux jeune homme déjà fixé sur la vanité de la doctrine émotionnelle.

Edgar vient au milieu du déchainement des passions qui l'entourent donner une note à part:

La note de la raison pure, la note de l'expérience philosophique.

Ce n'est pas qu'Edgar soit dur, tant s'en faut :

Edgar a connu la souffrance, son cœur s'y est usé; son cerveau seul alors fixe des points où sa sensibilité s'épuiserait sans rien trouver.

Edgar, après avoir connu les hommes, les soigne!

Il ne les aime pas plus qu'il ne les hait; il les guérit peut-être à cause de son indifférence, qui le rend clairvoyant.

Edgar a dépassé les sphères où l'homme crie; c'est un sage: il médite et fait le bien.

Le cœur a été dévoré, l'âme seule désormais applique ce qu'a deviné le cerveau.

Avant de terminer, citons les paroles du comte de Gloucester à Edgar, alors que le prenant pour un mendiant il lui remet sa bourse :

« Je voudrais, dit le duc, que l'homme repu de richesses, l'homme qui faute de connaître la misère refuse de la secourir, fût cruellement éprouvé, et que, grâce à une juste rétribution, l'excès de luxe étant détruit, chacun eût assez. »

Deux cents ans avant Figaro, le comte de Gloucester soulevait en plein théâtre ce brûlant problème des inégalités de la fortune.

Mais tandis que Figaro voudrait prendre, le comte de Gloucester aspire à donner ;

Tandis que Figaro satisfait ses colères, le comte de Gloucester ne ressent qu'un généreux mouvement de pitié :

« Je voudrais qu'une juste répartition donnât l'aïssance à chacun. »

Shakspeare, comme tous les penseurs, se préoccupe de cette question du prolétariat.

Non seulement il s'en préoccupe, mais elle lui est chère, et c'est pour la rendre sympathique qu'il la présente par l'intermédiaire d'un personnage désintéressé.

En confiant, comme il le fait, à un grand la cause des petits, Shakspeare est bien sûr d'ôter à cette cause tout ce que la passion lui prête d'amoindrissant, tout ce que la violence lui fait perdre de partisans.

Résumé du cinquième acte.

Dans le camp breton, Regane cherche à savoir d'Edmond quelle sorte d'attachement il accorde à

Goneril. Durant ce colloque Edgar aborde le duc d'Albany.

« Quelle que soit la misère de mon accoutrement, lisez cette lettre, monseigneur, dit Edgar, vous y verrez qu'il en peut résulter de grandes choses. Lorsque vous appellerez, je répondrai aussitôt. »

A peine Edgar a-t-il disparu qu'Edmond entre.

« Me voici bien embarrassé, je suis aimé également par Regane et par Goneril; mais, si j'épouse la veuve Regane, je m'attire la haine de Goneril, qui m'empêchera de jouir en paix de ma situation près de Regane! »

Edgar reparaît guidant le comte de Gloucester.

« Reposez-vous ici, monseigneur, dit Edgar au moment où le duc d'Albany arrive épouvanté.

— Le roi Lear et Cordelia sont au pouvoir de Goneril et de Regane, » dit Albany!

On voit alors s'avancer le roi Lear lié à la même chaîne que Cordelia.

« Ma fille bien-aimée, nous ne nous quitterons plus désormais, dit le vieux roi, et lorsque tu me demanderas de te bénir, je m'agenouillerai pour implorer mon pardon! Devant un dévouement comme le tien, les dieux eux-mêmes doivent brûler l'encens! »

Le roi Lear et sa fille quittent la scène, Edmond remet un pli cacheté à un messager.

« Quand tu m'auras quitté lis l'ordre que contient ce papier. Ta fortune s'y trouve; accomplis ce qui est inscrit là, quoi qu'il en soit. »

Albany s'informe auprès d'Edmond de ce que sont devenus le roi Lear et Cordelia.

« Je les ai éloignés afin d'éviter la pitié que leur aspect pourrait soulever!

— Brave Edmond, dit Regane, tu vas recevoir la récompense due à ton dévouement pour moi: je t'épouse, Edmond de Gloucester, pour reconnaître tous les ser-

vices que tu m'as rendus en écartant mes ennemis !

— Pas avant qu'il ait payé le crime de haute trahison commis avec Goneril ! s'écrie le duc d'Albany.

— C'est avec moi qu'il vous faut marier, Regane, continue son beau-frère, car les tendresses d'Edmond de Gloucester appartiennent à Goneril !

— Je me retire, je me sens mal, répond Regane.

— Si tu ne te sentais mourir, je douterais du poison ! murmure Goneril.

— Je te défie en champ clos, Edmond, » ajoute le duc d'Albany.

Au moment où un héraut d'armes publie le défi d'Edmond, un jeune seigneur à l'aspect noble surgit :

« Je refuse de dire mes noms et qualités, dit le jeune homme, mais je suis plus que ton égal. »

La rencontre a lieu : Edmond est terrassé, il demeure râlant à terre. Edgar est l'inconnu.

Edgar se fait connaître au duc d'Albany. Il lui raconte sa fuite de chez son père, sa rencontre avec ce dernier, et enfin la mort du vieux comte de Gloucester, arrivée la veille, après avoir reconnu et béni son fils légitime.

« Tandis que je gardais mon père mort, un homme est venu, me montrant un poignard sanglant, il m'a dit : « Ce poignard vient de frapper Goneril : les deux « monstrueuses filles dorment du dernier sommeil ! »

Albany insiste pour revoir le roi Lear et Cordelia. Edmond avant d'expirer se soulève péniblement.

« Courez au château de Gloucester, dit-il à Edgar, montrez cette épée que voici et dites à l'officier qu'il n'exécute pas mes ordres. Dieu veuille qu'il ne soit pas trop tard, hâtez-vous ! »

Mais Edgar arrive pour trouver le roi Lear serrant Cordelia entre ses bras.

« Tu ne revivras plus, mon enfant bien-aimée, dit le vieillard ; aidez-moi, je meurs ! »

Edgar reçoit le dernier soupir du malheureux roi.

Le duc d'Albany offre le pouvoir au comte de Kent.

« Je ne survivrai pas longtemps à mon vieux maître, dit Kent. Il m'appelle, je le joindrai bientôt. »

Albany se tourne vers Edgar :

« Il nous faut fléchir sous le poids de ce triste jour, dit-il ; le plus vieux est celui qui a le plus supporté et nous ne verrons jamais autant de douleurs ! »

Ainsi se termine le *Roi Lear*.

Edgar et Albany, qui sont jeunes, ont le devoir d'appliquer ici-bas le fruit de leur expérience.

Pour Kent, le repos final termine une vie d'émotions et de tribulations.

Commentaire du cinquième acte.

« Dans un grand siècle tout est grand, » comme l'a si bien dit M. Cousin ; il en va de même d'une œuvre grande.

A propos du drame du *Roi Lear*, où le génie de Shakspeare est si puissant, la pensée de Diderot s'impose.

« Je ne comparerai pas Shakspeare à l'Apollon du Belvédère, a dit l'ami de la grande Catherine, mais au saint Christophe de Notre-Dame, et je dirai qu'entre les jambes de ce colosse le plus grand des hommes n'effleurerait pas le genou ! »

Schlegel parlait d'Apocalypse, Gervinus l'appelait Titan, Diderot, géant, et de nos jours M. Taine l'a nommé *le plus grand des créateurs*.

C'est surtout à propos du *Roi Lear* que ces épithètes ayant trait à la toute-puissance shakspearienne surgiront de la pensée.

Ici, hommes et choses, passions et idées, sont véritablement *gigantesques*.

Le vieux Lear pourrait s'appeler Hrotgar et compter ses conquêtes dans son royaume du Jutland.

Le comte de Kent a l'abnégation du Beowulf de la légende.

Et quant au comte de Gloucester, sa grandeur est digne d'un Sigurth.

Tout dans cette œuvre, — amour, haine, colères, — est féroce, barbare, *puissant* !

Gervinus a dit : « Pour s'expliquer le caractère du roi Lear, il suffira de songer qu'à l'âge des passions ; le roi n'a trouvé tout autour de lui que servilité plate, de là cette humeur d'abord arbitraire, devenant démente ! »

Tout en nous excusant, il nous est impossible de ne pas trouver qu'ici le jugement de Gervinus a de fausses assises physiologiques.

« A l'âge des passions, je n'ai rencontré que plate servilité, » a dit le roi Lear. Sur ces paroles du roi Gervinus se base pour expliquer l'humeur fantasque du vieux roi. Mais, objecterons-nous, voilà qui n'aura rien de spécial au roi Lear, tous les souverains étant entourés de complaisants.

De plus, l'indulgence accordée par l'homme à ses passions ne diminue pas les passions, mais seulement la force vitale de l'homme. Or, concluez que le roi Lear est une exception et que seul il a traversé l'abus en conservant la force. A merveille.

Mais alors ne faites pas d'une exception une loi générale, ne dites pas : c'est *parce qu'il* a abusé qu'il est

aussi vigoureux à la fin qu'au début. Mais dites que c'est *malgré* l'abus.

D'ailleurs le dilemme est catégorique : l'homme qui abuse meurt dans *sa volonté* d'abord, dans son esprit ensuite et dans son corps enfin.

Or, le roi Lear n'est pas mort dans sa volonté, puisque ses colères jusqu'à la fin ne sont qu'une série de vouloirs excessifs.

Le roi Lear n'est pas davantage mort dans son esprit puisque ses divagations comme celles de Hamlet visent toujours quelque application directe.

Le roi Lear surtout n'est pas mort dans son esprit, parce que l'idiot ne ressent point de désespoir et que jamais un fou n'est mort de *tendresse*.

Si Gervinus avait appuyé son dire sur la vérité physiologique, au lieu du plus tendre des pères (malgré ses fureurs), nous aurions en Lear un maniaque ou un imbécile.

Si les violences du roi Lear étaient celles d'un fou, le roi Lear, étant fou, n'eût pas reconnu son enfant, et, par-dessus tout, son cœur tué par la démence n'eût pas été brisé au choc d'une douleur insupportable.

Puisque le roi Lear n'est pas fou, qu'est-il donc ?

C'est ici où Gervinus a tort de négliger la méthode de M. Taine, cette méthode excellente qui explique tous les ferments humains par le *sol* et la *race*, en un mot par les milieux.

Scott a décrit les hommes de cette race (et de nos jours Emily Brontë) : hommes vigoureux et chastes qui traitent leurs passions en obstacles qu'on franchit sans s'y arrêter.

De là cette santé des âmes où ne s'implante nulle corruption.

Ce n'est pas l'ascétisme, loin de là, c'est une hygiène d'ensemble qui ne souffre point de parasite.

Le cœur est tendre mais l'humeur est violente, et l'humeur éclate au dehors tandis que le cœur se cache obstinément.

Dans cette race saxonne l'homme se ressent du climat : c'est la guerre à mort entre l'homme et la terre.

Pour la féconder, l'homme lui impose toutes les inventions d'un génie rapace et curieux.

Dans ce pays de la lutte à outrance, le sol dit « non » à l'homme qui à son tour dit « non » à la misère ; puis c'est la terre qui cède. Elle produit alors de belles fleurs.

Mais l'homme demeure âpre et violent ; ce n'est pas pour jouir, c'est pour *vaincre* qu'il cultive !

Vaincre est le secret et la devise de cette puissante race qui *veut vouloir*, et chez laquelle l'enfant dit volontiers : « Je ne *veux* pas *vouloir* être sage ! »

C'est ce vouloir intime, vigoureux, barbare même qui fait à cette race une sorte de jeunesse perpétuelle. Elle monte de la volonté à *la croyance*. Elle *veut* d'abord avec force, ensuite elle *croit* à ce qu'elle a *voulu*.

Puis un jour, comme avec le roi Lear, ce cœur qui croit et qui veut, se brise brusquement au contact du définitif.

Ni vouloir ni foi ne sont domptés. Ils se dérobent par la mort à la soumission.

Là où il y a le mot, il y a la chose. Le « *heart-broken* » Saxon ne pleure pas. Ce n'est pas une anémie sentimentale, destructive par progression ; c'est la rupture d'un organe tout vivant ; c'est un dernier refus que donne au destin le cœur qui meurt plutôt que d'*accepter*.

Dans le roi Lear tout est heurt et sursaut.

La question adressée par Lear à ses enfants au premier acte est une indiscretion, cruellement expiée plus tard.

Indiscrétion n'est pas *folie*, mais parfois *témérité*, comme ici.

« Isolez-vous avec un péché subtil et domptez-le, disait Coleridge, vous aurez plus appris que dans aucun livre ! »

Le roi Lear n'est pas de cette école. Il ne s'isole pas avec ses penchants, il fait sans y réfléchir de ses pensées des actes.

Dans la joute où les caprices du roi Lear se plaisent à défier sa raison, il est content de donner le dernier mot à la témérité et de risquer toute une vie de misère pour un accès de vertige.

Ici comme partout, les forts seuls triomphent.

Le roi Lear, qui se dépense au dehors, comme les enfants, n'a point de réserves intérieures pour la durée de la lutte.

Un caprice le perd au début, un désespoir le tue à la fin.

Caprice et désespoir surgissent spontanément et toute leur force est dans le mouvement impulsif.

Cette Cordelia qu'il aime au point de mourir de sa mort, jadis il la chassait, sans jamais raisonner sa colère injuste. De même ici la violence du mouvement affectif ne sera pas apaisée par l'action radieuse de l'âme.

C'est, à vrai dire, l'âme qui manque au roi Lear.

Il a un cœur, et combien tendre ! Sa mort nous le prouve. Il a un esprit mordant et direct.

Mais son *âme* ? son âme n'apparaît nulle part. N'en a-t-il donc pas ?

Toutes les spéculations sur l'Infini sont pour Edgar, pour Gloucester. A Lear, il suffira de terminer par une suprême révolte une vie qui n'aura été qu'une suite d'impulsions violentes.

En appliquant sans cesse cette volonté tyrannique,

le roi Lear obéit aux instincts de sa race. L'homme dans ces milieux arrache ses trésors à la terre à force de *volonté*; il fait d'admirables colonies; ou bien, tournant ce vouloir au dedans, il cherche le feu divin dans l'âme humaine et crée comme Shakspeare; ou encore périt sous le torrent d'un envahissement affectif comme le roi Lear!

En un mot, l'homme de cette nation n'est jamais *passif* mais toujours *actif* à travers la vie. Gervinus, à propos du roi Lear, eût dû, comme le fait M. Taine, demander au génie intime de la race l'énigme du roi Lear, au lieu de s'arrêter à quelques indications superficielles qui ne concluent point.

Si le succès boudait le vice autant qu'il boude la vertu, il y aurait moins de coquins, et la raison des crimes de Regane et de Goneril git surtout dans l'heureuse réussite de leurs débuts. Leurs perfides insinuations ont été agréées. La brebis a été sacrifiée; dès lors elles vont par l'impunité même à l'ivresse criminelle.

Elles feront le *pire* parce que le *mal* a réussi.

Gervinus nous représente Goneril comme une femme aux mâles allures, au visage de loup.

« Je prendrai de toi quelque vengeance terrible en arrachant de mes doigts ton visage de loup, » a dit le roi à Goneril.

Tandis que, selon lui, Regane subit l'influence de son mari et de sa sœur. Regane n'est, toujours selon Gervinus, cruelle que par contre-coup. Le duc de Cornouailles et Goneril sont, selon Gervinus, les deux malfaiteurs-nés. Regane et le duc d'Albany ne font que suivre la pente où Goneril et Cornouailles les ont devancés.

« Seul entre tous, Shakspeare a une imagination complète, l'imagination d'un voyant! » a dit M. Taine,

Or, l'imagination de Shakspeare ne serait pas complète si, conduisant l'homme aux abords de l'inconnu, cette imagination se déclarait satisfaite.

Dans l'âme humaine, comme dans les bas-reliefs antiques, ce que nous voyons implique ce qui nous est caché, et nul génie plus que le génie de Shakspeare n'est préoccupé des destinées de l'âme ici-bas.

Avec Cordelia, cette implication de l'avenir s'impose plus qu'avec aucune autre création du poète. L'épreuve ne s'est pas plus lassée d'accabler la victime que la victime ne s'est lassée d'accepter les coups.

Si l'existence sombre de Cordelia ne confinait pas à la lumière, Shakspeare aurait failli à la loi d'équilibre qui veut que la nuit promette le jour.

Ce que nous avons vu de Cordelia n'est qu'un profil moral. Shakspeare, en nous la montrant sans cesse éprouvée, elle qui résume toutes les vertus, Shakspeare nous semble avoir personnifié en elle ses propres croyances spiritualistes.

Le devoir de Shakspeare envers *nous* est achevé lorsqu'il a conduit ses personnages à la fin de leur carrière mortelle.

Mais le nôtre envers lui ne finit pas du même coup.

Devant une victime telle que Cordelia, nous avons le devoir de nous demander pourquoi ce rayon que Shakspeare accorde aux Juliette, aux Ophélie, à toutes enfin, pourquoi cette minute de joie est refusée à la plus méritante de toutes.

C'est en voyant cette vie s'écouler sans aucun rayonnement visible que l'évidence du sous-entendu spiritualiste se fera deviner.

Shakspeare ne parle pas toujours, il symbolise souvent, et souvent aussi donne un corps muet à ses pensées.

C'est à nous alors d'aller au delà de ce qu'il nous montre.

Au-dessous du drame du *Roi Lear* se cache un courant terrible d'ironie. Elle est dans le corps de l'œuvre comme est le feu dans un volcan. La croit-on éteinte? elle renaît aussitôt.

Les fous ici sont les seuls sages, et les sages sont des imprudents.

Au début, le maître nous a montré l'homme moins avisé que l'animal, trompé par des ruses dont l'intérêt apparent eut dû assurer la défaite.

Plus tard, les avis profonds nous seront donnés par le fou de cour et par le « Tom de Bedlam. »

Tous deux ne sont que des fous simulés, objectera-t-on.

D'accord; mais cette simulation ne sera qu'une ironie de plus de la part de Shakspeare, un moyen de plus de nous montrer que si la vraie *sagesse* se passe d'*uniforme*, la folie se moque des titres et des grandeurs.

Les sages ici seront donc fous, tandis que les fous seront sages.

Peut-être les bases de cette étude qui précède la découverte de la circulation du sang, peut-être les bases de cette étude sont-elles en désaccord avec les conclusions de la physiologie moderne.

Pourtant quelle suite dans l'observation des phénomènes! Quelle infailibilité dans les inspirations intimes de l'homme!

Avec quelle science le praticien Shakspeare sait faire rendre à sa créature, selon l'heure, un cri d'amour ou un rugissement de maniaque!

Et surtout avec quelle netteté il évite de jamais confondre *le fou avec l'homme!*

« Mon cœur ne supporte pas la vue de ce malheureux! » a dit le roi Lear en voyant Edgar.

« Mon cœur devra se hâter d'être plus zélé à secourir la misère ! » dit encore le roi.

C'est qu'ici nous ne sommes qu'au troisième acte. Lear a encore sa raison. C'est pourquoi il nous parle de son cœur.

Le voici maintenant qui est en démence. Cordelia lui parle. Il sourit vaguement. Il est fou ! que lui importe ?

Jusqu'à l'heure de la folie, Shakspeare a souligné la sensibilité du roi, cette sensibilité vive, ardente.

Mais il est fou. Désormais il y a somnolence des organes affectifs. Son cœur est sourd et aveugle.

Enfin... la raison revient, et avec elle la mort.

Lear a reconnu son enfant. Il la perd et son cœur éclate, car la raison n'a évoqué la sensibilité et le cœur n'a répondu à l'appel de la pensée que pour périr à jamais.

Le *Roi Lear* est une des œuvres où l'on voudrait s'attarder indéfiniment.

Les passages féconds abondent.

Au premier acte, c'est, à propos de l'illégitimité, ce discours où Edmond dit de ces choses naturellement vraies, légalement fausses, socialement impossibles, dont (Shakspeare nous le prouve) notre temps n'a pas le privilège.

Plus tard c'est Goneril insultée par son mari, le duc d'Albany, et répondant audacieusement :

« Vous me plaisez ainsi. Enfin, vous parlez en homme. »

Dirait-on pas le souffle de Shakspeare traversant les âges pour s'incarner un instant dans le maître du théâtre moderne en France ?

Dans le monde intellectuel, le génie devance la pensée. Peut-être, en effet, le tribut d'admiration de Goneril pour l'homme qui lui dit : « Je vous arracherai

le visage de mes ongles! », peut-être ce cri d'admiration servile n'a-t-il pas été négligé dans l'esprit du moraliste qui condamne si impitoyablement les « *ricaneuses* » du pays de Nod.

FIN