

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS

BOLETIM N.º 201

LÍNGUA E
LITERATURA FRANCÊSA

N.º 2

CLAUDE-HENRI FRÈCHES

LA LIBERTÉ TRAGIQUE
ET LE THÈME DU RACHAT DE
SOPHOCLE A JEAN-PAUL SARTRE



SÃO PAULO — BRASIL

1958

Os Boletins da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, são editados pelos Departamentos das suas diversas secções.

Tôda correspondência deverá ser dirigida para o Departamento respectivo da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras — Caixa Postal 8.105 — São Paulo, Brasil.

The “Boletins da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo” are edited by the different Department of the Faculty.

All correspondence should be addressed to the Department concerned. Caixa Postal 8.105, São Paulo, Brasil.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor: Prof. Dr. Gabriel Sylvestre Teixeira de Carvalho

Vice-Reitor: Prof. Dr. João Francisco Humberto Maffei

FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS

Diretor: Prof. Dr. Paulo Sawaya

Vice-Diretor: Prof. Dr. Antonio Soares Amora

Secretário: Lic. Odilon Nogueira de Mattos

CADEIRA DE LÍNGUA E LITERATURA FRANCESA

Professor: — Alfred Bonzon

Professor colaborador: — Claude-Henri Frèches

Assistente: — Dra. Marlyse Meyer (em licença)

Assistente substituta: — Lic. Hilda Westin de Cerqueira

Assistente extranumerária: — Lic. Maria de Lourdes Rodrigues

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS

BOLETIM N.º 201

**LÍNGUA E
LITERATURA FRANCÊSA**

N.º 2

CLAUDE-HENRI FRÈCHES

**LA LIBERTÉ TRAGIQUE
ET LE THÈME DU RACHAT DE
SOPHOCLE A JEAN-PAUL SARTRE**



SÃO PAULO — BRASIL

1 9 5 8

COMPOSTO E IMPRESSO NA SECÇÃO GRÁFICA DA
FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS
DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
1958

Faculdade de Filosofia
Ciências e Letras
Biblioteca Central

INTRODUCTION.

On peut curieusement constater que le thème du *Péché Originel*, c'est à dire la notion de brisure ou de faille dans le mécanisme compliqué de l'Homme, et celui de la responsabilité collective, auquel se trouvent liés *le Rachat* et la *Remise en Ordre* — "paix et lumière", aurait dit Charles du Bos — ne cesse de hanter le théâtre tragique.

En fait l'être humain n'est pas maître des événements. Il semble libre de s'engager, de poser des actes. Il s'évertue à s'affirmer, à se définir ou à s'imposer, grâce à certains gestes choisis parmi d'autres possibles. En ce cas l'action est une sorte de miroir où l'on se reconnaît et se rassure, où l'on s'oppose à autrui pour mieux s'accomplir soi-même. Elle est donc tournée vers l'acteur. Mais les Anciens, en faisant intervenir *l'Ananké*, donnaient une explication transcendante à ces actes qui se retournent contre l'homme: le défi au Ciel, le coup du boomerang. Une certaine logique entraîne les événements et les noue, mais soudain casse la chaîne: les calculs les mieux étayés par le raisonnement font long feu. Le héros échoue; vainement il s'est évertué: le voici, hochet brisé, au moment même où tout paraît réussir. D'où naît le sentiment que *la liberté* est un leurre. L'homme est conduit, tout est écrit: *mektoub!* La Fatalité est au berceau. Tout est absurde, puisque la logique, apparemment, il est vrai, comme la suite le démontre, ne produit que mauvais fruit. Cette liberté est donc tragique, car elle semble liée à la Connaissance. L'homme mange le fruit de l'arbre défendu et soudain connaît sa nudité, sa solitude; le voilà exclu du Paradis Terrestre, privé de Dieu, réduit à ses propres ressources, voué à une existence détraquée, qui n'est pas la sienne. La machine, jadis bien agencée, ne tourne plus rond. Dans cette horlogerie minutieuse de l'Univers, l'être humain a perdu son poste directeur; la Nature elle-même est donc faussée; l'homme est de trop ou de reste, ailleurs, quelque part où il n'est pas à sa place.

En effet la liberté ne lui avait été donnée que pour le dilemme: choisir entre Dieu ou lui-même. Cet instrument, utilisé d'autre manière, joue faux. En se préférant soi-même, cette liberté-identique à l'homme, donnée en vue de son propre anéantissement, avec toutefois l'assurance d'une résurrection en l'état d'achèvement ou de perfection — a donc choisi dans le vide ce qui n'existait pas ou ne pouvait point naître du néant. L'étreinte de la liberté n'a par suite emprisonné que son propre reflet. Dès lors, l'homme tâche de se délivrer de son angoisse, en quête de cette image de lui-même, qui jamais ne sera rassurante ni bien nette, posant des actes dont le résultat, toujours incertain, souvent inattendu, déjoue les plans et les conseils. Des obstacles surgissent: une passion qui désoriente et fait perdre le nord; l'ignorance d'un détail; la volonté d'autrui; le simple cours des événements; une minute de retard; une Force Supérieure: "toi seul as tout conduit"; la Mort enfin, certitude dont on ne réussit guère à se faire une compagne de chaque jour, bien qu'elle soit dans la Vie même. La répétition des échecs et la conscience qu'on en peut prendre mènent au désespoir: on ne saurait rien attendre. Tout est surprise, imprévu, imprévisible, déception. L'homme est aveugle de naissance, prisonnier de murailles infranchissables. Il ne peut rien savoir de ce qui est au-delà et au-dessus. Et sait-il grand chose de lui-même?

Qui n'admira, cela étant, la flexibilité et la fragilité du terme *Liberté*? Pour certains l'individu s'identifie à sa liberté; elle est lui-même. Elle est mensongère, une drogue qui fait croire que l'on est grand, fort et beau; elle enveloppe l'homme de puissance illusoire; elle le mystifie; elle est son malaise habituel, voire sa maladie secrète. D'autres pensent que l'homme est libre entre le bien et le mal, donc responsable de ses actes. La liberté, ici, serait capable d'isoler celui-là du contexte des événements, de lui donner l'indépendance et la faculté de choisir l'un d'eux, sinon même de dériver son cours ou d'être la source d'un fleuve nouveau, créateur par conséquent, au point de dominer le temps et l'espace. En ce cas l'homme a donc pouvoir sur ses semblables; tout acte posé engage les autres; l'individu ne peut être distingué que par artifice; il est un moëllon de l'édifice, une cellule du corps gigantesque de l'Humanité. Les êtres sont tous solidaires; ils se sau-

vent ensemble ou se perdent collectivement. Cette communion, loin d'exclure la responsabilité et la solidarité, les confirme: une brebis galeuse contamine tout un troupeau; la sainteté de l'un infuse aux autres un sang nouveau. On en arrive ainsi à la notion de *Rachat*. La liberté aboutit au carrefour de la rédemption. Mais il faut qu'elle soit de taille à permettre à l'homme de se sacrifier ou de se renoncer lui-même en faveur du progrès de la masse: alors celui qui n'était qu'un *personnage* se trouve être le *Héros*, sublime; si l'on veut, parangon du Bien. Cependant il y a lutte et drame, car le Mal a également ses défenseurs; l'ascension ne se réalise donc qu'au prix du sang versé, innocent dans la plupart des cas, compensation au crime.

Pour d'autres enfin, la vraie liberté donne à l'homme son visage authentique, le remet en Ordre. Elle est alors complétée par la Grâce. Dieu remplit un vide, ferme une plaie ouverte dès la naissance, redonne à la nature son équilibre, bannit le Mal. C'est une liberté d'oiseau et de cantique, l'exultation d'un cœur pacifique qui ne tient plus à rien, dépossédé de lui-même, dépouillé de désirs et de passions, réduit à n'être désormais que flamme de charité: holocauste offert à Dieu et réversible sur les hommes. Pareille liberté hait l'égoïsme et l'amour-propre, au sens que lui donne La Rochefoucauld. Elle émonde, elle taille, elle redresse, elle ne saurait se passer d'une activité incessante où l'homme avec entêtement se retourne contre lui-même pour se faire tout à tous. La récompense de tant d'efforts n'est point immédiate. Au contraire, incompréhension, déboires ou persécutions attendent le juste; cette espèce de vertu agace. Mais elle est génératrice d'équilibre et de progrès. Ce levain travaille la pâte. Le héros cependant semble voué à la solitude; victime, il est choisi entre tous: mystère lié à l'évolution humaine. *"Il est de votre intérêt qu'un seul homme meure pour ce peuple et préserve ainsi toute la nation de périr"*. De cela le héros est le plus souvent conscient. D'autre part cette sorte de rédemption s'opère à des degrés très différents.

Le même mot couvre donc tout au moins des facettes multiples: la liberté offre divers aspects. On a pourtant l'impression qu'elle est bien la même. A la vérité elle est saisie en des phases différentes: en l'homme, elle accompagne son évolution, car elle

vit de lui; or le caractère du vivant est la modification. Le pire serait d'en faire une entité, cavalière souvent désarçonnée du Destin. En ce sens chaque homme est aussi sa propre liberté. Mais on la prend souvent pour ce qu'elle n'est pas; elle joue à cache-cache avec chacun; elle est sans doute à éclipses. Elle ne se manifeste vraiment que si l'Homme enfin a trouvé sa signification et découvert sa mission, lorsqu'il s'accomplit fidèlement et véritablement lui-même. Voilà donc enfin découverte la logique — après coup-d'une séquence d'événements naguère déroutante et jugée absurde. Oedipe, cherchant le criminel, enquêteur et juge, excommuniant et maudissant, se trouve brutalement nez à nez avec lui-même, incestueux et parricide. Mais il pose un acte libre en se soumettant au décret divin; il se châtie lui-même et devient le saint de Colone. Tout était malgré tout logique et légitime, raisonnable et transcendant: tout, à la fin, s'explique. La liberté, c'est Protée. Le coup de la surprise, le masque et la métamorphose. Ainsi les termes d'*Absurde*, d'*Absurdité* ne doivent-ils pas faire illusion. Car il n'y a d'absurdité que temporaire. L'illogisme est noué au Moment. Le Temps expliquera tout: en fin de course, il se trouve au bout de la piste, le flambeau à la main; chaque événement est mis à sa place, selon son importance; la torche éclaire sa signification; les instants du drame reçoivent leur justification. Or la Nécessité contraint à avancer, oblige les images à se dérouler sous les yeux de l'observateur neutre, ahuri de tant d'actes ou d'entreprises mystérieusement détournées de leur fin, du nombre de manoeuvres déjouées, de surprises ou de coups de théâtre qui, tout en ménageant l'intérêt, démontrent à satiété le peu de prise de la volonté humaine sur l'événement. Le Héros est par conséquent, en apparence, victime du Sort, contrarié en tout cas dans son ambition humaine. Sa situation est donc tragique, encore qu'à ses propres yeux elle puisse paraître absurde; ou au regard du spectateur, identifié au personnage. Le non-sens n'est ici qu'une illusion. L'absurdité est une parcelle du tragique isolée du Temps "qui éclaire toute chose", comme le dit Sophocle. Elle en est également le signe, comme la douleur fait craindre la maladie. Il y a aussi une apparence de gratuité dans l'événement absurde. Mais, en fait, le dénouement constitue une recherche historique, plus

qu'une conclusion, et de l'histoire reprend un peu les méthodes. Avec ou sans débat, la tragédie s'achève en explication: le fil d'Ariane est à portée de la main, grossi comme un câble. Ainsi les situations tragiques se répètent-elles, de même qu'une génération est la réplique de la précédente.

Toute tragédie recèle donc un noyau proprement humain où éclate en raccourci l'histoire de l'homme; elle retrace la lutte du déchu pour retrouver l'Eden perdu; elle met en jeu la quête de la liberté vers la lumière qui donnera à l'être sa signification et lui montrera sa place dans l'Univers; elle déploie l'arsenal des machines à vaincre le Temps et l'Espace, à dominer les événements, à réduire ou à accroître leur portée; elle sent l'échec et la poudre mouillée, elle aboutit à la catastrophe où les faits se retournent vers qui a pensé les contraindre ou les contrarier; ou bien elle enseigne le prix d'une liberté qui semble se détruire, mais, plus brillante et efficace, renaît de ses cendres; enfin elle examine le mystère du reflet de chacun sur autrui; du héros elle fait un libérateur ou une victime rédemptrice, l'homme d'une mission unique, le brillant éphémère qui meurt dans la journée et tout d'un coup, mais dont le sacrifice est affecté de conséquences incalculables. Aussi se nourrit-elle particulièrement du sacré. Elle est le mystère grave où l'homme joue son rôle d'être libre, plié à l'absurdité apparente du cadre dans lequel il évolue, pantin aux gestes cassés par le montreur de marionnettes; toutefois il retrouve sa dignité et sa hauteur dans l'holocauste où il se définit en se dépassant, et dans cet élan qui, en fait, donne aux autres l'impulsion.

Le lecteur pardonnera donc à cet essai de *critique poétique* d'avoir regardé la liberté tragique dans un miroir où l'on ne distingue que son reflet chatoyant, faute de pouvoir en saisir l'authenticité elle-même. Chacun parle de liberté et chacun a raison d'essayer d'en donner la formule, sinon de la définir. La langue est trop pauvre pour décrire les nuances et le chatolement de cette tunique aux multiples coutures. Fascinante, la liberté bondit et tourbillonne, esquisse des entrechats et des arabesques, séduit sur les pointes l'archer qui veut s'emparer de la proie et, en pleine brume, glisse au fond de l'étang. La mort jaillit derrière cette image, définitive ou suivie de résurrection. Le chasseur est donc vic-

time ou héros. L'absurde masque le tragique, jusqu'au moment où tout reçoit un sens. Aussi l'auteur s'est-il permis parfois de mêler ces deux notions apparemment opposées et d'en suggérer une troisième, la surprise déroutante: le caneton qui briserait son oeuf sous la plume d'un aigle. Ce résultat serait d'ailleurs aussi bien lié au comique. Mais si l'aigle dévore le canard, qui songerait à s'en moquer?

Pourtant l'humour noir n'est guère dans les habitudes classiques. A peine pourrait-on percevoir ce grincement chez Jean-Paul Sartre, dans la mesure où la rhétorique et le discours n'effacent point le tragique.

Enfin le choix de ces quatre drames, *Oedipe-Roi*, *Polyeucte*, *Lorenzaccio*, *Les Mouches*, n'est pas artificiel et ne vise point à justifier un *a-priori*. Le lecteur pourra facilement retrouver ailleurs les mêmes obsessions. Elles affleurent périodiquement à la surface. Elles sont comme dans la nuit le battement d'un coeur oppressé. Elles suscitent l'angoisse et dressent l'Homme multiple en face de son Destin.

CLAUDE-HENRI FRÈCHES

I — LA VOCATION D'OEDIPE.

“Il était entré roi de Thèbes. Il s'en allait par une route commune, aveugle comme tous les aveugles. Il était entré roi de pourpre et d'or. Il s'en allait dans la commune boue et la commune poussière. Il allait plus misérable que tout le monde, marcher par les chemins de tout le monde. Il était entré roi. Il sortait suppliant, et l'éternel père d'Antigone”.

Tel est le destin d'Oedipe, figuré par Charles Péguy¹.

L'enfant aux pieds liés, Oedipe, est fils de roi. Une mystérieuse Volonté le prédestine à toutes les explosions. Il doit être l'ennemi de l'Ordre et pourtant manifester la Puissance de l'Ordre. Il est venu détruire la Loi et malgré tout l'accomplir. Il est témoin de la Vérité. Voici qu'un oracle l'arrache dès sa naissance aux mains de Jocaste, sa mère. Son père, Laïos, prince de Thèbes, donne mission à un berger d'exposer le tout petit. La parole du dieu écrase l'enfant royal: il tuera son père; il épousera sa mère. “Si ton oeil te scandalise, arrache-le!” “Exposez cet enfant”, dit Laïos. Mais qui ne ferait ce que fait le berger? Il le confie à son camarade corinthien. Oedipe sauvé! Sauvé l'oracle! Polybe, roi de Corinthe, et sa femme Mérope adoptent le réprouvé. Le dieu cependant continue de cerner Oedipe de flammes et de clarté. Pour fuir son destin, le jeune homme s'éloigne de la mer et de la cité des navigateurs. Il chemine, songeur, vers les terres béotiennes. Soudain la poussière l'enveloppe. Le sang l'aveugle. Il vient de recevoir un coup de fouet. “Laisse passer le char!” La colère l'embrase. L'épée du héros transperce alors tous les passagers. Un seul peut s'enfuir. Aveuglément, Oedipe a tué Laïos. Le nuage de poussière et de sang se dissipe. Le prince suit sa voie. Il s'engage vers sa destinée. Au bout de la route il découvre l'inexpugnable Question: sa tête est d'une femme, ses griffes et ses ailes en font un mystérieux démon. On la nomme Sphynge. Elle étrangle l'homme dans le filet de ses énigmes. Nul n'a pu jusqu'alors en

débarrasser la ville de Thèbes. “Quel est l’animal qui marche sur trois pieds le matin, sur deux à midi, sur trois le soir”? “C’est l’homme”, répond Oedipe. La question est résolue. La réponse a tué la Sphynge. Le héros a dénoué les hommes; il va s’enchaîner lui-même. Les citoyens de Thèbes le choisissent pour leur roi. Il épouse Jocaste. Il en a les enfants que l’on sait. Mais le Dieu-Archer, le solaire Apollon, lance sa malédiction sur le peuple Thébain. C’est la peste. Aucun remède à l’évolution du mal. Oedipe envoie son beau-frère Créon consulter la Pythie, à Delphes.

Ici commence le drame de Sophocle.

Devant le palais royal, le grand-prêtre et les Suppliants sollicitent l’intercession du Chef: “Relève notre cité! . . . Cette terre t’appelle encore son sauveur. . . Sois semblable à toi-même, Oedipe”². Voici justement Créon; couronné du laurier rituel, il revient du pèlerinage; l’oracle a parlé; il y a un coupable, le meurtrier de Laïos; il se trouve en territoire thébain. Depuis longtemps le vieux roi a disparu; des cheminaux, dit-on, sont à l’origine du meurtre. L’enquête sera difficile. Pièce en quelque sorte policière, où Oedipe est juge d’instruction. Puisque la divinité s’intéresse autant à ce crime, elle se doit de donner à l’affaire ses propres clartés. Il faut faire appel à un “voyant”, l’aveugle Tirésias. Ce dernier ne veut pas parler; cependant la colère d’Oedipe en vient à bout: “Oedipe est le criminel”, proclame le vieillard. Le prince bondit: c’est un complot fomenté par Créon. Celui-ci se disculpe à grand peine. Par la suite, Oedipe, troublé, consulte sa femme. Jocaste situe l’époque du meurtre de Laïos; c’est bien en même lieu et même date qu’Oedipe a massacré l’équipage du char. Mais les meurtriers étaient plusieurs, a dit le serviteur rescapé. Il vit encore, il s’occupe des troupeaux. On l’envoie chercher. Cependant un message corinthien annonce la mort du roi Polybe; d’autre part Corinthe offre le trône à Oedipe. Le prince ressent un affreux soulagement; oui, l’oracle est éludé: on ne tue pas un père mort; mais sa prétendue mère est vivante; il ne retournera donc pas à Corinthe. Le message alors rassure: Oedipe n’est que fils *adoptif* de Polybe et de Mérope. Les liens du destin se resserrent étrangement autour de l’époux de Jocaste. Ah! vienne le berger! On l’amène, précisément. Le message le reconnaît. C’est bien lui qui sur le Cithéron

lui confia l'enfant aux pieds liés. Le campagnard se trouble. On commence à le torturer. Il avoue: Oedipe a tué Laïos... La Reine a disparu.

Des cris retentissent: Jocaste s'est pendue dans ses foulards. Oedipe s'est précipité chez sa femme; on raconte qu'il a saisi une agrafe d'or et que frénétiquement il s'en laboure les yeux. Sur scène, ensanglanté, le voici, aveugle désormais, pour n'avoir pas été clairvoyant. On lui enlève Antigone et Ismène, ses deux filles. Il n'a plus le droit de frôler leur pureté. Le juge d'instruction est devenu criminel. Son propre juge est Créon. L'incestueux parricide est banni de Thèbes. La cité est purifiée.

Qui ne connaît la suite de la légende? Elle meut l'action presque apaisée d'Oedipe à Colone. Sophocle nous montre le déchu initié, rentré en grâce auprès des dieux, encore soumis à la fureur des hommes. Il disparaît un jour de prière et l'on ne retrouvera *même pas sa sandale*; le miracle demeure entier.

Le propre d'un tel sujet est de toujours conserver un air d'actualité. Il a tenté Corneille et Voltaire, Gide et Cocteau, voire quelques musiciens, avant d'aller enrichir le trésor du rêve et du complexe freudiens.

Mais il nous importe surtout de constater que le message du poète de 415 avant notre ère demeure valable pour notre âge d'angoisse et de désarroi. Certes il s'agissait bien, à l'époque lointaine d'Oedipe, de sauvegarder la jeunesse d'une cité et de la délivrer du mal. Il fallait nouer solidairement le peuple et le chef. Il fallait prouver que la rectitude des consciences éloignait le désastre et la catastrophe. Ne nous semble-t-il pas aujourd'hui encore qu'il faille, sous l'ombre du *Lié*, définir les liens de l'homme avec lui-même, avec ses semblables, avec la Divinité? Ce problème humain chez Sophocle, se mêle à la révélation Orphique. Le poète montre le patient accablé par la Nécessité, sauvé et purifié en l'Acte. Il est bien question de salut pour Oedipe, mais davantage de sa liberté. Le paradoxe est qu'il est son propre juge, son propre justicier. A aucun moment il ne semble dépendre des autres. Lors même que ses actes semblaient le rapprocher de ses concitoyens, il se murait un peu plus en lui-même, le Solitaire au bord des abîmes, rivé à l'Absurdité de l'existence.

*
* *

La vie d'Oedipe n'est donc que la définition de lui-même: "Sois semblable à toi-même", lui disaient les Suppliants. Et Tirésias: "En ce jour tu vas naître et puis t'évanouir"³. Dès sa naissance, on lui garrotte les pieds si étroitement qu'il en demeure infirme: *Oidipous*, les pieds enflés. Premier symbole du lien: la marche du prince ne sera jamais qu'entravée. Il pèse sur lui une sorte de prédestination: "pervers inné"⁴, jette-t-il à Créon dans un sursaut de défense, bien loin de savoir qu'il parle de lui-même. Il n'a, à aucun moment, *choisi* sa voie. L'évènement l'a constamment porté. Pourtant il est *éclairé* sur son destin, dès l'âge de raison; le dieu a été affirmatif: il tuera son père et épousera sa mère. Mais il ignore l'oracle semblable qui jadis détermina Laïos à l'exposer aux bêtes fauves sur le Cithéron. Or l'homme se sent et se veut libre. Plus: il a conscience de sa liberté. Le prince alors tente un passage: il choisit malgré tout, en lui, d'échapper à l'oracle. Il fuit donc, *il fuit dans l'absurde*, puisque ses pieds (métaphoriquement liés) l'engagent sur le chemin de Thèbes. Il va; d'où il est venu. Il cherche son salut; ce faisant, il réalise son possible: il tue son père. Il est dupe, pourtant clairvoyant, puisqu'il déjoue les pièges de la Sphynge, la machine infernale, plus tard animée par Cocteau. Porté au trône de Thèbes, il suit la logique même du monde, en épousant Jocaste. La logique encore, en se donnant une postérité. La logique du roi, en faisant rechercher le criminel, la Cause du Fléau. Enquête absurde. Le tragique est que par avance il jette l'anathème sur lui-même. Par souci de Justice et de Vérité il s'excommunie⁵.

Paroles graves. Aux autres il peut rendre la Justice. A lui-même il ne le peut pas. Sa parole constitue un acte; à ce titre elle retombe sur lui. Elle est même un acte inéluctable en ses conséquences. Il semble que, *née de sa liberté, elle soit le piège de cette même liberté*. Elle crée le châtiment au fur et à mesure qu'elle le définit. La promesse enchaîne désormais les mains d'Oedipe, ces mains coupables. Tout ordre sorti de sa bouche se retourne contre lui et façonne sa culpabilité. La notion est celle de

l'antique: on n'est coupable qu'après la condamnation. Car plutôt importe le jugement que la preuve. La justice n'est pas encore au pouvoir de l'homme seul; elle est issue de la communauté. L'homme seul n'est pas libre de se déclarer coupable, quand la société ne peut être son juge. Pourtant Oedipe est éclairé par sa conscience morale au point de s'infliger à lui-même son propre châtement. C'est qu'à titre de roi, dans la société primitive, il détient le pouvoir judiciaire. Lorsque le Choeur se laisse prendre de soupçons, il dit au roi: "Aussi sois notre guide encore, si tu le peux" ⁶. A aucun moment le peuple ne condamne Oedipe. Les soupçons se précisent-ils? Les suppliants engagent le dieu à justifier ses oracles. Au troisième stasimon s'exhale la fidélité à Oedipe, malgré tout: "*O Ci-théron. . . En toi nous célébrerons De nos tyrans le bienfaiteur*"⁷.

Quoi qu'il en soit, le réprouvé, éclairé par le messager et par le berger qu'il force à parler en dépit des prières de Jocaste, retrouve sa liberté en se crevant les yeux. Jusqu'ici la fatalité et la dérision l'ont conduit. Il pourrait simplement accepter la punition qu'il avait lui-même en principe édictée, mort ou bannissement. Mais il serait encore noué par sa parole. Parce qu'il a été aveuglé, il devient librement aveugle. Il s'identifie volontairement à ce destin qu'il ne connaissait pas. "Sois semblable à toi-même, Oedipe!" Le voici lui-même, l'aveugle absurde qui n'a retrouvé sa liberté dans l'acte pour ainsi dire gratuit, dans cette sorte de suicide, que pour la perdre irrémédiablement à l'instant d'après. Ainsi ne retrouvons-nous cette liberté dont nous avons conscience qu'à de très rares moments, conduits par l'aveuglant Destin; puis, aveugles, guidés par quelque Antigone, le dévouement d'une âme pour conduire nos pas hésitants. Cette liberté, nous pouvons peut-être la donner aux autres. Il n'en reste pas moins qu'autrui nous la donne, soit que nous l'ayons abdiquée à son profit, soit que nous ayons choisi de nous identifier à nous-mêmes pour accomplir notre fait. Peut-être alors n'avons-nous pas besoin d'Antigone et sommes-nous clairvoyants. Dans le cas le plus misérable, le secours est près de nous; c'est la main d'Antigone. Soeur et fille, elle est là, parce que nous sommes, et que pour ainsi dire elle sort de nous. Le rôle de l'homme est d'engendrer ses frères, tout au moins le sens de la

fraternité; secours qui revient vers nous, parce que nous lui avons donné son existence.

Oedipe, héros de liberté, l'est aussi de justice: rendre à chacun selon son dû. Il ne saurait mieux faire que de se rendre justice à son propre tribunal. Point de pitié pour lui-même. Il va jusqu'au bout. Sans doute n'aurait-il pas pitié de sa mère, s'il ne la trouvait déjà étouffée. Mais il a eu pitié de Créon, injustement accusé, parce que le peuple s'est fait son avocat.

“Qu'il s'en aille, j'y consens, Même si moi-même je dois Irrémédiablement mourir... (Au chœur) c'est ta parole qui m'a versé cette pitié”⁸.

Dureté pour soi, tel est le principe de l'âme sincère. Le drame propre d'Oedipe est celui de l'aveuglement. Mais il est constamment sincère avec lui-même et avec les autres. Pourtant il n'est pas dans la vérité. La vérité n'est pas dans l'homme. Il est constamment dupé, dupé surtout par raison et logique. Sophocle en veut à l'esprit orgueilleux, assis sur les certitudes. A peine l'homme peut-il saisir l'ombre de la vérité. Mais notre héros est un parfait amant chimérique de la vérité et de la clarté. Son vocabulaire s'en ressent:

à *Tirésias*: “Comment gorgé de ta nuit perpétuelle, nous nuiras-tu à nous qui voyons la *lumière*?”⁹

à *Créon*: Je vois fort bien ce qui me regarde”¹⁰.

à *Jocaste*: “Rien ne me convaincra de ne tout *mettre au clair*”¹¹,
et seul: “Voilà ma condition et n'en pouvant sortir, pourquoi renoncerai-je à *savoir* ma naissance?”¹²

Enfin le triomphe de la lumière, à la fin du quatrième épisode: “Hélas! hélas! tout est clair désormais.

O lumière de cet instant, sois la dernière dont se soient gorgés
mes *regards*,

Moi qui suis né de qui je ne devais pas naître,

Moi qui ai connu qui je ne devais pas connaître,

Moi qui ai tué qui je ne devais pas tuer”¹³.

“Tout est clair désormais”! Oedipe sait qui il est. Il peut s'identifier à son destin. Il est semblable à lui-même. Simplement il est. Il vivait dans le mensonge et dans cet autre mensonge qu'est le dé-

sordre. Lié à la vérité, il lui faut s'arracher les yeux; loin de lui cet aveuglement scandaleux! Avant l'Évangile, il tranche au vif dans l'erreur. Tout doit être sacrifié à la Vérité. L'homme n'est libre que pour ce sacrifice.

Il est donc éclairé sur les liens qui l'unissent à Jocaste. Union assurément normale, jusqu'au jour de la révélation. Lié par le sang à cette femme, il l'est à nouveau par la chair; ainsi quelque chose manque à sa naissance, cette liberté qui sépare l'enfant de la mère. L'absurdité éclate encore dans le parricide: le père en quelque sorte donne sa vie à l'enfant; une deuxième fois celui-ci la lui prend. Acte anti-naturel, parce que sans profit. Parce que dans le meurtre on ne peut s'approprier la vie d'autrui; la mort est insaisissable. S'il est vrai que tout acte revient sur soi, c'est la mort qui revient sur soi. Mais selon de telles données le premier crime contre nature est celui de Laïos et de Jocaste, d'avoir engendré un tel fils; au reste tous deux sont châtiés. Oedipe est en vérité *le fils du Sort*¹⁴, beaucoup plus que le leur. Il est l'aventurier dont la conscience est pure au milieu des pires fautes. Mais dans le cas particulier il ignore que ses actes sont grevés autant. Aussi demande-t-il à Jocaste de l'aider dans son enquête. Comme un fils demanderait conseil à sa mère! Et l'inquiétude de la reine est plus celle d'une mère que d'une épouse. D'ailleurs Oedipe, éclairé, choisit les liens véritables qui doivent l'unir à Jocaste et à ses filles.

“Mais laisse-moi, dit-il à Créon, au dénouement, m'établir quelque part sur les monts ou vers ce Cithéron familial que mon père et ma mère dès ma naissance m'avaient désigné pour tombeau. Ainsi mourrai-je comme ils voulaient que je périsse”¹⁵.

Il retrouve donc sa mère en Jocaste, essayant de se soumettre de plein gré au sort qui pesait sur sa tête d'enfant. De même il parle des mains “fraternelles” d'Antigone, avec l'espoir de ne plus vivre son crime.

Mais l'oeil du Monde en tout ceci? Ainsi parle l'Envoyé, évoquant la mort de Jocaste et la mutilation d'Oedipe:

“Ainsi l'un par l'autre ont éclaté leurs vices, Vices enchevêtrés de l'époux à l'épouse; Et pourtant comme c'était un vrai bonheur, Le vieux bonheur des premiers jours!”¹⁶

Quant au roi, son angoisse est affreuse, lorsqu'il se découvre incestueux: que ses yeux jamais plus ne reconnaissent ceux qu'il aimait chérir!

Il apaise pourtant l'émoi du peuple en se posant comme personnage d'exception. Il l'est en vérité, malgré les rêves dont parle Jocaste: un cas fréquent, dit-elle. Lié à ses parents, Oedipe l'est à son peuple par la fonction de Chef. Sa faute entraîne le châtement de la cité. A cause de lui, le Fléau dévaste la ville de Thèbes. Elle vit un temps d'Apocalypse!

“Pourriture dans les germes qui fécondent la terre, Pourriture dans les pâturages des troupeaux; Et sur les femmes aux enfants morts-nés, stérilité!”¹⁷

La solidarité entre Oedipe et les Thébains s'est établie lors de la défaite du Sphinx. Il est venu de Dieu, puisqu'en tuant le monstre il éclaire l'homme sur sa destinée et son essence. Aussi les Suppliants l'implorèrent-ils comme un dieu intermédiaire, non toutefois identique à la Divinité.

“Nous ne te prenons pas pour un Dieu, Mais pour le plus adroit des hommes Dans les calamités de la vie Ou les négociations démoniaques”¹⁸.

C'est lui qui a remis l'Ordre dans la vie des Thébains; on le conjure de “trouver remède à leurs maux soit par l'intercession d'un dieu, Ou par les conseils d'un homme”¹⁹.

Le héros a pour lui l'expérience des victoires, ces ressources et ces assauts de l'esprit, qui, au dernier moment, trouve la clef des brillantes solutions. Il est une sorte de Messie: “Cette terre t'appelle encore son Sauveur”²⁰. Le père du peuple, qui ne peut être que coupable, en étant le père de ses frères selon la chair, est cependant le père de ses frères en l'humanité. Paternité authentique. Oedipe en son *Misereor super Turbam*, s'écrie: “Chacun de vous ne souffre que sa seule souffrance. Moi, dans mon âme, je pleure sur la ville, sur moi, et sur chacun de vous!”²¹

Toujours par souci de justice il a associé Jocaste et Créon au gouvernement. Il a voulu une continuité du pouvoir et désiré donner une postérité à son prédécesseur. Il a établi un règne libéral, comme le prouve l'affection du peuple à son égard. Lorsqu'il accuse Créon d'être complice de Tirésias, lorsqu'il pense à un com-

plot ourdi pour le renverser, ce n'est point par auto-défense qu'il traite son beau-frère de scélérat et l'incrimine de forfaiture; il veut protéger le peuple contre d'autres tyrans; il ne pardonne à Créon que lorsque ce dernier professe sa foi démophile; la formule du comité à trois paraît à Créon pourtant préférable:

"D'abord demande-toi si l'on peut préférer De commander dans la terreur A se prélasser hors des transes Tout en bénéficiant de la même autorité. Moi, le premier, plutôt qu'être le souverain, Bien mieux me plaît d'agir en souverain, Et quiconque, s'il est prudent, pense de même" ²².

"Comment, ajoute-t-il, tenir la tyrannie pour préférable au pouvoir Et à l'autorité sans soucis?" ²³

Pourtant, si le peuple a préféré voir Oedipe au sommet de la Triade souveraine, c'est qu'il a l'autorité des impétueux; on s'est attaché à sa personne parce qu'elle s'auréole de force et de réussite:

"Quand rapide et secret le dresseur d'embûches surgit", nous confie Oedipe, "Plus précipitamment je me dresse à mon tour; Que, nonchalant, je tarde, Il réussit son coup et j'ai manqué le mien" ²⁴.

Mais le Prince a voulu Créon à ses côtés, pour avoir constamment à son service la sagesse moyenne de l'humanité. Le frère de Jocaste en effet abonde en formules que l'on pourrait qualifier de bréviaire du sens commun:

"Tout est honorable qui est fait à propos" ²⁵.

"Des choses auxquelles je ne crois je n'aime point parler en vain" ²⁶.

"Si tu crois Qu'opiniâtreté sans prudence est un bien, Tu t'égarés!" ²⁷ Et ceci tout de même plus profond:

"Rejeter un ami fidèle, je le dis hautement, Equivaut à lui ravir la vie, le bien suprême. Ces vérités, avec le temps, tu les découvriras; Car seul le temps met le juste à l'épreuve, Tandis qu'un jour suffit à confondre un coupable" ²⁸.

Incontestablement Oedipe possède l'orgueil du chef qui a réussi. Mais la pitié et la raison ébranlent son endurcissement et son obstination. Il est le chef hors-série, le héros de l'Aventure, dont le rôle n'est que d'un moment. Il lui faut ensuite se retirer pour permettre à la cité sauvée de continuer à vivre. Comment ne pas songer ici au penser goethéen?

“L’homme, disait Goethe, doit être à nouveau détruit. Tout homme extraordinaire a une certaine mission qu’il est appelé à remplir. Dès qu’il l’a remplie, sa présence sous cette forme n’est plus nécessaire, et la Providence l’emploie à nouveau pour quelque autre fin. Mais comme ici-bas, tout procède par voie naturelle, les démons ne cessent de lui faire des crocs en jambes, jusqu’à ce qu’il ait finalement le dessous”²⁹.

Oedipe figure bien l’homme extraordinaire dont parle le poète allemand. Il doit être à nouveau détruit pour sauver son peuple, peut-être pour sauver les peuples. Ce cas monstrueux, bien qu’exceptionnel, montre comment tout acte d’homme engage les autres hommes et modifie leur sort. On ferme les yeux, aveugle momentanément, et on croit ainsi rejeter le Monde. L’isolé n’est qu’un faux aveugle. Or le crime ou plutôt la découverte du crime a brusquement séparé le roi Oedipe de son peuple; mais, aveugle, il le retrouve, parce qu’en s’aveuglant, il s’est projeté hors de soi. Il a purifié la cité, l’a débarrassée de sa souillure. Ainsi demeure-t-il le père du peuple jusqu’au bout. Il lui a suffi pour cela de donner un sens au sacrifice. Car si le premier aveuglement édifie l’égoïsme, celui d’Oedipe manifeste le sens social, l’abnégation de soi. Constamment entraîné et engagé par le Destin, il aurait manqué au héros cette liberté qui n’est que dans le refus de soi-même. En ce sens il s’oppose à Narcisse, héros du refus égoïste de l’extérieur. En définitive le crime d’Oedipe n’est que l’accident; il ne modifie pas son être, car il est imposé. Parce qu’il dénouait les énigmes, le prince a pu asseoir terrestrement une cité. Parce qu’il s’est découvert criminel et châtié, il a donné au Monde futur témoignage de rachat et message de réversibilité. L’homme a donc une conduite à tenir et une leçon à donner. Le conduite éclaire son visage temporel. La leçon est d’un acte qui le fait naître à l’Éternité et à l’Ordre divin.

*

* *

On touche ici aux problèmes de l’initiation que Sophocle a fort bien connus. L’orphisme, en *Oedipe-Roi*, n’éclate pas seulement de façon indirecte par le jeu des incidences théâtrales. Le Grec accor-

dait à la poésie une valeur d'initiation et d'incantation. Le poète, dit Platon, n'est qu'un chaînon de la chaîne magnétique qui unit l'homme à la Divinité. Les mots du poème ne sont pas la photographie du Monde; ils sont créateurs d'une réalité, émetteurs de lumière qui s'oppose à la clarté; la clarté tient à la fois de la lumière et de l'objet éclairé; la lumière poétique est l'arme de la divinité, celle de l'Archer Apollon, pourrait dire Sophocle. Aussi retrouve-t-on Révélation et Message religieux dans la partie la plus poétique, notes graves du chant dorien, mêlées aux danses du Choeur. Comment et sous quelle forme apparaît donc ici la chaîne platonicienne? Quel est le jeu des Dieux à l'égard de l'homme Oedipe?

Il y a une prédestination: Oedipe est choisi. Il est même *choisi pour le crime*. Moyen efficace de rappeler à l'homme qu'il ne parvient pas à se duper lui-même, qu'il est en vérité étroitement dépendant de la Divinité. Mais cette Divinité semble injuste aux yeux du vingtième siècle. Nous ne pouvons admettre la culpabilité d'Oedipe. Il ignore son crime. Pourtant, à Delphes, l'oracle, le *Logos*, lui a affirmé qu'il tuerait son père et épouserait sa mère; *il a beau ignorer qui il est, il commet un péché d'orgueil en tuant et en épousant*. Il devait se garder de ces deux actes, l'un anti-naturel en soi, l'autre voulu par la société de tous les temps. Oedipe a manqué de sagesse. Sa faute est contre l'Esprit, contre l'esprit d'Apollon. L'oracle lui imposait cette conduite. Mais le crime d'Oedipe est plus grave. A la religion il oppose la vraie science, le *Gay Savoir*. Il le montre bien dans sa joute avec Tirésias. Il raille la lumière intérieure du devin: "triple aveugle, dit-il, Par les oreilles, par l'esprit et par les yeux"³⁰. Il oppose sa sagacité à celle du voyant aveugle. "J'arrive alors, moi, Oedipe, ignorant, sans augures, Et par mon seul génie je découvre le Mot Qui réduit le Hurlleur au silence"³¹.

De même pourrait-on parler de l'impiété de Jocaste:

"Ecoute, écoute cet homme, Et l'ayant entendu, mesure Ce que valent des dieux les orgueilleux oracles"³².

Et le roi:

"Ah! pourquoi, ô femme, tellement épier Le foyer de la Pytho-nisse? Pourquoi épier les oiseaux, dans les airs criaillant, puisqu'à les croire je devais tuer mon père?"³³

Triomphe d'un instant, car Tirésias le dit bien, la lumière et la vérité sont au service du Dieu triomphant. Contradiction des paroles de Jocaste :

“A quoi bon s'alarmer puisque tout est écrit, Puisque rien nettement ne peut être prévu?”³⁴

“Ne peut être prévu”, en réalité par l'homme, non par Dieu, victorieux en définitive de ce débat trop humain.

Du reste, au regard divin, les hommes ne font qu'un et le Mal rejailit sur tous ensemble. Mais la Divinité pardonne à l'homme purifié, ainsi qu'à la cité désormais sans souillure. Il s'en faut pourtant qu'Oedipe retrouve aussi vite la Foi qu'il a perdue dans son enquête désespérée. Créon a beau lui demander :

“Ainsi aurais-tu foi enfin dans la divinité?”³⁵

Oedipe réplique, en ne s'appuyant que sur l'homme :

“Que sur toi au moins je me repose et te supplie”³⁶.

Puis il demande à être emmené bien loin de ce pays :

“A pareille prière seul le dieu peut pourvoir”³⁷, dit Créon.

“Ne suis-je pas désormais détesté par les dieux?”³⁸ ajoute le Roi déchu. Mais les dieux exaucent la prière d'Oedipe. Sur le chemin de Colone il quitte ce désespoir qui fait de lui un muré vif, séparé des dieux et séparé des hommes. En reconnaissant le péché, en l'acceptant totalement, en s'imposant le châtement antique et biblique du sang versé qui paye le sang répandu, de même que Jocaste compense l'inceste par la pendaison, le Réprouvé reprend son rôle d'homme au sein de l'Ordre et fait en quelque sorte son salut temporel. Il n'est plus semblable à lui-même; il est semblable à ce qu'il devait être. Soumis au jugement des dieux qui l'exilent, il achèvera son salut sur le plan éternel, selon le deuxième drame de Sophocle.

Un doute pourtant s'élève au coeur du poète. L'Orphisme initiatique laisse l'homme espérer. Mais la révélation proprement poétique fait entendre ceci :

“O Générations des mortels! Pourquoi faut-il que votre vie
Ne soit égale qu'au Néant? Parmi les hommes est-il un homme
Qui possède d'autre bonheur Que les bonheurs qu'il imagine,
Et puis

sitôt rêvés déclinent? . . . Pas un seul d'entre mortels Je ne veux
le croire heureux!"³⁹

L'homme n'est donc qu'un jouet dans la main de Zeus tout-puissant. Ce pessimisme est moderne, comme il fut romantique, comme il fut grec. L'homme réussit à résoudre le destin des autres, non le sien. Mais au contraire du pessimisme euripidien, celui de Sophocle s'incline devant la nécessité où se trouvent les dieux d'avoir à agir ainsi à l'égard de l'homme. Misère de l'homme sans dieux, pourrait dire le poète. Pourtant, la Triade révélée, sorte de Trinité, manifeste sa présence dans les poèmes du Choeur.

Il y a Zeus Père, le premier dont on redoute les actes de justice:

"Redoutant tes actes de l'heure,
Et des ans l'éternel retour,
Où toutes dettes sont payées,
J'invoque l'immortelle voix De l'Espérance aux ailes d'or"⁴⁰.

Tradition hindoue. Différents cycles de vie expiatoire avant l'anéantissement du dernier Nirvana.

La deuxième personne est Phoibos-Apollon, Archer de lumière, Dieu de l'Oracle. Il est parole de Dieu. Il châtie les ennemis de la Vérité divine, ceux qui vivent dans le mensonge du péché ou le mensonge social. Dur aux hommes dont l'orgueil le frôle. Il dépouille les décombres de leur attrait mystique, enseigne le prix du dépouillement. Il est dieu de l'Art pur. "Portant le feu, Lançant l'éclair", l'ennemi d'Oedipe, "bondit environné des infernales âmes"⁴¹. Qui ne songerait ici au Jugement Dernier de la Sixtine? Mais le damné incestueux veut fuir vainement "Du sein de la terre jaillie, les fatidiques prophéties, Toujours vivantes et volantes (qui) l'enveloppent de toute part"⁴². Le criminel est bien cerné par la Vérité plus cruelle assurément que la Justice imminente. Soucieux de plaire à ce dieu de cruauté, toutefois aimable, le Choeur souhaite la pureté:

"Plaise aux dieux que ma destinée . . . Soit de m'élever aux sommets Où la très sainte pureté Publie les lois des altitudes!"⁴³

Il souhaite éviter l'orgueil de celui qui se complait dans le péché:

“Fermentation de l’orgueil, Toi qui engendres les Tyrans, Ô Démésure”⁴⁴. Mais Apollon est soutien de la Morale, garant de la Foi. Ainsi se trouve implicitement justifiée la catastrophe où sombre le trône d’Oedipe :

“Car si tous s’évanouissant, de Loxias les oracles vont
Là où les antiques croyances S’abolissent méprisées,
Si nulle part Apollon Avec éclat n’est honoré,
Serait-ce donc la fin des Dieux?”⁴⁵.

Or le Temps montre toujours que par delà le Mal et la Dérision veille le Dieu et qu’il tire profit du désastre. Aussi le Temps, bon serviteur de la vérité, fait-il peser la tragique nécessité :

“Malgré toi, dit le Choeur à Oedipe, il t’a découvert, Le Temps qui voit toutes choses”⁴⁶.

Quant à la troisième personne de la Triade divine, elle nie la mort. C’est Athéna, l’esprit de Zeus, l’immortelle, la patronne de l’intelligence humaine qui ne saurait périr. Aussi ne sommes-nous pas étonnés, à la fin de l’exode, d’écouter les vers fameux :

“Ainsi jusqu’à son jour suprême il faut attendre
Pour affirmer de tout mortel qu’il fut heureux,
Et même avant d’avoir franchi le terme de sa vie
Sait-il s’il ne souffrira plus aucun tourment?”⁴⁷

Cette intelligence, cette âme vivante, risque donc de continuer à souffrir dans l’au-delà. Apollon fait la lumière en faveur de la justice de Zeus; Athéna donne à l’homme son droit sens et l’intelligence de ses fautes. Triade de justiciers en vérité, peut-être dotée de certains attributs bibliques. L’influence orientale s’est manifestée fortement sur la religion grecque. Tels sont en tout cas les trois dieux dont il convient de s’attirer la bienveillance. Sophocle fait à Artémis et à Bacchos la politesse de les invoquer. Mais c’est une politesse de poète qui sait tout le prix d’une invocation à la lune et à l’inspirateur des dionysismes.

Peut-être convient-il d’ajouter qu’Athéna s’oppose à Arès, le dieu de la guerre, comme l’esprit s’oppose à la violence. Le Choeur prie pour que le dieu guerrier

“recule éperdu Jusqu’au vaste lit d’Amphitrite,

Jusqu'aux flots noirs des mers de Thrace,
Les flots sans ports, Les flots de mort"⁴⁸.

Bacchos est convié à cette croisade:

"Toi, le compagnon des Ménades, Lance leurs thyrses enflam-
més Contre le dieu qui par les dieux Jamais ne fut honoré"⁴⁹.

Le poète danseur de victoire pour Salamine se devait de stig-
matiser ainsi la catastrophe et la guerre. En réalité il célébrait la
défaite de l'Orient. Pourtant, grâce à lui, passait à la postérité
grecque la figure d'un Oedipe maudit, mais presque *rédempteur*,
luciférien et victime, héros des revendications humaines avant les
personnages célèbres d'Euripide. Oedipe, héros hors série lutte
contre lui-même dans un monde semé de mystères. Or le plus
grand mystère poétique est celui des rapports de l'homme avec
Dieu.

*

* *

Un chef-d'oeuvre prend avec les siècles un sens incessamment
agrandi. Certes le problème de l'inceste est banal en soi. Il n'est
dans *Oedipe-Roi* que la plus extrême des significations du Pêché
ou du Mal, le sommet de l'Absurde que la Vérité peut le plus
facilement éclairer. Il est significatif que la faute de Phèdre soit
presque de même qualité. Aussi la voyons-nous redouter la Lu-
mière comme Oedipe, aveuglé par la révélation de sa culpabilité:

"Soleil, je te viens voir pour la dernière fois!" Mais pour elle
il est grave qu'elle soit fille de lumière. Elle connaît le poids du
pêché qu'elle ne refuse pas de commettre.

Le problème le plus lourd est celui de la liberté d'Oedipe,
toujours poussé à devenir coupable, peut-être malgré lui. On di-
rait que Sophocle a eu connaissance d'une sorte de *pêché originel*.
Le héros symbolise la triple concupiscence, celle des yeux, celle
de la chair, celle de l'esprit: *cupido sciendi*. Aussi est-il puni dans
la Vue, dans la monstruosité de son mariage, et l'orgueil de sa
sagesse est-il brisé comme un fêtu par le dieu de la Révélation.

Quoi qu'il en soit, cette angoisse qui recherche et trouve un
coupable, ce désespoir tourmenté de lumière mènent le Roi de
Thèbes à l'extrême bord des gorges infernales. Alors, il re-

trouve sa liberté, car il doit choisir. Et il choisit la Rectitude. Dès ce moment, du profond des abîmes, il crie vers Dieu. Cri de damné: "Les dieux le détestent". Mais il vient par cela même de retrouver la Foi. Aussi est-il sauvé. Il s'engage sur sa nouvelle route, la route de Colone, bientôt route de la Sainteté.

La tragédie toute entière manifeste donc les voies obscures de la divinité qui semble trop souvent se jouer de l'homme. Au moment où l'instrument veut user de lui-même, pour lui-même, une main brutale l'écrase et en éparpille les morceaux. Au théâtre on appelle cela: *crise*. Dans la vie: *catastrophe*. Et la surprise est toujours totale.

A vrai dire Sophocle noue la fameuse chaîne magnétique autour d'Oedipe et du Dieu. Au milieu du ring il jette quelques hommes. Ce combat devient passionément humain. Lutte entre l'Ordre et la Démesure. Oedipe, ancêtre des horribles travailleurs de Rimbaud, suprêmement épris de l'homme, signe de contradiction, couvert de signes, hochet sanglant et fou, expie son crime contre la Lumière.

Mais nos âmes modernes n'auraient-elles plus l'occasion de jeter à tous les Oedipes ces vers de Sophocle en action de grâces:

"J'ai par toi retrouvé mon âme

Et par toi trouvé le repos?"⁵⁰

II — POLYEUCTE, LIBRE HEROS¹

Le tragédie est dès l'antique liée aux rites du sacrifice. La victime est couronnée, ornée de bandelettes. Ces noeuds tragiques sont serrés par l'Absurde. L'officiant n'est autre que la Nécessité à qui hommes et dieux sont soumis.

C'est le Temps théâtral qui force la Fatalité à intervenir. Chaque minute rapproche de la crise et conduit à une mare de sang. Mais la halte près de l'échafaud peut être ordonnée un moment. Si l'Éternité est repos, ce moment est une projection d'éternité dans le temps des hommes. Il est, pour reprendre le mot de Charles du Bos, "un repos dans la lumière"². La relaxation ne peut guère survenir avant le dénouement, lorsque un mouvement apaisé mène les personnages singuliers au bord du commun océan des hommes. Si le temps s'arrête avant la crise, l'épée demeure "en suspens".

L'artifice en toute action tragique est donc de supprimer l'avenir humain; le drame achevé, aucune question ne doit plus se poser sur les personnages; une direction sans détour leur est imposée. Le débat cesse. La crise est dépassée. L'absurde, qui jouait avec la liberté, s'élimine de lui-même, parce que le choix n'est plus possible. L'uniformité enveloppe d'ombre et de grisaille les héros d'un jour.

Ainsi tragique est le personnage, s'il voit clairement son bien et son devenir et que l'évènement ou les forces obscures le contraignent à être ou à agir différemment. Il relève du comique, lorsque de piètres calculs sont déjoués. Soucieux de ne perdre point l'objet d'un attachement mesquin, l'Avare, par exemple, élabore une tactique sans efficacité. Mais s'il est comique pour autrui, il ne cesse pas pour autant de vivre tragiquement. En tout cas, l'Absurde qui l'enveloppe peut créer l'état tragique, menace insaisissable, quoique efficace, amoncellement de nuages électriques autour

du héros foudroyé. Le tout est qu'on prenne le personnage et l'action au sérieux.

C'est pourquoi comédie et tragédie sont soeurs jumelles. Il y avait du comique en *Tirésias* et dans le *Messenger d'Oedipe-Roi*. Les Modernes jouent sur les deux plans à la fois. Au XVII^{ème} siècle, malgré même l'unité de ton réclamée par Boileau, Corneille et Racine glissent un sourire, clignent de l'oeil sur les arides sommets où des voiles funèbres ondulent au souffle des problèmes majeurs de l'Homme. Une tradition déclamatoire peut faire abusivement disparaître, sous l'aboïement de l'acteur, les passages comiques où le spectateur doit perdre cette tension proche des larmes, repos utile pour le spectateur invité à se laisser gagner par la crainte, la pitié, l'admiration. A vrai dire, la tragédie, malgré ses rois, baigne dans un milieu humain. Chimène se nourrit et le Cid ôte son chapeau pour la saluer. Pourtant nos auteurs tragiques n'ont presque jamais consenti à banaliser l'action. Aussi les événements "les plus actifs", sinon triviaux, se déploient-ils en coulisse.

On offre aux spectateurs quelques heures d'une vie; elles appartiennent à un même rythme. Leur tournoiement gagnera en vitesse jusqu'à la mort. La montre tragique indique seulement les minutes décisives. Par conséquent il ne faut avoir scrupule à sourire de la veulerie du parfait fonctionnaire Félix ou des fausses sorties d'Andromaque, voire de la gaucherie du beau chasseur Hypolite.

Au reste nous ne sommes pas si longtemps tentés de sourire. Le risque est trop grave. Quelqu'un va mourir, que nous aimons. Nous-mêmes, théâtralement identifiés au héros. Ainsi, le bourreau peut bien être bossu, difforme sous la casaque rouge: nous ne voyons que la hache, le sang qui gicle éperdûment.

Corneille le sait bien, qui excelle à encadrer l'exceptionnel dans l'humain. Surhommes, a-t-on dit de ses créatures. Non! seul l'évènement contraint le héros cornélien à une dignité exceptionnelle. Que de Polyeuctes, que de Félix se sont affrontés!... Que de témoignages ont révélé la persistance du message de l'homme de Rouen, cette volonté exercée dans le choix le plus difficile, la liberté par la mort, la résistance aiguillonnée par le Devoir!

Le théâtre cornélien est tout dynamisme, en mouvement comme la conscience du XIX^{ème} siècle. Il s'apparente au cartésianisme, dangereusement parfois, jusqu'à faire croire que la seule volonté puisse mettre la passion en échec. Mais ceci ne s'exerce surtout que dans le langage et le jeu. Au fond *les personnages sont menés*; lutte cruelle contre le Destin; le vol d'Icare sur la toile de fond du théâtre; le devoir, dans l'optique cornélienne, accentue la résistance, mais ne domine point le fatal. Le jeune Horace s'est cru vainqueur; son devoir patriotique satisfait, il tombe dans le crime en égorgeant sa soeur. Car il est différentes sortes de devoirs. Il y en a que construit l'esprit de l'Homme, et il joue souvent contre lui. L'Orgueil s'identifie à la Nécessité et se fait instrument de perte. Il y a d'autre part le devoir révélé; pour le poète, c'est le Christianisme; celui-ci rédime et sauve. Il contribue à faire rentrer l'homme dans le plan providentiel.

C'était une gageure que d'identifier la Fatalité, souvent force de mal, avec le Dieu de Polyeucte. D'après le dogme chrétien, l'homme est libre, tout au moins en partie. Le poète a considéré que cette liberté était le bien d'un être conscient, parce qu'il était éclairé par la grâce. Les païens de l'entourage, selon l'expression biblique, sont assis à l'Ombre de la Mort. Le paganisme est immobilité. En apparence, le bonhomme Félix semble tenir les ficelles et mener l'action. En réalité, Polyeucte entraîne tous les personnages dans son mouvement de conversion qui est un retour à la liberté native de l'homme. Il tient lieu de victime tragique, il est celui qui paie pour les autres. Ici le poète chrétien rejoint l'antique Sophocle. La mort remet tout dans l'ordre véritable. Si absurde que cela eût pu paraître au début de la pièce, Félix, devenu chrétien, gardera son poste de gouverneur.

Donc, à Mélitène, capitale d'Arménie, les Romains fraternisent avec les autochtones. Récemment on a reçu un nouveau gouverneur. Cet homme est astucieux, manoeuvrier. Il a une fille très distinguée, belle, émouvante, amoureuse de l'héroïsme, sérieusement éduquée. Elle a plu au dernier descendant de la famille régnante, Polyeucte, fort populaire d'ailleurs. Félix s'est empressé de les marier, il y a quinze jours. Pauline a obéi; son devoir de fille et la raison d'Etat le réclamaient. Mais elle n'a pas oublié

ses rêves de jeune fille. Il y passe un beau chevalier romain, Sévère. Le père s'est opposé à son mariage avec ce jeune homme sans fortune. Sévère s'est engagé dans une légion lointaine; il s'est couvert de gloire et a été porté disparu au cours d'une bataille.

Or, si Pauline a épousé Polyeucte par devoir, son devoir d'épouse lui commande d'aimer son mari. Cela lui est peu difficile: "cet époux si charmant", affirme la confidente Stratonice. (III, 2) Peu à peu, au fur et à mesure qu'il lui paraîtra plus lointain, la jalousie aidant, et le dépit, elle l'aimera passionément:

"Et ton coeur, insensible à ces tristes appas
Se figure un bonheur où je ne serai pas"³.

Et:

"Je te suis odieuse après m'être donnée"⁴.

Elle donne même la clef d'un amour tout neuf, disant à son père:

"Ne m'ôtez pas vos dons (Polyeucte); ils sont chers à mes yeux,

Et m'ont assez coûté pour m'être précieux"⁵.

Le rideau se lève sur l'angoisse de Pauline: elle a rêvé le retour de Sévère; son époux sortait et il a trouvé la mort; à celle-ci se trouvaient confusément mêlés Félix et le chevalier romain. La jeune femme essaie donc de retenir son mari à la maison. Mais Polyeucte, entraîné par son ami Néarque, ne veut point céder à cette lubie de femme, et malgré ses tentations de jeune époux, sort pour aller se faire baptiser. Entre temps, Sévère, miraculeusement sauvé, désormais favori de l'Empereur Décie, arrive à Méliène pour un sacrifice d'honneur, et en réalité pour épouser Pauline. Félix, affolé, demande à sa fille de le recevoir. L'entrevue a lieu, touchante et romanesque; Pauline se retranche derrière son devoir conjugal; elle argumente, et fait appel au jeu ancien: "Si vous êtes le Sévère que j'ai aimé, comme je ne vous aimais que d'admiration, montrez-moi que je ne me suis pas trompée sur votre compte, et soyez beau joueur. Vous aurez ainsi encore droit à mon admiration et à mes regrets. Mais partez!" Sévère acquiesce. Cependant, Polyeucte, ivre de son baptême, désire témoigner en faveur du christianisme, et décide de renverser les idoles, au sacrifice. Il réussit à son tour à entraîner Néarque, en répondant victorieusement

à ses objections .La cérémonie a lieu. Polyeucte et Néarque témoignent leur foi. Félix, pour obéir à la loi romaine qu'il représente, et pour se mettre à couvert de l'envoyé de l'Empereur, fait saisir et tuer Néarque. Il espère ainsi obtenir l'apostasie de son gendre. Il lui délègue Pauline. Elle demande à son mari de feindre, de conserver sa foi, sans la témoigner; Polyeucte refuse. Mais il a prié Sévère de venir. Il n'ignore pas cet ancien amour de sa femme. Il leur demande, lors d'une scène hardie, de s'unir l'un à autre après sa mort. Pauline n'accepte pas; elle réclame au contraire de l'héroïque jeune homme qu'il fasse pression sur Félix. Toujours par point d'honneur, Sévère accepte.

Or le gouverneur croit à un calcul du légat de Décie pour le faire basculer et le perdre. Il convoque donc Polyeucte une dernière fois. Il feint de vouloir se convertir et demande à son gendre d'apostasier pour deux jours seulement; après le départ de Sévère, il pourra pratiquer sa religion. Le descendant des rois d'Arménie refuse. Pauline intervient encore, supplie son mari et son père. Polyeucte confesse hautement sa foi. La colère emporte le gouverneur; il fait exécuter le chrétien. Il est encore sous le coup de l'exaltation du serviteur de la loi et de sa sécurité retrouvée, lorsque Pauline revient. Elle a vu supplicier son époux. La foi l'a gagnée. Les paroles mystiques de Polyeucte avaient préparé le terrain; son amour d'épouse et son admiration aussi. Elle réclame donc le martyr à Félix abasourdi. Survient Sévère, l'injure à la bouche. Il invective le pleutre gouverneur, lui reproche de l'avoir pris pour un fourbe de son espèce et menace de le destituer. Or Félix adopte une attitude nouvelle: il prétend que la foi le gagne aussi. Sévère lui pardonne. Pauline l'embrasse. Ils vont de concert donner la sépulture aux deux martyrs triomphants.

La tragédie pourrait sembler invraisemblable. Comment liberté et absurde s'affrontent-ils en ces caractères complexes, noués de maximes et de règles, édifiant de somptueux décors que le tragique rend à leur forme primitivement nue, plage unie balayée par le fanal de la grâce?

*

* *

Les chefs-d'oeuvre sont scrutés différemment selon les siècles. En fait l'oeuvre d'art ne dépend plus de l'auteur. Elle a sa vie propre. On peut discuter le mot de Wilde, "la nature imite l'art". Il n'en est pas moins vrai que l'oeuvre d'art authentique fournit un miroir constant à la Nature. L'artiste l'a-t-il voulu ainsi? Peu importe. Le propre du génie est de ne pas très bien discerner la portée de ce qu'il a créé, ni toutes ses perspectives. C'est ainsi que le XVIIème siècle, choqué de voir mêler Dieu aux trivialités de la scène, la Réalité par excellence à la fiction dramatique, considéra surtout en *Polyeucte* le déchirement de deux coeurs, éloignés par un mariage fatal à l'un et à l'autre. Sévère fut donc le principal centre d'intérêt. Les spectateurs du temps étaient ravis du départ de Polyeucte pour le Temple, car il allait à une mort certaine. Ainsi disparaîtrait l'obstacle entre Pauline et le chevalier romain. D'aucuns voyaient même en Sévère le type du libre-penseur, du sceptique supérieur. Pour nous il représentera, comme le fait remarquer Sainte-Beuve, l'idéal humain que le martyr de Polyeucte, mû par la grâce, va transcender.

Le jeune romain nous paraît noué d'un triple lien: à Pauline, au point d'honneur, à Polyeucte lui-même; et la cause lointaine de la mort du chrétien.

Sévère est le type même du héros courtois, romantique avant la lettre. Il aimait Pauline passionnément. Il était payé de retour. Séparé d'elle par la volonté de Félix, il va chercher la mort en des terres lointaines. Mais il est réservé. Couvert de gloire, il parvient en Arménie quinze jours trop tard. Pauline n'est plus libre. Il demeure cependant lié à son amour. Sentiment de qualité médiévale. Il mérite la dame dans la mesure où il provoque son admiration. On respire ici également les moeurs précieuses. Aussi le romain est-il tenu à une conduite absurde. Il lui est impartit de réclamer la grâce de son rival. Dès lors Félix croit à une ruse et accélère le châtement de Polyeucte. C'est le pire des malentendus. D'autre part, s'il n'était pas venu à Mélitène, peut-être Félix aurait-il pardonné.

Chevaleresque, sa morale se résoud dans un code strict de l'honneur. Il accepte le hautain défi de Pauline, de la mériter mieux

en s'en allant. Il refuse tout calcul basé sur la perte de son rival. Aussi Polyeucte l'estime-t-il à sa juste valeur:

“Et je ne pense pas qu'on puisse avec raison
D'un coeur tel que le sien craindre une trahison”⁶.

Bien mieux, le chrétien, soucieux de faire l'ultime sacrifice de la chair, confie sa femme à Sévère:

“Vivez heureux ensemble, et mourez comme moi”⁷.

Le Chevalier, devant le silence de Pauline, veut prendre l'avantage dans un mouvement assez bas:

“Sans regret il vous quitte; il fait plus, il vous cède. . .

Pour moi. . .

Je n'aurais adoré que l'éclat de vos yeux”⁸.

Mais Pauline le ramène sur le sommet d'où il n'aurait pas dû descendre, ce qui en définitive tourne deux fois à l'avantage de Polyeucte. Sévère s'est lui-même déprécié. Le héros chrétien a montré à sa femme qu'il l'aimait assez pour la céder à ses premières amours. L'absurde veut que cette tentative de rapprochement ait définitivement rompu tout dialogue amoureux entre les anciens amants:

“Et si vous me croyiez d'une âme si peu saine,
L'amour que j'eus pour vous tournerait tout en haine”⁹,
proclame Pauline.

Lié d'amour à Pauline, Sévère l'est aussi à son époux par l'admiration. Aussi condamne-t-il Félix pour sa veulerie, mais encore pour avoir tué un tel héros:

“Continuez aux Dieux ce service fidèle;
Par de telles horreurs montrez-leur votre zèle.
Adieu; Mais quand l'orage éclatera sur vous,
Ne doutez point du bras dont partiront les coups”¹⁰.

C'est vrai, le jeune homme n'a point foi aux dieux de Rome, et, secrètement, il tolère la secte des chrétiens. Mais Félix se convertit; il entre dans le clan de son gendre. Le chevalier doit donc l'absoudre.

Sévère modifie le devenir de tous les autres personnages. Il est un des principaux leviers de l'action. Il provoque le martyre de Polyeucte; il éloigne ainsi, à jamais, Pauline de lui. Il est lui-même un instrument de la grande manifestation de Dieu

au dernier acte. Son destin logique serait aussi qu'il se convertît. Son âme est assez haute, son esprit assez préparé. Or la grâce ne le touche pas. Cependant elle touche Félix. Même en cela, Sévère manque sa chance :

“J'approuve cependant que chacun ait ses Dieux,
Qu'il les serve à sa mode, et sans peur de la peine”¹¹.

Exclu de l'amour, il l'est aussi de la religion de Pauline. Polyeucte est ici encore vainqueur. A peine peut-on croire que Sévère soit de l'âme de l'Eglise. Il le mériterait; peut-être son rationalisme parfait l'a-t-il fait éconduire. Sa passion trop respectueuse à l'égard de Pauline est encore froideur pour les emportements mystiques. Il porte en lui quelque graine du déisme libertin.

Ce même rationalisme, qui semblerait vouloir soustraire l'individu aux pressions de l'absurde et des impondérables, a profondément marqué le tempérament et le caractère de Pauline. Pourtant, le goût du romanesque, l'imagination, quoique souvent maîtresse d'erreur, interviendront pour la sauver. Parce que passionnée, la grâce la convainc. Elle a le culte du héros, de la prouesse et du mérite. Toute difficulté l'attire. Toute situation exceptionnelle fait ses délices. Il lui fallait le choc singulier d'évènements extraordinaires pour la convertir. Son amour pour Polyeucte lui fait imaginer de le rejoindre en la Foi. Belle mise-en-scène du mythe de Tristan et Yseult! L'union, malgré la mort et par elle. Deux rosiers enlacés sur le terreau chrétien.

Or la passion de Pauline se laisse éclairer par l'intelligence et par le sens chrétien. Angélique, mais charnelle aussi, notre romaine. Elle ne craint pas de faire allusion aux mystères des noces, où *elle s'est donnée*. Elle est épouse, déjà selon le dogme chrétien: “Ton coeur, crie-t-elle, Se figure un bonheur où je ne serai pas!”¹² C'est l'amour déclenché par le mariage et sa récompense. En tous cas, l'amour qui sanctionne l'union sans arrière-pensée, ni réticence.

Pauline n'est donc plus libre, parce que mariée. Elle le déclare hautement à Sévère, au moment où elle ne connaît pas encore toute la profondeur de son amour pour son mari. Cette affection va croître au fur et à mesure qu'elle admirera davantage l'attitude intransigeante de l'époux.

Absurdément, pour les spectateurs du XVII^{ème} et du XVIII^{ème} siècle, elle refuse la solution proposée par son propre mari: le mariage avec Sévère. Plus absurdément, en apparence, les paroles mystiques l'entraînent malgré elle vers cette sublimation de l'amour, réclamée par Polyeucte à l'acte quatrième¹³.

Le néophyte semble donc avoir abandonné la partie. Le dialogue reprendra avec plus d'intensité, duel où la lame du martyr tranche les liens qui retiennent son épouse au monde de la vie et du paganisme:

“Ne suivez point mes pas ou quittez vos erreurs”¹⁴.

Pauline accepte le risque de la mort. Elle revient pour braver son père et confesser sa foi nouvelle dans les termes mêmes naguère utilisés par son mari. Jusqu'au bout elle l'aura suivi:

“Polyeucte m'appelle à cet heureux trépas”¹⁵.

Et, sans souci de l'effet comique:

“Mène, mène-moi voir tes dieux que je déteste:

Ils n'en ont brisé qu'un, je briserai le reste”¹⁶.

Mais elle échoue encore; elle n'est pas libre de choisir la mort. Elle a beau crier:

“Le faut-il dire encore, Félix? Je suis chrétienne!

Affermis par ma mort ta fortune et la mienne”¹⁷,

le gouverneur ne l'entend pas. Camille cherchait désespérément le mot qui précipiterait sur elle son frère Horace. Pauline ne réussit pas à le trouver. Elle ne sait pas encore crier à Dieu: “Toi seul a tout conduit”. Cette fatalité ici transcende l'homme. En fait, selon le dogme de la communion des saints, elle n'a pas besoin de rejoindre son époux à l'heure même, ni en un lieu différent. Dieu fournit aux croyants cette communauté de temps et de lieux qui rend identiques la vie et la mort. Du point de vue humain, tout ceci paraît une absurdité. Le “scandale” du christianisme est de la sorte utilisé par Corneille. Mais ce côté absurde, selon les penseurs chrétiens, n'est-il pas précisément ce qui justifie la Foi? “Credo quia absurdum”! Au reste pour l'intelligence chrétienne, tout n'est-il pas absurdité dans la vie même? Pour qui examine les signes, non pas les occultes, mais les gestes au grand jour, ne se développe-t-il pas en lui une angoisse et une révolte peu explicables contre toutes

les étroitesse et les servitudes de l'existence humaine? De fait, rien n'est si simple que l'exceptionnel et Polyeucte lui-même ne parvient pas à nous étonner.

L'apparent paradoxe fait de lui une victime. Si fatalité il y a, il est choisi. Il meurt. Sa mort apaise l'action. Ailleurs la mort paraît le mal suprême. Pourtant nous ne plaignons pas Polyeucte. Son trépas prolonge ses noces avec Pauline, dans l'union mystique. Ce sont aussi les épousailles de son âme avec Dieu en faveur de qui il témoigne. Dans le drame antique, la mort du héros est punition ou compensation. Ici elle n'est la contre-partie d'aucune faute. Mais elle s'offre et se voue pour conquérir Dieu. Immolation qui favorise le martyr lui-même, les assistants ensuite, et tous les chrétiens au-delà. Une sorte de Messe. Dieu, le Destin, ne laisse libre qu'un personnage, le seul qui porte des chaînes apparentes, encadré par les gardes de Félix. Polyeucte est libre, parce qu'il est détaché charnellement et spirituellement.

Dans le bouillonnement de la grâce du baptême, le chrétien tend à confesser sa foi et à la justifier par son mépris de la mort. Absurdité aux yeux des païens. On lui demande de la garder secrète, deux jours seulement. On lui permettra par la suite de la manifester. On a compté sans l'Amour qui demande aux coeurs passionnés d'être crié sur les toits. Polyeucte aime Dieu. Cet amour achève de le délier.

Tout d'abord de Pauline. Il hésitait à la quitter. Elle avait peur. Quand il rentre, elle a une rivale, et c'est la Grâce. Détruisant les idoles, le martyr sait qu'il abandonne sa femme. Il l'aime encore, et même charnellement. A son secours il appelle la prière. Et ce sont les stances, le silence de l'action, la récupération de l'énergie:

“C'est vous, ô feu divin que rien ne peut éteindre,
Qui m'allez faire voir Pauline sans la craindre”¹⁸.

Désormais voici donc son épouse perdue au milieu des ternes objets et de la banale existence. Il lui faut maintenant se délier de lui-même. Il y a en lui quelque orgueil. Sa mort, un moment, est fort ostentatoire. Jusqu'à quel point ne cédera-t-il pas à la complaisance qui pousse à prononcer des paroles “définitives”? Toute phrase, au moment de la mort, risque d'être défense ou dernière

révolte, manque de foi, comme si l'on craignait que les générations futures perdissent le message. La dernière expression du Christ fut un cri. Par là il signifiait sa force au delà de la Mort. Du reste Polyeucte n'a plus rien à dire. Il s'abandonne volontiers au bourreau, ce qui prouve son affranchissement de la vie. Il était déjà mort au monde. Il avait même déjà détourné de lui l'orgueil d'une certaine gratuité en affectant sa mort d'un sens précis.

En effet son amour charnel pour Pauline s'est transformé en charité:

“Je vous aime,

Beaucoup moins que mon Dieu, mais bien plus que moi-même”¹⁹.

Il voit soudain dans sa mort le moyen d'entraîner une âme de plus vers Dieu:

“C'est peu d'aller au ciel, je veux vous y conduire”²⁰.

“Va, cruel, va mourir, réplique Pauline, tu ne m'aïmas jamais”²¹.

Et Polyeucte:

“Vivez heureuse au monde (avec Sévère) et me laissez en paix”.

Il se résigne donc à partir seul. La grâce, sollicitée au moyen du sacrifice, n'est pas venue. Polyeucte a la solitude des grandes victimes. Une sorte d'honneur funèbre, refusé au Christ pendu entre deux larrons. Mais Pauline sera touchée au moment décisif, et la mort de son époux aura une signification conjugale:

Polyeucte — Chère Pauline, adieu; conservez na mémoire.

Pauline — Je te suivrai partout et mourrai, si tu meurs”!²²

En somme, humainement, il ne désire pas la mort de Pauline. Spirituellement, il la souhaite, et c'est une dernière exhortation à le suivre.

Pauline obéit.

Mais de cette entière liberté du héros Corneille nous donne la clef. Tel est en effet le mot de Félix, avant la disparition de Polyeucte:

“Puisqu'il aime à périr, je consens qu'il périsse”²³.

“Je consens”! Le gouverneur a rusé constamment pour éviter la mort de son gendre, ce qu'au fond de lui-même il souhaite. Le martyr ne discute plus. Et Félix, accablé par la nécessité:

“Tu l’es? (effet comique!) O coeur trop obstiné!
Soldats, exécutez l’ordre que j’ai donné!”²⁴

Polyeucte décide donc sa propre mort, et Félix entérine cette décision. Il ne fait que prononcer une sentence réclamée par la victime. Il “s’est fait violence”. Il a eu peine à “triumpher de lui”, comme le déclare ensuite ce burlesque ²⁵.

Félix est un personnage singulier, fonctionnaire modèle, politique d’un petit monde d’intrigues, menacé de perdre sa place et ses revenus, féru de mesquine diplomatie. Cet homme doit toujours ménager quelqu’un, il dépend de personnages lointains et influents:

“Je sais des gens de cour quelle est la politique. . .”²⁶

Un vieux courtisan est un peu moins crédule,

Il voit quand on le joue ou quand on dissimule. . .”²⁷

Voilà donc un homme, semble-t-il, bien armé pour une vie de compromis et de mesquines lâchetés. Le renard sait calculer. Il n’hésite même pas à se servir de sa fille. Il la marie pour mieux consolider sa position. Il suppute les chances d’un soulèvement populaire, lors de l’exécution de Polyeucte; or il la déclenche maladroitement. Parmi les hautains personnages de Corneille il paraît à vrai dire déplacé. C’est un héros de comédie.

Il est absurde que des êtres de valeur soient sous la coupe de médiocres. Nous constatons pourtant qu’en l’espèce le bonhomme est gouverneur d’Arménie, puissant sur les âmes et les corps. Apparemment il tient entre ses mains le destin de la victime. Polyeucte dépend de lui.

Mais sa conduite, pourtant si raisonnable, mène à d’illogiques conséquences. Sa stratégie n’a tendu à rien moins qu’à lui conserver sa place. Hélas! il se trompe sur son monde. Sur Sévère, sur Pauline, sur Polyeucte. Constamment mis en échec, il s’écrie devant Albin, son confident:

“Vois-tu ma misère!. . . Que je suis malheureux!”²⁸

Défaite normale. Rien n’est plus difficile que de venir à bout, par la ruse, de gens aux réactions simples. Il table sur des réflexes normaux chez lui, non chez les autres. Il ne tient compte, rationaliste lui-même, d’aucuns de ces impondérables qui modifient insensiblement le cours des destinées humaines, infléchissent ou déroutent les démarches des individus.

Le Destin est contre lui. S'acharne contre lui. La pièce est bisexuée en quelque sorte. Le tragique viril a pour héros Polyeucte; il y a en Félix un côté femelle et cocasse qui le rend ridicule. Observons les affres du gouverneur qui ne sait s'il doit ou non tuer son gendre, et sa crainte angoissée d'une disgrâce.

"Ma bonté ne ferait que nous perdre tous deux", confie-t-il hypocritement et ingénûment à Albin, car il présume la riposte de l'empereur Décie. Un annotateur de la tragédie a cru pouvoir excuser cependant le Gouverneur:

"Félix est égoïste, mais peut-on le blâmer de ne pas faire le sacrifice — qui serait inutile — de son poste? C'est l'exclure par le fait de la galerie des caractères "cornéliens".

Cependant le destin de Félix s'incarne dans le chevalier Sévère, vivant et de retour. C'est une sorte de statue du Commandeur. Premier calcul: le Gouverneur lui dépêche sa fille pour désarmer son courroux. Le calcul est bon. Deuxième ruse: pour hâter le départ de l'envoyé extraordinaire, il organise au plus vite le sacrifice. Il a compté sans Dieu et la liberté de Polyeucte. "La victime est choisie", dit-il tragiquement. Mais le départ du chrétien pour le temple païen substituera un sacrifice d'homme à l'animal commandé par le gouverneur.

Félix plus tard songe au merveilleux prétexte qu'il a de se débarrasser d'un gendre compromettant et de s'appuyer sur le nouveau favori de Décie. Calcul déjoué: Pauline s'est éprise profondément de l'époux qu'elle va perdre.

Toutes les ruses, tous les détours de cette âme servile, démasquée tour à tour par le gendre, la fille, Sévère lui-même, tendent à faire disparaître le chrétien. Ceci d'autant plus que la loi est pour lui. Elle lui inspire de nobles paroles. Celles que l'on prononce aux grands jours devant les administrés:

"Les dieux et l'Empereur sont plus que ma famille..."²⁹

Quand le crime d'Etat se mêle au sacrilège,

Le sang ni l'amitié n'ont plus de privilèges"³⁰.

Ou encore:

"Je l'abandonne aux lois qu'il faut que je respecte..."³¹

Une parole de sagesse politique:

"L'exemple touche plus que ne fait la menace..."³²

Mais la loi n'est pas principale maîtresse. Il y a l'empereur. C'est à dire Sévère. Or celui-ci demande la grâce du chrétien. Quelle complication! Ce Sévère est sûrement un fourbe. Il cherche à se venger. Si Félix ne fait pas son devoir de gouverneur, il sera accusé de complicité. Mieux vaut donc faire son devoir. Pourtant ce père, à sa façon, aime Pauline; son gendre aussi, prétend-il, seul avec Albin. Il essaie donc de convaincre Polyeucte, pour une sorte d'apostasie. Ruse abominable, digne des inquisiteurs et des tortionnaires modernes. Il feint de se sentir touché par la grâce. A vrai dire, afin d'écartier le danger, il pourrait se faire momentanément chrétien. Cette conduite lui attire un mépris cinglant:

“Portez à vos païens, portez à vos idoles

Le sucre empoisonné que sèment vos paroles!”³³

Et Polyeucte ajoute:

“Ma perte n'est pour vous qu'un change avantageux”³⁴.

Le gouverneur n'a donc pas encore trouvé la solution. Jusqu'au bout il hésitera. Il est chargé de décider lui-même; or l'Absurde, l'illogisme de fait, laisse Polyeucte maître de son propre destin. Parfois même Félix tente de se donner à lui-même le change. Il se joue la comédie:

“J'aurai fait mon devoir, quoi qu'il puisse arriver”³⁵.

Et après l'exécution de Polyeucte:

“Ma bonté naturelle aisément m'eût perdu”³⁶.

Ou encore, féru d'histoire romaine:

“Quand nos vieux héros avaient du mauvais sang,

Ils eussent pour le perdre ouvert leur propre flanc”³⁷.

Ainsi Corneille a-t-il créé un personnage privé de sa liberté et lié à l'absurde jusqu'au bout. Au moment où il croit avoir assuré sa sécurité, il risque de perdre son poste à cause de Sévère. Mais il y a plus. Le poète a voulu que la grâce s'emparât du gouverneur à la fin de la pièce. A priori nous trouvons cette conversion déroutante, illogique. Pourtant il y a d'abord le point de vue de l'écrivain. Il le dit dans son examen de la pièce. Théâtralement, la conversion de Félix laisse l'action en repos. Si Félix ne se convertissait pas, un autre drame commencerait: lutte entre Sévère et le gouverneur, position délicate de Pauline, intercédant peut-être pour

son père. Bref, question de technique. Mais comment justifier cette fin?

Historiquement, nombre de bourreaux se sont convertis, la grâce est toute-puissante et il se trouve dans le plan de Dieu que le gouverneur d'un pays soit chrétien, pour faire cesser les persécutions. Si nous suivons les Jansénistes, la grâce est don absolument gratuit. Elle peut mépriser des âmes d'élite et par contre favoriser des âmes médiocres. La doctrine officielle de l'Eglise n'est d'ailleurs pas très éloignée de celle-ci. Mystiquement, la conversion est justifiée par le mot de Polyeucte à son beau-père:

“Et c'est là que bientôt, voyant Dieu face à face,
Plus aisément pour vous j'obtiens cette grâce”³⁸.

Mais le point de vue du spectateur? Il se trouve que cet homme de calcul, en se convertissant, se replace aux côtés de sa fille. Il sait bien que Sévère ne fera pas mourir Pauline. Il a compris maintenant que Sévère était sincère, intercédant pour Polyeucte. Le fait est qu'il a bien joué. Il a consolidé son poste. Cette curieuse conversion l'a donc temporellement sauvé, sinon spirituellement.

Examinons le dialogue. Pauline répète adroitement le vocabulaire chrétien de Polyeucte; Félix répète sa fille comiquement:

“Je cède à des transports *que je connais pas*
Et par un mouvement que je ne puis entendre
De ma fureur je passe au zèle de mon gendre....
J'ai fait tout son bonheur, il veut faire le mien”³⁹.

Ainsi résume-t-il sa nouvelle mentalité de chrétien:

“Je passe au zèle de mon gendre”.

Il n'avait plus aucune issue; il s'est jeté dans la solution la plus absurde, la plus inattendue; il démissionne:

“Je dépose à vos pieds l'éclat de ce faux lustre”⁴⁰.

Il retrouve ainsi une sorte de disponibilité; il s'est libéré de ce poste, l'occasion de tous les soucis. Cette liberté le conduit au christianisme. D'un seul coup, il retrouve alors cette charge qu'il vient volontairement d'abandonner.

En fait il reste dupe de lui-même et de l'évènement. Comme l'acteur Saint-Genest qui jouait le rôle d'un Chrétien sous Dioclétien, il se convertit sur la scène, pris à son propre jeu. Peut-être, au début, y a-t-il calcul dans sa profession de foi. Mais s'il croyait

prononcer des paroles magiques, il n'est pas défendu de supposer que la grâce s'empare de lui à ce moment — là. En tout cas ses dernières paroles sont d'un chrétien prosélyte :

“Allons à nos martyrs donner la sépulture,
Baiser leurs corps sacrés, les mettre en digne lieu,
Et faire retentir partout le nom de Dieu”⁴¹.

Ce grotesque a donc trouvé sa dignité en même temps que le monothéisme. Jusqu'au bout il tient les rênes du Destin. Mais la monture ne suit jamais les ordres de son cavalier. Félix est constamment agi. Il reconnaît la Puissance qui a tout réglé :

“Daigne *le Ciel* en vous, achever son ouvrage!”⁴²

Tout, dans la pièce, a servi au triomphe de Dieu.

* * *

Paradoxale et invraisemblable, pour le regard superficiel, cette tragédie nous surprend en vérité par son caractère spécifiquement humain. Le mélange des tons, du tragique au burlesque, nous rend cher le Bonhomme Corneille. Il a su voir les mille faces de l'existence, nous en renvoyer les reflets et les mille absurdités quotidiennes. Mais il exprime, comme les anciens, cette Volonté qui plie les hommes non pas à leur propre gré, mais pour qu'ils assument leur charge dans le contexte humain. A la fin l'Ordre est rétabli. Pourtant le Malentendu a dominé. Félix surtout en a été la victime. Les autres personnages ont plus ou moins cédé à l'attrait de Polyeucte qui demeure le héros irrévocablement principal. Et lui-même, il a témoigné en faveur d'une foi absurde au regard des païens qui l'entourent. Dérisonnable du point de vue strictement humain, il l'emporte par son dynamisme et la notion de la grâce. Seul il demeure libre pour avoir consenti à tous les dépouillements.

La tradition veut que le jeu théâtral soit purification. La leçon de la pièce est celle de l'équivoque où se déploie toute vie d'homme. Elle enseigne enfin que pour sortir de l'angoisse, du désarroi, il ne suffit pas de se révolter; il faut consentir au dépassement de soi-même dans une foi authentique. Cette purification est donc ici d'une raison que l'on remet à sa place véritable; l'auxiliaire de

l'homme et non plus son idole, qui en ferait un Homais, petit bourgeois et étriqué. La raison mène souvent aux pires erreurs, lorsqu'on ne s'appuie que sur elle. Corneille nous rappelle enfin que la victoire appartient aux audacieux, du moins aux audaces de l'esprit. La conquête de Polyeucte ne sera pas restée vaine. Sa "folie" n'aura pas seulement renversé à tout jamais les idoles raisonnables et conformistes. Elle déclenche un orage où va se transformer l'ordre social païen. C'est la dernière persécution. Les chrétiens pourront en paix célébrer leurs rites et donner l'essor à une civilisation toute neuve.

D'autre part tout ici exprime la lutte et le mouvement. Effort des personnages pour rompre le barrage du destin, effort pour concilier des pensées en désaccord, effort pour retrouver l'ordre et la paix, efforts d'une liberté au service de la raison et dupée par elle, par suite de son impuissance devant l'Intelligence Suprême qui domine toute l'action. Autant dire privation de choix, malgré la flamme jaillissante des mots et des formules. Théâtre qui recule les portants et le pauvre décor de la scène classique: Corneille ambitionne toujours de se mesurer avec l'Infini.

Une nouvelle étape théâtrale est franchie sous le signe du conflit, des rapports constants de la liberté et du rachat. Pour Corneille, événements et personnages sont au service de la Divinité. Au milieu du fracas et des écroulements de la logique, une Force demeure inéluctable, la même qui commandait le départ d'Oedipe. Brusquement Dieu est là.

Faculdade de Filosofia
Ciências e Letras
Biblioteca Central

III — LORENZACCIO OU LE HÉROS DÉMASQUÉ ¹

Lorenzo, l'enfant chargé de chaînes². Il est pauvre. Sa jeunesse a pour fond de toile des châteaux somptueux et tristes, car rien n'y appartient à sa mère. Marie Soderini rêve de faire de son fils un humaniste; elle se réjouit de son admiration pour les grands hommes de l'antiquité: "Ce ne sera jamais un guerrier que mon Renzo, disais-je, en le voyant rentrer de son collège tout baigné de sueur, avec ses gros livres sous le bras; mais un saint amour de la vérité brillait sur ses lèvres et dans ses yeux noirs. Il lui fallait s'inquiéter de tout, dire sans cesse: celui-là est pauvre, celui-là est ruiné, comment faire? Et cette admiration pour les grands hommes de son Plutarque!" ³

Cette jeunesse fut pure comme l'or: "Pendant vingt ans de silence la foudre s'est amoncelée dans ma poitrine; et il faut que je sois réellement une étincelle du tonnerre, car tout à coup, une certaine nuit que j'étais assis dans les ruines du Colisée antique, je ne sais pourquoi, je me levai; je tendis vers le ciel mes bras trempés de rosée, et je jurai qu'un des tyrans de ma patrie mourrait de ma main. J'étais un étudiant paisible, et je ne m'occupais alors que des arts et des sciences, et il *m'est impossible* de dire comment cet étrange serment s'est fait en moi. Peut-être est-ce là ce qu'on éprouve quand on devient amoureux" ⁴.

Un éclair a donc foudroyé cette jeunesse. Lorenzo est prédestiné. Il a sa chose à accomplir. Cette nuée dans le ciel va le guider par les sentiers boueux de la vie. Hors de l'ordinaire, le héros n'essayera pas de se racheter en son acte; il ne tentera pas de justifier sa conduite, en s'offrant pour une rédemption. Non! un geste lui est imposé. Aussitôt il s'y attache par serment. Tous les moyens lui seront bons pour cette cause. Il s'engage à fond, il se compromet de toutes les forces de son intelligence, et de sa ruse. Il obéit en vérité à l'orgueil, stoïcien initié dans le décor monumental des ruines de Rome. Serment d'humaniste et d'artiste.

Il rêve d'être un Brutus. Il se fait la main en nettoyant l'arc de Constantin de ses abusives statues. Dès lors le serment l'isole des autres hommes. L'adolescent leur est supérieur dans la mesure où il porte un tel secret. Il est libéré du sort et de la morale du commun. Il est dégagé du troupeau pour autant qu'il engage ses actes en fonction du but proposé. Cette prise de conscience de sa liberté veut être renouvelée. Chaque fois qu'il hésitera, trouvant quelque bonne raison de s'abstenir, il se souviendra du serment qui a présidé à son éthique personnelle. Ainsi trouvera-t-il la force d'aller jusqu'au bout, malgré l'absurde contre lequel s'insurge sa logique.

Pour soutenir sa vocation de héros, Lorenzaccio accepte de se damner. Sa réputation est ruinée. Or Marie gémit sur son fils débauché: "Ah! Catherine! il n'est même plus beau; comme une fumée malfaisante, la souillure de son coeur lui est montée au visage. Le sourire, ce doux épanouissement qui rend la jeunesse semblable aux fleurs, s'est enfui de ses joues couleur de soufre, pour y laisser grommeler une ironie ignoble et le mépris de tout"⁵.

Ce jeune homme naguère pur ne respecte même plus les oreilles de sa mère:

Lorenzo: Je suis très fort sur l'histoire romaine. Il y avait une fois un gentilhomme nommé Tarquin le fils.

Catherine — (sa tante) Ah! c'est une histoire de sang!

Lorenzo — Pas du tout. C'est un conte de fées. Brutus était un fou, un monomane, rien de plus. Tarquin était un duc plein de sagesse, qui allait voir en pantoufles si les petites filles dormaient.

Catherine — Dites-vous aussi du mal de Lucrece?

Lorenzo — Elle s'est donné le plaisir du péché et la gloire du trépas.

Elle s'est laissée prendre toute vive au piège comme une alouette, et puis elle s'est fourré bien gentiment son couteau dans le ventre.

Marie — (la mère) Si vous méprisez les femmes, pourquoi affectez-vous de les rabaisser devant votre mère et votre soeur?

Lorenzo — Je vous estime, vous et elle. Hors de là le monde me fait horreur"⁶.

Lorenzo est sincère. Pour rassurer sa mère, il lui laisse entendre que sa conduite va changer. Cependant il méprise l'humanité. Car la débauche a été pour lui une deuxième source de connaissance. Mais il y a d'autre part la beauté et l'honnêteté. En vénérant Marie, Lorenzo n'évite pourtant pas une rupture d'équilibre.

Ainsi alimente-t-il son désespoir. Son doute à l'égard des hommes s'exaspère de la pleine expérience de leur lâcheté.

“Et me voilà dans la rue, Lorenzaccio! et les enfants ne me jettent pas de la boue! et les pères ne prennent pas, quand je passe, leurs couteaux et leurs balais pour m'assommer! L'air que vous respirez, Philippe, je le respire; mon manteau de soie bariolé traîne paresseusement sur le sable fin des promenades; pas une goutte de poison ne tombe dans mon chocolat”⁷.

Au fond, le héros croit encore quelque peu aux hommes. Par exemple il éprouve une sympathie réelle, doublée d'un certain respect, pour le vieux Strozzi, qui est, il est vrai, un humaniste. Mais son attitude de dépravé trop habitué aux êtres vils, et au Mal, est volontiers satanique. Tous ses propos sentent le soufre.

Embourbé dans le sarcasme, Lorenzaccio subit parfois quelque échec. Il a par exemple le dessous avec le peintre qu'il veut présenter à Alexandre.

Le rencontre est importante. Tebaldeo est presque “l'enfant vêtu de noir”. Il est le double de Lorenzaccio, témoignage de ce qu'il aurait pu être, symbole de sa dignité. Mais Lorenzo ne peut refaire en arrière le chemin parcouru. Aucune autre solution ne lui est offerte, que d'aller jusqu'au bout de l'acte libérateur.

S'il parvient à tuer Alexandre, il aura par le fait même rétabli la République. Hélas! les beaux parleurs le déçoivent. Ils se laisseront, il le devine, gagner de vitesse par la Réaction.

“Je te fais une gageure, dit-il à Philippe. Je vais tuer Alexandre. Une fois mon coup fait, si les républicains se comportent comme ils le doivent, il leur sera facile d'établir une république, la plus belle qui ait jamais fleuri sur la terre. Qu'ils aient pour eux le peuple, et tout est dit. Je te gage que ni eux ni le peuple ne feront rien. Tout ce que je te demande, c'est de ne pas t'en mêler”⁸.

Délié des hommes par l'orgueil et le mépris, il reste à Lorenzo une sorte d'affection pour Alexandre. Ou tout au moins il ne le hait pas. Il n'a pour le détester aucune bonne raison. Ne se vautrent-ils pas ensemble dans les mêmes débauches? Ils sont compagnons de chasse et de jeux. Malgré tout, au fond du coeur, Lorenzo garde un espoir: se dévêtir de cette tunique de vices, désormais sa vraie peau. Mais est-il bien sûr de le vouloir? "Je suis vraiment un ruffian, et quand je plaisante sur mes pareils, je me sens sérieux, comme la mort au milieu de la gaieté. Brutus a fait le fou pour tuer Tarquin, et ce qui m'étonne de lui, c'est qu'il n'y ait pas laissé sa raison"⁹.

En tous cas, parfaitement convaincu de l'inutilité politique et du manque de rigueur morale de son acte, absurdément, mais docile à la révélation du Colisée, Lorenzaccio médite les circonstances les plus favorables au meurtre de son cousin. Il parviendra seul au bout de sa course. Il songe que la mort d'Alexandre sera comme un miroir d'où jaillira son éclatante image d'autrefois. "Un jour de noces", affirme-t-il au peintre Tebaldeo. En vérité, épousailles avec le destin. Le geste irréparable, vain, gratuit, qui s'attache à lui sans fin, symbolisé par cet anneau sanglant que les dents d'Alexandre sertiront à son doigt.

Le tragique de la vie de Lorenzaccio repose donc sur un malentendu. Il s'est engagé dans une de ces minutes où la liberté est possible. Il a choisi d'être un héros. Il s'est soumis à tous les risques:

"J'étais heureux alors; j'avais le coeur et les mains tranquilles; un nom m'appelait au trône, et je n'avais qu'à laisser le soleil se coucher pour voir fleurir autour de moi toutes les espérances humaines. Les hommes ne m'avaient fait ni bien ni mal; mais *j'étais bon*, et pour mon malheur éternel *j'ai voulu être grand*. Il faut que je l'avoue: si la Providence m'a poussé à tuer un tyran, quel qu'il fût, l'orgueil m'y a poussé aussi"¹⁸.

Au début Lorenzo donne une signification à son projet. Il désire être une sorte de Brutus. Il veut aussi rendre la liberté à sa patrie. Mais peu à peu il raffine. L'orgueil du solitaire l'emporte. Car le désespoir est venu. Sa connaissance du monde lui laisse prévoir l'inutilité du meurtre. Son absurdité même. Alors il

s'acharnera à le rendre le plus inutile possible, somme toute le plus gratuit. Pourtant il laissera quelque chance aux hommes: il avertira les républicains au moment voulu, car il aura gardé contact avec eux. Mais il n'espère rien. Il est même sûr de l'échec. Il enroule autour du meurtre une banderole mystique; il en est jaloux. La lâcheté des autres lui permet de caresser son projet en solitaire.

“Je voulais agir seul, sans le secours d'aucun homme. Je travaillais pour l'humanité; mais mon orgueil restait solitaire au milieu de tous mes rêves philanthropiques. Il fallait donc entamer par la ruse un combat singulier avec mon ennemi. Je ne voulais pas soulever les masses, ni conquérir la gloire bavarde d'un paralytique comme Cicéron; je voulais arriver à l'homme, me prendre corps à corps avec la tyrannie vivante, la tuer, et après cela porter mon épée sanglante sur la tribune, et laisser la fumée du sang d'Alexandre monter au nez des harangueurs, pour réchauffer leur cervelle ampoulée”¹¹.

Mais pour cela, il faut devancer tous les complots. Le meurtrier se réserve la victime pour soi seul. Telle est par exemple la raison pour laquelle il dénonce quelques républicains. A vrai dire, ainsi il les épargne. En effet ils ne seront pas bannis. La police d'Alexandre est bien faite: la seule tentative d'assassinat les ferait pendre. Lorsque le duc Alexandre fait poignarder Louise pour venger Salviati, Lorenzo insiste auprès du père, Philippe Strozzi, pour qu'il ne bouge pas; ses deux fils pourtant viennent d'être arrêtés. Peu après, sa manoeuvre occulte les fait relâcher, de telle sorte que Pierre Strozzi ne puisse imaginer que le duc, si clément à son égard, soit cependant coupable de la mort de sa soeur Louise. Le jeune homme conspire et s'allie au roi de France. Mais son père, le vieux Philippe, suivant les conseils de Lorenzo, ne participe pas à une manoeuvre qu'il juge antipatriotique. D'un autre côté les bannis ne consentiraient à agir que si le vieux Philippe se mettait à leur tête. Il ne reste donc à Pierre Strozzi que d'aller trouver le roi de France.

Ainsi Lorenzo incline-t-il son propre destin. Il a reçu pouvoir d'écarter tout gêneur. Elu, il trouvera récompense en cette solitude affreuse, et belle pourtant, de l'assassinat. Une puissance

l'habite. Il est le bras de Dieu. S'imposent donc les fondements surnaturels de ce meurtre: mais le dieu de Lorenzo est un maudit comme lui. Cette fatalité réside en son cerveau et en sa démarche. Elle s'identifie à l'orgueil. Lorenzo ambitionne d'être un surhomme. Son goût du mal en ferait mieux un libertaire, un nihiliste. S'il aime l'humanité, d'un amour inavouable, il veut plutôt l'étonner et l'inquiéter que se l'attacher par un coup d'éclat. La liberté qu'il recherche, par delà la libération de Florence, jamais il ne l'atteindra, parce qu'il l'espère totale. En définitive, pour Lorenzaccio, sciemment lié à un meurtre, peu importe qui son stylet poignardera. Et peu importe le chemin. Il est bien de l'époque de Machiavel; il a médité la fin et les moyens. Mais il est dupé.

Il a consenti à assumer ce rôle fangeux. C'est pourquoi il a perdu toute foi et toute espérance. "Je connais la vie et c'est une vilaine cuisine"¹². Il a raison, apparemment; il l'éprouve sur tout être qu'il rencontre. Si avec Tebaldeo son satanisme échoue, il obtient une plus âpre satisfaction avec deux visiteurs de sa mère. L'un est son oncle. L'autre un marchand de soie. Son pouvoir de perversion peut même s'exercer sur sa tante qu'il essaie pourtant de protéger des atteintes du duc. Il avancera donc l'heure du crime. C'est sous le prétexte de livrer la jeune fille à Alexandre qu'il attire le duc chez lui.

Lorenzo — (interroge Catherine) Le duc t'a donc écrit? Cela est singulier que je ne l'aie point su. Eh! dis-moi, que penses-tu de sa lettre?

Catherine — Que veux-tu que j'en pense?

Lorenzo — N'as-tu pas été flattée? Un amour qui fait l'envie de tant de femmes! un si beau titre à conquérir, la maîtresse de...
Mais il se reprend:

"Va-t-en, Catherine, va dire à ma mère que je te suis. Sors d'ici.

Laisse-moi"¹³.

Cette dernière expérience lui prouve abondamment qu'il est possédé d'un démon singulièrement efficace.

"Je puis délibérer et choisir, mais non revenir sur mes pas quand j'ai choisi"¹⁴. Il a sacrifié sa liberté à la cause; le voilà ruffian en définitive, au point de faire le mal comme malgré lui. Mais en

ce dégoût de l'humanité et du vice qu'il a si profondément sondés, il garde encore la nostalgie de la pureté. Il espère alors que le sang d'Alexandre purifiera ses souillures. De la sorte il vengera l'enfant qu'il a été, "beau, tranquille, vertueux". Ce meurtre est tout ce qui lui reste de vertu.

Bien plus. Lorenzaccio prétend ainsi laisser, poétiquement, son testament à l'humanité.

"Veux-tu, demande-t-il à Philippe Strozzi, que je laisse mourir en silence l'énigme de ma vie? Il faut que le monde sache un peu qui je suis et qui il est. L'humanité gardera sur sa joue le soufflet de mon épée marqué en traits de sang. Dans deux jours les hommes comparaîtront devant le tribunal de ma volonté"¹⁵.

Toujours l'Orgueil, toujours le souci de justifier son absurde conduite. S'il a accepté d'être dupe du vice au point de l'aimer aujourd'hui, il tient malgré lui au respect, sinon à l'admiration ou à l'étonnement des hommes. Est-il névrosé? Ainsi expliquerait-on ce soliloque d'homme frénétique, gorgé d'alcool, avant le meurtre. Le spadassin Scoroncocolo a peur lui-même de voir son maître maigrir et s'agiter comme un dément. Il attribue à la haine pareille fébrilité. Mais ses sarcasmes, ses ruses surnoises et son déhanchement l'apparentent aux grands serviteurs du Mal. Son imagination aussi, acrobatique et féline comme un chat de gouttière.

"Quelle est donc cette lumière sous le portique de l'église? On taille, on remue les pierres. Il paraît que ces hommes sont courageux avec les pierres. Comme ils coupent, comme ils enfoncent! Ils font un crucifix; avec quel courage ils le clouent! je voudrais que leur cadavre de marbre les prît tout d'un coup à la gorge"¹⁶.

A sa haine nouvelle des hommes, Lorenzo convierait le Christ en personne. Il se veut Rédempteur inverse. Posant un acte gratuit, pressentant qu'il ne peut l'être. Quoi qu'il en ait, d'autres raisons que son serment s'agrippent à son acte, nuée de pucerons à la branche d'un rosier. De cette absurdité également il a conscience. Mais il s'obstine dans son engagement.

Le désespoir l'avait mené à l'impasse. Il tente de faire une dernière sortie dans le monde du bonheur et de la pureté. Pour cela il pare le décor tragique avec complaisance. Il dorlote Alexandre, lui adresse une dernière parole d'ami: "Dormez-vous, Seig-

neur?”¹⁷ Puisque c’est un crime considéré comme l’un des beaux-arts, il aère la scène. Il ouvre la fenêtre et associe la nature à son exaltation.

“Que la nuit est belle! que l’air du ciel est pur! Respire! respire, coeur navré de joie. Que le vent du soir est doux et embaumé! Comme les fleurs des prairies s’entrouvrent! O nature magnifique! O éternel repos!”¹⁸

Il a donc recouvré l’état de grâce. Il est libéré de son serment, peut-être de ses souillures. Du moins l’ivresse du meurtre le lui laisse-t-elle croire. Elle n’exclut pourtant pas certain bon sens; il prend toutes ses précautions pour que l’on ne s’aperçoive pas trop vite de la mort d’Alexandre.

A Venise, l’âme calmée: “Je suis tranquille plus que je ne peux le dire”¹⁹, affirme-t-il à Philippe exilé. Il pâlit pourtant, lorsqu’il apprend que sa tête est mise à prix. Mais il ne lui reste que lassitude. Il n’a plus rien à faire. Sa vie était autrefois identifiée à un meurtre. Il lui faut périr lui-même. Vivre lui donne la nausée. Il ne peut plus agir avec la même envergure. De tels actes ne se refont pas. “Il n’y a de changé en moi, dit-il, qu’une misère: c’est que je suis plus creux et plus vide qu’une statue de fer blanc”²⁰. Sa noblesse stoïcienne, celle dont il rêvait tout au moins, même au temps de ses pires désordres, n’est plus. Il a soudain vieilli. “Je suis plus vieux que le bisaïeul de Saturne”²¹. Il veut en finir. Philippe l’encourage:

“L’important est de sortir d’Italie; vous n’avez pas encore fini sur la terre”. Et Lorenzo de répondre: “J’étais une machine à meurtre, mais à un meurtre seulement”²². Oui, la machine gît quelque part, à Florence, près du lit où Alexandre a été égorgé.

Mais il y a plus grave: “Philippe, j’ai été honnête. Peut-être le redeviendrais-je, sans l’ennui qui me prend. J’aime encore la vie et les femmes; c’est assez, il est vrai, pour faire de moi un débauché, mais ce n’est pas assez pour me donner envie de l’être”²³.

Il sent que la mort, car elle l’attend, dans le couloir de la maison, tout près, peut seule préserver cette pureté reconquise. Il est encore capable d’un humour froid et macabre. Tout à l’heure un pauvre diable l’a suivi, près de la lagune, sans pouvoir se déterminer à l’assommer.

“Le pauvre homme portait une espèce de couteau long comme une broche; il me regardait d’un air si penaud, qu’il me faisait pitié; c’était peut-être un père de famille qui mourait de faim”²⁴.

Et Philippe: “Pourquoi attribuer à la lâcheté du peuple le respect pour les malheureux?”

Lorenzo: “Attribuez cela à ce que vous voudrez. Je vais faire un tour au Rialto”²⁵.

Sur le cadavre de Lorenzaccio le peuple s’est précipité et l’a poussé à l’eau. Il avait prévu cette conséquence. Normalement son acte de libérateur eût dû faire de lui l’idole de la populace. Il avait tout de même liquidé un tyran. Mais le peuple ne continuait à voir en Lorenzo que l’opprobre des familles, le polisson des Cours, tatoué de tous les stigmates du vice.

Lorenzo était dans le piège, une fois de plus.

Son crime devait définir le monde et sa propre figure. Il espérait qu’on le traiterait en héros. Il avait même favorisé les républicains, tout en garantissant sa solitude au moment décisif. Mais son geste demeurait inutile et incompris, et c’est bien aussi ce qu’il avait voulu. Un assassinat dépouillé de toute raison et de toute conséquence. Un hors-d’oeuvre au-delà du temps et de l’espace. Une démarche de folie terriblement lucide.

En somme le tragique de *Lorenzaccio* est relié aux pôles de la liberté et de l’absurde. Dans une extase, Lorenzo a vu son destin sous la forme d’un archange à l’épée de flamme. Il a répondu à l’appel et volontairement revêtu le manteau des réprouvés. Il était paisible jusque là. Désormais le contact humain le désespère. Sa raison lui affirme qu’il est vain de vouloir libérer des êtres qui goûtent leur esclavage. Aussi veut-il les inquiéter et les fait-il grimacer à chacune des paroles grinçantes qui fusent de son masque de clown pervers. Il a du reste perçu que les dévoyés formaient une vaste communion. Son regard a percé toutes les façades et par les lézardes entrevu ce que parfois pour son bonheur il vaut mieux ignorer. Une première fois il a voulu se dissocier du commun. Accomplissant un geste étrange, il ne voulait pas simplement faire parler de lui, mais être différent des autres. Au lieu de monter tout droit, en héros cornélien, il erre au hasard des caniveaux et des gouttières; il songe que d’un bond il atteindra le

sommet de la tour des sacrifices, l'autel où sera immolé le tyran. Le voilà donc en quête d'une proie. L'évènement ne le sollicite pas, comme dans la tragédie classique. Son pouvoir est plus grand. Il commande au temps et à l'action. Il bâtit son drame de toutes pièces, car il s'est fait lui-même génie du mal, héros identifié à sa propre fatalité. Il élimine tout obstacle et déclanche le mécanisme de sa condamnation. De la sorte il atteint à un tragique d'exception. Il ne quête pas la pitié. Nul ne le plaint. Nul ne l'admire. Mais il *inquiète*, conformément à son but. Il appartenait à Musset de donner au drame français ce dernier ressort. Ce personnage trouble en effet les consciences. De ses confidences de vaincu on retire certes une leçon. L'absurdité de sa conduite d'enfant pur jeté à corps perdu dans la débauche, son désarroi par la suite, révèlent le désespérant pouvoir de la luxure. Mais l'intelligence de Lorenzo étincelle; nous comprenons de reste qu'il a mordu à pleine bouche le fruit désirable de l'arbre défendu. Ses propos séduisent comme un diamant noir. Musset fait de son personnage un séducteur luciférien. Lorenzaccio est de fait parvenu au delà du mépris, de la haine et même du scepticisme. Il n'attend plus rien. Alors il se révolte. Il cherche à se libérer. Il guette sa liberté dans le dernier cri d'Alexandre. Mais il n'a réussi qu'à s'attacher un cadavre, époux infernal. Il le sait. Il le savait déjà. L'ennui, l'angoisse le reprennent, après une courte rémission. Il se laisse donc rapidement glisser vers sa propre mort.

Sans doute Musset a-t-il voulu se délivrer d'un personnage qu'il portait en lui. Mais un drame ne peut jamais constituer une autobiographie, même si l'on y décèle des sentiments ou des situations expérimentées par l'auteur. Le poète a donc recréé Lorenzaccio, tel qu'il eût pu être: l'un des maudits, de temps en temps le luxe de la face terrestre. Ils ne sont ni messagers, ni témoins. Ils semblent un superflu, créatures du néant, signe d'une existence inutile qui leur est imposée.

Solitaires, les frères de Lorenzaccio; incompris, incompréhensibles. Les hommes leur sont impitoyables, car cette race refuse leur pitié. Hors de la communauté, différents et secrets. Voués au malheur plus qu'à la souffrance, le regard désespéré, hors d'attente.

L'indifférence devant la mort qui ne peut être que leur dernière dissolution.

Les autres se signent en passant près d'eux. Ils les épient cependant, attirés comme des viscosités marines par les goémons flottants. Les réprouvés dansent entre deux eaux, solidement liés aux bas-fonds, jusqu'à ce que la tempête les arrache et les rejette sur les sables. Alors on en fait de grands feux. De leurs cendres on engraisse les terres labourées. Ainsi le Maudit trouve-t-il son ultime signification.

Faculdade de Filosofia
Ciências e Letras
Biblioteca Central

IV — LES MOUCHES DE J. P. SARTRE,

*Tragédie des remords*¹.

Le siècle est avide de constructions et de systèmes. L'époque s'est partiellement détachée du symbolisme et du rêve. Elle est sous le signe du mouvement. Toute recherche de vérité participe du dramatique, au sens étymologique du mot. Les solutions s'avèrent multiples. Un choix s'impose. Peut-être même des séries de choix. Voilà l'homme engagé sur la voie de sa propre découverte, décontenancé par les mille phosphorescences que ses gestes déclenchent dans l'espace, ébloui et brûlé par ce feu d'artifice qui bientôt le replonge dans une nuit plus obscure. Alors naît l'angoisse dont on ne sort que par des actes, d'autres choix, d'autres engagements de liberté sitôt perdue que découverte. Pour quelques-uns gestes significatifs accomplis à la petite semaine. Mais un héros cherche son acte, sa chose qui sera son accomplissement et sa perfection; non pas une évasion de sa condition humaine; par contre, une plongée dans les eaux tourmentées de la vie, au risque d'en mourir. Cette voie, il est seul à pouvoir se la frayer. L'homme engagé est dépourvu de dialogue. Autour de lui se déploient les ombres de ses semblables, mais son rayonnement l'isole, comme le soleil dissipe les nuées vers midi. Il n'aime ni ne hait. Il ne possède rien, pas même un pouvoir sur ses semblables. Il est libre, parce qu'il est seul, détaché de corps et de cœur. N'appartenant à personne, ni à la terre, il est de trop. La plus grande absurdité est sa vie, imposée avec des conditions bizarres et variables de bonheurs et de souffrances. Son impénitence est de vivre librement; l'être s'identifie avec sa liberté. Or la conscience de son dénûment fait le désespoir de l'homme. Voici Manfred sondant les abîmes. Kierkegaard et Gabriel Marcel imposent un dernier choix; de l'autre côté, le désespéré trouve la foi religieuse. Mais Sartre refuse Dieu. Pour lui l'existence est en quelque sorte élastique. Comme

la fameux lièvre qui ne peut rejoindre la tortue, quelque pas nouveau qu'il fasse, il sera toujours au bord de l'abîme, mais ne pourra suffisamment s'en approcher pour sauter au delà. L'homme reste muré, enveloppé et traversé de son néant qu'il secrète comme un isolant parmi les viscosités qui l'entourent, au sein des autres. Par contre certains s'acclimatent, par leur mauvaise foi, à leur rouerie; ils se dupent eux-mêmes et tentent d'entraîner les autres dans la Fraude.

Or dans le théâtre de J. P. Sartre, le déroulement de l'action met la philosophie en jeu. Dans la tragédie classique, le drame naît de la parole. Le dialogue exprime la lutte des personnages entre eux, leur débat personnel et intérieur. Le mot crée l'action et suscite le destin (*fatum-parole*), parfois même le crée de toutes pièces. Le vocabulaire bouge. Dans le drame existentialiste, seuls les gestes et les actes font avancer la pièce. La parole et le dialogue ne sont guère plus qu'un témoignage, un commentaire du drame; à aucun moment ils n'accélèrent l'action, ni même ne lui donnent de l'épaisseur. Ils sont comme sur une route un panneau indicateur. Le panneau est figé. Le voyageur poursuit sa route. Les personnages du théâtre existentialiste ont ainsi deux langages: l'un naturel, que l'on n'entend pas, et que le jeu ne permet pas d'exprimer; l'autre qui grossit certains aspects de leurs actes. Ils sont en quelque sorte des "hommes-sandwiches". Ils exercent tout juste *le métier de personnages*. Chacun parle avec la voix de l'auteur à qui il reste constamment lié. Les personnages ne sont plus des caractères, des êtres complets et détachés de leur créateur; ils ne sont que des postures, des actes entrecoupés d'arrêts bavards. Mais l'auteur est habile et connaît son public. Aussi se permet-il d'intéresser grâce à quelque outrance grand-guignolesque. Dans "*Les Morts sans Sépulture*", on torture avec des mots caressants. Le héros, les poignets cassés, étrangle sous nos yeux le petit gars qui veut être lâche et manger le morceau. Les personnages sont heureux alors ou veulent l'être. Chacun s'exalte. Quant aux miliciens, pourris de mauvaise foi, ils rugissent, dans la salle d'école, contre leurs victimes. Tout cela est très pédagogique. Grâce au drame, le philosophe démontre ses idées.

Néo-romantisme? Peut-être. Philosophie des classes moyennés appelées à disparaître et désespérées d'entrer dans le prolétariat après avoir rêvé des pompes bourgeoises? Mais plutôt, image d'un monde en ébullition, en transformation; l'homme se veut libre, mais il est rongé par l'évènement dont la course est plus rapide. Tout se dérobe à ses actes. La grande nuit et la peur l'assaillent. S'il n'a pas la Foi, il ne lui restera que le Désespoir, peut-être le suicide. Mais, pour le chrétien, tremble une flamme, l'appel de Dieu. La grâce est un pont jeté en travers du fossé. En fait, la liberté semblait séparer définitivement l'homme de Dieu; voués qu'ils sont à des chemins parallèles, incessamment, Dieu n'a plus pouvoir sur l'Homme. "Autrement dit, Il n'existe pas", peut conclure Sartre. Mais le Rédempteur, le Médiateur? Il tuerait Dieu définitivement, si jamais Il existe, parce qu'il serait l'être idéalement libre, et, libérateur, accorderait encore plus de liberté aux autres hommes. C'est ce qui découle du colloque d'Oreste avec Jupiter, dans les *Mouches*. Donc Sartre exclut l'hypothèse d'une liberté d'homme dieu, ou d'un dieu substitué à l'homme pour assumer le fardeau de ses fautes et, comme par une ruse très subtile, lui soustraire ce passé qui le retient en Enfer, afin de lui donner par sa Grâce un avenir où sa liberté transformée lui rend possible l'adhésion à l'Infini. La liberté viciée par le péché originel, une liberté surtout de connaître le Bien et le Mal, enserre l'homme dans ses propres limites et le sépare de son Créateur. Mais chacun de ses actes, tout choix qu'il est conduit à faire le dupent étrangement. Ceci, les tragiques grecs l'avaient déjà dit: la fatalité dérangeait le cours des actions humaines. Révolté par l'absurdité inhérente à ses conditions d'existence, l'Homme alors tente un passage. Il recueille sa liberté blessée. Dans un dernier effort, il va choisir Dieu, à l'un des moments si rares où nous engageons notre existence toute entière. Derrière lui s'illumine sa vie; les incohérences désormais s'éclairent; l'homme en voit pour ainsi dire l'ordre dans un présent où le temps figé démasque les intentions divines, parmi le tressaillement d'un monde endolori et fulgurant qui continue à se faire vers l'Eternité.

Mais l'existentialisme chrétien n'est pas le seul à offrir cet aspect religieux. Sartre n'échappe point à une certaine équivoque, mal-

gré son agnosticisme. Dans les *Mouches*, il effleure le problème de la Rédemption. Dans *Huis-clos*, il enferme ses personnages dans l'Enfer, isolement et solitude, liens arbitrairement noués par une liberté désastreuse qui éternellement séparera l'homme de Dieu. Et n'est-ce pas encore un Enfer que ce grenier des *Morts sans Sépulture*, où chacun cherche sa justification, éternellement lié à soi-même par delà le supplice qui l'attend, et, pire que cela, noué par son orgueil, la suprême duperie luciférienne? Car c'est le Mal qui peuple les paysages sartriens. D'où la galerie de monstres des *Chemins de la liberté* ou du *Mur*. Aucune joie, malgré l'humour, dans cette littérature. La *Putain Respectueuse*, naïve et généreuse, garde certes son aspect professionnel. Venue pour sa tranquillité dans une petite ville américaine, elle se trouve elle-même, très involontairement et absurdément, impliquée dans une histoire de nègres destinée à orienter socialement un drame qui pourrait bien être une comédie légère et bien menée.

L'histoire de notre temps est fertile en thèmes existentialistes, de par son absurde plus accusé et ses incohérences de toutes sortes. En 1943, la France était encore occupée. Le Radio clamait: "Français, humiliez-vous! Vous avez mérité votre défaite. Repentez-vous! Faites pénitence! Vous être vaincus. Acceptez! ne regimbez pas!" Il fallait que J. P. Sartre, à la barbe des allemands, pût répondre. On peut le louer de l'avoir fait très habilement, en reprenant le mythe d'Oreste. Le sang existentialiste se devait de rajeunir la vieille tragédie grecque, déjà reprise par Giraudoux².

Le roi d'Argos, Agamemnon, fait partie de l'expédition contre Troie. En son absence, la reine Clytemnestre se laisse aimer par son beau-frère Egisthe. Agamemnon revient. Les deux amants l'assassinent dans son bain. Le jeune Oreste, fils du roi, voué à la mort, a été sauvé secrètement, emmené dans une ville étrangère. La princesse Electre est gardée au palais où on l'emploie à de viles besognes. Elle grandit dans la haine, exaspérée contre sa mère et son nouvel époux, Egisthe, actuellement roi d'Argos. Un jour survient un jeune étranger. Electre le reconnaît: c'est Oreste, le vengeur dont elle rêve nuit et jour. Ils méditent tous deux la vengeance. L'heure en est fixée. Oreste, aidé de sa soeur, tue sa mère et son oncle. Justice est faite. A son tour la justice divine le livre aux Erinnyes, dées-

ses de vengeance, chargées de poursuivre éternellement le criminel. Oreste deviendra fou, abandonné de tous. Mais un jour la divinité en a pitié. Les Erinnyes deviennent les Euménides, c'est à dire les Bienveillantes. Oreste donc est le type même du héros victime de la fatalité. Il est de la race des criminels Atrides. Il n'a jamais eu de chance: Racine n'en a-t-il pas fait la dupe d'Hermione, dans *Andromaque*? Son parricide se retourne contre lui.

Sartre fait du jeune homme, au contraire, le vainqueur du Mal et de la fausse justice représentée par Jupiter, bref un héros de la Libération.

Depuis quinze ans Argos vit dans le deuil et les vêtements noirs. Après son crime, Egisthe, avec la complicité de Clytemnestre, a associé la ville à son repentir. C'est le moyen d'éviter qu'elle ne regrette son ancien maître. La police du nouveau roi est bien faite; il connaît tous les torts de ses sujets. Il les amnistie, mais leur rappelle leur culpabilité tous les ans, au cours de la fête des Morts. La foule se rassemble alors devant une caverne. Le grand-prêtre fait des invocations. On libère le trou de la pierre qui l'obstrue. Les âmes envahissent la ville et retrouvent leurs maisons, leurs femmes, leurs enfants, leurs familles, dans une horrible hallucination collective, car chacun se sent prisonnier de ses morts. Or Jupiter a garanti le mensonge en livrant la ville à ses *Mouches*, qui grandiront plus tard à la taille d'Oreste, jusqu'à devenir de belles et cruelles jeunes filles, les Erinnyes. Les *Mouches*, symbole de remords et de mauvaise foi, gagnent les demeures et les rues; elles couvrent la statue de leur dieu, barbouillée de rouge.

Ainsi le gouvernement collaborateur courbe le pays sous la Botte, à grand renfort de remords et de coupes. Mais la Résistance, momentanément avilie, attend son heure. Dans la pièce, c'est Electre. La jeune fille, au lieu de se vêtir de noir, se pare d'habits de fête et fait scandale devant la caverne des Morts. Elle souligne la fourberie d'Egisthe et détourne la foule de sa superstition. Mais Jupiter est là, sous la figure d'un étranger barbu. Il a suivi Oreste, qui est lui-même accompagné de son Pédagogue, philosophe et libre-penseur. Il a presque réussi à écarter le jeune homme de cette ville. Mais ce dernier est passionément attaché à sa soeur, qu'il a déjà rencontrée tout à l'heure sur le seuil du palais. Et juste-

ment elle défie les dieux de faire un signe qui puisse la démentir. Jupiter intervient et la roche roule toute seule, au milieu des éclairs. Egisthe reprend donc son assurance et exile sa nièce. Le peuple retourne à sa superstition et à sa délectation morose. Il défile devant Electre, la menace à la bouche. C'est un échec.

Oreste s'approche de sa soeur, lui propose de l'emmenner à Corinthe où il y a de la joie, où l'on vit, enfin. La jeune fille refuse, car elle attend quelqu'un, un vengeur, son frère, dont elle essaie d'imaginer le visage. Oreste se fait reconnaître. Il hésite cependant à s'engager sur une route inconnue; mais, soudain, il a conscience de sa liberté et du prix d'un acte qui va donner son sens à sa propre existence.

Par une porte secrète, il pénètre avec sa soeur dans la Salle du Trône. Egisthe vient de se recueillir devant le siège de celui qu'il a supplanté. Sa femme l'y rejoint. Il la renvoie. Entre à son tour Jupiter. Il invite Egisthe à ne pas céder à la lassitude, à se méfier du jeune étranger de Corinthe, qui n'est autre qu'Oreste. Egisthe l'éconduit et, après le départ de Jupiter, se laisse égorger par le jeune homme. Le meurtrier bondit à l'intérieur du palais. On entend les cris de Clytemnestre, percée de coups. Electre, ivre de la vengeance, serre le libérateur dans ses bras. Ils se réfugient tous deux dans le temple d'Apollon, qui jouit du droit d'asile, poursuivis par les Mouches.

A l'acte troisième, les Erinnyes encerclent les deux jeunes gens endormis au pied de la statue du dieu tutélaire. Elles ne peuvent approcher, mais guettent leur proie. Une seule nuit de rêve a transformé Electre. Avec le jour elle prend conscience de ses remords. Elle se laisse gagner par la mauvaise foi et rejette toute culpabilité sur son frère. La voici à son tour parmi les gens d'Argos qu'elle raillait la veille. Elle renie son acte. Jupiter survient à ce moment et promet le pardon aux deux jeunes gens, à condition qu'ils se repentent. Electre accepte et jure de vivre en pénitente exemplaire. Oreste refuse, persiste dans son orgueil et résiste à la pression de Jupiter qui veut faire de lui un nouvel Egisthe, afin de perpétuer la tradition des repentirs. Du reste le peuple menaçant attend derrière les portes du temple. Le jeune homme harangue la foule; il la libère de ses illusions, comme de ses Mouches.

Lui seul, proclame-t-il, assume toutes les responsabilités. La foule s'écarte. Il part, solitaire, sur une route dont il ne connaît pas le terme, poursuivi par les Erinyes hurlantes. Le départ du libérateur a délivré la cité de ses obsessions et du libérateur lui-même qui laisse les gens d'Argos assumer leur propre destin. "Tout est neuf ici, tout est à commencer"³.

Si l'action ici se ralentit parfois sous le poids des idées, celles-ci pourtant sont mobiles d'action presque autant qu'exposé philosophique. La fatalité y est supplantée par la liberté qui semblerait être son contraire, mais qui est aussi un don fatal. Oreste, par son choix, rejoint Polyeucte. Or ce que l'un faisait pour l'amour de son Dieu, l'autre l'accomplit par orgueil et aussi pour affirmer et accroître son existence, en réaction contre la mauvaise foi, contre ce refus des gens d'Argos d'être libres et de choisir. Plus encore que sur la notion d'absurde, c'est sur la liberté qu'est fondée cette pièce.

Les habitants d'Argos constituent une collectivité prisonnière; ils sont privés de tout sentiment de responsabilité individuelle, dépossédés d'eux-mêmes, plongés dans une hypocrisie collective. Ils en sont venus à prendre les crimes d'Egiste pour les leurs. Ils se repentent ensemble du meurtre d'Agamemnon qu'ils n'ont pas commis. Ils oscillent dans un sentiment intermédiaire, entre eux-mêmes et l'image que l'Autorité a tracée d'eux. Cette "viscosité" est nécessaire à leur bonne conduite.

Si vous les détournez, "fût-ce un instant, dit Jupiter à Oreste, de leurs remords, toutes leurs fautes vont se figer en eux comme de la graisse refroidie"⁴. Tous les "je" sont devenus des "on". Sur cette masse règne un tyran qui entretient la mauvaise foi commune en créant les dogmes avec l'appui de Jupiter. Le dieu, plutôt que de punir le royal assassin, n'a pas hésité à tourner le tumulte suscité par le crime au profit de l'ordre moral. Ces loques humaines, dont le prototype est la vieille du premier acte, sont fouettées par les rites d'une brutale religion, piquées par les *mouches* qui incarnent la colère de Zeus, apeurées par ses miracles. Chacun fait l'acte de contrition collectif:

"Je pue, je pue, je suis charogne immonde! Voyez! les *mouches* sont sur moi comme des corbeaux! piquez! creusez! forez, mou-

ches vengeresses, fouillez ma chair jusqu'à mon coeur ordurier. J'ai péché, j'ai cent mille fois péché"⁵. Ces gens aiment le remords; ils n'y renonceraient pas volontiers. "Ils ont besoin d'une plaie familière qu'ils entretiennent soigneusement en la grattant de leurs ongles sales"⁶, nous dit-on.

Après l'acte libérateur d'Oreste, les Argiens seront-ils débarrassés de leurs vicissitudes? Retrouveront-ils leur liberté? Ont-ils compris? Oreste enfin ne leur a-t-il pas inculqué d'autres dogmes, favorables à une nouvelle existence inauthentique? C'est le sort de toutes les libérations que d'échapper aux libérateurs. En vérité le sol humain est trop mouvant; les hommes se plaisent aux contradictions et reviennent à leurs anciennes erreurs.

Quant au roi Egisthe, il est de mauvaise foi et le sait plus que quiconque. Car il ne connaît pas le remords, sinon celui qu'il feint. Il en a fait un instrument de pouvoir. Il est resté libre dans son immoralité et il commande. Il sait qu'Electre n'est point coupable et ne point croire à l'envahissement de la ville par les morts. Pourtant il la condamne par raison d'Etat. Il n'est point le serviteur des desseins de Jupiter. Aucun des deux n'a la Foi. Mais ils la feignent pour faire régner l'ordre et la soi-disant justice sociale. Cependant le roi sent venir l'angoisse et le désespoir. Il regrette de garder sa lucidité et son scepticisme. Il voudrait connaître les remords de sa femme Clytemnestre:

"Je suis las, voici quinze ans que je tire en l'air, à bout de bras, le remords de tout un peuple. Voici quinze ans que je m'habille comme un épouvantail. Je sais, femme, je sais: tu veux me parler de tes remords! Eh! bien je te les envie, ils te meublent la vie. Moi, je n'en ai pas, mais personne d'Argos n'est aussi triste que moi"⁷.

De fait il ne peut se jouer à lui-même la comédie d'une purification par le repentir. En quelque sorte il est en Enfer. Plus solidement attaché à sa faute par la tristesse que par le remords, il s'est pris à son propre piège. Il a souhaité se couvrir en faisant assumer sa culpabilité par les autres. Mais il se retrouve seul, sans espoir, car le remords enferme l'espoir du pardon. Les arguments même de Jupiter n'y peuvent rien.

Egisthe va donc se laisser massacrer par Oreste. Il croit voir en lui son successeur dans le crime. Puis il essaie d'éveiller ses remords. Enfin, sur un dernier échec, il maudit le frère et la soeur.

Quant à la reine Clytemnestre, elle semble en proie au véritable remords allié à une mauvaise foi évidente. Avec sa fille son langage se fait tout humble. Constamment elle se réfère à l'autorité du roi. Elle fait craindre à Electre toute ressemblance avec elle. La reine est avide de savoir si à l'étranger on parle de son repentir. Elle a le goût des confessions publiques et se livre à cette sorte de masochisme devant Oreste dont elle ne connaît pas la véritable identité. Elle aime rappeler comment elle est devenue victime de ses remords, comment le jour du crime elle s'est aliénée elle-même⁸.

Mais cela aussi chez elle est mensonge. Ne dit-elle pas à Egisthe qui la repousse devant le fauteuil d'Agammemnon :

“Seigneur, je vous en supplie... Les morts sont sous terre et ne nous gêneront pas de sitôt. Est-ce que vous avez oublié que vous-même vous inventâtes ces fables pour le peuple?”⁹

Elle nous paraît encore plus monstrueuse que son mari, cynique sans noblesse, hostile à sa fille; elle la voit exiler sans l'ombre d'une inquiétude. Elle aussi pourtant a perdu sa liberté d'exister normalement, prisonnière absurdément de ses vêtements noirs qui ont fini par déteindre sur son âme. Elle a tenté de faire reprendre à son fils, l'Inconnu, les routes de joie et d'agressive jeunesse. Elle reste soumise à son destin. Elle disparaît, châtiée par son propre enfant. Or le seul regret qu'elle éprouvât réellement, était la mort d'Oreste. Elle ne se repentait pas de son crime d'épouse. Elle ne se sentait coupable que du meurtre consenti de ce fils, miraculeusement sauvé pour son châtement. Elle est bien la seule qui périsse tragiquement, au sens ancien du terme. Il entre dans la volonté d'Electre plus que le souci de faire la justice. La jeune fille a été avilie par sa mère. On l'emploie aux travaux les plus répugnants. Cependant on la montre au peuple comme une princesse, non comme la servante qu'elle est véritablement. Elle s'est révoltée en pensée depuis quinze ans. Il lui faut la présence de ce frère qu'elle n'a pas encore reconnu pour oser le sacrilège public. Audacieuse et courageuse, elle lutte pour la raison, mais croit aux

Dieux. Aussi danse-t-elle devant la caverne au milieu d'une foule étonnée et scandalisée, parce que momentanément frustrée de ses croyances. Electre se justifie d'ailleurs: son père Agamemnon doit normalement être heureux de la voir heureuse. Elle n'a commis aucune faute et se refuse à assumer sa part de culpabilité collective. Elle est libre de ce crime et refuse le fardeau. Prosélyte, comme le sera son frère, plus tard, elle veut libérer la foule; elle lui assure qu'il y a une autre existence, faite de joie. Mais son éclat fait long feu. Elle est dupée par Jupiter dont le miracle ressaisit le peuple argien. Elle conserve cependant l'espoir. Son frère veut l'emmener. Elle refuse. Avant la venue d'Oreste, elle ne vivait que pour la haine. Depuis elle a donné un sens à sa révolte. Elle veut vaincre le mal. "On ne peut vaincre le mal que par un autre mal"¹⁰, affirme-t-elle. Elle sait que le secours viendra; elle hume l'arrivée de son frère, car il a le crime et le malheur dans son sang¹¹; en effet la malédiction demeure attachée aux enfants d'Atrée. Son rôle sera de guider le meurtrier et d'orienter les coups. Elle est le cerveau qui a conçu l'affaire. Oreste ne saurait être plus qu'un exécutant, croit-elle. Mais elle est femme et changeante. Lorsque le jeune homme se fait reconnaître, elle s'étonne de la calme beauté du meurtrier et laisse percer quelque regret de l'entraîner sur le chemin du crime. Elle a pitié de sa "belle âme" et ruse pour l'éloigner. Il lui faut un complice et non pas cette affection toute neuve et fraternelle. Elle doute de l'adolescent, parce qu'il lui paraît sans haine.

Cette conversation entre le frère et la soeur¹² est pourtant décisive, car, voulant écarter Oreste, la jeune fille ne sait pas qu'elle lui a fait prendre conscience de sa liberté. Elle lui a fourni l'occasion unique de se rattacher à son existence, ce pourquoi il est, justement ce crime. C'est alors le frère qui entraîne la soeur dans l'enthousiasme. La griserie du sang versé fait le reste. Mais Electre n'a pas impunément vécu quinze années parmi les remords de tout un peuple. Elle a grandi à Argos. Elle manifeste les dangereux symptômes du mal. De fait, l'image du cadavre de sa mère l'obsède. La présence d'Oreste le lui rappelle sans cesse, comme le visage d'Electre rappelle maintenant au meurtrier celle qu'il a tuée. Ici interviennent les Mouches-Erynnies pour isoler les com-

plices. Dès lors, Electre connaît son erreur. Elle a accompli un acte irréparable dont elle se sent prisonnière. Du coup elle perd sa liberté. Absurdément elle se rattache au cadavre, en évocant le remords et la souffrance physique comme pour se délivrer de l'obsession. Ce faisant, elle se forge de nouvelles chaînes. Heureusement Jupiter intervient pour lui donner bonne conscience. Jusqu'alors le dieu était tout au plus un faiseur de tours. Maintenant il joue son rôle de dieu. Le surhomme Oreste détruira Dieu, mais la religion que désormais Electre servira fidèlement lui pacifiera la conscience en toute mauvaise foi. La jeune fille aliènera définitivement sa liberté, se repentant. Sa révolte momentanée l'aura de façon inattendue fait rentrer dans l'ordre normal. La voici transformée. Elle s'est découvert une excuse. Elle n'a jamais voulu réaliser sa vengeance. Cela n'a jamais été que le jeu auquel on se livre quand on est seul. Le seul jeu qui lui était possible pour se distraire. Elle se reconnaît donc coupable, puisqu'elle accepte les remords. Et aux yeux d'Oreste, elle le devient alors pour un autre motif: elle renie sa liberté, c'est à dire son existence. Elle se défend d'être ce qu'elle est. La morale sartrienne, ici, semble ne considérer comme fautes que celles qui travestissent l'être, c'est à dire tout ce qui ruine la liberté, autrement dit, ce qui fait que l'on n'est pas ce que l'on est *réellement*. Electre gagne donc cela, de n'être pas poursuivie par les Erinnyes. La compensation du remords suffit à l'ordre de Jupiter. Elle est rentrée dans le monde nauséeux, définitivement. Elle s'est mise elle-même en échec.

Electre est perdue. Pour elle-même et pour Oreste. Héritairement, suivant la donnée grecque, ce prince est poussé au crime. Son aïeul Atrée fit manger à son frère Thyeste ses enfants Plisthène et Tantale, au cours d'un festin. Sa mère Clytemnestre est aussi une criminelle. C'est la fatalité qui le conduit à Argos. Ou plutôt non: dans la tragédie grecque, comme dans la pièce de Sartre, le jeune homme veut se rattacher à quelque chose. Jusqu'alors il n'est de nulle part. Comme Oedipe il vient d'où il est venu. Mais il connaît son origine. Cultivé, il est muni de science par le Pédagogue qui suit ses pas. Ce dernier en a fait un être disponible. Est-ce là une critique à l'égard de Montaigne ou de Gide? Car Oreste n'a pas trouvé sa raison d'être, ni même assumé enco-

re sa véritable existence. Le Pédagogue l'a dépossédé, croyant le rendre libre. Il l'a rendu homme de nulle part, "libre, dit-il, pour tous les engagements et sachant qu'il ne faut jamais s'engager"¹³. Mais il ne s'agit là que de fausse liberté. Le jeune prince a seulement la liberté légère: "je vis en l'air"¹⁴, affirme-t-il. Mais surtout il constate l'échec de cette éducation.

Aussi Oreste regimbe-t-il contre cette liberté. Il veut quelque chose à lui. Il veut être de quelque part, aller quelque part. Il éprouve la tentation du malheur et de la possession. Surtout il est avide du passé qu'il n'a pas. Mais il rejette les souvenirs d'Argos, tout faits. Il lui conviendrait de se fabriquer à lui-même son propre avènement; il rêve de l'Acte rédempteur par lequel il assumerait la terreur et les espérances du peuple. D'autre part, les routes joyeuses le tentent. Il étouffe dans la chaleur et les miasmes d'Argos. Mais la recherche de sa liberté lui sera fatale. Certes il demeure toujours fidèle à sa vieille morale *dogmatique*. L'anxiété le saisit, puis l'angoisse. Il ne sait plus. Electre lui dit qu'il restera toujours un étranger, s'il ne se lie pas à la ville par un crime. On n'a pas besoin de lui, pour faire le Bien. N'importe quel capitaine ou n'importe quelle âme pieuse peut le faire. Il est inutile qu'il fasse le bien de tout le monde, le bien vulgaire. Dans son désarroi croissant, il supplie Jupiter de le guider:

"A présent je suis las, je ne distingue plus le bien du mal et j'ai besoin qu'on me trace ma route. Zeus, faut-il vraiment qu'un fils de roi, chassé de sa ville natale, se résigne saintement à l'exil? Si la résignation et l'abjecte humilité sont les lois que tu m'imposes, manifeste-moi ta volonté par quelque signe, car je ne vois plus clair du tout"¹⁵.

Survient le miracle. Mais Oreste se révolte. Il rejette l'obéissance aveugle. "Alors, c'est ça le bien, filer doux, tout doux, dire toujours pardon et merci, c'est ça le bien... *leur* bien?"¹⁶

Il devine qu'il y a un autre chemin pour lui. Il comprend tout à coup qu'il est libre de ne pas obéir, que personne ne peut lui donner d'ordres ni le contraindre à les exécuter. Il sait comment il lui faut s'emparer d'Electre et de la ville. Il devine la route des profondeurs, celle qu'il doit suivre pour devenir le plus irremplaçable des êtres, *celui qui n'est plus de trop*.

La liberté est donc tombée sur lui comme la foudre. Sa lucidité lui fait prévoir, presque comme un Dieu, ce qui va se passer. En choisissant sa liberté, il va choisir la liberté de tous. Le voici Rédempteur. Tuant Egisthe, il va délivrer les Argiens de la tyrannie; il les arrachera aux piètres comédies du remords; il libérera Argos des Mouches symboliques¹⁷.

A partir de ce moment-là rien ne saurait l'arrêter. Les dieux ne peuvent plus rien contre lui. Jupiter l'avoue:

La liberté "est une affaire d'hommes, et c'est aux autres hommes... qu'il appartient de la laisser courir ou de l'étrangler"¹⁸.

Ainsi Oreste revendique-t-il entièrement sa responsabilité. Il s'est engagé à tout risque. Son acte est désespéré. Il sait bien qu'il ne sera pas suivi par le peuple. Il prévoit la solitude. De même, Lorenzaccio pressentait son échec. Tous deux affirment leur existence et pour ainsi dire leur "unité" par le crime. Tous deux, en dehors de la signification de leur existence, joignent à leur acte une intention d'efficacité à l'égard des autres hommes. L'orgueil enfin les accompagne tous deux.

Or, ce faisant, Oreste est entré en conflit déclaré avec Jupiter. Il est son rival. Les Erinnyes mêmes ne lui seront pas dangereuses, *car il n'y croit plus*. Il a accédé à la vie authentique, à la condition première de se détourner de Dieu. Mais Jupiter l'emporte sur lui dans la lutte pour Electre. Le prince échoue. Alors s'engage une partie dialectique entre Oreste et le dieu, peu intéressante du point de vue proprement tragique, mais d'une dramatique intensité. Jupiter lui a donné la liberté de le servir. Jeu absurde, pour Oreste. Car il n'est pas esclave de sa liberté. Il est lui-même sa liberté. Le dieu a beau faire remarquer au jeune homme que la liberté est un exil, Oreste choisit l'exil pour assumer son nouveau rôle d'homme. Un homme en effet doit inventer son chemin qui ne mène pas à Dieu. Dieu et l'homme sont seuls parallèles. Oreste se doit de révéler à son tour la vérité aux autres et de les engager à se révolter. Il veut les désespérer, leur montrer, comme dit Jupiter, "leur obscène et fade existence qui leur est donnée pour rien." Mais la vie commence de l'autre côté du désespoir. Il ne reste plus au Dieu et à Oreste que de se plaindre mutuellement. Jupiter continuera à avoir des fidèles, si près de la fin qu'il soit. Ores-

te est guetté par la solitude et le dégoût, désavoué par sa soeur, comme il le sera par le peuple.

Du reste, les gens d'Argos sont derrière les portes du Temple. Le jeune homme va les haranguer. Tout d'abord il revendique son crime, nouvelle formule de justification. Il a tué pour eux, affirme-t-il; mais il ne veut pas être plaint. Il prend toute la charge sur ses épaules. Il leur laisse une nouvelle vie et lui, il va vers sa vie. Il les libère par l'exemple, le courage, la bonne foi. Les Erinnyes se massent autour du jeune homme et il les emmène, comme le charmeur de rats de Scyros débarrassa ses compatriotes du fléau.

Le héros est donc au-dessus de la justice des hommes, de la justice de Dieu. Aucun Aréopage ne saurait l'absoudre, puisque l'absence de remords nie, dans son cas, toute sorte de culpabilité. Sa conscience est pure. Au contraire, toute sa vie, il continuera à perpétrer ce que Jupiter nomme un crime. Comme dans *Huis-Clos*, le mot de la fin pourrait être "continuons". Mais Oreste peut-il être sûr de ne se repentir jamais? En tout cas, la dernière scène, techniquement la plus belle, ne le laisse pas prévoir.

*
* *

On peut, tout en faisant des réserves sur la pensée de Sartre, louer la beauté et la force des symboles qui se succèdent dans *Les Mouches*. Mais le public en 1943 fut réticent. Tout le monde aurait mieux compris, si l'on avait vu arriver sur la scène un combattant clandestin, qui eût accompli son acte, un attentat contre une centrale électrique, ou le meurtre d'un gauleiter. En ce cas, on ne saurait éprouver des remords, même sous la torture la plus cruelle ou en face d'un recours en grâce "généreusement" proposé. Il y a eu pourtant une résistance d'hommes libres. Ces hommes ont logé dans leurs actes. Pour eux, "le plus lâche des assassins, c'est celui qui a des remords"¹⁹. De fait, la morale de cette pièce est d'occasion. Elle se fonde sur une situation exceptionnelle. Il arrive parfois que l'on fasse passer des *Orestes* devant l'Aréopage. En toute bonne foi, le tribunal doit se déclarer incompétent. Par stricte justice. D'ailleurs Jupiter lui-même ne peut forcer Oreste à éprouver des

remords, pour la bonne raison que le Jupiter de la pièce n'est qu'une incarnation de la justice humaine. Au-dessus de lui, il y a encore le Juste et le Miséricordieux, dont les plans déjouent l'intelligence de l'homme, tout en le conduisant. Si les Orestes font décliner des conventions aussi sordides que les accords Egisthe-Jupiter et aussi fétides que cette nuée de *Mouches*, vivent les Orestes!

Il n'en reste pas moins gênant et peu tragique, de voir sur scène un barbu qui se croit Dieu et tente de le faire croire par quelques tours de passe-passe et un vocabulaire spécial. Il impressionne d'autant moins qu'on voit aussi, de lui, deux statues barbares, dont il se moque lui-même avec humour.

Que faut-il en conclure? Sans doute que l'arsenal de la tragédie antique a permis à J. P. Sartre de mettre en mouvement quelques idées qui, pour se préciser, ont besoin de situations concrètes. Dès lors le jeu théâtral porte à faux, car le Public ne se mêle pas intimement à des conflits qui lui paraissent obscurs, si tant est qu'il en suive et qu'il en admire la démonstration. Méfiant à l'égard de l'histoire, l'existentialisme joue pourtant d'après les faits. Pour Sartre, le remords attarde et alourdit les hommes. Mais, assumer jusqu'au bout de la course le fardeau d'un acte, n'est-ce pas aussi une aliénation telle que la liberté est restée là-bas au palais d'Argos, inutile comme le glaive plongé dans le cadavre d'Egisthe ou de Clytemnestre? Oreste ne partirait donc que couronné de cette exaltation qui auréole les grands gestes. Il vit, donc il est libre; mais la course légère de sa jeunesse, grevée par l'Acte décisif, risque, par un détour, de le ramener droit sur Argos pour y revivifier le souvenir de cette liberté qui fondit sur lui. Or cette répétition semble impossible. Dès lors la liberté d'Oreste risque de ne pouvoir se découvrir à nouveau que par surprise, parce qu'en réalité elle était illusoire ou absente. Une liberté sitôt perdue qu'engagée. Singulière duperie des hommes! Aussi haïssons-nous l'orgueil démesuré d'Oreste, aussi bien que des *Morts sans sépulture*. Ils ont choisi et c'était bien là leur acte. Mais ils ne sont plus libres de défaire le passé. Ils en demeurent esclaves. S'ils ont pu espérer enfin être des hommes, ils restent brebis du troupeau de la Condition Humaine. Ce jeu de cache-cache avec la liberté est bien décevant. Elle existe. Mais nous ne le savons que lorsque déjà elle s'est éclipsée.

En tout cas elle se révèle pour le bonheur et pour le malheur, pour le meilleur et pour le pire, même dans les règles de la morale ordinaire. Dans presque tous les cas elle mène l'homme absurdément²⁰.

Bref, le "Connais-toi toi-même" demeure le terme des dernières recherches de l'homme. Pour ce faire, l'humanité a besoin de quelques miroirs. Le théâtre est un de ceux-là. Il n'est pas étonnant que la liberté et l'absurde s'y jouent au cours des siècles, autant que les thèmes de compensation et de rachat. Après avoir tenté d'éclairer les consciences, voici que la scène formule de nouveaux rythmes de vie et débite encore le catéchisme des temps nouveaux. Mais les feux de la rampe brûlent tout ce qui n'est pas sacré. Au delà, derrière le rideau de fer, se construit un Monde où le vécu banal et le détail *non transposés* n'ont point de place. Il y a une solennité et une foi théâtrales qu'on ne rejette pas impunément. Certes on peut allécher le public par des scènes triviales ou sadiques. On se lasse pourtant du Grand Guignol, comme on a pu se fatiguer du précieux Giraudoux. Le théâtre, en définitive, vaut moins par la parade des monstres que par l'aspect fulgurant des crises humaines rédemptrices. A cette condition le spectateur se sent nettoyé, diverti, mieux équipé pour aller à la rencontre de lui-même, parmi les oscillations d'une vie d'homme heurtée à son propre destin.

I. — LA VOCATION D'OEDIPE

1. — Cf. Charles Péguy — *De Jean Coste* — Gallimard — 7ème ed. 1937, p. 182.
2. — Trad. Boissy, p. 26. (*Oedipe de Sophocle*, Laffont, Marseille, 1941).
3. — *Ib.*, p. 61.
4. — *Ib.*, p. 79.
5. — *Ib.*, p. 44. "Que si jamais dans ma demeure, à ma table je l'accueillais
Je subisse à mon tour le sort dont je l'accable!"
6. — *Ib.*, p. 87.
7. — *Ib.*, p. 128.
8. — *Ib.*, p. 84.
9. — *Ib.*, p. 56.
10. — *Ib.*, p. 78.
11. — *Ib.*, p. 125.
12. — *Ib.*, p. 127.
13. — *Ib.*, p. 141.
14. — *Ib.*, p. 127. Pour certains commentateurs, Oedipe aurait été conçu après
une beuverie.
15. — *Ib.*, p. 161.
16. — *Ib.*, p. 149.
17. — *Ib.*, p. 25.
18. — *Ib.*, p. 25.
19. — *Ib.*, p. 26.
20. — *Ib.*, p. 26.
21. — *Ib.*, p. 27.
22. — *Ib.*, p. 75.
23. — *Ib.*, p. 76.
24. — *Ib.*, p. 77.
25. — *Ib.*, p. 165.
26. — *Ib.*, p. 166.
27. — *Ib.*, p. 70.
28. — *Ib.*, p. 77.
29. — Cf. *Conversations de Goethe avec Eckermann* — trad. Chazeville, Galimard,
s. d., p. 475.
30. — Trad. Boissy, p. 55.
31. — *Ib.*, p. 57.
32. — *Ib.*, p. 111.
33. — *Ib.*, p. 113.
34. — *Ib.*, p. 114.
35. — *Ib.*, p. 160.
36. — *Ib.*, p. 160.
37. — *Ib.*, p. 166.
38. — *Ib.*, p. 166.
39. — *Ib.*, pp. 141-142.
40. — *Ib.*, p. 36.
41. — *Ib.*, p. 63.
42. — *Ib.*, p. 64.
43. — *Ib.*, p. 102.

44. — *Ib.*, p. 103.
45. — *Ib.*, p. 105.
46. — *Ib.*, p. 144.
47. — *Ib.*, p. 168.
48. — *Ib.*, p. 39.
49. — *Ib.*, p. 40.
50. — *Ib.*, p. 144.

II. — POLYEUCTE, LIBRE HÉROS

1. — Les citations sont empruntées à l'édition scolaire de *Polyeucte* (in Corneille — *Théâtre choisi*, Nouvelle Edition etc., Didier-Privat, 1929 — Collection Paul Crouzet).
2. — Cf. Charles du Bos — *Qu'est-ce que la littérature?* "Présence", Plon, Paris, 1945, p. 50: "...c'est pour cette raison que Joubert nous déclare: "Pour arriver aux régions de la lumière il faut passer par les nuages. Les uns s'arrêtent là; mais d'autres savent passer outre". Ces nuages-là ne sont rien d'autre que les idées "confuses", qui, selon Proust, "atteignent le repos dans la lumière grâce à un lent et difficile éclaircissement"; et par une singulière coïncidence, qui pour nous revêt le caractère d'une instructive et harmonieuse rencontre, Joubert emploie l'expression même dans cette pensée: "La sagesse est le repos de la lumière". etc.
3. — *Polyeucte*, IV, 3, v. 1249-50.
4. — *Ib.*, IV, 3, v. 1252.
5. — *Ib.*, III, 4, v. 975-76.
6. — *Ib.*, II, 4, v. 603-4.
7. — *Ib.*, IV, 5, v. 1310.
8. — *Ib.*, IV, 5, v. 1320, 1327 et 1329.
9. — *Ib.*, IV, 5, v. 1347-48.
10. — *Ib.*, V, 6, v. 1759-63.
11. — *Ib.*, V, 6, v. 1798-99.
12. — *Ib.*, IV, 3, 1249-1250.
13. — *Ib.*, IV, 3, v. 1267-90, surtout v. 1282 et v. 1284.
14. — *Ib.*, V, 3, v. 1682.
15. — *Ib.*, V, 5, v. 1733.
16. — *Ib.*, V, 5, v. 1735-36.
17. — *Ib.*, V, 5, v. 1743-44.
18. — *Ib.*, IV, 2, v. 1155-56.
19. — *Ib.*, IV, 3, v. 1279-80.
20. — *Ib.*, IV, 3, v. 1284.
21. — *Ib.*, IV, 3, v. 1289.
22. — *Ib.*, V, 3, v. 1680-81.
23. — *Ib.*, V, 3, v. 1684.
24. — *Ib.*, V, 3, v. 1677-78.
25. — *Ib.*, V, 4, v. 1685 et 1698.
26. — *Ib.*, V, 1, v. 1459.
27. — *Ib.*, V, 1, v. 1467-68.
28. — *Ib.*, V, 1, v. 1448 et III, 5, v. 1003.
29. — *Ib.*, III, 3, v. 930.
30. — *Ib.*, III, 3, v. 925-26.
31. — *Ib.*, III, 3, v. 910.
32. — *Ib.*, III, 3, v. 885.
33. — *Ib.*, V, 2, v. 1547-48.
34. — *Ib.*, V, 2, v. 1561.

35. — *Ib.*, V, 1, v. 1509.
36. — *Ib.*, V, 4, v. 1686.
37. — *Ib.*, V, 4, v. 1705-6.
38. — *Ib.*, V, 2, v. 1555-56.
39. — *Ib.*, V, 6, v. 1770-73 et 1778.
40. — *Ib.*, V, 6, v. 1767.
41. — *Ib.*, V, 6, v. 1812-14.
42. — *Ib.*, V, 6, v. 1808.

III. — LORENZACCIO OU LE HÉROS DÉMASQUÉ

1. — Les citations sont empruntées à l'édition scolaire de *Lorenzaccio*, drame d'Alfred de Musset, Collection des Classiques Larousse. (Librairie Larousse — Paris — VIème).
2. — On ne connaissait pas à l'époque de Musset le terme moderne d'"engagement". Pourtant le Romantisme ne voulut être qu'une descente de l'art au sein même de l'action. Lamartine et Hugo furent des hommes politiques. Vigny avait déjà pris certaine position sociale en écrivant *Chatterton*. Quant à Alfred de Musset, l'enfant terrible du siècle, il dépeint à 23 ans le héros dont il se voudrait l'image. Il en trouve le prototype dans les chroniques italiennes du XVIème siècle. Par dérision on nomme ce personnage *Lorenzaccio*. Il est de la race des Médicis. Il a tué le tyran de Florence. Pour arriver à ses fins, il a souillé en lui toute pureté. Notre poète restitue à Lorenzo son aspect historique. A peine lui fait-il tenir quelques propos qui n'ont jailli que de son propre coeur. Au delà des siècles il a reconnu un être identique, un maudit lié à son acte et vaincu par la tragique destinée.

Gabriel Marcel a remarqué combien cette figure était proche parente des tourmentés modernes, illustre exemple d'une action mue par le désespoir. J'y verrais aussi bien un jeune homme de nuance gidienne, car il tente de libérer sa personnalité par un acte gratuit.

Mais voici le garçon élégant et bizarre, aux allures de chat. Sur son masque de plâtre, des débauches sans joie ont figé un petit rire ambigu. Il a fort mauvaise réputation; il cultive sciemment son infamie. Adolescent aimé de la canaille et caressé des grands, on vient de l'expulser de Rome. La nuit précédente, il avait décapité huit statues de marbre qui décoraient l'arc de Constantin. Elles étaient fausses d'ailleurs; le peuple commençait à les aimer, car il avait fini par les croire authentiques. Clément VII, furieux, voulait livrer Lorenzo à la potence.

En attendant, il rejoint à Florence sa mère Marie Soderini, petite-fille de l'ancien gonfalonnier, sa tante Catherine, peut-être moins âgée que lui, son frère et ses soeurs, qu'il aime tendrement comme les compagnons d'une enfance pauvre et errante. On vit dans une maison basse adossée à l'orgueilleux palais du duc de Florence. C'est un cousin qui règne. Il passe pour bâtard du pape. Il se nomme Alexandre. Clément VII l'a tiré des cuisines pour en faire le maître tout-puissant de la cité de Savonarole. Le duc est une sorte de métis, découpé comme un athlète, court et camus d'intelligence, fort débauché. Lorenzo lui plaît. Il se méfie bien un peu de lui, car il le sent fourbe, mais ses complaisances sont si basses et si dégradantes qu'il est persuadé de sa lâcheté. D'autre part "*Lorenzaccio*" fréquente les républicains de Florence, à qui ses origines inspirent confiance, et fait sur leur compte de fréquents rapports à Alexandre.

Nous sommes donc en 1537. Les familiers du duc se permettent toutes les insolences. Le peuple oublie ses malheurs, l'occupation des allemands de Charles-Quint en particulier, pour s'enrichir et épier de loin la jeunesse dorée

de Florence. Or des messagers du Pape reprochent au duc ses indulgences envers Lorenzo. Le voici qui entre précisément; il rabroue les ambassadeurs et se voit provoqué en duel par l'un d'eux. Lors il feint de s'évanouir à la vue de l'épée nue. Cependant la révolte gronde à Florence. De nouveaux suspects ont été bannis. La famille Strozzi prend la tête du mouvement d'opposition. Le jeune Pierre Strozzi venge même sa soeur déshonorée en tuant Julien Salviati, familier d'Alexandre. Or tandis que ce dernier fait faire son portrait, Lorenzo qui a affirmé précédemment à sa mère que sa mauvaise conduite ne durerait pas, vole au duc sa cotte de mailles.

En effet il se prépare au meurtre. Il s'exerce avec un spadassin au maniement de l'épée. De leur côté les Pazzi et les Strozzi fomentent une conjuration. Mais Pierre et Thomas Strozzi sont arrêtés. Lorenzaccio rencontre le vieux Philippe au moment où l'on emmène ses deux fils. Le vieillard le supplie de tenter quelque chose. Alors le jeune homme lui dévoile son projet; il s'est associé aux débauches d'Alexandre pour capter sa confiance et le tuer; mais cette débauche l'a gagné lui-même, rendant le meurtre presque inutile; il n'en accomplira pas moins son assassinat.

A l'acte IV, sous prétexte de livrer sa cousine à Alexandre, Lorenzaccio attire le duc chez lui. En passant sous les fenêtres des républicains florentins, le jeune homme les avertit de la mort prochaine du tyran. Aucun ne veut le croire. Cependant plusieurs complots se fomentent, mais Lorenzo est seul pour accomplir le meurtre. Tout se déroule suivant ses plans. Le jeune homme couche Alexandre, noue l'épée au baudrier de façon qu'elle ne puisse sortir de son fourreau, et sort, annonçant, qu'il va chercher la dame. Il revient au bout d'un instant avec Scoroncocolo, le spadassin, ferme la porte à clef et marche vers le lit.

"Dormez-vous, Seigneur?" En même temps il le frappe. Le duc saute dans la ruelle en se roulant sur les matelas, mais reste empêtré dans les rideaux. "C'est toi, Renzo?" gémit-il. "Seigneur, n'en doutez pas", répond l'autre (IV, 11). Pour le baillonner, il lui enfonce deux doigts dans la bouche. Ils sont maintenant l'un sur l'autre, enlacés. Scoroncocolo, dans le drame, ne s'approche qu'à la fin. Selon l'histoire il fend le visage du duc. Laurent tire de sa poche un petit couteau et lui fend le cou. C'est fini. On ramasse le cadavre et on le pose sur le lit. Le meurtrier alors, à la fenêtre, respire un peu l'air frais de la nuit. Son pouce a été profondément entamé par les dents de la victime; le sang coule: "Regarde, il m'a mordu au doigt. Je garderai jusqu'à la mort cette bague sanglante, inestimable diamant" (IV, 11).

Il faut fuir maintenant: nous retrouvons Lorenzo en exil à Venise. En réalité le jeune Médicis fut un temps en France avant que d'aller vers sa mort. Musset a abrégé les jours de ses héros par souci de technique. Il lui fallait montrer de façon saisissante que l'acte demeurait inutile. De fait Guicciardini et le cardinal Cibo, profitant de la lenteur des républicains, ont placé le petit Cosme de Médicis sur le trône de Florence. La tête de Lorenzo est mise à prix. Il est assassiné en sortant de la maison de Philippe Strozzi, à Venise. Son corps est jeté dans la lagune.

"Quelle horreur! Quelle horreur!", s'exclame le vieillard, "Eh! quoi, pas même un tombeau?" (V, 7).

La pièce dans l'ensemble demeure donc fidèle à l'histoire. Musset, pour la couleur locale, pour l'ambiance même, greffe sur le tronc principal quelques intrigues secondaires. Ainsi l'épisode de la marquise Cibo est destiné à évoquer la diplomatie secrète du pape, axée en particulier contre François Ier de France. Le cardinal reflète le satanisme de la période la plus hardie du Romantisme. De même la scène du bal, celle du pèlerinage à Monte Oliveto, celle de l'assassinat de Louise Strozzi veulent concourir à l'évocation de cette

Florence mystérieuse de la Renaissance d'où était issue l'arrière grand-mère de notre poète, Cassandre Salviati, chantée par Ronsard. La scène du meurtre est d'autre part assez historiquement rendue. Jusque là rien qui eut pu être autre chose, avant la lettre, que du cinéma, avec son découpage si particulier. Pourtant par la descente des idées graves, par l'éclairage aigu qui cerne le personnage principal, *Lorenzaccio* est une véritable pièce de théâtre. Parue en 1834, elle ne fut jouée que le 3 décembre 1896 par Sarah Bernhardt qui tenait elle-même le rôle de Lorenzaccio. La pièce avait été remaniée. De nos jours on la joue intégralement. On s'aperçoit qu'elle n'a rien à envier aux techniques shakespeariennes. Elle est en tout cas le chef-d'oeuvre du drame romantique français.

Ce qui intéresse le spectateur moderne n'est même pas l'analogie avec *Hamlet*, si frappante. C'est le portrait de Lorenzaccio, avec ses inquiétudes, son désarroi, son désespoir, son gout de l'action.

3. — A. de Musset, *Lorenzaccio*, drame, (Collection Larousse) I, 6, p. 37.
4. — *Ib.*, III, 3, p. 70.
5. — *Ib.*, I, 6, p. 38.
6. — *Ib.*, II, 4, pp. 50-51.
7. — *Ib.*, III, 3, p. 73.
8. — *Ib.*, III, 3, p. 76.
9. — *Ib.*, III, 3, p. 75.
10. — *Ib.*, III, 3, p. 70.
11. — *Ib.*, III, 3, p. 71.
12. — *Ib.*, III, 3, p. 73.
13. — *Ib.*, IV, 5, p. 91.
14. — *Ib.*, IV, 5, p. 91.
15. — *Ib.*, III, 3, p. 77.
16. — *Ib.*, IV, 9, p. 98.
17. — *Ib.*, IV, 11, p. 100.
18. — *Ib.*, IV, 11, p. 101.
19. — *Ib.*, V, 2, p. 104.
20. — *Ib.*, V, 7, p. 112.
21. — *Ib.*, V, 7, p. 112.
22. — *Ib.*, V, 7, p. 112.
23. — *Ib.*, V, 7, p. 113.
24. — *Ib.*, V, 7, p. 113.
25. — *Ib.*, V, 7, p. 113.

IV. — LES MOUCHES DE J. P. SARTRE

1. — Les oeuvres de M. Jean-Paul Sartre sont publiées par l'éditeur Gallimard. (5 rue Sébastien — Bottin, Paris, VII^{ème}).
2. — Pour les citations, il conviendra de se reporter à: Jean-Paul Sartre, *Théâtre*, (Les Mouches, Huis-Clos, Morts sans sépulture, La Putain respectueuse), Gallimard, 1947, 152^{ème} édition.
3. — J. P. Sartre, *Les Mouches*, drame en trois actes, III, 6, p. 108.
4. — *Ib.*, I, 1, p. 20.
5. — *Ib.*, II, A, 1, p. 44.
6. — *Ib.*, II, A, 4, p. 56 — On peut citer la fin de la réplique d'Electre: "C'est par la violence qu'il faut les guérir, car on ne peut vaincre le mal que par un autre mal. Adieu, Philèbe, va-t-en, laisse-moi à mes mauvais songes". De tels mots font voir la lucidité de Jean-Paul Sartre. On ne peut que constater à quel point *Les Mouches* reflètent un moment de la vie de la France et com-

bien les racines de ce mal, mué en autocritique ou en complexe de culpabilité, ont suffisamment pénétré les esprits pour que les mêmes symptômes puissent être encore aujourd'hui analysés. D'où le succès de cette littérature, de ces périodiques qui permettent d'entretenir et de gratter "la plaie familière" Paradoxalement on s'installe dans une fausse bonne conscience en refusant d'être ce que l'on est, c'est à dire innocent. Quant au remède proposé par Electre, l'avenir seul pourra dire ce qu'il vaut. Il semble que ces "ongles sales" appellent une relève; d'autres sont en effet venus d'ailleurs gratter et entretenir ces plaies. Mais ne doit — on pas craindre une réplique à la Cyrano?

7. — *Ib.*, II, B, 3, p. 71.
8. — *Ib.*, I, 5, p. 37: "Et tu sauras enfin que tu as engagé ta vie sur un seul coup de dés, une fois pour toutes, et que tu n'as plus rien à faire qu'à haler ton crime jusqu'à ta mort. Telle est la loi, juste et injuste, du repentir..."
9. — *Ib.*, II, B, 3, p. 71.
10. — *Ib.*, II, A, 4, p. 56.
11. — *Ib.*, II, A, 4, p. 57: "il a le crime et le malheur dans le sang, comme moi".
12. — *Ib.*, II, A, 1.
13. — *Ib.*, I, 2, p. 24.
14. — *Ib.*, I, 2, p. 24: Oreste continue: "Il y a des hommes qui naissent engagés: ils n'ont pas le choix, on les a jetés sur un chemin; au bout du chemin il y a un acte qui les attend, *leur* acte; ils vont, et leurs pieds nus pressent fortement la terre et s'écorchent aux cailloux... Je savais, déjà, moi, à sept ans, que j'étais exilé; les odeurs et les sons, le bruit de la pluie sur les toits, les tremblements de la lumière, je les laissais glisser le long de mon corps et tomber autour de moi; je savais qu'ils appartenaient aux autres, et que je ne pourrais jamais en faire mes souvenirs... Moi, je suis libre... Et quelle superbe absence que mon âme"... On reconnaît ici les deux thèmes mêlés de la fatalité et de la mission; le héros est cousin de Lorenzaccio.
15. — *Ib.*, II, A, 4, p. 62.
16. — *Ib.*, II, A, 4, p. 63.
17. — *Ib.*, II, A, 4, p. 65 — "Dis, ce jour-là, quand je serai hanté par des remords plus nombreux que les mouches d'Argos, par tous les remords de la ville, est-ce que je n'aurai pas acquis droit de cité parmi vous?"
18. — *Ib.*, II, B, 6, p. 79 — Jupiter dit précédemment: "Quand une fois la liberté a explosé dans une âme d'homme, les Dieux ne peuvent rien contre cet homme-là". Le héros de Musset a donc fait école. On peut également citer la réplique d'Oreste (II, B, 6, p. 80): "Que m'importe Jupiter? La justice est une affaire d'hommes, et je n'ai pas besoin d'un Dieu pour me l'enseigner..." Et (II, B, 8, p. 83): "Je suis libre, Electre; la liberté a fondu sur moi comme la foudre"
19. — *Ib.*, III, 2, p. 98.
20. — En III, 2, le dialogue entre Jupiter et Oreste, d'une grande beauté, laisse voir comment il n'y a pas de liberté sans révolte et comme malgré tout l'homme demeure prisonnier de sa condition. Ainsi:
Oreste — Je ne suis pas un coupable, et tu ne saurais me faire expier ce que je ne reconnais pas pour un crime. (p. 94).
... Tout ton univers ne suffira pas à me donner tort. (p. 99).
... Tu m'avais mis au monde pour servir tes desseins, et le monde était une vieille entremetteuse qui me parlait de toi, sans cesse. Et puis tu m'as abandonné... (p. 100).
... Etranger à moi-même, je sais. Hors nature, contre nature, sans excuse, sans autre recours qu'en moi. Mais je ne reviendrai pas sous ta loi: je suis condamné à n'avoir d'autre loi que la mienne... (p. 101).

La nature a horreur de l'homme, et toi, toi, souverain des Dieux, toi aussi tu as les hommes en horreur...

Tu es un Dieu et je suis libre: nous sommes pareillement seuls et notre angoisse est pareille. (p. 102).

(Les hommes) sont libres et la vie humaine commence de l'autre côté du désespoir". (p. 102).

Et *Jupiter*:

"Tu n'es pas chez toi, intrus; tu es dans le monde comme l'écharde dans la chair; comme le braconnier dans la forêt seigneuriale: car le monde est bon; je l'ai créé selon ma volonté et je suis le Bien... Le Bien est en toi, hors de toi... Et ce Mal dont tu es si fier, dont tu te nommes l'auteur, qu'est-il sinon un reflet de l'être, un faux-fuyant, une image trompeuse dont l'existence même est soutenue par le Bien. Rentre en toi-même, Oreste, (souvenir de *Cinna*): l'univers te donne tort, et tu es un ciron dans l'univers (souvenir de Pascal). Rentre dans la nature, fils dénaturé: connais ta faute, abhorre-la, arrache-la de toi comme une dent cariée et puante. (pp. 68-99).

...Je t'ai donné ta liberté pour me servir. (p. 99)

...Ta liberté n'est qu'une gale qui te démange, elle n'est qu'un exil".

(p. 101).

21. — Nous espérons pouvoir montrer en une prochaine occasion que l'art de Sartre s'est affiné avec les années, que les structures du théâtre lui sont devenues plus familières. *Le Diable et le Bon Dieu*, son chef-d'oeuvre jusqu'à présent, s'épargne en particulier nombre de défauts d'ordre technique ou de détails de mauvais gout qui déparent ses premières pièces. Malheureusement la voie a été ainsi rouverte vers un naturalisme que Sartre lui-même repousserait sans doute, s'il ne lui était précieux pour appuyer ses démonstrations.

Faculdade de Filosofia
Ciências e Letras
Biblioteca Central

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	5
I — La Vocation d'Oedipe	11
II — Polyeucte, libre héros	27
III — Lorenzaccio ou le héros démasqué	45
IV — Les mouches de J. P. Sartre, tragédie des remords ..	57
Notes	73

BOLETIM PUBLICADO PELA CÂDEIRA DE FRANCÊS

1 — Alfred Bonzon — **La Dégradation des Images dans la Poésie Baudelairienne.**

COMPOSTO E IMPRESSO NA SECÇÃO GRÁFICA DA
FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS
DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
1958

