

LITTÉRATURE ANGLAISE

PAR ALFRED MÉZIÈRES

LES CONTEMPORAINS DE SHAKSPEARE.

CHAPITRE III.

Jonson et Balzac. — L'usurier et l'avare dans la comédie anglaise. — Plaute, Molière et Jonson. — La comédie de caractère au seizième siècle. — *La Femme silencieuse*. — L'alchimiste dans la vie réelle et sur la scène.

I

Jonson connaît à merveille les défauts de son temps et les ridicules habituels de la nature humaine. Mais ce n'est pas là le spectacle qui l'attire et qui l'intéresse le plus. Il aime les investigations neuves et curieuses, il se plaît à concevoir des caractères exceptionnels, il descend dans les abîmes de la conscience, il scrute les sentiments étranges qui se cachent quelquefois au fond du cœur de l'homme, et il recherche surtout les analyses qui exigent de la pénétration et de la patience. Tandis que quelques-uns de ses contemporains les plus célèbres, Beaumont et Fletcher, par exemple, glissent rapidement à la surface des choses, sans rien approfondir, il poursuit, avec persévérance, le développement de ses idées, il tire des phénomènes psychologiques qu'il observe toutes les conséquences qui en découlent, et, quoiqu'il choisisse de préférence pour objet de ses études des passions extraordinaires, il s'efforce de conserver aux actions qu'elles produisent l'apparence rigoureuse de la logique.

Comme beaucoup d'esprits vigoureux, il découvre plus de mal que de bien dans la nature humaine, il croit surtout que la variété du mal offre à l'écrivain des sujets de réflexion plus intéressants, et ce sont les symptômes les plus rares de la dépravation sociale qui attirent le plus son attention. Donnez-lui un scélérat : il l'examinera, avec le coup d'œil de l'anatomiste. Si c'est un homme vulgaire, il l'abandonnera bientôt; mais s'il surprend chez lui des signes de force et d'intelligence, s'il reconnaît dans sa conduite l'indice d'une maladie morale peu connue, il le considère avec joie, comme le naturaliste qui découvre une espèce nouvelle, il le classe dans sa galerie, et il observe à la loupe tous les traits de son visage. Les monstres ne lui déplaisent pas; ils sont rares et ils sont forts. C'en est assez pour piquer sa curiosité : non point qu'il se propose de les réhabiliter comme on l'a fait si souvent de nos jours; il ne les couronne pas de fleurs, il ne soutient pas le paradoxe moderne de la supériorité du crime sur la vertu. On ne trouverait pas, dans tout le théâtre anglais du seizième siècle, une seule théorie de ce genre. Le mal n'y est jamais ni déguisé sous des couleurs brillantes, ni placé au-dessus du bien. Chaque action y est qualifiée, comme elle mérite de l'être, sans aucune prédilection pour le vice. Jonson n'a donc point de sympathie pour les méchants et ne cherche pas à les rendre aimables. Mais il les peint tels qu'il les a vus ou tels qu'il les conçoit, avec une effrayante vérité; il fait le dénombrement exact de tous leurs défauts, il signale les mobiles cachés de leurs actes, et il met en relief jusqu'aux moindres détails qui composent l'ensemble de leur physionomie.

Ces peintures minutieuses de la laideur morale qui rappellent l'exactitude des peintres flamands, sont le triomphe du vieux Ben. C'est là qu'il excelle. Par la patience, par la puissance de l'observation et par la vigueur du pinceau, il s'élève quelquefois jusqu'au génie. S'il vivait aujourd'hui, on le classerait infailliblement parmi les *réalistes*; car il n'a peur ni des termes techniques, ni des descriptions détaillées, ni des images crues, ni des tableaux grossiers. On a comparé récemment, et pour la première fois sans doute, notre romancier Balzac à Shakspeare. La comparaison manque de justesse. Ce sont au contraire deux esprits très-différents. Tandis que l'un, quoique doué d'un puissant esprit, se traîne péniblement dans les bas-fonds de la société, l'autre s'élève sans cesse, sur des ailes de flamme, vers des régions plus pures. C'est plutôt à Jonson que Balzac

ressemble. Tous deux étudient, avec une égale curiosité, les maladies morales de l'âme, tous deux s'attachent à l'observation des caractères exceptionnels et pervers, tous deux analysent avec patience et peignent avec énergie ce qu'ils ont vu ou ce qu'ils ont conçu. Seulement l'un est un poète qui écrit fortement sa langue; l'autre un prosateur qui écrit difficilement la sienne.

Balzac a retrouvé des types que Jonson avait déjà créés. Un des premiers personnages que nous rencontrons dans la comédie anglaise semble appartenir au dix-neuvième siècle. C'est l'homme à projets, *the projector*, le fondateur de cent compagnies industrielles qui n'ont jamais existé, mais qui trouvent des actionnaires, l'inventeur de procédés infailibles pour s'enrichir qui ne font qu'appauvrir les dupes, le banquier sans capitaux qui spécule sur la sottise et sur la crédulité humaine. De nos jours, il crée la société des bitumes du Maroc où il indique les moyens de faire fortune, en élevant des lapins. Au seizième siècle, il se nomme Meercraft; il a la prétention de dessécher tous les marais de l'Angleterre, il propose de faire des gants avec des peaux de chiens, il invente un procédé économique pour fabriquer des bouteilles, il fonde une compagnie pour populariser dans le royaume l'usage de la fourchette, apportée d'Italie, et il compose du vin rouge avec des mûres sauvages¹. Les spéculateurs des deux époques peuvent différer dans leurs inventions. Chacun d'eux suit le goût du temps et offre au public l'appât qui doit le mieux le séduire. Mais il y a un principe sur lequel ils sont parfaitement d'accord: c'est que les sots doivent seuls faire les frais de leurs entreprises. Leur talent consiste à beaucoup promettre et à ne rien tenir, à recevoir de l'argent et à ne jamais le rendre.

Meercraft, en habile homme, ne demande jamais rien, mais il se fait offrir des fonds qu'il accepte et qu'il garde. Ses dupes le pressent de vouloir bien leur faire l'honneur de puiser dans leur bourse. C'est là le comble de l'art. Obtenir de l'argent, c'est habile. Mais se faire prier pour en prendre, inspirer assez de confiance pour que le client vous supplie de vous enrichir, à ses dépens, c'est un triomphe. Les Anglais sont passés maîtres dans ce genre de tromperie. C'est chez eux que la mystification industrielle a dû être inventée. Le *puff*, le *canard* sont d'origine britannique. Il paraît qu'au seizième siècle le mouvement des esprits, l'activité du commerce, la curiosité qui se

1. *The Devil is an ass.*

portait vers les terres lointaines qu'on venait d'explorer excitaient à Londres le goût des aventures et provoquaient l'habileté des spéculateurs, en allumant les convoitises de la foule. Le théâtre signale plusieurs fois ce travers. Les pièces du *Mendiant de cour* et des *Antipodes* sont dirigées contre les chevaliers d'industrie. Mais le Meercraft de Jonson en est le type le plus populaire.

Une des passions que Balzac a le mieux rendues, c'est l'amour de l'or. Jonson avait conçu, avant lui, le caractère de Grandet. Il introduit sur la scène anglaise un vieillard sordide, âpre au gain, qui sacrifie tout, honneur, probité, affections de famille, au désir d'augmenter son revenu. Comme Grandet, ce personnage odieux ne se nourrit que d'une seule pensée; il n'a qu'un but, c'est de s'enrichir chaque jour davantage. Il n'y a pas une de ses actions qui soit indifférente ou inutile. Lors même qu'il cause avec ses voisins ou qu'il s'assied à la table de famille, son idée fixe le poursuit; il remue des chiffres dans sa tête, il calcule, il suppose les chances de perte et de profit, les revenus probables d'une affaire. Il additionne, il multiplie, il divise; il recommence de mémoire et sans relâche toutes les opérations de l'arithmétique. N'attendez de lui ni un bon mouvement, ni une parole sortie du cœur, ni une résolution généreuse. Il est sec. La cupidité a étouffé chez lui tous les sentiments.

Il y a, dans la comédie de Jonson, des situations qui font penser à des scènes analogues d'*Eugénie Grandet*. Pennyboy, l'usurier anglais, se fâche contre un domestique qui a dépensé six pence et lui apprend tout ce que cette petite somme pourrait rapporter dans un temps déterminé.

PENNYBOY (au portier de sa maison).

Tu sens le vin, coquin, tu es ivre.

LE PORTIER.

Non, monsieur, nous n'avons bu qu'une pinte, un honnête voiturier et moi.

PENNYBOY.

Qui l'a payée?

LE PORTIER.

C'est moi qui l'ai offerte.

PENNYBOY.

Comment! et tu as dépensé six pence! un manant dépenser six pence, six pence!

LE PORTIER.

Une fois dans l'année, monsieur.

PENNYBOY.

Quand ce serait en sept ans, valet ! Sais-tu ce que tu as fait, quelle dépense de capital tu as faite ? Il pourrait plaire au ciel (car tu es un jeune et vigoureux drôle) de te laisser vivre encore soixante-dix ans, jusqu'à ce que tu en aies quatre-vingt-dix, peut-être cent. Supposons soixante-dix ans. Combien de fois sept en soixante-dix ? Sept fois dix, c'est la même chose que dix fois sept. Fais bien attention à ce que je vais te démontrer sur mes doigts. Six pence, au bout de sept ans, intérêt sur intérêt, en produisent douze : au bout de sept nouvelles années, deux shellings ; la troisième période de sept ans, quatre shellings ; la quatrième, huit shellings ; la cinquième, seize ; la sixième, trente-deux ; la septième fois, trois livres sterling et quatre shellings ; la huitième, six livres et huit shellings ; la neuvième, douze livres seize shellings ; et enfin la dixième, vingt-cinq livres douze shellings. Voilà ce que tu as perdu, par ta débauche, dans le cas où tu vivrais encore soixante-dix ans, en dépensant six pence une fois en sept ans. Gaspiller tout cela en un seul jour ! c'est une somme incalculable. Hors de ma maison, fléau de prodigalité !

Comme l'avare de Balzac, l'usurier de la comédie anglaise affecte une surdité commode qu'il exagère ou qu'il diminue à volonté. Vient-on lui demander de l'argent, il ferme l'oreille à toutes les sollicitations, il n'entend pas un seul mot de ce qu'on lui dit, il a l'ouïe si dure qu'on ne peut pas obtenir qu'il réponde. Lui propose-t-on au contraire un bénéfice, il écoute ; quoique vous parliez bas, il n'a pas perdu une syllabe de ce que vous lui disiez. Jonson a rendu toutes ces nuances, dans une scène où un industriel vient, en style allégorique, demander au vieux Pennyboy la main de sa pupille Pecunia, c'est-à-dire la clef de sa cassette. Pennyboy qui feint d'être mourant, pour mieux tromper ceux qui le visitent, reçoit le prétendant, étendu dans son fauteuil sur lequel il fait semblant d'être cloué. Un domestique amène Cymbal, le prétendant.

LE DOMESTIQUE.

Voici ce monsieur.

1. *The Staple of news.*

PENNYBOY.

Je lui demande pardon. Je ne puis me lever, malade comme je le suis.

CYMBAL.

Point d'excuses ! monsieur, ménagez votre santé ; ne vous gênez pas.

PENNYBOY.

Ce n'est point de l'orgueil de ma part ; c'est de la souffrance, de la souffrance. Voyons, monsieur.

CYMBAL.

Je suis venu pour vous entretenir.

PENNYBOY.

C'est une souffrance pour moi de parler, une douleur mortelle. Mais je vous entendrai.

CYMBAL.

Vous avez une dame qui demeure avec vous.

PENNYBOY.

Hein ! J'ai l'ouïe aussi un peu faible.

CYMBAL.

Pecunia.

PENNYBOY.

De ce côté, elle est tout à fait insuffisante. Continuez.

CYMBAL.

Je voudrais l'attirer plus souvent dans l'humble établissement dont je suis possesseur.

PENNYBOY.

Je n'entends absolument rien. Parlez plus haut.

CYMBAL.

Ou, s'il vous convient de la laisser demeurer avec moi, j'ai moitié des profits à vous offrir. Nous les partagerons.

PENNYBOY.

Ah ! je vous entends mieux maintenant. Comment se font ces profits ? Est-ce un commerce sûr ou chanceux ? Je ne me soucie pas de courir après l'inconnu, de me lancer dans la voie du hasard. J'aime les chemins directs ; je suis un homme exact et droit. Maintenant tous les trafics périclitent : celui de l'argent a perdu 2 %. C'était un commerce sûr, lorsque le siècle était économe, lorsque les hommes,

administrant bien leur fortune, veillaient sur les capitaux et bornaient leurs désirs. Maintenant le désordre public prostitue, dissipe tout en carrosses, en livrées de gens de pied, en robes de femmes de chambre. Il faut leur faire des hanches de velours. Que le diable les emporte ! Les mœurs du temps me rendent fou.

(Il prononce ces paroles avec violence et très-haut.)

CYMBAL.

Vous disiez tout à l'heure que c'était mortel pour vous de parler.

PENNYBOY.

Oui, mais la colère, une juste colère, comme celle-ci, ranime un homme qui ne peut supporter de voir la glotonnerie et l'élégance des hommes !

(Il se lève de son fauteuil.)

Que de feux, que de cuisiniers et de cuisines on pourrait épargner ? de combien de velours, de tissus, d'écharpes, de broderies et de galons on pourrait se passer ? Ils convoitent sans cesse des choses superflues, tandis qu'il y aurait beaucoup plus d'honneur à savoir se passer du nécessaire. Quel besoin a la nature de plats d'argent ou de vases de nuit d'or ? de serviettes parfumées ou d'un nombreux domestique qui la regarde manger ? Pauvre et sage, elle n'a besoin que de manger. La faim n'est pas si ambitieuse. Supposez que vous soyez l'empereur des plaisirs, le grand dictateur de la mode aux yeux de toute l'Europe, que vous étaliez à la vue la pompe de toutes les cours et de tous les royaumes, pour faire ouvrir de grands yeux à la foule et vous faire admirer, il n'en faudra pas moins vous mettre au lit et atteindre le terme que fixe la nature ; alors tout s'évanouit. Votre luxe n'était que pour la montre, vous ne le possédiez pas. Pendant qu'il se glorifiait lui-même, il touchait à sa fin.

CYMBAL (à part).

Cet homme a de vigoureux poumons.

PENNYBOY.

Tout ce superflu semble alors vous appartenir aussi peu que ceux qui en étaient les spectateurs. Ce qui divertit les hommes remplit à peine l'attente de quelques heures.

CYMBAL (à part).

Il a le monopole du monologue.

(Haut.)

Mais, mon cher monsieur, vous parlez toujours.

PENNYBOY (avec colère).

Et pourquoi pas? Ne suis-je pas sous mon propre toit?

CYMBAL.

Mais je suis venu ici pour causer avec vous.

PENNYBOY.

Et si je ne veux pas, moi, causer avec vous, monsieur. Vous avez ma réponse. Qui vous a envoyé chercher?

CYMBAL.

Personne.

PENNYBOY.

Mais vous êtes venu. Eh bien! alors partez comme vous êtes venu. Personne ne vous retient. Voici votre chemin; vous voyez la porte.

CYMBAL.

Vous êtes un coquin.

PENNYBOY.

En vérité, je le crois, monsieur.

CYMBAL.

Un filou, un usurier.

PENNYBOY.

Ce sont les surnoms qu'on me donne.

CYMBAL.

Un misérable fripon.

PENNYBOY.

Vous allez faire déborder le vase et tout répandre.

CYMBAL.

Chenille, teigne, grosse sangsue, ver immonde.

PENNYBOY.

Vous perdez encore une fois votre peine. Je suis un vase brisé qui ne garde rien. Adieu, mon cher monsieur.

Cette scène est excellente. La faiblesse et la surdité qu'affecte l'usurier, au début de l'entretien, font ressortir, d'une manière piquante, l'attention avec laquelle il prête l'oreille, dès qu'on lui parle de bénéfices, et la colère au moyen de laquelle il se débarrasse du solliciteur, quand il a reconnu qu'il n'y avait aucun profit à tirer de lui. Un trait commun à tous ces hommes avides d'argent, et Jonson l'a bien saisi, c'est le peu de souci qu'ils ont de leur réputation et le calme avec lequel ils écoutent les injures qu'on leur adresse. Peu leur importe en effet ce que le monde pense d'eux.

Les hommes sont leur proie; ils savent bien qu'on ne dépouille pas les victimes sans les faire crier; ils supportent les plaintes, les reproches, les invectives, comme une des nécessités de leur métier; c'est une consolation qu'ils laissent au public, à la condition de ne rien rabattre de leurs exigences.

II

Pennyboy est un usurier. L'avare est un type analogue, déjà étudié par la comédie latine; Jonson le reprend, avant Molière et après Plaute, en suivant avec liberté et avec originalité les traces de l'auteur ancien. Il imite, il traduit même quelques passages de l'*Aulularia*; mais il met en œuvre des éléments nouveaux. C'est à Plaute qu'il a emprunté le premier monologue de l'avare qui commence ainsi : « Puissé-je vivre un jour seul avec mon or ! Oh ! c'est un doux compagnon, tendre et fidèle. Un homme peut s'y fier, tandis qu'il est trompé par son père, par son frère, par ses amis, par sa femme. O trésor merveilleux ! ce qui rend tous les hommes trompeurs est fidèle en soi ! » Dans les scènes suivantes, tantôt il s'écarte, tantôt il se rapproche de son modèle. Quelquefois, dans ce qu'il imite ou dans ce qu'il invente, il devance notre grand comique et provoque une double comparaison. Son avare est un Français, du nom de Jaques², établi en Italie. Jaques, autrefois intendant du comte de Chamont, lui a soustrait sa fille, encore enfant, et une somme d'argent considérable qu'il est venu enfouir dans sa nouvelle résidence. Il vit misérablement, il est vêtu de haillons; on le croit réduit à une extrême pauvreté. Mais il possède une cassette remplie d'or qu'il va contempler plusieurs fois par jour et qui lui tient lieu de tout autre bonheur. Malgré la misère apparente de l'avare, la beauté de la jeune Rachel, qu'il a enlevée à son père et qu'on croit son enfant, excite l'admiration générale. Plusieurs prétendants aspirent à la main de la jeune fille. Christophero, intendant du comte Farneze, un grand seigneur du voisinage, la dispute au comte Farneze lui-même, veuf de sa première femme; et, sans le savoir, ils ont tous deux pour rival, outre un cordonnier, le propre fils de Farneze.

1. *The case is altered.*

2. Nous conservons à dessein l'orthographe de Jonson.

Chacun des candidats présente à son tour sa requête à Jaques et leurs visites donnent lieu aux scènes les plus plaisantes. L'avare ne peut croire à un amour désintéressé; il ne pense pas qu'on puisse rechercher Rachel pour elle-même; il soupçonne qu'on en veut à son argent. Aussi est-il assailli de terreurs comiques, dès qu'il aperçoit le visage d'un prétendant. Comme tous ceux qui possèdent un trésor, il craint qu'on ne le lui prenne, et, avant d'être puni par les événements, il l'est déjà par ses propres angoisses. Il ne quitte jamais sa maison, sans prévoir tout ce qui peut arriver de malheureux en son absence, et sans adresser à sa fille de minutieuses recommandations : « Rachel, lui dit-il, je m'en vais. Enferme-toi, mais retire la clef, afin que, si quelqu'un regarde par la serrure, il croie qu'il n'y a personne à la maison. Si quelque voleur vient, il essaiera probablement de briser la porte, en croyant qu'il n'y a personne; mets-toi alors à parler très-haut, comme s'il y avait d'autres personnes avec toi. Enlève le feu, éteins le foyer; qu'il ne souffle pas plus qu'un homme mort! Plus nous épargnons, mon enfant, et plus nous gagnons. »

Il ne reste pas longtemps hors de chez lui. Sa frayeur le ramène bientôt. Quelle n'est pas sa surprise et son inquiétude en voyant sortir de sa maison un homme qu'il ne connaît pas. C'est Angelo Farneze qui vient de faire ses adieux à Rachel; il voudrait l'arrêter, il court, il s'écrie : « Diable et enfer! quel est cet homme? Un esprit? Est-ce celui de ma maison qui la hante? Encore à ma porte! Il a été à ma porte, il est entré, entré dans ma chère porte. Plaise à Dieu que mon or soit en sûreté! »

Il tremble encore lorsque survient Christophero. Nouvelle terreur qui ne lui permet même pas d'entendre ce qu'on lui demande!

JAQUES.

Merci de moi! en voici un autre! Rachel! ho! Rachel!

CHRISTOPHERO.

Dieu vous protège, honnête père!

JAQUES.

Rachel! par le ciel, viens ici! Rachel! Rachel!

(Il sort précipitamment.)

CHRISTOPHERO (seul).

Au nom du ciel, qu'a-t-il? C'est étrange. Il aime tellement sa

filles, que je gage ma vie qu'il a peur que je n'aie profité de son absence pour lui faire une cour illégitime.

JAQUES (rentre).

(A part.)

Il est en sûreté! il est en sûreté! Ils ne m'ont pas volé mon or.

CHRISTOPHERO.

Ne soyez pas offensé, monsieur.

JAQUES (à part).

Monsieur! mon Dieu! monsieur! monsieur! Il m'appelle monsieur.

CHRISTOPHERO.

Mon bon père, écoutez-moi.

JAQUES.

Vous êtes tout à fait le bienvenu, monsieur. Votre Seigneurie voudrait-elle s'abaisser jusqu'à me parler?

CHRISTOPHERO.

Ce n'est pas s'abaisser, mon père. Mon intention est de vous faire un honneur plus grand que celui de vous parler : c'est de devenir votre fils.

JAQUES (à part).

Son nez a senti mon or; il l'a flairé. Il connaît mon or, il sait le secret de mon trésor.

(Haut.)

Comment savez-vous, monsieur, comment avez-vous deviné?...

CHRISTOPHERO.

Quoi, monsieur? que voulez-vous dire?

JAQUES.

Je prie Votre aimable Seigneurie de vouloir bien me dire comment vous savez... je veux dire comment je pourrais faire savoir à Votre Seigneurie que je n'ai rien à donner à ma pauvre fille. Je n'ai rien. Le ciel, qui est si bon pour chaque homme, ne l'est guère pour moi.

CHRISTOPHERO.

Je pense, mon bon père, que vous êtes tout bonnement pauvre.

JAQUES (à part).

Il pense cela! Écoutons! Il ne pense que cela? Non, il ne pense pas ainsi; il sait tout, il connaît mon trésor.

(Il sort.)

CHRISTOPHERO (seul).

Pauvre homme ! il est si rempli de joie d'entendre dire que sa fille peut être mariée bien au delà de ses espérances, que, si j'en crois le simple bon sens, c'est l'incertitude entre la crainte et l'espoir qui le met ainsi hors de lui-même.

JAQUES (rentrant, à part).

Cependant tout est en sûreté à l'intérieur. N'y a-t-il personne au dehors ? Ne brise-t-on pas mes murs ?

CHRISTOPHERO.

Que dites-vous, mon père ? Aurai-je votre fille ?

JAQUES.

Je n'ai aucune dot à lui donner.

CHRISTOPHERO.

Je n'en attends aucune, mon père.

JAQUES.

C'est bien. Alors je prie Votre Seigneurie de ne me faire aucune question sur ce qu'elle désire. C'est une trop grande faveur pour moi.

CHRISTOPHERO (à part).

Je vais le laisser se remettre un peu maintenant. Cela lui causerait trop d'émotion, si je lui parlais encore en ce moment.

(Il sort.)

JAQUES (seul).

Ah ! il est parti ! Je voudrais que tous les autres fussent aussi partis ou morts, afin de pouvoir vivre seul avec mon or chéri.

LE COMTE FARNEZE (entrant, à part).

Voici le pauvre vieillard.

JAQUES (à part).

Sur mon âme, encore un autre ! Vient-il de ce côté ?

FARNEZE (haut).

Ne soyez pas effrayé, vieillard ; je viens vous apporter de la joie.

JAQUES.

A moi, ciel !

(A part.)

L'un vient pour me tenir ici à causer, pendant que l'autre me vole.

(Il sort.)

FARNEZE (seul).

Il m'a oublié, à coup sûr. Que signifie cela ? Il craint mon pouvoir et que, n'ayant plus de femme, je ne lui enlève sa fille pour la dés-

honorer. Celui qui n'a rien sur la terre qu'une pauvre fille peut avoir cette sollicitude anxieuse pour la garder.

JAQUES (rentrant, à part).

Et cependant il est en sûreté. Ils ne songent pas à employer la force, mais la flatterie et la ruse. Je verrai bien, à sa première question, s'il me croit riche.

(Haut.)

Qui vois-je devant moi, mon bon seigneur?

FARNEZE.

Lève-toi, bon père. Je ne t'appelle pas ainsi à cause de ton âge, mais parce que je désire vivement devenir ton fils, en m'unissant, par un mariage honorable, à ta charmante fille.

JAQUES (à part).

Oh ! c'est cela, c'est cela. C'est pour mon or.

Cette préoccupation constante de l'avare, cette idée fixe qui le poursuit, ce besoin qu'il éprouve à chaque instant de revoir son or, et de s'assurer qu'on ne le lui a point enlevé, tout cela est peint avec naturel et dans le ton vrai de la comédie. Molière a repris et embelli la fameuse scène de Plaute où Euclio arrête un homme qu'il soupçonne de l'avoir volé, et le fouille des pieds à la tête. Jonson l'avait imitée le premier avec bonheur. Son imitation mérite d'être citée, même à côté de celle de Molière.

Jaques s'était éloigné un instant de sa maison, lorsqu'il rencontre Juniper, le cordonnier amoureux de Rachel, qui avait essayé de pénétrer dans la maison, pour voir la jeune fille, et qui, en reconnaissant le père, se sauve à toutes jambes. Jaques le prend pour un voleur et le saisit avec violence.

JAQUES.

Rachel ! au voleur ! au voleur ! Arrête, scélérat, esclave !

(Il saisit Juniper au collet.)

Rachel, lâche mon chien ! Oui, brigand, tu ne peux pas échapper.

JUNIPER.

Je vous en supplie, monsieur.

JAQUES.

Eh bien ! Rachel, quand je te le dis ! Lâche mon chien, lâche-le donc, te dis-je.

JUNIPER.

Pour l'amour de Dieu, écoutez-moi, retenez votre dogue.

JAQUES.

Alors rends-moi, viens, rends-moi, esclave.

JUNIPER.

Quoi?

JAQUES.

Oh! tu voudrais que je te le dise, tu le voudrais, n'est-ce pas? Montre-moi tes mains; qu'as-tu dans tes mains?

JUNIPER.

Voici mes mains.

JAQUES.

Arrête. Le bout de tes doigts est-il sali par la terre? Non; tu les as essuyés.

JUNIPER.

Essuyés!

JAQUES.

Oui, misérable! Tu es un habile coquin. Ote tes souliers; viens, que je les voie! Donne-moi un couteau, Rachel, que j'ouvre les semelles!

(Juniper veut s'en aller.)

Doucement, monsieur, vous n'êtes pas encore parti. Secouez vos jambes, allons, et vos bras, et faites vite.

(Il le lâche.)

Démon, pourquoi n'es-tu pas encore parti? Va-t'en, tourment de mon âme! Satan, loin d'ici! Pourquoi me regardes-tu? Pourquoi restes-tu là? Pourquoi jettes-tu sur la terre des regards furtifs? Que vois-tu là, chien, qu'est-ce qui te fait ouvrir de grands yeux? Loin de ma maison! Rachel, lâche le dogue.

Jonson a eu l'heureuse pensée de supprimer le trait de mauvais goût que Plaute a glissé dans son dialogue, lorsqu'il fait dire à Euclio, après avoir visité les deux mains de Strobilus : *Ostende etiam tertiam*, montre aussi la troisième. Mais il ne l'a pas remplacé, comme Molière, par ce mot charmant : « Les autres, » qui conserve l'intention du poète latin, en sauvant le naturel.

Parmi les passages de la pièce qui appartiennent en propre à Jonson et dont l'idée première ne lui a point été fournie par son modèle, il faut citer le poétique monologue de l'avare, lorsque,

rempli d'inquiétude pour son or, il le déterre et le change de place afin de le mieux cacher. Il lui parle alors avec une tendresse amoureuse dont l'expression, très-belle en anglais, s'affaiblit malheureusement dans une traduction : « Reste là, ma chère âme ! Dors doucement, mon cher enfant ! Je ne t'ai pas acquis tout à fait légitimement, mais enfin je t'ai acquis, et c'est assez. Que toutes les mains qui s'approchent de toi tombent en pourriture, excepté les miennes ! Que tous les yeux qui te voient soient brûlés, excepté les miens ! Que tous ceux qui pensent à toi sentent le poison dans leurs cœurs amoureux, excepté moi ! Je ne te dirai pas adieu, aimable prince, grand empereur, sans te regarder à chaque minute ; roi des rois, je ne serai pas impoli à ton égard, et je ne te tournerai pas le dos en m'éloignant de toi ; mais je m'en irai à reculons, le visage tourné vers toi, en te saluant humblement. Il n'y a personne dans la maison, personne ne regarde au-dessus de mon mur. Avoir de l'or et l'avoir en sûreté, tout est là ! »

Jaques éprouve le même malheur qu'Euclio et qu'Harpagon. On lui dérobe sa cassette et sa fille. Il regrette tant la première qu'il n'a pas le temps de songer à la seconde. Mais, comme il les a volées l'une et l'autre, il n'a pas même le droit de se plaindre, et son désespoir est moins comique que celui de l'avare de Molière.

Jonson revient volontiers à ce type de l'avare qui offre un éternel aliment à la comédie. Il le reprend encore dans une de ses dernières pièces², où il lui fait dire nettement, sans ambages et sans circonlocutions : « Mon argent, c'est mon sang, mes parents, mes alliés ; celui qui ne l'aime pas est dénaturé. » Il suppose même que l'avare raisonne philosophiquement sur ses sentiments et fait la théorie de sa passion. « Nous savons tous, dit le vieux Sir Moth, que l'âme de l'homme est infinie dans ses désirs. Celui qui désire la science la désire infiniment ; celui qui aspire à l'honneur y aspire infiniment ; ce ne serait pas une chose difficile, pour un homme qui aime l'argent, de démontrer et d'avouer qu'il tend à une richesse infinie. »

III

Mais la puissance d'observation de Jonson se montre surtout dans ses trois meilleures comédies, dans la *Femme silencieuse*, dans l'*Al-*

1. *The case is altered*, act. III.

2. *The magnetic Lady*.

chimiste et dans le *Renard*. Là il dessine avec vigueur des caractères exceptionnels dont il accuse tous les traits ; il met en relief la bizarrerie de certaines infirmités morales ; il a la pénétration du moraliste et la patience de l'anatomiste armé du scalpel. Il se complait dans l'inconnu et dans l'extraordinaire. Les hommes qu'il met en scène appartiennent sans doute à la réalité ; lui-même les a peut-être rencontrés et vus de près, mais ils ne se confondent pas avec la foule, ils ne représentent pas une classe générale de la société ; ils vivent dans la retraite, où ils nourrissent des vices solitaires et rares, que la curiosité du poète comique découvre et nous dévoile.

Le premier de ces originaux s'appelle *Morose*, et vient en droite ligne de l'antiquité. Jonson l'a pris dans Libanius, pour le transporter de là dans la *Femme silencieuse*. C'est un gentilhomme de bonne maison, qui connaît le monde et la cour, mais qui a pris tout à coup en horreur l'agitation d'une grande ville, et qui ne veut laisser pénétrer jusqu'à lui aucun bruit extérieur. Il a la passion du silence. Les sourds-muets lui font envie. Les cris d'une femme qui vend dans la rue du poisson ou des oranges l'irritent. Il ne souffre dans son voisinage ni armuriers, ni serruriers, ni ouvriers bruyants d'aucune sorte. Il demeure, avec intention, dans une ruelle si étroite que ni voitures, ni chaises à porteurs ne peuvent la traverser. Pour échapper à la sonnerie des cloches qui lui déchirent le tympan, il s'enferme dans un appartement à doubles fenêtres et à doubles portes constamment fermées, où il vit à la clarté d'une lampe. Si, malgré toutes ces précautions, il est dérangé, malheur à ceux qui le dérangent ! Il a fait crever un tambour qu'on s'est permis de battre devant sa porte. Il a renvoyé un de ses domestiques, parce qu'il a entendu craquer ses souliers dans l'escalier.

Jonson, qui excelle à mettre avec naturel les ridicules en scène, nous introduit tout de suite au cœur du sujet, dans la maison de *Morose*. Le maniaque donne ses ordres à un laquais et laisse voir du premier coup son caractère. Toutes les paroles lui sont odieuses, excepté les siennes. « N'est-il pas possible, dit-il à son serviteur, que tu me répondes par signes et que je te comprenne ? Ne parle pas, quoique je t'interroge. (Le domestique répond par signes.) As-tu enlevé la sonnette de la porte extérieure qui donne sur la rue ? As-tu rembourré l'extérieur de la porte, afin que, si les passants frappent avec leurs dagues ou avec leurs briquets, ils ne puissent faire aucun bruit ? » A ces questions multipliées, le domestique ne doit répondre

que par des mouvements de jambes ou de bras. Son maître lui demande l'heure, il l'indique avec ses doigts. Morose voudrait être Turc : « Heureux Turcs ! s'écrie-t-il ; ils sont servis par des muets ; à la guerre, les ordres leur sont donnés sans bruit par des signaux. » Le comble de la félicité, suivant lui, c'est de ne jamais entendre le son de la voix humaine.

Mais ses rêves ne se réalisent point, et ce qu'il y a de plus plaisant dans cette comédie, ce sont les mésaventures qui viennent à chaque instant troubler son repos. Morose a un neveu, sir Dauphine, pour lequel il n'éprouve aucune affection, et qu'il ne serait pas fâché de déshériter en se mariant ; il cherche donc une femme. Mais pendant qu'il rumine ce projet, un ami de Dauphine, Truewit, le personnage le plus spirituel de la pièce, juge à propos, pour sauver le neveu, de faire irruption chez l'oncle et de l'épouvanter sur les suites probables de son mariage. Avec l'entrée en scène de Truewit, commence le supplice de Morose. Pendant que celui-ci s'entoure des précautions les plus raffinées, pour se préserver du bruit extérieur, tout à coup il entend retentir à ses oreilles le son du cor et ouvrir avec fracas la porte de sa chambre. C'est Truewit qui se présente sur le seuil.

TRUEWIT ou M. DELESPRIT.

Votre nom n'est-il pas Morose ?

(A part.)

Muets comme des poissons, tous Pythagoriciens ! C'est étrange.

(Haut.)

Que dites-vous, monsieur ? Rien ! Est-ce qu'Harpocrate est venu ici, avec son doigt sur sa bouche ? Vous voulez vous marier, monsieur, vous marier ! Vos amis s'en étonnent, monsieur, lorsque vous avez si près de vous la Tamise pour vous y noyer si gentiment, ou le pont de Londres, d'où un beau saut vous précipiterait dans le courant, ou un dôme comme celui de Saint-Paul, ou, si vous aimez mieux rester près de la maison et aller plus vite en besogne, vous avez une excellente fenêtre qui donne sur la rue et à cette fenêtre une espagnolette : voici, dans ce cas, un baudrier

(Il montre le baudrier auquel son cor est suspendu.)

que vos amis vous envoient, et ils vous engagent à passer plutôt votre tête dans ce nœud que dans celui du mariage. Ou bien prenez du subliné et sortez de ce monde, comme un rat : tout, en un mot,

plutôt que de suivre ce lutin d'Hyménée. Hélas ! monsieur, pouvez-vous penser que vous trouverez une femme pure dans ce temps, maintenant qu'il y a tant de masques, de pièces, de prêches puritains et d'autres spectacles étranges à voir chaque jour, en particulier et en public ?

MOROSE (qui a donné pendant tout le temps des signes d'impatience et de colère).

Qu'ai-je fait, monsieur, pour mériter ce traitement ?

TRUEWIT (continuant, sans paraître s'apercevoir de l'interruption).

Si elle est riche et que vous épousiez sa dot et non pas elle-même, elle régnera dans votre maison aussi impérieusement qu'une veuve. Si elle est noble, tous ses parents vous tyranniseront. Si elle est féconde, elle sera aussi orgueilleuse que Mai et aussi capricieuse qu'Avril ; elle aura ses médecins, ses sages-femmes, ses nourrices et ses envies à chaque instant du jour. Si elle est instruite, on n'aura jamais vu pareil perroquet ; tout votre patrimoine sera insuffisant, pour les hôtes qu'elle invitera, afin de l'entendre parler grec et latin. Si elle est puritaine, il vous faudra fêter tous les frères silencieux, au moins une fois tous les trois jours, saluer les sœurs, entretenir toute la famille et entendre des exercices de longue haleine, des chants et des prêches : le tout pour plaire à votre femme, zélée matrone, qui, pour la sainte cause, vous trompera bel et bien¹.

Morose voudrait, à chaque instant, interrompre le discours de Truewit. Lui, qui ne peut supporter le son d'une voix humaine, il gémit d'être obligé d'écouter une si longue et si bruyante tirade. A la fin de la scène, sa colère touche à l'exaspération. Il soupçonne Truewit d'être l'agent secret de son neveu, et, plus on s'oppose à son mariage, plus il est pressé de le conclure. Seulement il cherche une perle difficile à trouver, une femme silencieuse. Il faut que la compagne de sa vie partage ses goûts et sache se taire. Il croit avoir trouvé cette nouvelle merveille du monde, par l'entremise du barbier Cutbeard (Coupe-barbe), son confident, un des ancêtres de Figaro. On lui amène en effet une jeune fille timide, d'un extérieur simple et modeste, à laquelle il fait subir un interrogatoire minutieux, afin de s'assurer qu'elle possède bien toutes les qualités qu'il désire. Elle se tient devant lui rougissant et muette : « Vous pouvez parler, lui dit-il d'un ton encourageant, quoique ni mon barbier ni mon domestique ne

1. Le discours de Truewit est imité de la sixième satire de Juvénal.

le puissent; car, de tous les sons, il n'y a que la douce voix d'une belle femme qui convienne à la mesure de mes oreilles. » Épicène (c'est le nom de la jeune personne) répond avec modestie, en peu de mots et d'une voix si basse qu'on entend à peine les paroles qui sortent de ses lèvres. Morose est obligé de lui faire répéter ses réponses pour les comprendre, et il s'en félicite; car, lorsqu'il ne voudra pas les écouter, il le pourra facilement.

Après cet aimable interrogatoire, il fait la leçon à sa future; il lui donne des instructions détaillées sur le genre de vie qu'elle doit mener et sur les sacrifices qu'il attend d'elle. Il ne prétend point qu'elle soit étrangère au monde; il serait fâché qu'elle ne connût pas les manières de la cour. La femme d'un gentilhomme doit être digne du rang qu'occupe son mari. Il est même convenable qu'elle ait de l'esprit. Mais ces qualités n'ont pas besoin de se montrer; il suffit qu'elles existent. C'est assez pour la satisfaction de Morose. Il désire que la compagne de sa vie ensevelisse dans un profond silence les dons brillants qu'elle a reçus du ciel, la grâce, la finesse et l'élégance. A toutes ces propositions, Épicène ne répond que par un consentement exprimé à demi-voix, en phrases courtes et soumises: « Comme il vous plaira, dit-elle. Je m'en rapporte à vous. » Cette docilité de bon augure transporte de joie le vieux célibataire, qui hâte les préparatifs de son mariage. Il est vrai qu'Épicène est pauvre; mais son silence vaut une fortune. D'ailleurs, comme elle devra tout à son mari, elle n'en sera que plus aimable et plus obéissante. Morose envoie chercher sur-le-champ un pasteur pour célébrer son union, mais un pasteur bien choisi, expéditif et muet, un ministre qui ne s'avise pas de prêcher pour montrer son éloquence, et qui sache marier les gens en silence. L'infatigable Figaro lui amène un homme selon son cœur, un honnête serviteur de Dieu qui, pour gagner son argent, fait semblant d'être enrhumé et ne prononce pas une seule parole intelligible. Morose est si content de lui qu'il le paye généreusement. Mais, dans l'élan de sa reconnaissance, le ministre oublie son rôle et se met à parler. Alors le nouveau marié entre en fureur, veut lui reprendre sa gratification, et le chasse de sa présence en l'accablant d'injures. Ce trait de mœurs, si bien amené par le poète, provoque une scène qui continue la série des mésaventures de Morose. En entendant chasser l'homme d'église, Épicène, qui jusque-là a gardé, avec affectation, un silence modeste, laisse éclater son véritable caractère.

ÉPICÈNE.

Fi! monsieur Morose, pouvez-vous user d'une telle violence vis-à-vis d'un homme d'église?

MOROSE.

Comment?

ÉPICÈNE.

Il ne conviendrait ni à votre gravité ni à l'éducation que vous vous vantez d'avoir reçue à la cour, de faire un tel affront à un porteur d'eau ou même à une créature plus grossière, encore bien moins à un homme qui porte cet honnête costume.

MOROSE.

Vous pouvez donc parler?

ÉPICÈNE.

Oui, monsieur.

MOROSE.

Parler haut, j'entends.

ÉPICÈNE.

Oui, monsieur. Croyez-vous donc avoir épousé une statue ou une simple marionnette, une de ces poupées françaises dont les yeux tournent avec un fil, ou quelque innocente sortie de l'hôpital des fous, qui se tiendrait, comme cela, les mains croisées et la bouche en cœur, occupée à vous contempler?

MOROSE.

O immodestie! une femme pour tout de bon!

Morose reste ébahi de cette métamorphose et s'arrache les cheveux de désespoir. Il voit sa femme, si humble tout à l'heure, se transformer tout à coup en une maîtresse de maison décidée et impérieuse, donner partout des ordres et faire retentir l'appartement des éclats bruyants de sa voix. « Elle me régente déjà, s'écrie-t-il. J'ai épousé une Penthésilée, une Sémiramis, vendu ma liberté à une quenouille. » Pour comble de malheur, survient Truewit qui a appris le mariage et qui veut féliciter le nouvel époux du choix qu'il a fait. Ses félicitations ironiques retournent le poignard dans le cœur de Morose : « J'admire, lui dit-il, votre résolution. Malgré les dangers que j'énumerais devant vous, comme un oiseau de nuit, vous avez voulu poursuivre et rester vous-même. Cela montre que vous êtes un homme constant dans vos projets et invariable dans vos décisions,

que des cris de mauvais augure ne peuvent ébranler. » L'ironie est excellente et la situation vraiment comique.

Les malheurs de Morose se succèdent sans interruption. Depuis qu'il est marié, il n'a plus un instant de repos. Tantôt ce sont des précieuses ridicules qui viennent complimenter sa femme, tantôt des courtisans qui pénètrent chez lui sous prétexte de le féliciter, mais pour faire la cour à Épicène. On finit même par lui amener des musiciens, pour faire danser la compagnie. « La mer fond sur moi, s'écrie-t-il; c'est un nouveau flot, une véritable inondation. Je sens comme un tremblement de terre dans mon for intérieur. »

Au milieu de ses lamentations, Truewit le poursuit partout, comme son mauvais génie, en ayant l'air de compatir à son malheur pour mieux se moquer de lui. « Patience, lui dit-il, ce n'est qu'un jour à passer. » On sait que cette réflexion a la propriété de mettre en fureur les gens qui s'impatientent. Morose s'emporte contre le barbier qui lui a procuré une femme; Truewit abonde dans son sens, se fait l'écho de sa colère et se fâche encore plus que lui. Dans son emportement ironique, il finit même par crier si haut que Morose en est tout étourdi. « J'aimerais mieux lui pardonner, s'écrie le malheureux mari à bout de patience, que d'en entendre davantage. »

De quelque côté que le vieillard se tourne, il ne voit que des sujets de chagrin, et, pour échapper à tout le bruit qui se fait autour de lui, il en est réduit à s'envelopper la tête de bonnets de nuit et à se réfugier au sommet de la maison, aussi haut qu'il peut monter. Cette retraite forcée ne le soulage néanmoins que pendant quelques heures. Ce n'est pas là un remède définitif. Tant que sa femme restera auprès de lui, il sera exposé aux mêmes désagréments. Il songe alors, en dernière analyse, à invoquer la loi pour se séparer d'elle; un divorce le mettra à l'abri de tous les inconvénients qui résultent pour lui du mariage. Il s'adresse pour cela aux juges ordinaires. Mais il n'a pas prévu le nouveau malheur qui l'attendait. A peine a-t-il mis le pied dans le tribunal qu'il est étourdi par les cris des avocats, par les interpellations du président, par le glapisement des huissiers et par les discussions tumultueuses qui s'élèvent entre les plaideurs. Ses oreilles sont déchirées par des sons discordants. Il ne peut y résister et il prend la fuite. En comparaison de ce tapage, sa maison, même avec sa femme, lui paraît un asile aussi calme, aussi silencieux que l'heure de minuit. Il ne renonce cependant point à son idée; il pour-

suit sa demande en nullité de mariage, et il accepte avec empressement la proposition qu'on lui fait d'amener chez lui deux théologiens qui lui donneront sur le divorce un avis motivé.

Cette prétendue consultation n'est qu'une nouvelle mystification préparée par l'infatigable Truewit. Celui-ci déguise le capitaine Otter et le barbier Cutbeard, l'un en pasteur, l'autre en docteur en droit canon, leur donne à chacun des instructions précises et les présente à Morose comme deux oracles de la science. Leur conférence n'a d'autre but que d'infliger au vieillard un supplice d'un nouveau genre et de le mettre à la merci de son neveu.

MOROSE.

Sont-ce là les deux savants ?

TRUEWIT.

Oui, monsieur. Vous plaît-il de les saluer ?

MOROSE.

Les saluer ! J'aimerais mieux faire n'importe quoi que de perdre ainsi mon temps sans profit. Je, m'étonne que ces formules banales : « Dieu soit avec vous, » « Vous êtes le bienvenu, » soient entrées dans nos mœurs, ou bien encore qu'on dise : « Je suis heureux de vous voir. » Je ne vois pas l'avantage qu'on peut tirer de ces paroles. Celui dont les affaires sont tristes et pénibles se trouve-t-il mieux, lorsqu'il entend ces salutations ?

TRUEWIT.

Cela est vrai, monsieur. Allons donc au fait, monsieur le docteur et monsieur le ministre, je vous ai suffisamment instruits de l'affaire pour laquelle vous êtes venus ici et vous n'avez pas besoin, je le sais, de nouveaux renseignements sur l'état de la question. Voici le gentilhomme qui attend votre décision et, par conséquent, quand il vous plaira, commencez.

OTTER.

A vous, docteur.

CUTBEARD.

A vous, mon bon ministre.

OTTER.

Je voudrais entendre le droit canon parler le premier.

CUTBEARD.

Il doit céder la place à la théologie positive.

MOROSE.

Mes chers messieurs, ne me jetez pas dans les détails. Que vos secours m'arrivent rapidement, quels qu'ils soient ! Soyez prompts à m'apporter la paix, si je puis l'espérer. Je n'aime ni vos disputes, ni vos tumultes judiciaires et, pour que cela ne vous paraisse pas étrange, je vais vous dire : Mon père, en m'élevant, avait l'habitude de m'engager à concentrer les forces de mon esprit, à ne pas les laisser se disperser lâchement. Il me recommandait d'examiner les choses qui étaient nécessaires à ma conduite dans la vie et celles qui ne l'étaient pas, d'embrasser les unes et d'éviter les autres, en un mot, de rechercher le repos et de fuir l'agitation : ce qui est devenu pour moi une seconde nature. Aussi ne vais-je ni à vos débats publics, ni dans les lieux où vous faites du bruit ; non que je néglige ce qui se fait pour la dignité de l'État, mais simplement afin d'éviter les clameurs et les impertinences des orateurs qui ne savent pas garder le silence¹.

TRUEWIT.

Bien. Mon bon docteur, voulez-vous rompre la glace ? Monsieur le ministre suivra.

CUTBEARD.

Monsieur, quoique indigne et plus faible que mon confrère, j'aurai la présomption...

OTTER.

Ce n'est pas une présomption, *domine doctor*.

MOROSE.

Encore !

CUTBEARD.

Vous demandez pour combien de motifs un homme peut obtenir *divortium legitimum*, un divorce légal. D'abord, il faut que je vous fasse comprendre le sens du mot divorce, à *divertendo*.

MOROSE.

Pas de discussions sur les mots, bon docteur. A la question et brièvement !

CUTBEARD.

Je répons alors que la loi canonique n'accorde le divorce que dans un petit nombre de cas et que le principal est le cas commun, le cas d'adultère. Mais il y a *duodecim impedimenta*, douze empê-

1. Passage traduit de Libanius.

chements, comme nous les appelons, qui tous peuvent, non pas *dirimere contractum*, mais *irritum reddere matrimonium*, comme nous disons en droit canon, non pas briser le lien, mais le rendre nul.

MOROSE.

Je vous avais compris, mon bon monsieur. Épargnez-moi l'imperfinence de la traduction.

OTTER.

Il ne peut pas trop éclaircir ce point, monsieur, avec votre permission.

MOROSE.

Encore!

TRUEWIT.

Oh! vous devez, monsieur, accorder cette liberté à des savants. Voyons vos empêchements, docteur.

CUTBEARD.

Le premier est *impedimentum moris*.

OTTER.

Dont il y a plusieurs espèces.

CUTBEARD.

Oui, comme, par exemple, *error personæ*.

OTTER.

Si vous vous mariez à une personne, en la prenant pour une autre.

CUTBEARD.

Puis, *error fortunæ*.

OTTER.

Si c'est une mendiante et que vous la croyiez riche.

CUTBEARD.

Puis, *error qualitatis*.

OTTER.

Si vous découvrez qu'elle est opiniâtre et entêtée, après avoir cru qu'elle était docile.

MOROSE.

Comment? Est-ce là un empêchement légal?

OTTER.

Oui, *ante copulam*, mais non pas *post copulam*, monsieur.

CUTBEARD.

Monsieur le ministre a raison. *Nec post nuptiarum benedictionem.* Cela ne peut qu'*irrita reddere sponsalia*, qu'annuler les fiançailles. Après le mariage, ce n'est plus un obstacle.

TRUEWIT.

Hélas ! monsieur, quelle chute tout d'un coup dans nos espérances !

CUTBEARD.

Après cela, vient la *conditio* : si vous la croyiez libre et qu'elle soit reconnue esclave ; voilà un empêchement d'état et de condition.

OTTER.

Oui. Mais, docteur, ces servitudes sont maintenant *sublatæ*, parmi nous autres chrétiens.

CUTBEARD.

Avec votre permission, monsieur le ministre.

OTTER.

Permettez, monsieur le docteur.

MOROSÉ.

Ah ! messieurs, ne vous querellez pas sur ce sujet. Ce cas ne me concerne point. Passons au troisième empêchement.

CUTBEARD.

Bien ; le troisième est le *votum* : si l'un des deux conjoints a fait vœu de chasteté. Mais cette coutume, comme monsieur le ministre l'a dit de l'autre, a maintenant disparu parmi nous, grâce à la discipline. Le quatrième est la *cognatio* : lorsque les personnes sont parentes au degré défendu.

OTTER.

Oui. Connaissez-vous les degrés défendus, monsieur ?

MOROSE.

Non, et je ne m'en inquiète guère. Ils ne me sont d'aucun secours dans la question, j'en suis sûr.

CUTBEARD.

Mais il y a une partie de cet empêchement qui peut vous servir : c'est la *cognatio spiritualis*. Si vous êtes son parrain, monsieur, alors ce mariage est incestueux.

OTTER.

Ce commentaire est absurde et superstitieux, monsieur le docteur. Je ne puis le supporter. Ne sommes-nous pas tous frères et sœurs

et bien plus parents, par conséquent, que les parrains et les filleuls?

MOROSE.

Malheur à moi ! Pour terminer la controverse, je n'ai jamais été parrain, je n'ai jamais été parrain de ma vie. Passons à l'empêchement suivant.

CUTBEARD.

Le cinquième, c'est *crimen adulterii*, le cas que nous connaissons. Le sixième, c'est *cultus disparitas*, différence de religion. L'avez-vous examinée, pour savoir de quelle religion elle est ?

MOROSE.

Non. J'aimerais mieux qu'elle ne fût d'aucune que de m'imposer cet ennui.

OTTER.

Mais vous pouvez le faire faire pour vous.

MOROSE.

Du tout, monsieur. Passons au reste. Arriverez-vous jamais à la fin, croyez-vous ?

TRUEWIT.

Oui, il en a fait la moitié, monsieur. Voyons le reste. Soyez patient et attendez, monsieur.

CUTBEARD.

Le septième, c'est l'empêchement pour cause de *vis* : s'il y a eu contrainte et violence.

MOROSE.

Oh ! non, cela est trop volontaire de ma part, trop volontaire.

CUTBEARD.

Le huitième, c'est l'empêchement pour cause d'*ordo* : si jamais elle a reçu les ordres sacrés.

OTTER.

Ceci est trop superstitieux.

MOROSE.

Ce n'est pas notre affaire, monsieur le ministre. Je voudrais qu'elle voulût encore aller dans un couvent.

CUTBEARD.

Le neuvième est le *ligamen* : si vous étiez engagé, monsieur, à quelque autre auparavant.

MOROSE.

Je me suis fourré trop tôt dans ces chaînes.

CUTBEARD.

Le dixième, c'est le cas de *publica honestas*, c'est-à-dire *inchoata quædam affinitas*.

OTTER.

Oui, ou *affinitas orta ex sponsalibus*, et ce n'est qu'un *leve impedimentum*.

MOROSE.

Dans tout cela je ne sens pas le moindre souffle d'air bienfaisant pour moi.

CUTBEARD.

Le onzième, c'est *affinitas ex fornicatione*.

OTTER.

Qui n'est pas moins *vera affinitas* que l'autre, monsieur le docteur.

CUTBEARD.

C'est vrai, *quæ oritur ex legitimo matrimonio*.

OTTER.

Vous avez raison, vénérable docteur, *et nascitur ex eo quod per conjugium duæ personæ efficiuntur una caro*.

TRUEWIT.

Hé ! les voilà maintenant qui commencent.

CUTBEARD.

Je vous comprends, monsieur le ministre ; *ita per fornicationem æquè est verus pater, qui sic generat...*

OTTER.

Et verè filius qui sic generatur.

MOROSE.

Que me fait tout cela ?

CLÉRIMONT.

Maintenant cela s'échauffe.

CUTBEARD.

Le douzième et dernier, c'est *si forte nequibis...*

OTTER.

Oui, c'est là un *impedimentum gravissimum*. Celui-là annule et efface tout. Si vous avez une *manifestam frigiditatem*, cela va bien, monsieur.

TRUEWIT.

Eh bien ! voilà un secours qui vous arrive à la fin, monsieur. Confessez seulement que vous êtes impuissant et elle demandera elle-même le divorce, la première.

OTTER.

Oui, ou bien s'il y a un cas de *morbus perpetuus et insanabilis*, de *paralysis*, d'*elephantiasis* ou quelque chose de semblable.

DAUPHINE.

Oh ! mais la *frigiditas* est le meilleur moyen, messieurs.

OTTER.

Vous dites vrai, monsieur, et comme le dit le droit canon, docteur...

CUTBEARD.

Je vous comprends, monsieur.

CLÉRIMONT.

Avant qu'il ait parlé.

OTTER.

De même qu'un garçon ou un enfant qui n'a pas l'âge n'est pas propre au mariage, parce qu'il ne peut *reddere debitum*, ainsi vous autres *omnipotentes*...

TRUEWIT (bas à Otter).

Vous autres *impotentes*, animal !

OTTER.

Impotentes, je voulais dire, sont *minime apti ad contrahenda matrimonium*.

TRUEWIT (bas à Otter).

Matrimonium ! Tu vas nous donner du latin bien peu matrimonial. *Matrimonia*, et va te faire pendre.

DAUPHINE (bas à Truewit).

Vous troublez leurs idées, mon cher.

CUTBEARD.

Mais il y a un doute à élever sur le cas dont il s'agit, monsieur le ministre ; *post matrimonium*, celui qui est *frigiditate præditus*, me comprenez-vous, monsieur ?

OTTER.

Très-bien, monsieur.

CUTBEARD.

Celui qui ne peut *uti uxore pro uxore* peut *habere eam pro sorore*.

OTTER.

Absurde, absurde, absurde et propos de pur apostat !

CUTBEARD.

Vous me pardonnerez, monsieur le ministre, je puis le prouver.

OTTER.

Vous pouvez prouver le désir que cela soit, monsieur le docteur, mais rien de plus. Est-ce que le vers de votre propre droit canon ne dit pas :

Hæc socianda vetant connubia, facta retractant.

CUTBEARD.

Je vous l'accorde ; mais comment peuvent-ils *retractare*, monsieur le ministre ?

MOROSE.

Oh ! c'est là ce que je craignais !

OTTER.

In æternum, monsieur.

CUTBEARD.

C'est faux, au point de vue divin, avec votre permission.

OTTER.

Ce qui est faux, au point de vue humain, c'est de parler ainsi. N'est-il pas *prorsus inutilis ad thorum* ? Peut-il *præstare fidem datam* ? Je voudrais bien le savoir.

CUTBEARD.

Oui, s'il peut *convalere*.

OTTER.

Il ne peut *convalere*. C'est impossible.

TRUEWIT (à Morose, qui donne des signes d'impatience et de distraction).

Monsieur, faites attention à ce que disent ces savants hommes. Autrement ils croiraient que vous les négligez.

CUTBEARD.

Ou bien s'il lui arrive de se *simulare* lui-même *frigidum*, *odio uxoris*, ou par quelque motif analogue.

OTTER.

Je dis qu'en ce cas il est *adulter manifestus*.

DAUPHINE.

Par ma foi, ils discutent vraiment avec beaucoup de science.

OTTER.

Et prostitutæ uxoris : cela est positif.

MOROSE (bas à Truewit).

Mon bon monsieur, laissez-moi m'esquiver.

TRUEWIT.

Vous ne voudriez pas me faire cet affront, monsieur.

OTTER.

Et, par conséquent, s'il est *manifestè frigidus*...

CUTBEARD.

Oui, s'il est *manifestè frigidus*, je vous accorde.....

OTTER.

Eh bien ! c'était là ma conclusion.

CUTBEARD.

Et la mienne aussi.

TRUEWIT (à Morose).

Écoutez la conclusion, monsieur.

OTTER.

Alors, *frigiditatis causâ*.....

CUTBEARD.

Oui, *causâ frigiditatis*.....

MOROSE.

O mes oreilles !

OTTER.

Elle peut obtenir *libellum divortii* contre vous.

CUTBEARD.

Oui, elle obtiendra certainement *libellum divortii*.

MOROSE.

Échos, épargnez-moi !

OTTER.

Si vous avouez que cela est...

CUTBEARD.

Ce que je ferais, monsieur...

MOROSE.

Je ferai tout ce qu'on voudra.

OTTER.

Et si vous levez mes scrupules, *in foro conscientia*...

CUTBEARD.

Si vous êtes réellement dépourvu...

MOROSE.

Encore !

OTTER.

Exercendi potestate.

Dans la suite de la scène, Morose apprend que le dernier expédient qu'on lui propose n'est même pas bon, car il devait être employé avant le mariage. Après avoir été assourdi par cette bruyante conférence, sans découvrir un seul moyen de salut, il ne sait plus que devenir. Quoi qu'il fasse, il est condamné à garder sa femme. C'est un grand mal et, ce qui est pis encore, un mal qui paraît sans remède. C'est à cette extrémité que son neveu Dauphine voulait le réduire. Quand l'héritier disgracié voit le vieillard bien convaincu de son impuissance et désolé de ne pouvoir rompre son mariage, il se présente comme le *Deus ex machinâ* de la tragédie mythologique ; il offre un remède inespéré et infaillible, mais à une condition, c'est que Morose lui assurera la moitié de sa fortune, de son vivant, et le reste après sa mort. Puis, quand l'acte de donation a été signé, il déclare qu'Épiscène est un homme.

La mystification de Morose a été complète. Tous ses soucis lui sont venus de cette erreur. Voilà une leçon qui ne le guérira peut-être pas de sa passion pour le silence, mais qui le guérira à coup sûr de ses vellétés matrimoniales. La morale de la comédie n'est pas claire, car elle donne la victoire au trompeur. Mais, si elle n'a voulu que mettre en relief, d'une façon plaisante, les travers d'un caractère exceptionnel, elle y réussit. Elle nous apprend à quels ridicules et à quels mécomptes s'expose un homme, même intelligent, lorsque, avec une manie aussi bizarre et aussi prononcée que celle de Morose, il a la prétention de rentrer par le mariage dans la loi commune et de suivre le vœu de la nature, tout en conservant des goûts qui le contredisent. Sa conduite ne mérite pas un châtement sévère ; mais il est juste qu'elle soit livrée à la moquerie, et c'est la seule punition que Jonson lui inflige. Le fond de cette comédie est essentiellement plaisant ; elle est surtout remarquable par l'abondance des situations comiques et par la verve du dialogue.

IV

Jonson s'élève plus haut dans l'*Alchimiste* et dans le *Renard*. Là il aborde des peintures de mœurs plus fortes et des caractères plus

puissants. Il sait encore nous faire rire quelquefois, comme dans la *Femme silencieuse* ; mais il ajoute à la gaieté l'expression plus sérieuse de l'indignation et du mépris. L'Alchimiste et le Renard n'ont pas des ridicules, comme Morose, mais des vices qui, en excitant notre hilarité aux dépens de leurs dupes, provoquent aussi de notre part une protestation morale contre leur scélératesse.

Le titre de la comédie de *l'Alchimiste* paraîtrait suranné de nos jours. En 1610, en Angleterre, il était plein d'à-propos. L'alchimie n'était point, comme aujourd'hui, démasquée par le ridicule ; on y croyait généralement. Le peuple surtout allait consulter ceux qui en faisaient profession, et leur attribuait sans hésitation un pouvoir surnaturel. Les classes élevées n'échappaient point à cette superstition. La loi portait des peines contre les sorciers, et les cruelles condamnations dont ils étaient l'objet révélaient toute la terreur qu'inspiraient à la société leurs pratiques menteuses. Il était défendu de prononcer certaines expressions cabalistiques auxquelles on accordait une grande influence sur les événements de la vie humaine. Celui qui avait tourné son chapeau trois fois et crié *buz*, avec l'intention d'ôter la vie à un homme, était puni de mort, comme s'il eût fait une tentative réelle d'assassinat. La trente-troisième année du règne d'Henri VIII, l'exercice de l'alchimie avait été prohibé et assimilé au crime de haute trahison. Jacques I^{er}, prince superstitieux, écrivait un livre contre les alchimistes, et, pour corroborer ses arguments, il faisait brûler tous ceux qui tombaient en son pouvoir.

Cette sévérité était un acte de faiblesse qui laissait croire à un danger chimérique. Les sorciers ne méritaient ni les honneurs de l'argumentation ni ceux du martyr ; en voulant à tout prix les convaincre ou les punir, on leur attribuait une importance dont ils n'étaient pas dignes. C'était le mépris public et non la dialectique ou la loi qui devait faire justice de leurs machinations. Jonson, dans sa comédie, leur porta un coup plus terrible que tous les édits royaux sur la sorcellerie ; il les livra au ridicule.

Il s'adresse à tous les bourgeois de Londres qui ont encore la faiblesse de consulter les charlatans, qui vont lire leurs destinées devant le miroir magique, et il les introduit dans le laboratoire de ces alchimistes qu'ils croient doués d'un pouvoir surnaturel. Là il décrit les secrets du métier, les procédés dont se servent les habiles pour tromper les simples, les artifices qui font tant de dupes et qui ne réussissent que grâce à la crédulité publique. La conclusion de sa pièce

est claire : « Voyez et instruisez-vous, dit-il au peuple. Voilà les hommes que vous visitez et dont vous achetez les consultations à prix d'or. Ils n'ont pas d'autre puissance que celle que votre sottise leur donne. Ils vivent de vous, et le jour où vous leur retirerez votre confiance, leur prétendue science s'évanouira comme un songe. »

Pour rendre la leçon plus frappante, Jonson peint l'alchimiste d'après nature, tel qu'on le pouvait voir encore à Londres au commencement du dix-septième siècle. D'ordinaire ce personnage mystérieux n'exerçait pas seul sa profession ; il lui fallait des associés et des compères qui l'aidassent à jouer son rôle. La consultation du miroir magique, la plus répandue et la plus à la mode alors, exigeait d'abord la présence d'une femme ; car ce n'était pas l'alchimiste lui-même qui voyait les esprits à travers le cristal. Il se bornait à prononcer les formules magiques et à murmurer quelques paroles inintelligibles. C'est à une vierge pure, qu'on appelait *speculatrix*, qu'il était réservé de regarder le miroir et d'y voir les figures célestes des anges. Ceux-ci ne se montraient, disait-on, qu'aux jeunes filles d'une pureté au-dessus du soupçon. Outre la femme dont il ne pouvait se passer, l'alchimiste traînait en général à sa suite un second, un aide de camp chargé d'amorcer les clients et de répandre parmi les badauds tous les contes qui pouvaient exciter leur curiosité et leur confiance. La maison d'un alchimiste se composait donc d'une sorte de triumvirat dont chaque membre remplissait des fonctions distinctes.

A la fin du seizième siècle, trois imposteurs s'étaient associés ainsi et avaient parcouru l'Europe, en vivant aux dépens des dupes que la superstition leur amenait. Leurs physionomies étaient très-connues du public anglais, et Jonson en reproduit, dans sa pièce, les traits caractéristiques. Dee était le chef de l'association, l'alchimiste habile que la foule venait consulter et dont le jargon bizarre, parsemé de mots scientifiques empruntés à la médecine et à la chimie, inspirait un respect superstitieux aux âmes faibles. Il avait pour lieutenant Kelly, né à Worcester, aventurier de bas étage, souple et intrigant, qui recrutait des victimes et les conduisait à son maître. Tous deux faisaient jouer le rôle de la femme clairvoyante à un jeune Polonais, d'une figure imberbe, qui complétait le triumvirat. Jonson met aussi en scène les trois personnages indispensables : Subtle (le Rusé), dans lequel on reconnaissait facilement Dee ; Face (l'Effronté), qui

rappelait Kelly, et une femme du nom de Dol, qui offrait une ressemblance frappante avec le Polonais Laski.

Au moment où la scène s'ouvre, l'alchimiste a établi son quartier général dans une maison de Londres, dont le propriétaire est absent et dont Face est le concierge. Face, déguisé en capitaine, parcourt les lieux fréquentés, les marchés, les places publiques, les bas côtés de l'église Saint-Paul, où se tiennent les badauds; il raconte les prouesses de son maître, donne son adresse et lui envoie les dupes qui doivent être dépouillées avec l'aide de Dol.

L'entrée en matière est vive, naturelle, habile, et nous transporte tout de suite au cœur du sujet. La pièce commence par une querelle violente qui s'élève entre les deux associés; ils ont un démêlé sur la part de profit qui revient à chacun d'eux. C'est toujours l'intérêt personnel qui divise les coquins. Dans l'emportement de leur colère, ils se reprochent leurs bassesses, leurs infamies secrètes, les ruses avec lesquelles ils trompent le public, et ils nous dévoilent ainsi les côtés honteux de leurs caractères. Avant qu'ils n'agissent, nous savons ce qu'ils pensent, ce qu'ils ont fait et ce qu'ils sont capables de faire encore. Subtle et Face en viendraient aux mains, si Dol ne s'interposait entre eux, ne leur rappelait la bonne harmonie dont ils ont besoin pour vivre, et ne finissait, pour les convaincre tout à fait, par leur montrer ses griffes, en les menaçant de les dévisager.

Dès que la paix est rétablie entre les imposteurs, on les voit à l'œuvre en face de leurs dupes. C'est la diversité des personnages qui les consultent et la variété des moyens qu'ils emploient pour les tromper qui forment le principal intérêt de la pièce. Les niais viennent en grand nombre, de tous les points de Londres, frapper à la porte de l'alchimiste et lui acheter le secret de faire fortune. Dans cette foule bigarrée, toutes les classes de la société sont représentées.

Voici d'abord la petite bourgeoisie, sous les traits d'un clerc de procureur nommé Dapper (l'Éveillé). Dapper voudrait bien devenir riche, pour acheter la charge de son maître et il sollicite une consultation du savant magicien. Subtle se fait prier pour lui répondre; il objecte que la loi défend l'exercice de l'art divinatoire, et qu'il court un grand danger s'il parle. C'est une manière adroite d'extorquer de l'argent à la victime. Celle-ci ne peut trop payer le péril auquel elle expose l'alchimiste, et elle débourse bénévolement tout l'or qu'elle porte sur elle. Quand Subtle tient le prix de la consultation, il découvre chez son client des signes merveilleux, il reconnaît en lui

les indices d'une parenté étroite avec la Reine des Fées ; il lui promet même de lui procurer une entrevue avec cette dame mystérieuse. Seulement la Reine des Fées ne se montre pas sans difficulté. Il faut, pour la voir, être digne de comparaître en sa présence, et se préparer à cet honneur par des cérémonies expiatoires. Subtle donne à Dapper les instructions suivantes : « Tenez-vous prêt pour une heure. Jusque-là vous devez observer le jeûne. Mettez seulement trois gouttes de vinaigre dans votre nez, dans votre bouche et une à chaque oreille. Trempez dans l'eau le bout de vos doigts et baignez vos yeux, afin d'aiguiser vos cinq sens ; criez *hum* trois fois et *buz* autant de fois, et alors venez. »

La maison de Subtle est disposée comme celle de certains médecins de nos jours. Les clients ne doivent pas se rencontrer, pour ne pas se faire de confidences et garder, s'ils le veulent, l'incognito. On passe par une porte pour entrer et par une autre pour sortir. Pendant que Dapper s'en va, survient un marchand de tabac, Abel Drugger (le Droguiste), qui va construire une nouvelle boutique et qui, pour réussir dans son commerce, voudrait savoir quelle doit en être, d'après les règles de l'alchimie, l'orientation et la distribution intérieure. Face, en sa qualité de capitaine recruteur, amène le naïf négociant et le présente à Subtle qui, sur-le-champ, par un procédé familier aux imposteurs, lui prédit, pour l'amadouer, plus de bonheur qu'il n'en espère. Dans la scène suivante, les deux charlatans jouent leur rôle à merveille ; l'un fait des prédictions et l'autre vante la science de son complice.

SUBTLE.

C'est un heureux garçon, j'en suis sûr.

FACE.

Avez-vous déjà pu, monsieur, deviner cela ? Vois donc, Abel !

SUBTLE.

Et en bonne voie pour devenir riche.

FACE.

Monsieur !

SUBTLE.

Cet été, il portera le costume des notables de sa corporation et, au printemps prochain, le vêtement écarlate de shérif.

FACE.

Quoi ! et avec si peu de barbe au menton !

SUBTLE.

Monsieur, vous pouvez penser qu'on lui fournira une recette pour faire pousser ses cheveux. Mais il faut qu'il soit sage et qu'il surveille sa jeunesse. La fortune indique pour lui une autre route.

FACE.

En vérité, docteur, comment peux-tu connaître cela si vite? J'en suis tout émerveillé.

SUBTLE.

Par une règle de métoscopie, en vertu de laquelle je travaille; par une certaine étoile sur le front que vous ne voyez pas. Votre visage couleur de châtaigne ou d'olive ne trompe point et votre longue oreille promet. J'ai reconnu cela à certaines taches sur ses dents et sur l'ongle de son doigt mercuriel.

FACE.

Quel est ce doigt?

SUBTLE.

Son petit doigt. Voyez. Vous devez être né un mercredi.

DRUGGER.

Oui, monsieur, c'est vrai.

SUBTLE.

Le pouce, en chiromancie, nous le consacrons à Vénus, l'index à Jupiter, le doigt du milieu à Saturne, celui qui porte l'anneau au Soleil, le petit à Mercure qui était, monsieur, le maître de son horoscope; car il est né sous la constellation de la Balance, ce qui annonçait qu'il serait marchand et qu'il commercerait avec des balances.

(Il regarde le plan de la boutique que lui présente Drugger.)

Ceci est l'ouest et ceci le sud.

DRUGGER.

Oui, monsieur.

SUBTLE.

Et ce sont les deux côtés.

DRUGGER.

Oui, monsieur.

SUBTLE.

Faites-moi votre porte ici, au sud; votre côté le plus large à l'ouest; à l'est, au-dessus de votre boutique, écrivez les noms de Mathlai, de Tarmiel et de Baraborat; au nord ceux de Raël, de Velel

et de Thiel : ce sont là les noms de ces esprits mercuriels qui chassent les mouches des boîtes d'épicerie.

L'aristocratie envoie aussi ses représentants dans le laboratoire de l'alchimiste. Après le clerc et le petit marchand, nous voyons entrer le chevalier, l'homme de cour, sir Épicure Mammon. Celui-ci ne se contente pas de consulter Subtle; il a la foi, il fait du prosélytisme, il célèbre partout les merveilles de la pierre philosophale, il ne supporte ni l'ombre d'un doute ni l'apparence d'une discussion. Il pulvérise les incrédules. A ses yeux, contester la puissance de l'alchimie, c'est nier l'évidence. Il a la passion de l'or et celle de la luxure; il est convaincu qu'il pourra satisfaire l'une et l'autre avec le secours de Subtle, et il se plonge d'avance par la pensée dans toutes les voluptés qui l'attendent. Ce personnage n'a pas disparu de la scène du monde; nous le connaissons, nous l'avons vu de nos jours; il appartient à notre époque aussi bien qu'à celle de Jonson. Que de fois ne rencontre-t-on pas des gens de qualité qui rompent des lances en faveur des sciences occultes, qui plaident avec passion la cause du magnétisme, des tables tournantes, des esprits frappeurs, qui s'indignent du moindre signe d'incrédulité, et qui entrevoient dans les prétendues communications qu'ils entretiennent avec le monde surnaturel une source illimitée de jouissances pour l'esprit et pour les sens!

Écoutez sir Épicure Mammon discuter avec un incrédule. Cette scène ne serait pas déplacée dans la comédie moderne.

MAMMON.

Vous êtes incrédule, monsieur. Cette nuit je changerai en or tout le métal que j'ai dans ma maison, et demain matin, de bonne heure, j'enverrai acheter à tous les plombiers et à tous les marchands d'étain leur plomb et leur étain, et je prendrai tout le cuivre de Lothbury.

SURLY.

Quoi, pour le changer aussi!

MAMMON.

Oui; et j'achèterai le Devonshire et le pays de Cornouailles et j'en ferai de véritables Indes. Vous admirez maintenant.

SURLY.

Non, par ma foi.

MAMMON.

Mais, lorsque vous verrez les effets du grand œuvre dont une partie

projetée sur cent de Mercure, de Vénus et de la Lune, les change en autant de parties du Soleil, en un millier même et jusqu'à l'infini, vous me croirez.

SURLY.

Oui, lorsque je les verrai

MAMMON.

Quoi! Pensez-vous que je vous conte des fables? Je vous assure que celui qui possède une fois la fleur du soleil, le rubis parfait que nous appelons élixir, non-seulement peut faire cela, mais peut aussi, par la vertu de cet objet, accorder des honneurs, de l'amour, du respect, une longue vie; donner à qui il veut sûreté, valeur et victoire. En vingt-huit jours, je transformerai un vieillard de quatre-vingts ans en enfant.

SURLY.

Sans aucun doute; il l'est déjà.

MAMMON.

Non; je veux dire que je lui rendrai la force de ses jeunes années, que je le renouvellerai comme un aigle, que je le mettrai en état d'avoir des fils et des filles aussi grands que des géants. C'est ainsi qu'ont fait autrefois nos philosophes, les anciens patriarches, avant le déluge. En prenant seulement une fois par semaine, sur la pointe d'un canif, gros comme un grain de moutarde de cet élixir, ils devenaient aussi vigoureux que Mars et donnaient le jour à de jeunes Amours. C'est le secret de la *natura naturata* contre toute espèce d'infection; elle guérit toutes les maladies, de quelque cause qu'elles viennent; une souffrance d'un mois, en un jour, celles d'une année en douze, et les autres, quelque anciennes qu'elles soient, en un mois, et cela bien mieux que toutes les doses de vos docteurs droguistes. Avec cela, je me fais fort de faire fuir la peste du royaume en trois mois. Mais vous êtes incrédule.

SURLY.

En vérité, c'est mon humeur. Je n'aimerais pas à être attrapé. Votre pierre ne peut pas me transformer.

MAMMON.

Entêté! Voulez-vous en croire l'antiquité, les vieilles annales? Je vous montrerai un livre où Moïse et sa sœur, ainsi que Salomon, ont écrit sur l'art, et un traité de la main d'Adam.

SURLY.

Comment?

MAMMON.

Oui, sur la pierre philosophale, et en haut hollandais.

SURLY.

Est-ce qu'Adam a écrit en haut hollandais?

MAMMON.

Il l'a fait, monsieur, et c'est ce qui prouve que c'était la langue primitive.

SURLY.

Sur quel papier?

MAMMON.

Sur des tablettes de cèdre.

SURLY.

Oh ! celui-là, à coup sûr, doit résister aux vers.

Un des principaux artifices dont se servaient les alchimistes pour gagner la confiance publique, c'était l'affectation d'une grande piété. Ils se vantaient de mener une vie sévère, et ils exigeaient de leurs adeptes une extrême pureté de mœurs, sous peine de ne pas réussir dans leurs consultations. C'était un appât pour les âmes dévotes, et en même temps une excellente excuse pour expliquer au besoin l'insuccès de leurs opérations. Le moindre péché commis par les personnes présentes pouvait faire échouer tous leurs plans. Les charlatans d'aujourd'hui exigent de tous ceux qui assistent à leurs séances qu'ils aient la foi ; ceux du seizième siècle exigeaient la vertu. Aussi le chevalier voluptueux et avide se garde-t-il bien de laisser percer ses sentiments devant Subtle ; il croit à l'austérité de celui-ci, il le considère comme un saint, et, dès qu'il le voit venir, il recommande à son interlocuteur, Surly, de surveiller son langage. « Pas un mot profane devant lui, dit-il, c'est du poison ! — Bonjour, père, » ajoute-t-il en s'adressant à l'alchimiste qui entre. Subtle soutient avec beaucoup de sang-froid, en présence de sa dupe, le rôle respectable qu'il s'est attribué. La tirade sentencieuse qu'il prononce est un chef-d'œuvre d'hypocrisie :

« Mon fils, je crains que vous ne soyez avide, en vous voyant arriver ainsi, juste au moment fixé, et devancer le jour, dès le matin. Cela semble indiquer les inquiétudes d'un appétit charnel et importun. Prenez garde d'éloigner de vous les bénédictions du ciel par une précipitation immodérée. Je serais désolé de voir mes travaux, qui ont maintenant atteint leur perfection, mes travaux, fruits de

longues veilles et d'une grande patience, ne pas prospérer sur le terrain où mon affection et mon zèle les ont placés. Moi qui (j'en prends à témoin le ciel et vous-même, le confident de mes pensées), moi qui, dans tous mes projets, n'ai pas eu d'autre but que le bien public, que de pieux offices et que la tendre charité, qui est maintenant devenue un prodige parmi les hommes. Et si, maintenant, vous, mon fils, vous deviez prévariquer et employer pour vos plaisirs particuliers une bénédiction si grande et si orthodoxe, soyez sûr qu'il en résulterait quelque malédiction qui frapperait vos desseins artificieux et secrets. »

Il manie à merveille le jargon mystique de sa profession. Il sent d'ailleurs, dans cette scène, qu'il combat pour un intérêt sérieux et qu'il a besoin de donner une haute idée de lui-même. Il parle devant un incrédule et devant une dupe. S'il faiblissait, il risquerait de perdre le meilleur de ses clients. Aussi fait-il feu de toutes pièces. Après une tirade prétentieuse sur la vertu, il dirige immédiatement contre son adversaire tout l'arsenal de son érudition de contrebande : « Il y a d'une part, dit-il, une exhalaison humide que nous appelons *materia liquida*, ou l'eau onctueuse ; d'autre part, une certaine portion de terre épaisse et visqueuse ; toutes les deux réunies forment la matière élémentaire de l'or ; ce n'est pas encore là sa matière propre, *propria materia* ; mais elle est commune à tous les métaux et à toutes les pierres, car, lorsqu'elle est dégagée de la partie humide et qu'elle est plus sèche, elle devient pierre ; lorsqu'elle retient au contraire plus d'humidité, elle se change en soufre ou en vif-argent, d'où sortent tous les autres métaux. Et cette matière élémentaire ne peut pas tout d'un coup passer d'un extrême à l'autre, au point de devenir de l'or et de franchir tous les intermédiaires. La nature produit d'abord l'imparfait, puis de là elle arrive au parfait. C'est l'eau aérienne et onctueuse qui forme le mercure, le soufre vient de la partie grasse et terrestre : l'une, c'est-à-dire la dernière, tenant la place du mâle, et l'autre de la femelle, dans tous les métaux. Il y en a qui les croient hermaphrodites, parce qu'ils sont à la fois actifs et passifs. Mais ces deux éléments rendent le reste ductile, malléable, extensible. Ils existent même dans l'or, car, au moyen du feu, nous distinguons ce qui les compose, et nous y trouvons de l'or ; et nous pouvons produire ainsi chaque espèce de métal, d'une manière plus parfaite que la nature ne le fait dans la terre ; d'ailleurs, qui ne voit, par l'expérience de tous les jours, que l'art

peut faire sortir des abeilles, des frelons, des guêpes de la carcasse et des excréments des animaux, voire même des scorpions, d'une certaine herbe, lorsqu'elle est placée d'une certaine manière? et ce sont cependant là des créatures animées, bien plus parfaites et plus excellentes que des métaux. »

« Et voilà pourquoi votre fille est muette. »

Après ce discours nébuleux, Subtle triomphe, comme un médecin de Molière; il espère avoir terrassé son adversaire sous le poids de ses grands mots et de ses arguments inintelligibles.

L'austérité dont il fait parade lui servira plus tard à se débarasser de Mammon, qui devient importun, en demandant sans cesse à voir le trésor que doit lui procurer la pierre philosophale. Il a soin de placer sur le chemin du chevalier la jeune Dol, dont la figure avenante produit l'impression qu'il avait prévue. A peine Épicure l'a-t-il aperçue, qu'il essaye de corrompre Face pour obtenir une entrevue avec elle. Face, dont le rôle est tracé d'avance, se fait longtemps prier avant de céder; il répond que Dol est la sœur de son maître, il rappelle la sévérité des principes de l'alchimiste, et il feint de redouter sa colère. Mammon ne peut vaincre sa résistance qu'à force d'argent. L'heure si désirée de l'entrevue qu'on lui ménage avec la jeune fille arrive enfin, le chevalier est au comble de ses vœux. Mais c'est là que l'attendait Subtle. Pendant que le voluptueux gentilhomme peint sa flamme en traits de feu à celle qu'il aime, pendant qu'il découvre en elle toutes les perfections réunies: « une lèvre autrichienne, le nez des Valois et le front des Médicis; » il oublie les recommandations pressantes de Face, il élève la voix, Dol lui répond sur le même ton et l'alchimiste les surprend, comme s'il avait été attiré par le bruit. Sa colère éclate alors avec une violence calculée. Il leur reproche d'avoir contrarié toutes ses opérations par leur intrigue criminelle; l'œuvre qu'il avait entreprise exigeait des cœurs purs; maintenant tout est perdu et le fruit de ses longs travaux est anéanti, par la faute d'Épicure. Au même instant, comme pour confirmer cette déclaration, on entend une détonation épouvantable et Face accourt précipitamment, le visage bouleversé; il annonce que les substances réunies dans le laboratoire viennent de faire explosion, que les cornues, les matières préparées et les appareils chimiques sont réduits en cendres. A cette nouvelle foudroyante, Subtle feint de s'évanouir, tandis que Mammon s'arrache les cheveux en voyant toutes ses espérances renversées. L'alchimiste a atteint son

but; il voulait se soustraire à l'obligation de faire de l'or, s'approprier les sommes avancées par Mammon, et se tirer, sans bourse déliée, d'une situation embarrassante. Non-seulement, après l'accident, il n'a plus rien à donner, mais il a même le droit de se plaindre; il peut réclamer une indemnité pour tout le temps qu'on lui a fait perdre. C'est lui qui est l'offensé et c'est à Mammon à lui offrir des excuses. Il est difficile de trouver un moyen plus ingénieux de se défaire d'une dupe qui réclame de l'argent.

Quant au jeune clerc de procureur, comme il insiste pour voir sa tante, la Reine des Fées, on lui dit qu'elle veut le regarder, sans être vue de lui; on lui bande les yeux et on lui ordonne, de la part de son illustre parente, de déposer tout l'argent qu'il a dans ses poches. Il essaye de sauver quelques débris de sa bourse; mais, chaque fois qu'il cache un objet, on le pince jusqu'au sang et on lui fait croire que ce sont des génies ailés qui viennent le punir de sa dissimulation, par l'ordre de la Reine.

Les ruses de l'alchimiste sont innombrables. Il trompe chacune de ses victimes par des moyens différents. Il excelle aussi à prendre tous les tons et à jouer mille personnages divers. Nous l'avons vu successivement hautain avec le clerc, caressant avec le marchand de tabac, sentencieux, pédant et même sévère avec Épicure Mammon. Nous allons le voir encore changer de rôle et paraître, sous un nouvel aspect, avec deux nouvelles dupes. Il s'agit cette fois de deux de ces puritains hypocrites que Jonson a si souvent livrés au ridicule. L'un est un diacre fanatique et obstiné, l'autre, un pasteur plus délié et plus fin; ils arrivent l'un et l'autre d'Amsterdam, le repaire de leur secte, et ils viennent demander compte à Subtle d'une somme d'argent qu'ils lui ont envoyée, pour accomplir le grand œuvre. Le diacre Ananias se présente le premier. « M'apportes-tu des fonds? » dit Subtle, qui ne se donne pas la peine de ménager un subalterne. « Des fonds, répond Ananias, la communauté ne veut plus vous en envoyer, tant qu'elle n'aura pas obtenu un résultat satisfaisant. Vous avez déjà reçu trente livres. » Subtle attendait cette réponse qu'il avait provoquée avec intention. Elle lui sert de prétexte pour s'emporter et pour mettre à la porte l'opiniâtre sectaire, dont il n'eût pu se débarrasser autrement. Le diacre repoussé retourne piteusement auprès de son chef, qui comprend, à l'attitude de Subtle, qu'il faut plier devant ses exigences et qu'on obtiendra plus de lui par des promesses que par des menaces. La secte a le plus grand intérêt à ména-

ger un auxiliaire qu'elle croit puissant et qui peut lui fournir des armes redoutables. Aussi le pasteur *Tribulation* explique-t-il à son diacre qu'un premier échec ne doit pas le décourager. « Il faut savoir, lui dit-il, supporter les injures et employer au besoin des instruments indignes. L'intérêt de la sainte cause excuse tout. La fin justifie les moyens. » *Tribulation* se présente donc à son tour devant *Subtle*, précédé d'*Ananias*, auquel il a fait la leçon, et il répare, par son adresse, la faute de son lieutenant. *Subtle* se laisse, en apparence, toucher par l'humilité affectée du puritain et il consent à écouter ses propositions. Mais, quand il voit à ses pieds ces hypocrites raffinés dont il pénètre les secrètes pensées, dont il connaît toutes les manœuvres et tous les artifices, comme il sait que tous deux ont besoin de lui et qu'ils n'oseront pas se révolter sous l'outrage, il cède au plaisir de les accabler de son mépris, de leur montrer qu'il a percé à jour leur conduite équivoque et il aiguise contre eux les traits les plus acérés de la satire. Chaque fois qu'*Ananias* ouvre la bouche, il la lui ferme avec colère, et il oblige *Tribulation*, qu'il fascine, à écouter un langage empreint de la plus sanglante ironie.

SUBTLE.

Misérable *Ananias*, est-ce toi qui es de retour ?

TRIBULATION.

Monsieur, calmez-vous. Il est venu pour s'humilier lui-même en esprit et pour implorer votre patience ; un excès de zèle l'a entraîné hors de la voie qu'il devait suivre.

SUBTLE.

Ah ! cela change l'affaire.

TRIBULATION.

Les frères n'ont en vérité nullement le projet de vous causer la moindre peine ; mais ils sont disposés à prêter volontiers leurs mains à tous les projets que l'esprit et vous, vous inspirez.

SUBTLE.

De mieux en mieux !

TRIBULATION.

Tout l'argent qui est nécessaire à l'œuvre sacrée vous sera compté. Les saints jettent par ma main leur bourse à vos pieds.

SUBTLE.

Parfait! Vous comprenez maintenant qu'il le faut. Ne vous ai-je pas encore assez entretenu de notre pierre philosophale et de tout le bien qu'elle doit faire à votre cause? Ne vous ai-je pas assez montré (sans parler des moyens qu'elle vous donne de payer des forces étrangères et d'entraîner les Hollandais, vos amis, loin des Indes, pour vous servir avec toute leur flotte) que même son emploi médicinal fera de vous une faction et un parti dans le royaume? Supposez que quelque grand homme d'État ait la goutte; vous lui envoyez seulement trois gouttes de votre élixir et vous le soulagez sur-le-champ; c'est un ami que vous vous êtes fait. Un autre souffre de paralysie ou d'hydropisie, il prend de votre matière incombustible et le voilà rajeuni: c'est encore un ami. Une dame a passé l'âge de la jeunesse du corps, quoiqu'elle ait encore celle de l'esprit; son visage est trop maltraité pour pouvoir emprunter le secours de la peinture, vous le restaurez avec de l'huile de *talc*; dès lors vous avez gagné son amitié et celle de tous ses amis. Un lord a la lèpre, un chevalier a des douleurs dans les os, un squire a l'un et l'autre, vous leur rendez la santé, avec une simple friction de votre remède; vous augmentez encore le nombre de vos amis. Vous pourrez être alors ce que vous voudrez et cesser de vous livrer à vos exercices de longue haleine, d'aspirer vos ha! et vos hum! dans une trompette. Je ne dis pas que ceux qui ne sont point favorisés dans un état ne puissent, pour arriver à leur but, faire de l'opposition et prendre une trompette pour réunir leur troupeau; car, pour dire la vérité, une trompette fait beaucoup d'effet sur les femmes et sur toutes les créatures flegmatiques: c'est là votre cloche.

ANANIAS.

Les cloches sont profanes; une trompette peut être religieuse.

SUBTLE.

Pas d'observations de votre part! Car alors adieu ma patience! Pardieu, j'en finirai. Je ne veux pas être ainsi torturé.

TRIBULATION.

Je vous en prie, monsieur.

SUBTLE.

Tout sera rompu. Je l'ai dit.

TRIBULATION.

Laissez-moi trouver grâce, monsieur, à vos yeux. Notre homme

est corrigé. Son zèle ne permettra pas plus que vous l'usage de la trompette; maintenant que la pierre philosophale est édiflée, nous n'en aurons plus besoin.

SUBTLE.

Non, vous n'aurez plus besoin non plus de prendre votre masque sacré, pour obtenir des veuves, qu'elles vous fassent des legs, ou des femmes zélées, qu'elles volent leurs maris au profit de la cause commune. Vous n'aurez plus besoin de faire, pendant la nuit, des repas abondants, afin de mieux célébrer le jeûne du jour suivant, pendant que les frères et les sœurs s'humilient et domptent la rébellion de la chair. Vous n'étalerez plus, devant vos auditeurs affamés, vos scrupules pointilleux; vous ne demanderez plus si un chrétien peut chasser au faucon ou avec des chiens, si les matrones de la sainte assemblée peuvent laisser leurs cheveux à l'air ou porter des bonnets ou avoir ce que vous appelez une idole sur leur linge empesé.

ANANIAS.

Mais c'est bien une idole!

TRIBULATION (à Subtle).

Ne faites pas attention à lui.

(A Ananias.)

Je te commande, esprit de zèle, mais aussi de discorde, de faire la paix avec cet homme.

(A Subtle.)

Je vous en prie, monsieur, continuez.

SUBTLE.

Vous n'aurez plus besoin de faire des libelles contre les prélats. Vous ne serez plus obligés d'attaquer les pièces de théâtre, pour plaire à l'alderman dont vous dévorez chaque jour la substance. Vous ne mentirez plus, avec un zèle plein de fureur, jusqu'à ce que vous soyez enroutés. Plus de ces artifices si singuliers! vous ne vous attribuerez pas à vous-mêmes les noms de *Tribulation*, de *Persécution*, de *Contrainte*, de *Longue patience* et d'autres semblables que toute votre famille ou plutôt toute votre tribu affecte de prendre, seulement pour l'effet et pour frapper l'oreille des disciples.

TRIBULATION.

Oui, monsieur, ce sont des moyens que les frères consacrés à Dieu ont inventés, pour propager leur glorieuse cause, moyens remarqua-

bles et grâce auxquels ils deviennent eux-mêmes fameux rapidement et avec profit.

SUBTLE.

Oh! mais la pierre philosophale! Tout est inutile avec elle. Plus rien à faire. C'est l'art des anges, le miracle de la nature, le secret divin qui traverse les nuages de l'est à l'ouest, et dont la tradition vient, non pas des hommes, mais des esprits.

ANANIAS.

Je hais les traditions, je n'y crois pas.

TRIBULATION.

Paix!

ANANIAS.

Tout cela, c'est du papisme! Je ne veux pas me taire, je ne le veux pas.

TRIBULATION.

Ananias!

ANANIAS.

Qu'il plaise aux profanes d'affliger les hommes consacrés à Dieu! Moi, je ne le puis.

SUBTLE.

Bien, Ananias, tu l'emportes.

Subtle a eu la satisfaction d'humilier à loisir ces orgueilleux puritains, et, quand il les a cruellement fustigés, il laisse croire qu'il leur fait une concession, en acceptant leur argent. Le caractère de l'alchimiste est, comme on le voit, vigoureusement tracé et plein de verve comique. Il appartient à la haute comédie.

La morale voulait cependant que Subtle, tout habile qu'il est, fût démasqué, et Jonson lui réserve au dénouement une juste punition. Il a recours pour cela à une invention très-simple; il fait revenir brusquement de la campagne le propriétaire de la maison dont Face est le concierge. Face a beau parlementer à la porte, pour donner à ses associés le temps de se sauver et dissimuler leur fuite, leur présence est trahie par la dénonciation des voisins et par les cris de Dapper qu'ils ont laissé, depuis plusieurs heures, les yeux bandés, en compagnie de la Reine des Fées. Le rusé portier, voyant qu'il ne peut plus dissimuler, obtient son pardon, au prix d'une confes-

sion complète, tandis que Dol et Subtle sont honteusement chassés, les mains vides et sans avoir pu emporter le produit de leurs vols. La morale est ainsi satisfaite et la punition mesurée à la faute.

Cette comédie donne le coup de grâce à l'alchimie, en la faisant tomber sous le ridicule. Elle guérit les contemporains de Jonson des croyances et des terreurs superstitieuses auxquelles ils étaient encore en proie. L'imagination populaire qui, depuis le moyen âge, avait grandi le rôle des alchimistes, se les représenta désormais sous les traits de l'imposteur Subtle, de même qu'après l'immortel roman de Cervantes on ne put voir un chevalier sans songer à don Quichotte.

(La suite à la prochaine livraison.)