



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

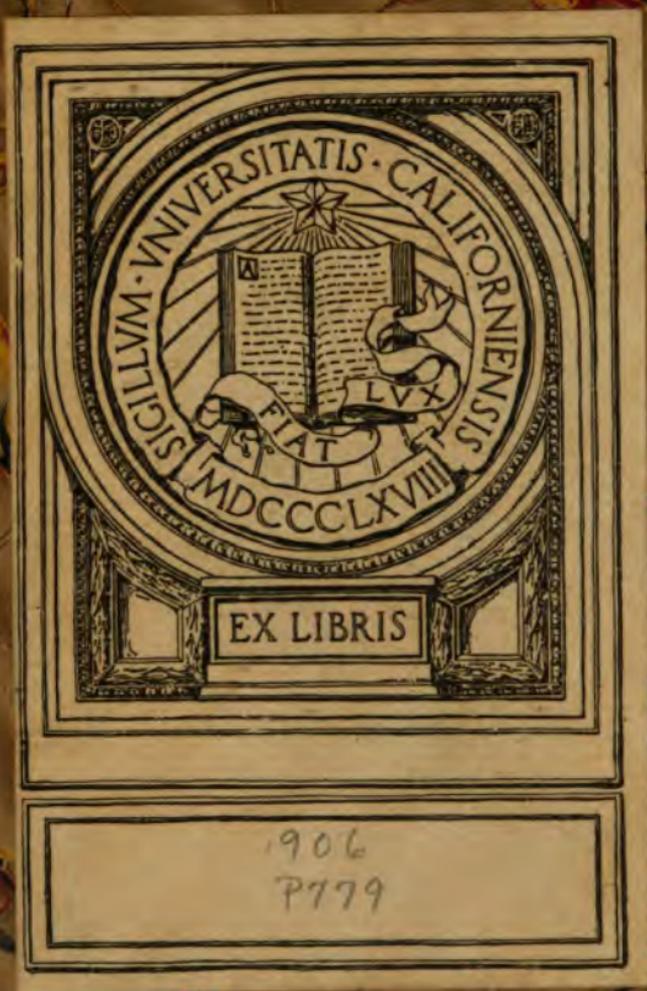
Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

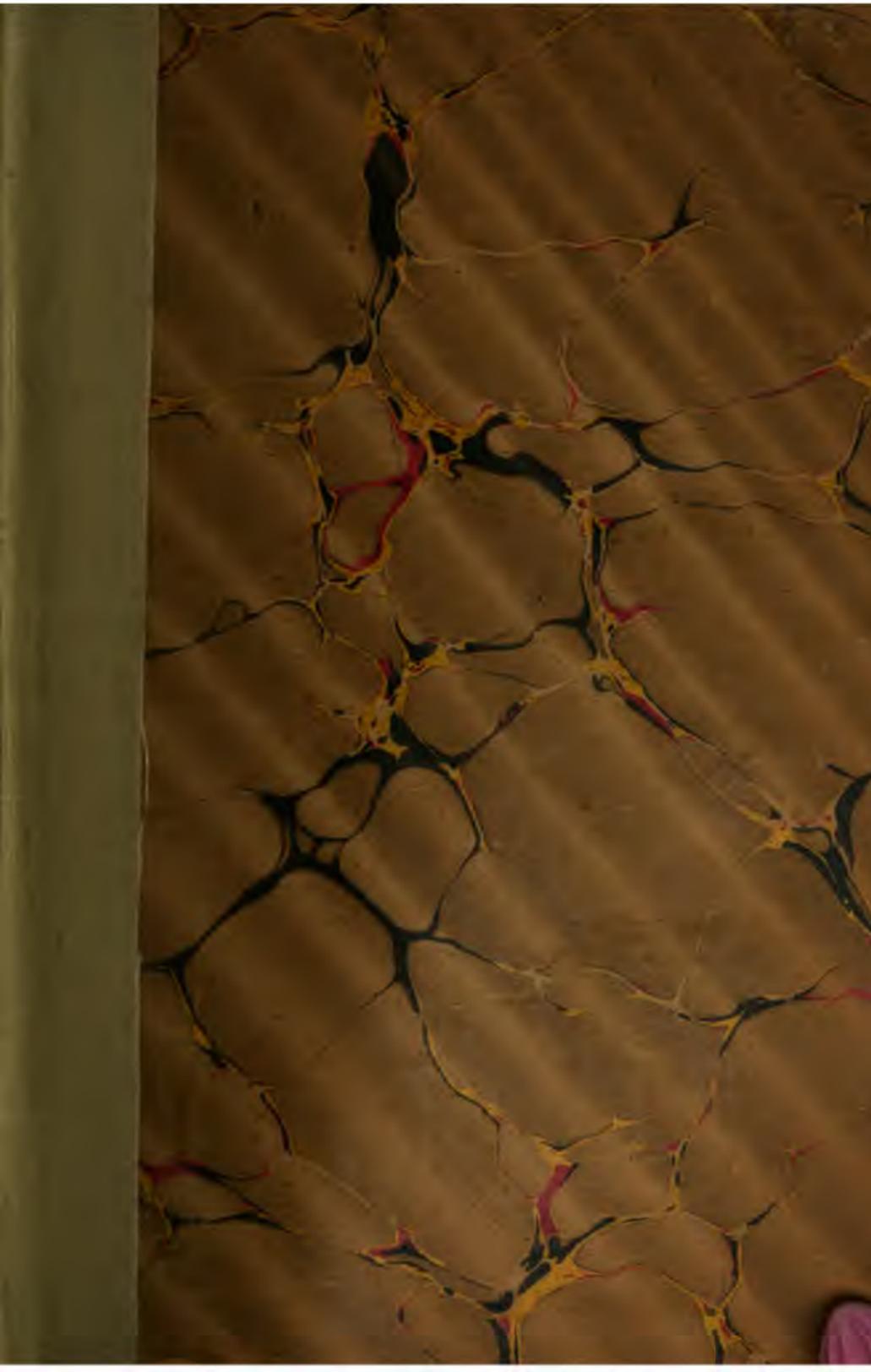


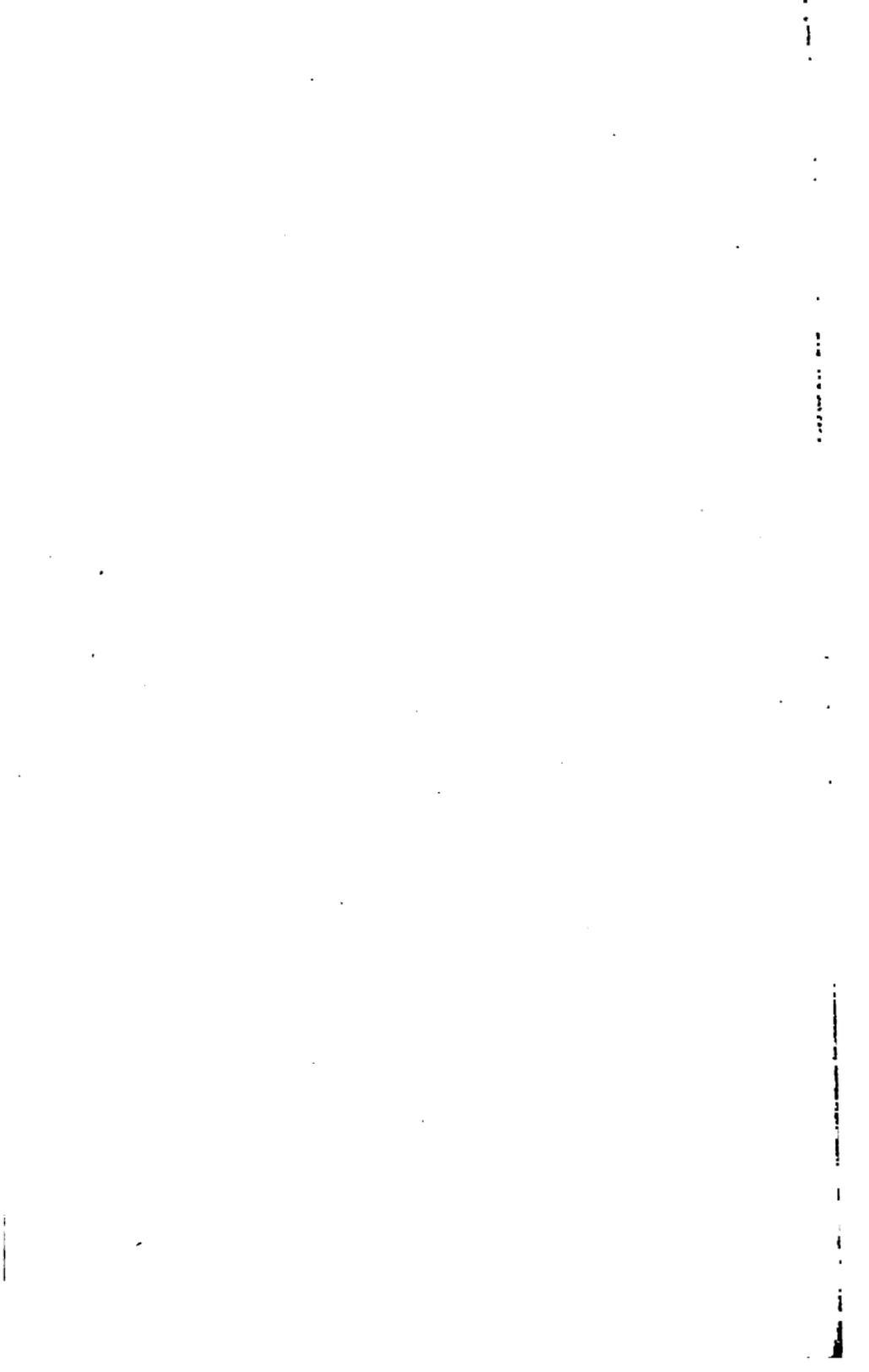


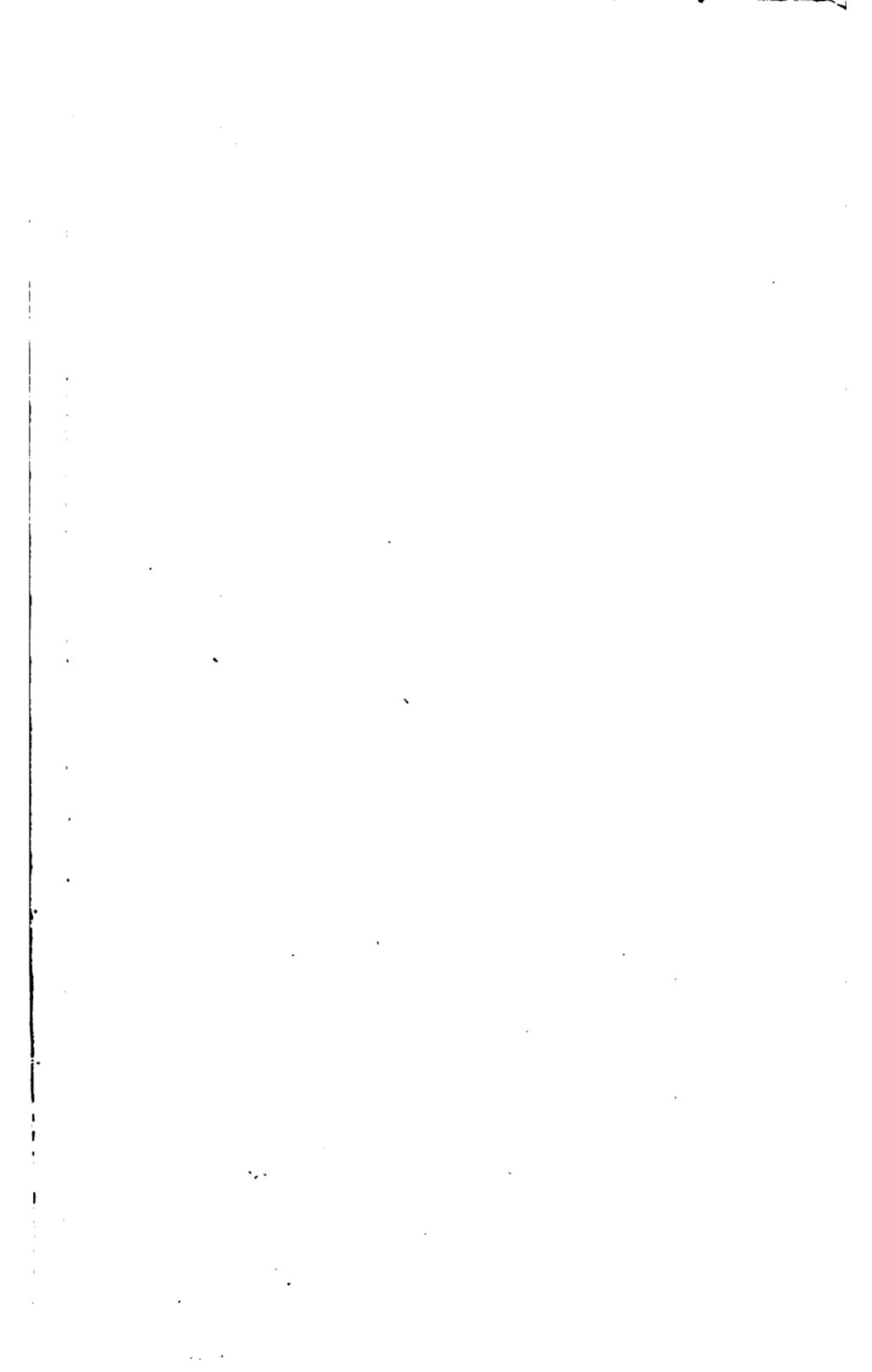
UNIVERSITATIS CALIFORNIENSIS
SICILLVM
FIAT
MDCCCLXVIII

EX LIBRIS

1906
P779







ren

GEORGES POLTI

—
Les

rente-six Situations dramatiques

Gozzi soutenait qu'il ne peut y avoir que 36 situations tragiques. Schiller s'est donné beaucoup de peine pour en trouver davantage ; mais il n'en trouva pas même autant que Gozzi.

(GÛTHER, *Entretiens avec Eckermann.*)

NOUVELLE ÉDITION

MISE AU COURANT ET AUGMENTÉE DE DEUX

INDEX BIBLIOGRAPHIQUES

DES ŒUVRES ET DES AUTEURS CITÉS DANS CET OUVRAGE



PARIS

MERCURE DE FRANCE

XXVI, RUE DE CONDÉ, XXVI

... ..

...

...

...

...

...

LES 36 SITUATIONS DRAMATIQUES

DU MÊME AUTEUR

Théorie

- L'ART D'INVENTER LES PERSONNAGES. (Figuière, 1912) . . . 1 vol.
LA THÉORIE DES TEMPÉRAMENTS. (Cairé, 1899) . . . épuisé
NOTATION DES GESTES. (Savine, 1892) . . . épuisé
TIMIDITÉ DE SHAKESPEARE (Schleicher, 1900) . . . épuisé

Théâtre

- LES GUIRS DE BŒUF, miracle en XII vitraux. (*Mercur*
de France, 1898) 1 vol.
COMPÈRE LE RENARD, farce (publiée dans les numéros
du 15 août et du 1^{er} septembre 1905 du *Mercur*
de France).

Travaux non réunis en volumes

- LE MUSÉUM DES PERSONNAGES. (« Comœdia », *passim*, depuis la
fondation de ce journal).
GÉOLOGIE (*Mercur* *de France*, 15 décembre 1906).
CHRONIQUES THÉÂTRALES (*Humanité nouvelle*, années 1900 et 1901).
LITTÉRATURE DRAMATIQUE (*Mercur* *de France*, années 1905 à
1910).
LA SAINTE ET LE SATYRE (*Occident*, avril 1904) ; REINE BLANCHARD
(*Les Tablettes*, décembre 1911) ; etc., etc.
-

GEORGES POLTI.

—
—

Les

Trente-six Situations dramatiques

Gozzi soutenait qu'il ne peut y avoir que 36 situations tragiques. Schiller s'est donné beaucoup de peine pour en trouver davantage ; mais il n'en trouva pas même autant que Gozzi.

(*GOETHE, Entretiens avec Eckermann.*)

NOUVELLE ÉDITION

MISE AU COURANT ET AUGMENTÉE DE DEUX

INDEX BIBLIOGRAPHIQUES

DES ŒUVRES ET DES AUTEURS CITÉS DANS CET OUVRAGE



PARIS

MERCURE DE FRANCE

XXVI, RUE DE CONDÉ, XXVI

—
MCMXII

JUSTIFICATION DU TIRAGE



Droits de traduction et de reproduction réservés

1900
MILITARY
LIBRARY

906
P179

A MADAME TOUTTAIN

ACCEPTE

CE GAGE DE RECONNAISSANCE

EN MÉMOIRE

DU GRAND MORT AIMÉ

QUI NOUS RELIE

DE TON FRÈRE, — DE MON PÈRE...

G. P.

1*

241862



EXPOSITION

Gozzi soutenait qu'il ne peut y avoir que 36 situations tragiques. Schiller s'est donné beaucoup de peine pour en trouver davantage ; mais il n'en trouva pas même autant que Gozzi.

(GÖTTE, *Entretiens avec Eckermann*).

36 situations seulement !

Cet énoncé qu'aucun renseignement n'accompagne, ni de la part de Gozzi, ni de celle de Goethe ou de Schiller, et qui pose le problème sans le résoudre, avait de quoi tourmenter.

Car celui qui affirmait — me répétais-je toujours — par ce nombre restreint une loi si fortement synthétique, avait justement l'imagination la plus fantasque : ce Gozzi, c'était l'au-

teur de *Turandot* et du *Roi Cerf*, deux œuvres, or, presque sans analogues, l'une sur la situation de l'*Enigme* et l'autre sur les phases de la métempsycose ; c'était le créateur d'un système dramatique, du fiabesque, et, par lui, l'esprit arabe chez nous transfusé, ont pu naître Hoffmann, Jean-Paul Richter et Poe.

Encore l'exubérance du Vénitien m'aurait-elle, peut-être, fait douter, puisqu'une fois lancé ce chiffre de 36, il s'était tu...

Mais l'ardent et sévère kantien, Schiller, le prince des esthéticiens modernes et le maître du drame vraiment historique, ne s'était-il pas, à son tour, devant ce précepte, « donné beaucoup de peine » (et de la peine d'un Schiller !), y ajoutant ainsi pour nous l'autorité de sa critique puissante et de sa riche mémoire ? M'objectais-je alors, pour hésiter, le seul point commun aux deux poètes, un goût vif de l'abstrait, — Goethe, antipode exact du systématisme, esprit d'observateur, et qui, sa vie durant, évolua, m'apparaissait, méditant encore l'obsédant sujet, — bien des années après la mort de Schiller, bien des années après leurs fécondes causeries, et à l'époque où s'achevait

Faust, cette suprême combinaison des éléments les plus contrastés (1).

Je n'en savais, toutefois, pas plus long...

Seul, en France, Gérard de Nerval avait embrassé, un court instant, de ce point de vue si haut, l'ensemble des productions scéniques, dans un article de *L'Artiste* sur la *Jane Grey* de Soumet. Avec quel dandysme, malheureusement ! Ayant, à ses débuts, voulu savoir le chiffre des actions possibles au théâtre, il en trouva 24, raconte-t-il. Pas plus que ses devanciers, il ne nous dit lesquelles. En revanche, les bases qu'il fournit ne peuvent satisfaire. Recourant, en effet, à la classification caduque des péchés capitaux, il se voit, d'abord, forcé d'en éliminer deux, gourmandise et paresse, et, à peu près, un troisième, la luxure... « ce serait don Juan peut-être... » On ne saisit pas mieux

(1) C'est Goethe qui le déclare : Je dois, dit-il, l'intrigue à Calderon, la vision à Marlowe, la scène du lit à *Cymbeline*, la chanson ou sérénade à *Hamlet*, le prologue au livre de *Job*. On peut y ajouter : le premier prologue imité des Hindous, la scène du trépied renouvelant les né yoman-cies épiques, la visite à la guenon, digne de Théocrite, de nombreux ressouvenirs picturaux (scène première issue de Rembrandt; mimes de la promenade, de la taverne, du *puits*, d'origine flamande), la fin inspirée de Dante, etc., etc.

ce que l'avarice a fourni comme énergie tragique, et je discerne mal pour la contexture entière du drame, une divergence marquée de directions entre l'orgueil (l'esprit de tyrannie, sans doute) et la colère, à moins de n'admettre que leurs manifestations les plus opposées, et de risquer, à ce coup, de confondre celles de la colère avec celles de l'envie. Aussi bien eût fait Labrunie de conserver l'ex-péché, la tristesse, qui lui aurait été utile, vis-à-vis de *Manfred* par exemple. Plus loin, le meurtre, désigné comme un facteur pour obtenir, en l'unissant tour à tour à chacun des autres, plusieurs des données, ne peut être accepté comme tel, puisqu'il est le commun accident, possible dans toutes, et le plus fréquent qui s'y produise. Enfin, le seul titre nommé par Nerval, *Rivalité de reine et de sujette*, ne convient, on le constatera, qu'à une sous-classe de l'une non pas des 24, mais des 36 situations dramatiques (1).

Outre Nerval pourtant, personne plus n'a

(1) J'ai remplacé le mot « tragique » de l'épigraphe par celui de « dramatique ». Les familiers de Goethe savent que pour lui (qui fut un des « classiques » allemands) les deux termes sont synonymes dans ce passage. Du reste, nous allons le constater, nos drames ne possèdent pas de situations différentes de celles des tragédies, ni des

touché, à la manière si vraiment technique qu'on devine chez Gozzi, aux secrets de l'invention, et j'aperçois seulement, dans un ordre d'idées, quoique analogue, bien éloigné : la célèbre théorie de Sarcey sur la scène à faire, théorie en général très mal comprise d'une époque que le didactisme, c'est-à-dire la réflexion artistique, épouvante ; — des notes intimes de Dumas fils qui furent publiées contre son gré, si mes souvenirs d'enfant sont fidèles, il y a quelques années par le *Temps* et qui donnaient ce double schéma de Corneille et de Racine, pour le premier une héroïne disputée par deux héros, pour le second un héros disputé par deux héroïnes ; — et, en dernier lieu, des travaux, çà et là, de M. Valin sur la composition...

Et c'est tout, absolument tout.

... Enfin, — pour abréger, — je retrouvai les 36 situations, telles que dut les posséder Gozzi, et telles qu'on les verra plus loin ; car ce fut bien, ainsi qu'il l'avait indiqué, 36 catégories que je dus créer afin d'y répartir convenablement les innombrables œuvres melpomé-

« pièces », mais ils en enchevêtrèrent d'ordinaire plusieurs que déjà la tragédie dite *implexe* déroulait successivement.

niennes. Ce nombre n'a rien cependant, je me hâte de le dire, de cabaliste ni de mystique ; on pourrait à la rigueur en choisir un légèrement plus ou moins élevé ; mais je considère celui-là comme le plus vraisemblable. Je m'abstiendrai d'exposer aucune des soixante et quelques théories que, pour ma distraction personnelle, j'ai esquissées dans le dessein d'aboutir par voie inverse, déductive, au précepte gozzien : ces exercices d'imagination sont parfois agréables, mais ils finissent le plus souvent par ruiner ce qu'ils prétendaient établir ; toute théorie s'écroulant à son tour, — tandis qu'une observation, un canon esthétique demeurent.

Or, à ce fait de déclarer qu'il n'y a pas plus de 36 situations dramatiques, va s'attacher un singulier corollaire, à savoir qu'il n'y a, de par la vie, que 36 émotions. Ainsi, 36 émotions au maximum, voilà la saveur de l'existence ; voilà ce qui va et vient sans relâche, ce dont se remplit l'histoire comme des flots la mer, et ce qui en est la substance, puisque c'est celle de l'humanité, dans les ténèbres des bois africains comme « Sous les Tilleuls » ou aux lueurs électriques du Boulevard, et l'était dès l'âge des corps à corps avec le lion des montagnes, et la

sera, indubitablement, aux plus infinies distances du futur ; puisque, de ces 36 émotions, — pas une de plus, — nous colorons, non ! nous comprenons ce qui nous est étranger, jusqu'à la vie végétale et au mécanisme cosmique, — et que d'elles sont et seront à jamais construites nos théogonies et nos métaphysiques, tant de chers « au-delà ! »... 36 situations, 36 émotions, pas une de plus.

Il est donc compréhensible que ce soit devant la scène, où se mélangent infatigablement ces 36 émotions, qu'un peuple arrive à naître à la définitive conscience de lui-même ; aussi les Grecs commençaient-ils leurs villes par les bases d'un théâtre. Il est également naturel que, seules, les très grandes et complètes civilisations aient présenté une conception dramatique particulière et que, réciproquement, une de ces conceptions nouvelles doit être révélée à chaque évolution de la société (1) ; d'où l'obs-

(1) M. Strindberg, dans le *Magazin* de janvier 1893, n'adopte pas, cependant, cet avis, parce qu'il a constaté que les plus grands centres commerciaux et de culture philosophique, tels que Londres et les cités allemandes, ne possèdent pas de théâtre vraiment original. Mais à mon tour, persuadé qu'aucune de ces villes n'a en réalité l'activité intellectuelle du Londres shakespearien ou du Wei-

cure et fidèle attente de notre siècle devant les cénotaphes d'un art qui, depuis longtemps et pour des raisons, paraît-il, commerciales, ne s'y trouve, à proprement dire, plus.

mar de Goethe, je dénie aux spéculations, tant commerciales que philosophiques, l'honneur d'être les signes absolus de la civilisation. Les républiques italiennes de la Renaissance en eurent d'heureux rivaux de commerce dans les Ottomans ; le Paris du xiv^e siècle en eut dans la hanse rhénane, Rome antique dans Carthage, Athènes dans Corinthe. Florence fut peu philosophique ; elle eût été plutôt théologique et fut surtout politicienne : elle eut son théâtre. De même pour le Paris ogival ; de même pour Rome ; de même pour Athènes. Car elle est bien absurde la tradition tenace qui fait d'Athènes la patrie de la philosophie : Ioniens et Eléates, cette « gauche » et cette « droite » éternelles de l'antagonisme des métaphysiciens, étaient des Asiatiques ; dans l'île orientale de Samos naquit Pythagore, et Cypriote était Zénon, — ces deux plus solides moralistes pratiques ; Aristote, né sur les confins de la Macédoine, s'explique uniquement comme le « lemme » historique d'Alexandre devant Hellas ; la Grande Grèce, c'est-à-dire l'Italie méridionale et molle, était fertile en philosophes. Mais, si dans Athènes nous avons une fois compté Platon, qui fut esclave et s'imbut d'orientalisme, Socrate qui n'a même pas le visage d'un Grec ni même d'un Méditerranéen, puis Antisthène et Epicure, qui rééditèrent simplement, l'un avec charlatanisme, l'autre avec érudition, les doctrines ioniennes, il ne nous reste plus un philosophe à mettre à la charge de la ville tragique, religieuse et démocratique qui, d'instinct, haïssait les philosophes et, comme on dit, les « persécuta ».

Il résulte enfin de là qu'après avoir concentré ces « points de vue » du théâtre comme dans un panorama, nous allons y voir circuler, en quelque sorte, l'essentiel cortège de notre race : dans leurs costumes caractéristiques et bigarrés Bacheliers chinois pinçant de leurs mandores, Rois hindous sur leurs chars, Héros nus d'Hellas, Chevaliers légendaires, Aventuriers de cape et d'épée, Damis aux longues perruques blondes, Nymphes étincelantes de pierreries, Agnès aux paupières frangées, chastes Vierges athéniennes, grandes Impudiques de l'adultère et de l'inceste, hiératiques Confidents et Confidentes, Compères s'esclaffant, Apothicaires, Gourous de la cause religieuse grotesques interprètes, Satyres sautillant sur leurs jambes de bouc, laids Esclaves, Diables rouges à cornes vertes, bégayants Tartaglias, Gracioso farcis d'anecdotes, Clowns shakespeariens, Bouffons hugolesques, Théoriciens à « queues-de-pie » se réchauffant au bord de la rampe, précédés de gongs les Magistrats, Ascètes bouddhiques immobiles, Péris, Sacrificateurs en robes blanches, Martyrs dont l'auréole brille, Alcades, Ulysses trop habiles, Jeunes hommes purs, Fous sanglants, épouvantables

Rakchasas, Messagers dispersant aux vents du ciel les calamités, Chœurs pleins de nostalgie, Prologues symboliques, oui, la voilà rassemblée, notre humanité, et s'agitant à son plus ardent période de fièvre, — mais toujours présentant quelqu'une des faces du prisme que posséda Gozzi.

Ces 36 faces, que j'ai entrepris de reconstituer, doivent être, par conséquent, fort évidentes et n'avoir rien d'utopique. De quoi nous ne serons persuadés qu'après les avoir vues se répéter, avec une aussi invariable netteté, dans toutes les époques et dans tous les genres. Le lecteur ne trouvera, il est vrai, dans mon exposé très sommaire, que douze cents (1) exemples cités, desquels environ mille empruntés à la scène ; mais j'ai compris dans ce nombre les œuvres les plus dissemblables et les plus célèbres, celles dont les autres ne sont guère que de plus ou moins habiles ou voulues mosaïques. C'est ainsi qu'il y verra les principaux drames de la Chine, des Indes, de Judée ;

(1) Ce qui donne de six à huit mille personnages à faire évoluer sous ses yeux, travail de tactique déjà terrible dans un espace aussi restreint.

puis, — cela va de soi, — le théâtre grec. Seulement, au lieu de nous en tenir aux 32 tragédies classiques, nous mettrons à profit ces travaux de l'hellénisme, malheureusement enfouis dans leur latin pour l'indolence du public d'aujourd'hui, et qui permettent de reconstituer, dans leurs grandes lignes, des centaines de chefs-d'œuvre, quelques-uns plus étonnants que ceux que nous admirons, et tous offrant, dans l'ombre où on les relégua, l'intégrale fraîcheur du beau non dévoilé. Ensuite, laissant de côté, pour l'instant, une indication détaillée des mystères persans et médiévistes, lesquels d'ailleurs dépendent à peu près sans exception de deux ou trois situations, et qui attendent une étude très particulière, nous parcourrons, après nos Jeux et nos Miracles des XIII^e et XIV^e siècles, les auteurs espagnols, nos classiques français, les Italiens et le renouvellement romantique depuis le Cycle shakespearien, par l'Allemagne, jusque chez nous et dans le reste de la littérature moderne. Et nous aurons éprouvé d'une façon, il me semble, définitive, cette théorie des 36 situations, quand nous l'aurons, après cela, mise en contact avec la production théâtrale d'une période récente de dix années

(soit : 1884-90) (1). — Deux cents exemples environ seront ensuite pris dans les genres littéraires voisins du dramatique : roman, épopée, histoire, et dans la réalité.

Car cette exploration peut et doit être poursuivie, pour donner des résultats, sur nature : je veux dire par là en politique, aux tribunaux, dans la vie quotidienne. Je ne puis aujourd'hui qu'indiquer au chercheur, s'il veut descendre jusqu'aux moindres nuances, les patientes nomenclatures qui en sont dressées par les ouvrages de casuistique brahmaniques et chrétiens ; veut-il au contraire s'élever, en méditant les résultats presque immuables, aux principes mêmes, il les retrouvera, un peu épars mais lucidement dégagés, dans le code, ce livre de chevet pour l'écrivain scénique... Au milieu de ces investigations, la présente étude lui paraîtra bientôt une sorte d'introduction à un intarissable, un merveilleux cours où confluent momentanément, dans leur primordiale unité, histoire, poésie gnomique, écrits moralistes (et a-moralistes), humorisme, psycho-

(1) A quoi s'ajoutent, dans la présente réédition, les principaux drames donnés depuis vingt ans.

logie, droit, épopée, roman, conte, fable, mythe, prophétie, proverbe... et qui s'appellerait quelque chose comme le Cours de l'Existence...

Il nous est du moins loisible d'observer dès ici, du haut de notre théorie, mainte question, pour nous capitale.

Quelles sont les situations dramatiques négligées par notre époque, si fidèle en revanche à ressasser les mêmes, peu nombreuses ? Quelles sont au contraire les plus usitées ? Quelles les plus négligées et quelles les plus usitées de chaque époque, genre, école, écrivain ? Les raisons de ces préférences ?... Interrogations identiques devant les classes et sous-classes des situations.

D'un tel examen (il n'y faut que patience), d'abord va ressortir la liste des combinaisons (situations et classes ou sous-classes d'icelles) actuellement en friche, et qui restent encore à exploiter par conséquent pour l'art contemporain ; et, deuxièmement, comment cette adaptation peut se faire : à savoir par l'application des mêmes moyens qui ont servi naguère pour rajeunir les premières données. Chemin faisant, il nous arrivera encore de relever, à l'intérieur de telle ou telle de nos 36 catégories, un cas

unique, — sans parenté immédiate, produit de quelque inspiration vigoureuse, et dont aucune des 35 sœurs ne contient l'analogue. Mais, en déterminant alors avec soin le degré exact qui convient à ce cas parmi les sous-classes de la Situation à laquelle il appartient (1), nous pourrons constituer ensuite, dans chacune des 35 autres, une sous-classe symétrique à celle-là : ainsi seront créées 35 intrigues générales absolument vierges. Celles-ci donneront, pour peu qu'on se plaise à les traiter d'après le goût des innombrables écoles passées et présentes, — 35 séries de « pastiches originaux » ; et, en outre, 35 scénarios nouveaux, d'une figure, certes, autrement imprévue que la plupart de nos drames, inspirés soit de livres, soit d'une réalité qui, vue à la clarté d'anciennes lectures, révélait à la vue leurs seuls reflets, tant que, parmi son obscur labyrinthe, nous n'avions pas, pour nous guider, le précieux fil avec Gozzi disparu.

Puisque nous le tenons, ce fil, déroulons-le.

(1) J'indique à la fin de ce travail comment on doit s'y prendre pour subdiviser n'importe laquelle des 36 situations.

1^{re} SITUATION

Implorer

(Le titre technique, formé des éléments dynamiques indispensables, serait : Un Persécuteur, un Suppliant et une Puissance indécise)

On trouvera, parmi la collection d'exemples que j'offre, trois nuances. Dans la première, la « Puissance indécise » est un personnage distinct qui délibère : doit-il céder, prudent et inquiet pour ceux qu'il aime, devant la menace du persécuteur ou bien, généreusement, à la prière du faible ?... Dans la seconde nuance, au moyen d'une contraction analogue à celle qui fait du syllogisme l'enthymème des rhéteurs, ou, si l'on veut, au moyen de la même différence qui existe entre la balance, emblème

classique du cas précédent, et le peson, emblème de celui-ci, — cette « Puissance indécise » n'est plus qu'un *attribut* du « Persécuteur », une arme dans sa main encore suspendue : sa colère ou sa pitié vont-elles répondre ? écoute ! grâce !... Au contraire, dans la troisième nuance, l'élément « Suppliant » se *dédouble* en « *Persécuté* » et « *Intercesseur* » ; et ce n'est plus entre trois ni deux, mais entre quatre acteurs principaux que se joue l'action.

Ces trois nuances (A, B, C) se divisent comme il suit :

A 1 — FUGITIFS IMPLORANT UN PUISSANT CONTRE LEURS ENNEMIS. — Exemples entiers : les *Suppliantes* et les *Héraclides* d'Eschyle, les *Héraclides* d'Euripide, le *Minos* de Sophocle. Cas où le fugitif est coupable : *Oclès* et *Chryssès* de Sophocle, les *Euménides* d'Eschyle. Exemple fragmentaire : le 2^e acte du *Roi Jean* de Shakespeare. Exemples ordinaires : scène du protectorat dans les colonies.

2 — IMPLORER ASSISTANCE POUR ACCOMPLIR UN PIEUX DEVOIR INTERDIT. — Exemples entiers : les *Eleusiniennes* d'Eschyle et les *Suppliantes* d'Euripide. Ex. historique : l'enterre-

ment de Molière. Ex. ordinaire : dans une famille divisée de croyances, l'enfant a recours au parent coreligionnaire pour pratiquer son culte.

3 — **IMPLORER UN ASILE POUR MOURIR.** — Ex. ent. : *Œdipe à Colone*. Ex. fragm. : la mort de Zineb, dans *Mangeront-ils ?* de Hugo.

B 1 — **UN NAUFRAGÉ DEMANDE HOSPITALITÉ.** — Ex. ent. : *Nausicaa et les Phéaciens* de Sophocle. Ex. fragm. : le 1^{er} acte des *Troyens* de Berlioz.

2 — **CHASSÉ PAR LES SIENS QU'ON DÉSHONORE, IMPLORER LA CHARITÉ.** — Ex. : les *Danaïes* d'Eschyle et d'Euripide ; *Alopé, Augé et les Crétoises* d'Euripide. Ex. ordinaires : une bonne part des quinze à vingt mille aventures qui, chaque année, aboutissent au bureau des Enfants-Assistés. — Cas spécial de L'ENFANT RECUEILLI : — début du *Rêve* de Zola.

3 — **CHERCHER SA GUÉRISON, SA LIBÉRATION, SON PARDON, UNE EXPIATION :** — *Philoctète & Troie* de Sophocle, *les Mysiens* d'Eschyle, *Téléphe* d'Euripide, *les Champairol* (M. Fraisse, 1884). Ex. historique : Barberousse pénitent. Ex. ordinaires : recours en grâce, confession dans le catholicisme, etc.

4 — SOLLICITER LA REDDITION D'UN CORPS, D'UNE RELIQUE : — *Les Phrygiens* d'Eschyle. Ex. histor. : ambassades des Croisés aux musulmans. Ex. ordinaires : réclamation des cendres d'un grand homme enseveli à l'étranger, du corps d'un supplicié ou d'un parent mort à l'hôpital. — A noter que les *Phrygiens* et le xxiv^e chant de *l'Iliade* qui les a inspirés forment transition vers la situation XII (Vaincre un refus).

C 1 — SUPPLIER UN PUISSANT POUR DES ÊTRES CHERS : — Ex. ent. : *Esther* ; fragmentaire : « celle qui fut Gretchen » au dénouement de *Faust* ; historique : Franklin à la Cour de Louis XVI. — Ex. symétrique à A 3 : *les Propompes* d'Eschyle.

2 — SUPPLIER UN PARENT EN FAVEUR D'UN AUTRE PARENT : — *Eurysacès* de Sophocle.

3 — SUPPLIER L'AMANT DE SA MÈRE EN FAVEUR DE CELLE-CI : — *L'Enfant de l'Amour* (M. Bataille, 1911).

Eh bien, nul n'a plus songé, ou peu s'en faut, à cette I^{re} situation dans le théâtre moderne ; sauf des nuances C 1 (proche du culte poétique et doux de la Vierge et des Saints) et C 3, il n'en existe aucun exemple pur, sans doute

parce que les modèles antiques en étaient disparus ou peu fréquentés, et surtout que, Shakespeare, Lope ni Corneille n'ayant eu le temps de transformer à son tour le thème selon l'idéal de complexité extérieure, particulier au goût nouveau, les successeurs de ces grands hommes auront trouvé ce 1^{er} sujet trop nu pour leur siècle. Comme si une donnée était nécessairement plus simple qu'une autre ! comme si toutes celles qui ont lancé depuis, sur notre scène, leurs innombrables rameaux, n'avaient pas commencé par montrer la même simplicité vigoureuse dans leur tronc !

... C'est du moins par notre prédilection du complexe que je m'explique la grâce dont a bénéficié la seule nuance C, — où, d'une façon naturelle, une 4^e figure (d'essence, malheureusement, quelque peu parasite et monotonisante), l'« *Intercesseur* », s'ajoutait à la trinité Persécuteur-Suppliant-Puissance.

De quelle variété, cependant, cette trinité n'est-elle pas susceptible ! Le Persécuteur... un ou multiple, volontaire ou inconscient, avide ou vindicatif, et déployant le subtil réseau de la diplomatie ou se révélant sous le formidable appareil des plus grandes dominations

contemporaines ; le Suppliant... éloquent ou auxiliaire naïf de son propre ennemi, juste ou coupable, humble ou grand ; et le Puissant... soit neutre, soit gagné à l'une ou à l'autre des parties, environné peut-être des siens que le danger effraye et inférieur en forces au Persécuteur, peut-être trompé à des apparences de droit, obligé peut-être de sacrifier quelque haute conception, tantôt raisonneur, tantôt sensible, ou bien vaincu par une de ces conversions à la Dostoïewsky et abandonnant les erreurs qu'il croyait vérités, sinon la vérité qu'il croit erreur, en un foudroiement final... Nulle part, certes, les vicissitudes du pouvoir (arbitral, tyrannique, renversé), — les superstitions qui accompagnent le doute, — d'un côté les soubresauts de la conscience populaire, d'un autre l'anxiété d'attendre, — les désespoirs et leurs blasphèmes, — l'espérance, jusqu'au dernier souffle, vivace, — la brutalité aveugle du fait réveilleur — que sais-je !... ne peuvent se condenser et éclater avec autant de force que dans cette première situation, de nos jours méconnue... L'enthousiaste sympathie que la France a ressentie durant la moitié du dernier siècle pour la Pologne, celle qu'elle a

manifestée, en tant de circonstances à l'Écosse, puis à l'Irlande, trouveraient ici leur expression tragique ; le cri d'humanité avec lequel un prêtre, au massacre de Fourmies, a rallié à l'Église une fraction de la France révolutionnaire, — le culte des morts, cette dernière, primitive et la plus indestructible forme du sentiment religieux, — l'agonie, drame qui nous attend tous, l'agonie se traînant vers un coin d'ombre comme une bête forcée, — et ce profondément humilié désir de l'homme qu'un meurtre a privé de ce qu'il avait de plus cher, supplication misérable, à deux genoux, qui fit pleurer même, en sa sauvage rancune, le dur Achille et lui fit oublier son serment, — eh quoi ! toutes ces fortes émotions, d'autres encore, sent dans cette situation première, elles ne sent pleinement que là, — et notre art oublie cette situation...

II^e SITUATION

Le Sauveur

(*Techniquement* : L'Infortuné — le Menaçant —
le Sauveur)

... La réciproque, en quelque sorte de la 1^{re}, où le faible se réfugiait auprès d'une puissance indécise, tandis que c'est, à présent, au-devant du faible, sans espoir, le Protecteur inattendu qui, de lui-même, se dresse subitement.

A — CONDAMNÉ, VOIR APPARAÎTRE UN SAUVEUR : — *Andromèdes* de Sophocle, d'Euripide et de Corneille, *le Jeu de saint Nicolas* (Jean Bodel). Ex. fragm. : 1^{er} acte de *Lohengrin*, 3^e acte du *Tancredi* de Voltaire, rôle du patron généreux dans *Boislaurier* (M. Richard, 1884). Le dernier exemple et le suivant montrent par-

ticulièrement l'honneur du faible en jeu). Ex. hist. : Daniel et Suzanne ; divers exploits de la chevalerie. Parodie : *Don Quichotte*. Ex. ord. : l'assistance judiciaire. Le dénouement de *Barbe-Bleue* (la parenté s'y ajoute, sous la condition la plus normale, celle de frères défendant leur sœur, et grandit le pathétique par un moyen des plus simples, mais oublié des dramaturges).

B 1 — ÊTRE REMIS SUR LE TRÔNE PAR SES ENFANTS (voir la donnée « RETROUVER ») : — *Egée et Pélée* de Sophocle, *Antiope* d'Euripide. Ces enfants ont été jadis abandonnés dans : *Athamas I* et *Tyro* de Sophocle aussi (le goût du futur auteur d'*Œdipe à Colone* pour les fables où l'Enfant joue ainsi un rôle de sauveur et de justicier ne forme-t-il pas un assez amer contraste avec le sort qui attendait le poète dans son ultime vieillesse ?)

2 — ÊTRE SECOURU PAR DES AMIS OU DES ÉTRANGERS RECUEILLIS : — *Œnée, Iolas, Phinée* de Sophocle. Ex. fragm. : 2^e partie d'*Alceste* d'Euripide. En comique : *Fantasio* (Musset). — ÊTRE PROTÉGÉ PAR L'HÔTE QUI DONNA ASILE : — *Dictys* d'Euripide.

Rien qu'à parcourir ces subdivisions, on

aperçoit ce que nos écrivains auraient dû tirer de la 1^{re} des données. Elle doit être, franchement, quelque peu attrayante, pour qu'une fois de plus l'humanité l'ait choisie, cette histoire du Sauveur, il y a deux mille ans bientôt, et depuis lors ait tant souffert, aimé, pleuré, à chacun des souvenirs qui lui en reviennent. Cette Situation, c'est aussi la Chevalerie, l'héroïsme si original et individuel du moyen-âge ; — et c'est la Révolution française devant les peuples ! Malgré cela, l'art, si l'on excepte l'aristophanerie de Cervantès et l'éblouissant et unique éclair jailli de l'armure d'argent de *Lohengrin*, l'art, à peine encore, y songea...

III^e SITUATION

La Vengeance poursuivant le crime

(Techniquement : le Vengeur — le Coupable)

La vengeance est une joie divine, dit l'Arabe ; et elle fut celle plus d'une fois, en effet, du Tout-Puissant d'Israël. Les deux poèmes homériques se dénouent chacun par une enivrante vengeance, de même que la légende des Pandavas, à l'orient des littératures ; pour les races latine et espagnole, ce reste le plus satisfaisant spectacle toujours que celui de l'individu capable de se faire justice légitime, encore qu'illégal. Tant il s'avère que vingt siècles de christianisme, après cinq siècles de socratie, n'ont pu substituer à cette base de l'honneur

le pardon. Et ce dernier, même sincère (chose rare !), qu'est-il, — sinon la subtile quintessence de la vengeance, sur terre, en même temps que la réclamation d'une espèce de wergheld, vis-à-vis du ciel ?

A 1 — VENGER UN ASCENDANT ASSASSINÉ : — *La Chantouse* (drame chinois anonyme), *la Tunique confrontée* (de la courtisane Tchangkoué-pin), *les Argiens* et *les Epigones* d'Eschyle, *Alétès et Erigone* de Sophocle, *les deux Foscari* de Byron, *Attila* de Werner, *le Crime de Maisons-Alfort* (M. Cœdès, 1881), *le Maquignon* (Josz et Dumur, 1903). La vengeance en les trois derniers cas, ainsi que pour le sujet suivant, s'accomplit par la fille et non le fils. — Ex. romanesque et ordinaire : *Colombà* de Mérimée ; la plupart des vendette. Dans le *Prêtre* (M. Buet, 1881), la lutte psychologique entre le pardon et la vengeance est spécialement représentée. VENGER SON PÈRE POUSSÉ AU SUICIDE : — *L'Or* (MM. Peter et Danceny, 1908).

2 — VENGER UN DESCENDANT ASSASSINÉ : — *Nauplius* de Sophocle, un peu *Sainte-Hélène* (M^{me} Séverine, 1902). La fin de l'*Hécube* d'Euripide. Ex. épique : Neptune poursuivant Ulysse à cause de la cécité de Polyphème.

3 — VENGER UN DESCENDANT DÉSHONORÉ :
— *Le meilleur alcade, c'est le Roi* (Lope de Véga), *l'Alcade de Zalaméa* (Calderon). Ex. hist. : la mort de Lucrece.

4 — VENGER ÉPOUSE OU ÉPOUX ASSASSINÉ :
— *Pompée de Corneille, l'Idiot* (M. de Lorde, 1903). Ex. contemporain : les tentatives de Mme Veuve Barrême.

5 — VENGER ÉPOUSE DÉSHONORÉE OU QUE L'ON TENTA DE DÉSHONORER : — *Ixions* d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide ; *les Perrhæbides* d'Eschyle, *les Révoltés* (MM. Cain et Adenis, 1908). Ex. historique : le lévite d'Ephraïm.
— Même cas, où l'épouse n'a été qu'INSULTÉE :
— *La Chevelure renouée* de Bhatta Naragma, *les fils de Pandou outragés* de Radjasekhara. Ex. ord. : un bon nombre de duels.

6 — VENGER SA MAITRESSE ASSASSINÉE :
— *Aimer après la mort* (Calderon), *Amhra* (M. Grangeneuve, 1882), *Simon l'enfant trouvé* (M. Jonathan, 1882).

7 — VENGER SON AMI ASSASSINÉ, TUÉ : — *Les Néréides*, d'Eschyle. Ex. contemporain : Ravachol. — Cette vengeance est perpétrée sur la maîtresse du vengeur : — *La Casserole* (M. Méténier, 1889).

8 — VENGER SA SŒUR SÉDUITE : — *Clavigo* de Goethe, *les Bouchers* (Icres, 1888), *la Casquette au père Bugeaud* (M. Marot, 1886). Ex. romanesques : *la Kermesse rouge* dans le recueil de M. Eckheud, la fin du *Disciple* de M. Bourget.

B 1 — SE VENGER D'AVOIR ÉTÉ DÉPOUILLÉ SCIEIEMENT : — *La Tempête* de Shakespeare (et l'opéra qui en est issu en 1889). Ex. contemp. : Bismarck dans sa retraite de Varzin.

2 — SE VENGER D'AVOIR ÉTÉ DÉPOUILLÉ PARCE QUE DISPARU : — *Les Joueurs d'osselets* et *Pénélope* d'Eschyle, *le Repas des Achéens* de Sophocle.

3 — SE VENGER D'AVOIR ÉTÉ ASSASSINÉ : — *Le ressentiment de Te-oun-go* par Kouan-han-king. Même cas et sauver, à la fois, un être aimé d'une erreur judiciaire : *La Cellule n° 7* (M. Zaccane, 1884).

4 — SE VENGER D'UNE FAUSSE ACCUSATION : — *Les Phrixus* de Sophocle et d'Euripide, *Monte-Cristo* de Dumas, *la Déclassée* (M. Delahaye, 1883), *Roger-la-Honte* (M. Mary, 1881).

5 — SE VENGER D'UN VIOL : — *Férée* de Sophocle, *la Courtisane de Corinthe* (MM. Carré

et Bilhaud, 1908), *les Cenci* de Shelley (parricide pour punir et faire cesser l'inceste).

6 — SE VENGER D'AVOIR ÉTÉ DÉPOUILLÉ DES SIENS : — *Le Marchand de Venise*, un peu *Guillaume Tell*, et (en rentrant dans l'« Adultere ») le triomphe de M. Armingaud.

7 — TROMPÉ, SE VENGER SUR TOUT UN SEXE : — *Jack l'Eventreur* (MM. Bertrand et Clairian, 1889) ; héroïnes fatales des romans et pièces « second Empire » : *l'Étrangère*, etc. Cas symétrique appartenant à la nuance A : — le mobile, peu vraisemblable, chez la corruptrice du *Possédé* par Lemonnier.

Elle offre une première apparition ici du personnage grimaçant qui forma clef de voûte au drame noir et extraordinaire, — du « traître. » Dès le début de notre troisième donnée, nous aurions pu les évoquer à chaque pas, ce traître et sa politique profonde qui fait parfois sourire : don Salluste présidant à *Ruy-Blas*, Iago à *Othello*, Guanhumara aux *Burgraves*, Homodei à *Angelo*, Mahomet à la tragédie de ce nom, Léontine à *Héraclius*, Maxime à la *Tragédie de Valentinien* et à celle d'*Aétius*, Emire à *Sirois*, Ulysse aux *Palamèdes grecs*.

C — POURSUITE PROFESSIONNELLE DU COU-

PABLE (on en trouvera la contre-partie sympathique à ce dernier, dans la v^e Situation, A) : — *Sherlock Holmes* (C. Doyle), *Vidocq* (M. Bergerat, 1910), *Nick Carter* (MM. Bisson et Livet, 1910).

Si remaniée qu'ait été de nos jours la III^e Situation, maint cas ancien attend son rajeunissement ; et surtout d'innombrables lacunes persistent : en effet, parmi les liens qui peuvent unir le « Vengeur » à la « Victime », plus d'un degré de parenté fut omis, ainsi que la majorité des attaches sociales ou contractuelles ; la liste des torts qui peuvent provoquer les représailles est bien loin d'être épuisée, comme on s'en assurera en énumérant les variétés de délits possibles contre les personnes et les propriétés, les nuances d'opinions et de partis, et les diverses manières dont s'accommode une insulte ; enfin combien et quelles sortes de relations existent, d'autre part, entre le « Vengeur » et le « Coupable » ! Et il ne s'agit jusqu'à présent que des prémisses de l'action.

Que l'on y mette, maintenant, toutes les allures, lentes ou foudroyantes, tortueuses ou directes, sûres ou éperdues, que va prendre le châtement, les mille ressources dont il dispose

(car, recuit en son désir concentré, il se choisit les plus chatoyants effets), puis les points qu'il peut viser, de sa meurtrière ; ensuite les obstacles qui surgiront du hasard ou de la défensive... Introduisez les figures secondaires, allant chacune à son but, comme dans la vie, s'entre-croisant, et croisant le drame...

J'estime assez le lecteur pour ne pas développer davantage.

IV^e SITUATION

Venger proche sur proche

(Souvenir de parent victime — Parent vengeur — Parent coupable)

Au moyen de l'énergie âpre de la situation qui précède, augmenter l'horreur de la xvii^e (« Découvrir le déshonneur des siens »), c'est créer l'action présente, — laquelle s'enferme dans la vie privée, devenue un enfer pire que le cachot du *Puits et du Pendule* d'Edgar Poe. L'atrocité en est telle que la foule, terrifiée, n'ose intervenir ; elle semble assister, de loin, à quelque scène démoniaque, se silhouettant dans une maison en flammes.

... Et la foule des dramaturges semble ne pas oser, non plus, intervenir pour modifier une

fois la tragédie grecque, telle quelle depuis trente siècles d'épouvante...

A nous il est facile, du haut de la « plate-forme » retrouvée après le mot de Gozzi, de supputer les variations infinies à écrire, — en multipliant les combinaisons que nous venons de voir pour la III^e donnée par celles que nous produira la XVII^e.

Mais d'autres germes de fécondité nous arrivent à leur tour avec les circonstances qui auront *déterminé* le justicier à agir ; ce serait un désir spontané chez lui (motif le plus simple) ; — la volonté de la victime agonisante ou du mort mystérieusement apparu ; — un serment imprudent ; — le devoir professionnel (quand le Vengeur est magistrat, etc.) ; — la nécessité de sauver d'autres parents, un être aimé (c'est ainsi que Talien a vengé les Dantonistes) ou ses concitoyens ; — l'ignorance de la parenté qui rattache le « Vengeur » au « Coupable »... Il y aurait encore le cas où cet acte du Vengeur frapperait le Proche criminel, sans que le Vengeur le reconnût (dans une salle sombre, je suppose). Il y aurait le cas où ce prétendu acte de vengeance ne serait que le résultat d'une erreur : le Parent dit coupable serait découvert inno-

cent, et le pseudo-Exécuteur, trop stoïque, apprendrait qu'il n'est qu'un criminel détestable. Il y aurait ...

On a traité :

A 1 — VENGER SON PÈRE SUR SA MÈRE : — *Les Choéphores* d'Eschyle, les *Electres* de Sophocle, d'Euripide, d'Attilius, de Q. Cicéron, de Pradon, de Longepierre, de Crébillon, de Rochefort, de Chénier et l'opéra de Guillard, les *Orestes* de Voltaire et d'Alfieri ; puis les *Epi-gones* de Sophocle, les *Eriphyles* de Sophocle et de Voltaire ; et enfin *Hamlet*, où se reconnaît si bien la méthode constante dont le poète rajeunissait ses sujets : par un changement presque antithétique des caractères et du milieu.

2 — VENGER SA MÈRE SUR SON PÈRE : — *Zoé Chien-Chien* (M. Matthey, 1881), où le parricide s'équilibre d'une passion incestueuse et se perpète par la fille au lieu du fils.

B — VENGER SES FRÈRES SUR SON FILS (mais sans préméditation et presque en tombant dans la donnée « Imprudence ») : — *Atalante* d'Eschyle et *Méléagre* de Sophocle.

C — VENGER SON PÈRE SUR SON MARI : — *Rosmonde* (Rucellai).

D — VENGER SON MARI SUR SON PÈRE : —
Orbeck (Gibaldi).

Sur 22 œuvres, 18 donc de la même nuance, 17 de la même sous-nuance, 13 sur le même sujet. Quatre nuances et une sous-nuance en tout d'employées. Amusons-nous seulement à compter celles qu'on oublia :

Le père du justicier sera vengé par celui-ci sur son propre frère. Sur sa sœur. Sur sa maîtresse (ou sur son amant, car chacun des cas ci énumérés se dédouble, selon le sexe du vengeur). Sur sa femme. Sur le propre fils du justicier. Sur sa fille. Sur son oncle paternel. Sur son oncle maternel. Sur sa tante paternelle. Sur sa tante maternelle. Sur son grand-père paternel, ou maternel ; sur sa grand'mère paternelle, ou maternelle. Sur son frère utérin, sur sa sœur utérine, etc. Sur tel allié de la famille (beau-frère, belle-sœur, etc.) ou collatéral. — Cette cinquantaine de variations dont une vingtaine au moins sont pathétiques se répétera successivement pour chacun des cas : venger un frère, une sœur, un époux, un fils, un aïeul, et ainsi de suite.

On fera, pour changer, assouvir ces vindictes, non sur la personne du coupable, mais sur

un être qui lui soit cher (c'est de cette manière que Médée et Atrée frappèrent Jason et Thyete sur les enfants de ceux-ci) ; des objets insensibles, quelquefois, tiennent aussi lieu de victimes.

V^e SITUATION

Traqué

(Châtiment — Fugitif)

La 11^e situation était la réciproque de la 1^{re}; la situation **TRAQUÉ** représente aussi une transposition au passif des 111^e et 114^e et de toutes celles, en somme, où un danger poursuit une tête. Pourtant, une démarcation reste creusée : dans **TRAQUÉ** l'élément séviseur se tient au second plan ou n'en n'occupe, voire, aucun, pouvant être invisible, abstrait... Seul, le **Fugitif** nous intéresse, parfois innocent, toujours excusable ; car la faute, — s'il y en eut une — ainsi reculée dans le vague antérieur, apparaît fatale, acquise ; nous ne la discutons plus ni ne la repre-

nons, ce serait oiseux, mais sympathiquement nous en subissons les conséquences avec notre héros, qui n'est plus, quel qu'il soit, qu'un Homme en danger, c'est-à-dire un de notre parti, de notre bande, un *moi*. On se souvient de la vérité jetée à la face des hypocrisies par Wolfgang Gœthe : qu'ayant chacun en nous, à l'état de puissance, tous les crimes qui se commirent jamais, il ne s'en produit pas un qu'il ne nous soit loisible d'imaginer, très bien, accompli par nous-mêmes. Nous nous sentons, on dirait, complices des pires attentats. Ce qui s'explique d'ailleurs en pensant que nous en avons de bien autres parmi la ligne de nos hérédités ; et la valeur d'une vertu consisterait, peut-être, dans ce blasement d'instruite devant les fautes qui lui font antithèse ; auquel cas, hérédité et milieu, loin d'être des fatalités oppressives, deviendraient les germes de la sagesse qui, la satiété venue, en triomphe : voilà pourquoi le génie (non plus une névrose, mais l'inattendue victoire sur les névroses) naîtrait surtout dans des familles qui lui transmirent l'expérience de la folie ou parmi des malheureux qui lui en montrèrent, dans leur destruction mentale, l'anatomie entière. C'est à acquérir d'une façon

moins coûteuse cette expérience de l'erreur et des catastrophes, c'est à en évoquer vivement pour mieux dire les innombrables souvenirs qui dormaient dans notre sang, afin d'en purifier à force de répétitions et y accoutumer nos âmes ombrageuses, que paraît correspondre le besoin d'une littérature à personnages et à émotions ; comme la musique, elle finit, exorcisme divin, par « adoucir les mœurs » et nous douer de cette force dans le sang-froid, base de toute vertu... Rien de plus moralisateur, dès lors, que l'immoralité de la littérature.....

— Le caractère d'isolement, propre à la situation v, donne une singulière unité à l'action et un champ très net pour l'observation psychologique ; la variété des décors et le romanesque des événements n'y font non plus défaut.

A — TRAQUÉ PAR LA JUSTICE POUR BRIGANDAGE, POLITIQUE, ETC. : — *Louis Pérez de Galice et la Dévotion à la Croix* de Caldéron, le début du *Miracle médiéval* de *Robert-le-Diable*, *les Brigands* de Schiller, *Raffles* (M. Hornung, 1907). Ex. historique : les conventionnels pros crits ; la duchesse de Berry. Ex. roman. : *Rocambo*le, romans de Gaboriau, *Arsène Lupin*

(M. Leblanc). Ex. ord. : histoires de police. — En comique : *Compère le Renard* (Polti, 1905).

B — POURSUIVI POUR UNE FAUTE D'AMOUR : — Très injustement : *Indigne !* (M. Barbier, 1884) ; — d'une façon plus juste : *Don Juan* de Molière et *le Festin de Pierre* de Th. Corneille (sans parler des œuvres de Tirso de Molina, Tellez, Villiers, Sądwell, Zamora, Goldoni, Grabbe, Zorrilla, Dumas père, etc.) ; — pour des raisons très justes : *Ajax Locrien* de Sophocle. — Ex. ordinaires : depuis les mariages imposés aux séducteurs jusqu'aux rafles policières sur les trottoirs.

C — HÉROS EN LUTTE CONTRE UNE PUISSANCE : — C'est le *Prométhée enchaîné* d'Eschyle, le *Laocoon* de Sophocle ; puis le rôle de Porus dans les *Alexandres* de Racine et de Métastase, *Nicomède*, *Gœtz de Berlichingen*, en partie *Egmont*, *Caton* de Métastase, *Adelghis* de Manzoni et un côté de son *Comte de Carmagnola*, la mort d'Hector au fond de ce *Troilus et Cressida* où Shakespeare se posait déjà, d'une attitude si significative, en contre-pied d'Homère ; c'est de nos temps *Nana-Sahib* de Richepin (1883), *Edith* (M. G. Bois, 1885), et la tétralogie des *Niöbelungen* ; c'est l'*Ennemi du*

Peuple, c'est le Roi sans couronne (M. de Bouhélier, 1909).

D — UN PSEUDO-FOU EN LUTTE CONTRE UN ALIÉNISTE IAGIQUE (1) : — *La Vicomtesse Alice* (M. Second, 1882).

(1) Tiré de *Iago* ; néologisme qui me semblerait utile.

VI^e SITUATION

Désastre

(Ennemi vainqueur ou Messager — Puissant frappé)

La Peur même, l'inattendu et la catastrophe, et le grand renversement des rôles, le puissant est jeté bas et le faible exalté ! Refrain des livres bibliques et immortelle clameur de la chute d'Ilios, dont nous pâlissons comme d'un pressentiment.

A 1 — SUBIR UNE DÉFAITE : — *Les Myrmidons* et *les Perses* d'Eschyle ; *les Pasteurs* de Sophocle. Roman : *la Débâcle* de Zola. L'histoire n'est faite que de récits de ce genre.

2 — LA PATRIE DÉTRUITE : — *Les Xoanéphores* de Sophocle, *Sardanapale* de Byron (se

confond avec B et rappelle aussi vers le dénouement la v^e). Histoire : la Pologne, les grandes Invasions. Roman : *la Guerre des Mondes* (Wells).

3 — L'HUMANITÉ DÉCHUE : — *Le Mystère d'Adam* (XII^e siècle).

4 — DÉSASTRE NATUREL : — *Terre d'Epouvante* (MM. de Lorde et Morel, 1907).

B — UN ROI RENVERSÉ (réciproque passive de la VIII^e) : — *Henri VI* et *Richard II* de Shakespeare. — Histoire : Charles I^{er}, Louis XVI, Napoléon, etc. ; et en leur substituant un puissant quelconque : Colomb, Lesseps et tous les ministres disgraciés. Romans : fin de *Tartarin*, *l'Argent*, *César Birotteau*.

C 1 — SUBIR L'INGRATITUDE. — De toutes les attaques du Malheur, naturellement la plus poignante : *Archélatès* d'Euripide (sauf le dénouement où l'action se renverse), *Timon d'Athènes* et *le roi Lear* de Shakespeare, début de son *Coriolan*, *Marino Faliero* de Byron, un côté du *Comte de Carmagnola* de Manzoni. M. de Bismarck renvoyé par M. de Hohenzollern fils. Les martyres, les dévouements méconnus par la stupide vanité de ceux qui après avoir bénéficié de ces sacrifices s'y croient

supérieurs, les trépas les plus magnanimes se sont dessinés sur ce triste fond : la mort de Socrate et la Passion n'en sont que les exemples les plus célèbres. *Le Réformateur* (Rod, 1906).

2 — SUBIR UN INJUSTE RESENTIMENT. — (Se confond avec l'« Erreur judiciaire ») : *les Salaminiennes* d'Eschyle, *Teucer* de Sophocle, etc.

3 — SUBIR UN OUTRAGE : — 1^{er} acte du *Cid*, 1^{er} acte de *Lucrece Borgia*. Le point d'honneur offre mieux que ces simples épisodes : le roman russe de *l'Esprit Souterrain* l'a comme présenté. Qu'on imagine après sa bastonnade un Voltaire plus sensible encore, plus « hermine » et réduit à l'impuissance, jusqu'à mourir de désespoir.

D 1 — ÊTRE ABANDONNÉ PAR SON AMANT OU SON ÉPOUX : — *Faust*, *Ariane* de Th. Corneille, début des *Médées*, *Maternité* (Brieux, 1903).

2 — ENFANTS PERDUS PAR LEURS PARENTS : — *Le Petit Poucet*.

Mais si les nuances tout individuelles B, C et D n'ont pas été développées de beaucoup autant qu'il était facile de le faire, que dire des cas de Désastres Sociaux (comme la nuance A)? Shakespeare n'a pu aller assez loin dans cette

voie grandiose. Chez les Grecs seuls, une telle œuvre édiflée présenta du même coup cette conception des événements humains, grande, fatale et poétique, avec laquelle Hérodote devait un jour créer l'histoire.

VII^e SITUATION

En Proie

(Maître ou Malheur — Faible)

Ici se voit qu'il n'y a aucune limite dans l'infinie douleur : au fond de la détresse en apparence la pire, s'en ouvrira une plus affreuse. Point de pitié dans les cieux qui au-dessus de nos nuées sont démontrés complètement noirs et vides. On dirait un dépècement savant et féroce du cœur que la VII^e situation, celle du pessimisme par excellence.

A — L'INNOCENCE VICTIME D'AMBITIEUSES INTRIGUES : — *La Princesse Maleine* ; *La Fille naturelle* de Gœthe, *les Deux Jumeaux* de Hugo.

B — DÉPOUILLÉE PAR CEUX QUI DEVAIENT LA PROTÉGER : — *Les Convives* et le début des

Joueurs d'Osselets d'Eschyle (au premier frémissement du grand arc aux mains du Mendiant inconnu, quel souffle d'espérance devait s'élever, enfin !), *les Corbeaux* de Becque, *le Roi de Rome* (Pouvillon), *l'Aiglon* (M. Rostand), *la Croisade des Enfants de France* (M. Ernauld).

C 1 — LA PUISSANCE DÉPOSSÉDÉE ET MISÉRABLE : — Débuts des *Pélées* de Sophocle et d'Euripide, du *Prométhée enchaîné*, de *Job* ; *Laërte* dans son jardin. — En com. : *le Jeu de la Feuillée* (Adam de la Halle).

2 — FAVORI OU FAMILIER SE VOIT OUBLIÉ : — *En détresse* (M. Fèvre, 1890).

D — DES MALHEUREUX SONT DÉPOUILLÉS DE LEUR SEUL ESPOIR : — *Les Aveugles* de Maeterlinck, *Beethoven* (M. Fauchois, 1909), *Rembrandt* (Dumur et Josz).

Et que de cas encore ! les Juifs en captivité, *la Case de l'oncle Tom*, les horreurs de la guerre de cent ans, les ghettos envahis, l'appareil qui attire la foule aux reproductions du bain et des scènes de l'Inquisition, l'attrait des *Prisons* de Pellico, de l'Enfer du Dante, l'amertume enivrante du Gautama, de l'Ecclésiaste, de Schopenhauer.

VIII^e SITUATION

Révolte

(Tyran — Conspirateur)

Réciproque partielle, comme j'ai dit, de B de la vi^e.

L'intrigue, si chère au public des trois derniers siècles, se trouve du moins fournie par la nature propre du sujet que nous abordons. Mais, étrange hasard ! on l'a presque toujours traité, au contraire, avec la plus grande candeur. Une ou deux péripéties, quelques surprises vraiment trop faciles à prévoir et étendues uniformément à tous les personnages de la pièce, voilà les agréments presque invariables qu'on a attachés à cette action, — si

propice pourtant aux doutes, à l'équivoque, l'« entre chien et loup », crépuscule dont la vague incertitude ne prépare que mieux l'aurore de la révolte et de la liberté !

A 1 — CONSPIRATION D'UN INDIVIDU SURTOUT : — *La Conjuraton de Fiesque* de Schiller, *Cinna* de Corneille, un peu du *Catilina* de Voltaire (cette tragédie appartient à « Ambition », xxx^e), *Thermidor*, *la Conspiration du général Malet* (M. Augé de Lassus, 1889), *le Grand Soir* (Kampf), *le Roy sans Royaume* (M. Decourcelle, 1909), *Lorenzaccio* (Musset).

2 — CONSPIRATION DE PLUSIEURS : — *La Conspiration des Pazzi*, d'Alfieri, *le Roman d'une Conspiration* (d'après le roman de M. Ranc, par MM. Fournier et Carré, 1890), *M^{me} Margot* (MM. Moreau et Clairville, 1909), et en comique, *Chantecler* (M. Rostand, 1910), avec sa parodie *Rosse, tant et plus* (M. Mustière, 1910).

B — RÉVOLTE, I, D'UN INDIVIDU QUI ENTRAÎNE LES AUTRES : — *Egmont* de Goethe (et avec ce drame l'espèce de parodie qui en fut jouée naguère à Paris sous l'euphémisme bien connu d'adaptation), *Jacques Bonhomme* (M. Maujan, 1886), *la Mission de Jeanne d'Arc*

(M. Dallièrè, 1888). Roman : *Salammbô*. Histoire : Solon feignant la folie.

2, DE PLUSIEURS :— *Fontovéjune* de Lope de Véga ; *Guillaume Tell* de Schiller, *Germinal* de Zola, *les Tisserands de Silésie* de M. Hauptmann (drame interdit en 1893 avec l'approbation d'un Parlement peu après dissous), et *l'Automne* de MM. Paul Adam et Gabriel Mourey (drame interdit en 1893 avec l'approbation d'un autre Parlement dès avant dissolu), *le 14 juillet* (M. Roland, 1902), *l'Armée dans la ville* (M. Jules Romains, 1911). — Roman : partie de la *Fortune des Rougon* de Zola. Histoire : la prise de la Bastille et les nombreuses émeutes du dernier siècle.

Particulier, comme on voit, aux scènes modernes, ce genre d'action a donné de beaux drames virils à l'Angleterre, à l'Espagne, à l'Italie et à l'Allemagne, d'un caractère autoritaire et violent dans les deux premiers pays, généreux et jeune dans les deux derniers. La France, à coup sûr, mieux qu'aucune semble faite pour comprendre et rendre de telles émotions.

Mais... *Thermidor* fut interdit « de peur » qu'il ne froissât des amis, centaines appa-

remment, de Maximilien ; *le Pater* « de peur » qu'il ne déplût à des communistes ; *Germinal* de Zola, *l'Automne* d'Adam et de Mourey (deux tableaux peints en nuances quelque peu différentes, les titres l'indiquent assez) furent arrêtés « de peur » d'insurger quelques conservateurs ; *l'Argent d'autrui* de M. Hennique le fut un certain temps de « peur » de choquer des gens de finance, mis depuis sous les verroux ; *Lohengrin* (sujet celtique), longtemps de « peur » d'irriter six chauvins français illettrés ; un nombre infini de drames « de peur » de fâcher l'Allemagne, ou nos diplomates de salon qui en parlent... D'autres encore « de peur » de vexer le Grand Turc (1) !

Et pourtant y a-t-il un exemple d'une pièce de théâtre amenant une calamité nationale, comme on nous en menace ?

Le prétexte n'est vraiment pas plus sincère que ceux allégués, par exemple, pour répudier du théâtre toute peinture nette de l'amour. Il suffirait en effet à nos pudibonds de faire re-

(1) Historique. Qu'on se rappelle l'aventure du *Mahomet* de M. de Bornier, qu'a fait interdire dans notre république « franco-russe et libre-penseuse » un individu que nos lois jugeraient digne des travaux forcés à perpétuité.

fuser aux contrôles les enfants (qui d'ailleurs s'y présentent bien rarement sans être accompagnés). Est-ce donc qu'elle trouve plus dangereux, notre Bourgeoisie éprise du seul roman, d'écouter en public que de lire, seule, d'une main, comme disait le XVIII^e siècle ?... Car à notre art dramatique, demeuré, notez-le, malgré son épuisement, le grand moyen de propagande, sans rival quoique envié, de la langue et de la pensée françaises dans l'Europe, — voici qu'on a interdit, peu à peu, de toucher directement : à la théologie (notre libre originalité depuis le XII^e jusqu'au XVIII^e siècle), — à la politique, à la sociologie, — au langage de la Foule *pour laquelle* il est fait et qui assiste, refoulée et tassée de par l'architecture néo-louis-quatorzième, dans l'obscurité étouffante de l'amphithéâtre, — aux personnes, — aux mœurs criminelles, sauf (pourquoi ? oui, dites-moi pourquoi ?) à l'adultère, — dont vit, ce qui était fatal, notre personnel théâtral, au moins deux jours sur trois.

... Les anciens disaient que l'homme en esclavage perd la moitié de son âme : un dramaturge est un homme.

IX^e SITUATION

Audacieuse tentative

(L'Audacieux, l'Objet et l'Adversaire)

Plan habile, entreprise, sang-froid et triomphe. La lutte, musculature de toute situation dramatique, se dessine, dans la IX^e, sans le moindre voile.

A — PRÉPARATIFS DE GUERRE. — Cette classe, anciennement traitée, s'arrête (selon un procédé qui fut cher à la dramaturgie du Théâtre Libre) avant le dénouement, — qu'elle laisse imaginer, seulement probable, dans la perspective d'une prédiction enthousiaste : *Némée* d'Eschyle, *le Conseil des Argiens* de Sophocle. Histoire : l'appel aux Croisades, les Volontaires de 92.

B 1 — GUERRE : — *Henri V* de Shakespeare.

2 — UN COMBAT : — *Glaucus marin, Memnon, Phinée* et les *Phorcides* d'Eschyle.

C 1 — ENLÈVEMENT D'UN OBJET : — *Prométhée ravisseur* d'Eschyle, les *Laconiennes* de Sophocle. Roman : la prise du zaïmph dans *Salammbô*. Epopée : l'hymne homérique II^e (à Hermès).

2 — REPRISE D'UN OBJET : — *La Victoire d'Ardjouna* de Cantchana Atcharya ; *Parsifal* de Wagner ; la reprise du zaïmph.

D 1 — EXPÉDITION AVENTUREUSES : — *La Découverte du Nouveau-Monde* de Lope, *Prométhée délivré* d'Eschyle, *Thésée* d'Euripide, *Sinon* de Sophocle, *Rhésus* attribué à Euripide. Ex. romanesques : les épreuves habituelles du héros dans les contes de fées, les travaux d'Hercule, le *Tour du Monde en 80 jours* et la plupart des récits de J. Verne.

2 — ENTREPRISE AVENTUREUSE EN VUE D'OBTENIR LA FEMME AIMÉE : — Les *Œnomatis* de Sophocle et d'Euripide. Roman : les *Travailleurs de la Mer*. — DE SAUVER L'HONNEUR DE SON AMANT : *la Petite Caporale* (MM. Darlay et de Gorsse, 1909).

3 — COURSE AUX AVENTURES : — *Le second Faust ; le Difforme transformé* de Byron, *l'Oiseau bleu* de Maeterlinck. Ex. ordinaire : le goût des voyages.

La ix^e résume donc la poésie de la guerre, du vol, de l'embuscade, du coup de main, du casse-cou, la poésie de l'aventurier aux yeux clairs, de l'homme en dehors des civilisations artificielles, de l'Homme dans la pure acceptation du terme. Voyez pourtant : presque pas une œuvre là-dessus dans notre Gaule !

Je crains de lasser. C'est pour cela que j'ai tu, devant ces données laissées toutes rases, tant de complications savantes qu'on y ferait pousser, à l'instar des données voisines. La cynégétique pour *traquer* le gibier humain, héros ou bandit, — les forces conjurées pour son *désastre*, — les conditions où il se voit *en proie* à des maîtres, — la façon dont se prépare une *révolte*, — les alternatives de la lutte dans une *audacieuse entreprise* apparaissent assurément plus complexes aujourd'hui que dans les âges anciens ; et, de plus, sur ces thèmes s'enteront à merveille des parties empruntées à des situations étrangères. Voulût-on, cependant, garder aux dits thèmes leur sévérité ar-

chaïque, que ne resterait-il pas à en tirer ! De combien de manières, à ne citer qu'un exemple, ne changerait-on pas *Expédition aventureuse* en variant les motifs ou l'objet de l'entreprise, la nature des obstacles, la qualité du héros et les rapports antérieurs des trois éléments indispensables du drame. *Course aux aventures* a été à peine ébauchée. Et que d'autres nuances ne l'ont pas été !

X^e SITUATION

Enlèvement

(Ravisseur — Ravié — Gardien)

Ou le grand romanesque bourgeois ; n'était-ce pas ainsi que Molière mettait fin à ses comédies, quand il jugeait le moment venu de renvoyer son auditoire satisfait ? parfois il a remplacé la fille par une cassette, comme dans *Tartufe*, ou les faisait échanger l'une contre l'autre, comme dans *l'Avare*.

Notons dans ENLÈVEMENT une des situations portant sur la rivalité et où se montre la Jalousie, bien que celle-ci n'y ait jamais été peinte avec les couleurs superbes de la xxiv^e. On remarquera, en deux nuances ci-dessous (B et C), l'intrusion des données « Adultère » et

« Retrouver un être aimé disparu » ; le même usage pourrait se faire de presque toutes les autres situations. Signalons à ceux qu'intéresserait une analyse plus détaillée, que l'amour n'est pas nécessairement le mobile du rapt (pour D j'indique l'amitié, la foi, etc.) soit chez le ravisseur soit chez la ravie, ni la raison des obstacles élevés par le gardien.

A — ENLÈVEMENT D'UNE FEMME NON CONSENTANTE : — les *Orithyies* d'Eschyle et de Sophocle, *Europe* et les *Cariens* d'Eschyle, *Par le fer et par le feu* (d'après Sienkiewicz, 1904). En com. : *le Jeu de Robin et de Marion* (Adam de la Halle). — Ex.hist. : les Sabines ; razzias ; etc. Cas érotique extrême : le viol (précédé d'une passion-manie, de l'état de surexcitation qui détermine, de l'intention, du guet-apens, et suivi du meurtre de la victime outragée et menaçante, des regrets devant le beau cadavre, des remords, de l'œuvre répugnante des mutilations et de l'enfouissement, puis du dégoût à vivre et des maladroites consécutives qui amènent la découverte du coupable, ce sujet me paraît tragique) ; histoire de Cassandre ; début de *Germinie Lacerteux*, etc.

B — ENLÈVEMENT D'UNE FEMME CONSEN-

TANTE : — *L'enlèvement d'Hélène* de Sophocle (rapt adultère), et la comédie du même nom, mais non du même sujet, par Lope. Autres comédies et romans sans nombre.

C 1 — REPRISE DE LA FEMME SANS MEURTRE DU RAVISSEUR : — *Hélène* d'Euripide, *Malati et Madhava* de Bhavabouti, le poète « au gosier divin ». — Enlèvement d'une sœur : — fin d'*Iphigénie en Tauride*.

2 — MÊME CAS AVEC MEURTRE DU RAVISSEUR : — *L'histoire du grand Rama* de Bhavabouti, *Hanouman* (œuvre collaborative), *Anarghara-ghava* (anonyme), *le Message d'Angada* de Soubhata, *Abhirama mani* par Soundara Misra, *Hermione* de Sophocle.

D 1 — ENLÈVEMENT D'UN AMI PRISONNIER : — *Richard Cœur-de-Lion* de Sedaine et Grétry. Un grand nombre d'évasions ; la tentative de Varennes, etc.

2 — D'UN ENFANT : — *L'Homme de proie* (Lefèvre et Laporte, 1908).

3 — D'UNE AME PRISONNIÈRE DE L'ERREUR : — *Barlaam et Josaphat* (Miracle Notre-Dame du xiv^e siècle). Les exploits des Apôtres, des Missionnaires, etc.

XI^e SITUATION

L'Énigme

(L'Interrogateur — le Chercheur — le Problématique)

Elle possède par excellence *l'intérêt* au théâtre, — puisque le spectateur, ignorant et curieux avec le héros de résoudre le problème, en arrive, tant il s'absorbe dans cette commune recherche, à croire qu'il y va de sa propre tête. Combat de l'intelligence contre les adverses vouloirs, la xi^e se symbolise dans le Point d'interrogation, « domino » de l'incompréhensible avenir.

A — ON DOIT RETROUVER QUELQU'UN SOUS PEINE DE MORT : — Les *Polyidus* de Sophocle et d'Euripide. Sans ce danger on doit « retrouver un objet » : la *Lettre volée* de Poe ; cas

plus paisible encore : rechercher quelque chose d'égaré.

B 1 — ON DOIT RÉSOUDRE UNE ÉNIGME SOUS PEINE DE MORT : — *Le Sphinx* d'Eschyle. Ex. roman. (sans danger mortel) : *le Scarabée d'Or* de Poe. Réductions : un rébus, un problème d'arithmétique proposé à un enfant... Ces réductions infinitésimales du pathétique, si le lecteur daigne les opérer lui-même pour le reste des Situations, lui prouveront que notre travail embrasse bien toute l'étendue de la sensibilité humaine, dans ses plus petites et banales agitations comme dans ses plus hauts et ses plus extraordinaires phénomènes.

2 — Même cas que B 1, MAIS OU L'ÉNIGME EST PROPOSÉE PAR LA FEMME CONVOITÉE. — Ex. fragmentaire : le début du *Périclès* de Shakespeare; ex. roman. : *le Compagnon de Voyage* d'Andersen. Ex. épique (mais sans le danger mortel) : la reine de Saba et Salomon; ex. fragmentaire du dernier genre : les coffrets de Portia dans le *Marchand de Venise*.

L'espèce de lutte, préliminaire à la possession de l'être désiré, qui s'esquisse vaguement dans cet épisode devra singulièrement séduire par ses suggestives analogies, pour peu qu'on

y insiste. Mais combien les perplexités agréables de la lutte amoureuse ne vont-elles pas trouver en nous de fibres déjà prêtes à tressaillir, en s'élevant par le terrible à leur troisième puissance, comme dans l'unique exemple dramatique que nous en ayons entier et pur : la *Turandot* de l'incomparable Gozzi ; œuvre passionnément admirée, traduite, mise en scène et rendue célèbre en Allemagne par Schiller, œuvre depuis un siècle classique dans le monde entier, — mais à peine connue chez nous !... L'effet B 2, dans ce drame, se continue et renforce encore par sa contre-partie que le héros éprouve bientôt sous la forme :

C 1. — TENTATIONS DANS LE BUT DE DÉCOUVRIR SON NOM.

2 — TENTATIONS EN VUE DE DÉCOUVRIR LE SEXE : — *Les Scyriennes* de Sophocle et celles d'Euripide.

3 — ID., EN VUE DE DÉCOUVRIR L'ÉTAT MENTAL : — *Ulysse furieux* de Sophocle ; les *Palamèdes* d'Eschyle et d'Euripide (du moins, selon un des arguments qu'on attribue à ces œuvres disparues). Examen des criminels par les médecins aliénistes.

XII^e SITUATION

Obtenir

(Solliciteur — Refusant, ou Arbitre et Partie Adverse)

La diplomatie et l'éloquence entrent en action. Un but est à atteindre, un objet à obtenir. Quels intérêts vont-elles bien mettre en jeu, quels poids d'arguments ou d'influences déplacer, de quels intermédiaires ou travestissements faire usage pour transformer l'Irrité en Bienfaiteur, le Détenteur en Spolié, la Rancune en Renoncement ? alchimie périlleuse !... Soudain, quels éboulements dans les mines creusées, quelles contre-mines se découvriront ? quelles inattendues révoltes des instruments maniés ? Ce pancrace dialectique, tantôt subtilement enlacé à bras le corps, tantôt rude et

comme frappant à poings décidés, qui se livre ainsi entre le Raisonnement et la Passion, voilà certes une donnée aussi belle que naturelle et originale.

A — CHERCHER A OBTENIR DU DÉTENTEUR UN OBJET PAR LA RUSE ET LA FORCE : — les *Philoctètes* d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide ; la réclamation des Thébains dans *Cédipe à Colone* ; l'*Anneau du ministre* de Vishakadatta. Ex. récent : l'aventure de M^{me} Cottu (incident du Procès « Panama »).

B — EMPLOI EXCLUSIF DE L'ÉLOQUENCE PERSUASIVE : — *L'Île Déserte* de Métastase ; l'attitude du père dans le *Fils Naturel* (Dumas), mais la ruse bientôt s'y ajoute ; scène 2 du V^e acte dans le *Coriolan* de Shakespeare.

C — ÉLOQUENCE AUPRÈS D'UN ARBITRE : — *le Jugement des Armes* d'Eschyle, la *Réclamation d'Hélène* de Sophocle.

Un des cas non traités au théâtre, et pourtant si fréquent, est la *Tentation*, introduite déjà comme moyen dans la Situation précédente : — l'Irrité n'est plus que le Défiant ; le Solliciteur devenu tentateur a entrepris une étrange négociation, celle d'un objet que rien ne peut décider son propriétaire à abandonner ;

il s'agit par conséquent d'arriver, peu à peu, mollement et comme par jeu, à l'étourdir. Rôle éternel de la femme autour de l'homme ! de la multiplicité des choses autour du projet d'être un ! Ne figure-t-elle pas l'attitude hiératique du Chrétien en face de Satan, telle que l'a éclairée, par mille lueurs étincelantes, Flaubert, en sa *Tentation de Saint-Antoine* ?

XIII^e SITUATION

Haines de proches

(Le Parent haineux — le Parent haï *ou* réciproquement haineux)

L'antithèse, qui constitua pour Hugo le principe générateur de l'art, du dramatique particulièrement, et qui résulte bien de l'idée de *lutte* qu'on trouve au fond, offre un de ses plus symétriques schémas en ces émotions contrastées : *Haïr qui l'on doit aimer*, dont le digne pendant sera le cornélien *Aimer qui l'on doit haïr* de la $\chi\chi\chi$ ^e. De confluent semblables découle forcément une orageuse action.

Il est facile de prévoir les lois que voici :

1^o Plus on resserrera les liens qui unissent les parents ennemis, plus on rendra sauvages et dangereux les éclats de leur haine.

2^o Mutuelle, cette haine caractérisera mieux notre Situation qu'en existant d'un seul côté, ce qui transformerait l'un des consanguins en tyran, l'autre en victime, et l'ensemble en une des données politiques v, vii, viii, xxx, etc.

3^o La grande difficulté sera de trouver et surtout de représenter un élément de discorde assez puissant pour produire, d'une façon paraissant vraisemblable au spectateur, la dislocation des plus solides liens humains.

A — HAINE DE FRÈRES — 1 : LE HAÏ N'EST PAS HAINEUX. Il est haï par plusieurs de ses frères : — *Les Héliades* d'Eschyle (motif : l'envie), *les Travaux de Jacob*, par Lope de Vega (motif : la jalousie filiale). — Haï par un seul frère : — *Les Phéniciennes* d'Euripide et de Sénèque, *Polynice* d'Alfieri (motif : l'avarice tyrannique), *Caïn* de Byron (motif : la jalousie religieuse), *Une famille au temps de Luther* par Delavigne (motif : dissentiment religieux), *le Duel* (Lavedan, 1905).

2 — LA HAINE EST RÉCIPROQUE : — *Les 7 contre Thèbes* d'Eschyle et *les Frères ennemis* de Racine (motif : la cupidité du pouvoir ; un personnage supplémentaire et admirable s'ajoute dans cette légende thébaine : la mère déchirée

entre les fils comme la patrie) ; *Thyeste II^e* de Sophocle, *Thyeste* de Sénèque, *les Pélopidés* de Voltaire et *Atrée et Thyeste* de Crébillon (motif : vengeance d'outrages) ; *Rollo* de Beaumont et Fletcher (motif : cupidité du pouvoir ; rôle important des instigateurs perfides).

3 — HAINES ENTRE CONSANGUINS POUR DES RAISONS D'INTÉRÊT : — *la Maison d'argile* (M. Fabre, 1907). — Ex. roman : *Mon frère* (M. Mercereau).

B — HAINES DE PÈRE ET D'ENFANT — I, DU FILS CONTRE SON PÈRE : — *Les 3 châtimens en un seul* de Calderon. Ex. historique de Louis XI et Charles VII ; partie de la *Terre* de Zola et du *Maître* de Jean Jullien.

2 — HAINES MUTUELLES : — *La vie est un songe*, de Calderon ; histoire : MM. Jérôme et Victor Bonaparte (réduction à de simples dissentiments). Cette nuance me paraît une des plus belles qui soient : mais nos écrivains aiment mieux refaire leur sempiternel cocuage élégiaque.

3 — DE LA FILLE CONTRE LE PÈRE (parricide pour se délivrer de l'inceste) : — *Les Cenci* de Shelley.

C — HAINES D'UN GRAND-PÈRE CONTRE SON

PETIT-FILS : — *Cyrus* de Métastase ; histoire d'Amulius au commencement de Tite-Live (motif : l'avarice tyrannique). — HAINE D'UN ONCLE CONTRE SON NEVEU : — *La Mort de Cansa*, de Crichna Cavi ; une des facettes de l'action dans *Hamlet*.

D — HAINE D'UN BEAU-PÈRE CONTRE SON GENDRE : — *Agis et Saül* d'Alfieri (motif : avarice tyrannique) ; histoire : César et Pompée. — HAINE DE DEUX BEAUX-FRÈRES EX-RIVAUX : — *La Mer* (Jean Jullien, 1891), — le seul drame moderne, soit dit en passant, où l'on ait vu croître l'émotion par-delà la mort, bien avérée, du principal personnage : ce qui se conforme du reste à la réalité où l'on s'effraie, où l'on crie *avant*, mais où l'on ne pleure, où l'on ne sent la douleur absolue qu'*après*, tout espoir étant fini à jamais. Or, c'est le moment, chez nous, où le spectateur demande son pardessus au vestiaire : indice assurément de beaucoup d'émotion ! Qui sait ? la raison pour laquelle on se refuse aujourd'hui aux émotions fortes réside peut-être là : comment, en effet, se présenter avec une figure encore ruisselante, des balbutiements et des mains tremblantes, incapables de retrouver le ticket exigé, devant

le placide corsage de l'ouvreuse en bonnet blanc et quasi-méprisante ?... Quant à l'*origine* de notre bizarre coutume, — d'abandonner vite, aux soins quelconques des figurants ou d'un décor désert, le héros objet jusque-là de nos transes, à peine tombé et avant qu'il soit seulement refroidi, — je la rapporte, cette origine, à la sécheresse relative de nos deux grands chefs de file, Corneille et Shakespeare : pas assez ils n'ont eu le don des larmes, ni frayé le chemin à la Pitié, l'une des deux sources *égales* de la tragédie antique, pourtant, et qui nous aurait, elle, préservés de notre goût si barbare pour l'intrigue en elle-même.

E — HAINE D'UNE BELLE-MÈRE CONTRE SA FUTURE BRU : — *Rodogune* de Corneille (motif : l'avarice tyrannique).

F — INFANTICIDE : — *Conte de Noël* (M. Lissant, 1890). Partie de la *Puissance des Ténèbres*.

Je ne répéterai pas la liste des degrés de parenté où l'on pourrait transporter successivement cette Situation : le cas de haine entre sœurs, assez fréquent, offrirait, même après *le Carnaval des Enfants* (M. de Bouhéliier), une bien belle occasion pour l'étude des inimitiés

féminines, si cruelles et si durables ; les haines de mère et de fille, de frère et de sœur ne seraient pas moins intéressantes ; de même pour les réciproques des nuances dont nous avons fourni des exemples ; n'y aurait-il pas, surtout, une belle étude dramatique dans ce profond sujet, jusqu'ici si vulgaire parce que traité par de vulgaires mains, l'antipathie de la mère et du mari d'une jeune femme ? ne représente-t-il pas le conflit naturel entre l'Idéal, l'enfance, la pureté d'une part, et de l'autre, la Vie féconde, trompeuse, mais irrésistiblement entraînant ?

Puis le motif de haine y change un peu, et nous repose du sempiternel « amour du pouvoir » allégué en presque tous les exemples existants et, ce qu'il y a de pire, invariablement peint dans l'attitude guindée du néo-classicisme.

Le personnage du Parent commun déchiré dans ces luttes de proches par l'affection qui l'attache aux deux adversaires n'a guère été modifié non plus depuis le jour où, pour l'avancer sur la scène, Eschyle fit génialement sortir du tombeau (dans lequel la tradition la couchait) sa grandiose Jocaste ; les rôles des deux parents ennemis pourraient bien se re-

manier aussi. Et je ne vois enfin que Beaumont et Fletcher qui aient dessiné vigoureusement les instigateurs de ces luttes impies, des figures dignes d'attention pourtant, — des drôles suffisamment infâmes.

Aux haines de proches se rattachent naturellement les haines surgissant entre des amis. Cette nuance nous est révélée par sa symétrique qui existe en la *xiv^e*.

XIV^e SITUATION

Rivalité de proches

(Proche préféré — Proche rejeté — l'Objet)

Ne semble-t-il pas d'abord que cette Situation va présenter dix fois plus d'attraits que la précédente ? l'amour, ô Français, ne s'y joint-il pas en effet, ainsi que la jalousie ?... Les grâces de l'être aimé vont fleurir parmi le sang en lutte contre lui-même ; que d'hésitations effrayées, que de perplexités et d'inaudaces à avouer une préférence, de peur de déchaîner d'impitoyables rages !

Oui, l'être aimé, l'Objet (pour l'appeler de son nom philosophique du dix-septième siècle) va s'ajouter à la liste des personnages. Mais... le Parent commun, s'il ne disparaît pas, va

perdre la plus grande part de son importance ; les Instigateurs feront double emploi, pâliront, s'évanouiront dans le rayonnement central du doux Objet. Sans doute les « scènes d'amour » « feront bien » dans la violence du drame ; mais un kallisticien pur froncera peut-être le sourcil et trouvera, — peut-être, — un tant soit peu incolores des tourterelades amoureuses dans le carmin sanglant de ce cadre fait avec du fratricide.

De plus, au cerveau du psychologue s'obstinera cette idée que la rivalité ne constitue dans une telle lutte qu'un prétexte, un masque à la haine plus sombre, plus ancienne, physiologique, dirait-on, des deux parents. Deux frères, deux proches ne s'entretueront à l'occasion d'une femme qu'à condition d'y être prédisposés, — ou d'avoir, alors, rencontré en elle une satanique déviatrice (cas digne d'étude mais qui ne paraît pas avoir été analysé). Or, pour peu qu'on le réduise ainsi à l'état de prétexte, l'Objet aussitôt pâlit, à vue d'œil, et nous nous en retournons à la Situation précédente.

La xiv^e se trouve-t-elle donc condamnée à ne présenter qu'une nuance, qu'un dérivé de l'autre ?

Non. Heureusement elle possède des germes de sauvagerie qui la font développer en divers sens ; par eux elle va voisiner avec « l'Adultère meurtrier », « l'Adultère menacé », et surtout les « Crimes d'amour » (Incestes, etc.) ; c'est la mise en relief de ces nouvelles tendances qui lui assurera sa vraie figure et toute sa valeur.

A 1 — RIVALITÉ HAINEUSE D'UN FRÈRE : — *Britannicus* ; *les Maucroix* (M. Delpit, 1883 ; le Parent commun y a fait place à une paire d'ex-rivales, qui deviennent presque des instigatrices), *Boislaurier* (M. Richard, 1884). — Roman : *Pierre et Jean*, de Maupassant. — NON HAINEUSE : — 1812 (Nigond, 1910).

2 — RIVALITÉ HAINEUSE ENTRE DEUX FRÈRES : — *Agathocle*, *Don Pèdre*, *Adélaïde du Guesclin* et *Amélie*, toutes de Voltaire, qui rêva de se tailler dans cette sous-classe de situation un royaume propre.

3 — RIVALITÉ DE DEUX FRÈRES AVEC ADULTÈRE CHEZ L'UN : *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck.

4 — RIVALITÉ DE SŒURS : — *La Souris* (Pailleron, 1887), *l'Enchantement* (M. Bataille, 1900), *le Démon du foyer* (G. Sand). — DE

TANTE ET DE NIÈCE : — *Le Risque* (M. Coolus, 1909).

B 1 — RIVALITÉ D'UN PÈRE ET D'UN FILS AU SUJET D'UNE FEMME ENCORE LIBRE : — *Antigone* de Métastase, *les Fossiles* (F. de Curel), *la Massière* (M. Lemaitre, 1905), *la Dette* (M. Trarieux, 1909), *Papa* (MM. de Flers et de Caillavet, 1911), *Mithridate* (Monime n'est « qu'accordée avec Mithridate », précise Racine ; la rivalité est triple : entre le père et chacun des fils, entre les deux fils). Ex. fragmentaire : début du *Père prodigue* (Dumas).

2 — Même cas, mais où L'OBJET EST UNE FEMME MARIÉE : — *Le Vieil Homme* (Porto-Riche, 1911).

3 — Même cas que B 1, mais où L'OBJET EST DÉJÀ LA FEMME DU PÈRE (cela traverse l'adultère et aboutit à l'inceste ; seule la pureté de la passion sauve, pour l'effet scénique, une faible démarcation entre cette sous-nuance et la Situation XXVI) : — *Phénix* d'Euripide (une concubine seulement faisait l'objet de la rivalité) ; *Don Carlos* de Schiller et *Philippe II* d'Alfieri.

4 — RIVALITÉ DE MÈRE ET DE FILLE : — *L'Autre Danger* (Donnay, 1902).

C — RIVALITÉ DE COUSINS (tombe en réa-

lité dans le cas suivant) : — *Les deux nobles Cousins* de Beaumont et Fletcher.

D — RIVALITÉ D'AMIS : — *Les deux gentilshommes de Vérone* de Shakespeare, *Aimer sans savoir qui* de Lope de Vega, *Damon* de Lessing, *le Cœur a ses raisons* (MM. de Flers et de Caillavet, 1902), *Une femme passa* (M. Coollus, 1910).

XV^e SITUATION

Adultère meurtrier

(L'Epoux Adultère — L'Adultère complice —
L'Epoux trahi)

A mon avis, la seule forme sympathique de l'adultère : hors de là ne présente-t-il pas un cambriolage d'autant moins héroïque que l'objet du vol en est aussi complice et que la porte du logis, livrée par trahison, n'exige même plus un hardi coup d'épaule ? Tandis que cette trahison devient du moins supportable et logique en tant que très sincère folie, assez passionnée par conséquent pour préférer l'assassinat à de sales partages et à la dissimulation.

Toutes ces questions de rivalité se distri-

buent d'une manière naturelle selon les sexes.

A 1 — TUER OU LAISSER TUER SON MARI PAR ADULTÈRE : — *Agamemnon* d'Eschyle, de Sénèque et d'Alfieri, *Vittoria Corombona* de Webster, *Pierre Pascal* (de la comtesse de Chabrihan, l'ex-Mogador, dit-on, 1885), *les Emigrants* (M. Hirsch, 1909), *l'Impasse* (M. Fread Amy, 1909), *Partage de Midi* (Paul Claudel), *Amour* (Léon Hennique, 1890 ; rentre dans la xiv^e), début de la *Puissance des Ténèbres*. — Ex. historique avec l'explication de l'orgueil et de la pudeur comme mobiles du crime : la légende de Gygès et de Candale. — Roman : la première partie de *Thérèse Raquin*.

2 — TUER SON AMANT CONFIAINT : *Samson et Dalila* (opéra de M. Saint-Saëns, 1890).

B — TUER SA FEMME PAR ADULTÈRE ET INTÉRÊT : — Les *Octavies* de Sénèque et d'Alfieri, la *Lutte pour la Vie* (M. Daudet, 1889 ; la cupidité y domine l'adultère), le *Schisme d'Angleterre* de Calderon, la *Zobéide* de Gozzi. — Ex. narratifs : *Barbe-bleue*. Histoire ; le meurtre de Galeswinthe.

Indications pour modifier :

Le mari trahi, la femme trahie peuvent être

plus ou moins puissants et sympathiques que les deux meurtriers. L'aveuglement de la victime désignée sera plus ou moins complet aux divers instants de l'action ; s'il se dissipe, légèrement ou davantage, cela tiendra soit à quelque hasard, soit à tel acte imprudent de ses ennemis, soit à un avertissement, etc.

Entre la Victime et l'Adultère venu du dehors, des liens d'affection, de devoir, de reconnaissance auront existé antérieurement, du fait de l'un ou de l'autre des deux. Ils peuvent être parents ; ils peuvent se trouver réunis par quelque œuvre, quelque responsabilité commune. Poursuivie en pleine lumière, ou guettée du fond de l'ombre, la Victime sera, je suppose, l'objet d'une ancienne rancune, dans un cas de la part de son conjoint, dans un autre de la part de l'Étranger ; cette rancune aura pour origine l'une des offenses imaginables envers un être humain, qu'il ait été blessé dans ses affections familiales, amoureuses, humanitaires, religieuses, idéales, etc., dans ses fiertés (pudeur, titre de naissance, gloire...), dans ses intérêts (argent, biens, pouvoir, liberté), dans n'importe lequel, enfin, de ses rayonnements extérieurs.

Au gré de l'auteur : des deux Adultères, l'un représentera l'instrument passionné ou résigné, ou inconscient, ou involontaire, de l'autre, et s'en verra, par exemple, rejeté ensuite, le but une fois atteint ; un seul des deux traîtres aura frappé ; aucun des deux même n'aura trempé ses mains dans le forfait, dont l'exécuteur sera quelque nouveau personnage, inconscient, involontaire, ou, tout simplement, épris d'un des deux Adultères, — qui aura utilisé, dirigé cette passion, ou l'aura laissé aller, de son propre mouvement, à la fin criminelle et souhaitée.

Une multitude d'autres rôles seront, à divers degrés, des moyens employés, des obstacles, des victimes accessoires, des complices ou des co-intéressés à l'acte sinistre ; et celui-ci s'accomplira selon un choix quelconque des multiples circonstances que le Code a prévues, avec les divers détails que les tribunaux enseignent.

Voulez-vous compliquer l'action : entrelacez-y une rivalité de proches (comme l'a fait *Henrique*), un amour contre nature (voir *Chrysisse* d'Euripide), une conspiration, un projet ambitieux.

XVI^e SITUATION

Folie

(Le Fou — La Victime)

L'origine des actes se perd dans un mystère effrayant, où l'antiquité croyait voir le sourire cruel d'un dieu, où notre science, après la sagesse chinoise, croit reconnaître le *désir*, prolongé, d'un ancêtre... Réveil frissonnant de la raison, lorsqu'elle trouve à ses côtés son destin jonché de cadavres ou de déshonneurs, que l'*autre*, l'inconnu, vient d'y répandre à plaisir ! Comme autour de cette calamité, plus grande que la mort, nos proches pleurent et tremblent ! comme leurs esprits doutent de tout ! Et les victimes dont les cris se perdent en les cieux muets, les aimés poursuivis avec rage et ne

comprenant plus... Que d'inconsciences : folie, possession, aveuglement divin, hypnose, ivresse, oubli.

A 1 — PAR FOLIE TUER SES PROCHES : — *Les Tisseurs de filets* et *Athamas* d'Eschyle, les *Hercules furieux* d'Euripide et de Sénèque, *Ino* d'Euripide.

2 — PAR FOLIE TUER SON AMANT : — *La fille Elisa* d'Edmond de Goncourt, *la Tentation de Vivre* (Louis Ernault). — ÊTRE SUR LE POINT, PAR FOLIE, DE TUER SA MAÎTRESSE (ex. roman.) : — *la Bête humaine*. Ex. ordinaires : Jack l'Eventreur, l'Espagnol de Montmartre, les sadismes divers.

3 — PAR FOLIE TUER UN ÊTRE NON HAÏ : — *M. Bute* (M. Biollay, 1890). — TUER UNE ŒUVRE : — *Hedda Gabler* d'Ibsen.

B — PAR FOLIE S'ÊTRE DÉSHONORÉ : — *les Thraces* d'Eschyle et *Ajax* de Sophocle, un peu *Saül* (M. Gide).

C — PAR FOLIE PERDRE CEUX QU'ON AIME : — *Çakountala* de Kalidaça (forme : amnésie). Le philtre d'Hagen dans Wagner.

D — FOLIE PAR PEUR DE FOLIE HÉRÉDITAIRE : — *L'Etau* (M. André Sardou, 1909).

Le cas A 3, présenté au passé (comme l'est

la nuance B) et traité d'après le procédé du quiproquo, est celui d'une des plus gaies comédies du XIX^e siècle : *l'Affaire de la rue de Lourcine*, par Labiche.

D'exemples sans nombre de cette XVI^e sont remplies les inquiétantes revues aliénistes. Les maladies de la volonté, les manies offrent de tout-puissants effets dramatiques qu'on n'a pas exploités. Sans doute, ce ne sont là que les points de départ vers la situation, dont l'investiture réelle a pour heure celle du retour à la raison, c'est-à-dire à la souffrance pour le héros. Mais si jamais il arrive que ces trois phases, l'étiologie du délire, son accès, puis la résurrection de l'état normal, soient traitées avec une égale vigueur, quelle œuvre admirable !

La première de ces trois parties, qui porte sur les explications de la folie, a été éclairée d'un jour divin (Grèce), démoniaque (Eglise), et, de nos temps, héréditaire et pathologique. Une nuance fut récemment créée avec l'hypnotisme : l'hypnotiseur y figure un raccourci, passablement piètre il est vrai, de divinité ou de démon. L'ivrognerie nous fournirait une nuance également peu familière à la Grèce :

qu'y a-t-il de plus commun et de plus terrible à la fois que de laisser échapper un secret capital ou de commettre une action criminelle sous l'influence du vin ? Sans peine on en élèverait la sensation à une aussi grande hauteur mystérieuse, et l'on regagnerait sur le terrain moral ce qui aurait été sacrifié du côté mystique.

Est-il nécessaire de dire que tous les liens, tous les intérêts, tous les vœux humains peuvent être représentés illuminés et traversés par l'éclair des démençes ?

Du reste, cette donnée de la Folie est loin d'avoir été négligée de notre théâtre ! Shakespeare notamment n'a guère mis en scène, dans ses drames les plus personnels, *que des fous* : lady Macbeth est somnambule et meurt d'hystérie, son époux est halluciné, de même qu'Hamlet, celui-ci lypémanique en sus, Timon aussi, Othello est épileptique et le roi Lear complètement insensé. C'est par là que le grand William est un modèle si dangereux (Goethe ne voulait pas le lire plus d'une fois par an). C'a été un peu le même rôle que celui de Michel-Ange : exagération des ressorts jusqu'aux dernières limites du réel, au-delà des-

quelles les disciples tombent, immédiatement, dans une affectation très ridicule. Au contraire, si j'excepte le prétexte à étudier la folie en elle-même, que fournit *Ajax* depuis Astydamas jusqu'à Ennius et depuis Ennius jusqu'à l'empereur Auguste, je n'aperçois de « shakespearien » dans l'antiquité qu'Oreste. Tous les autres personnages jouissent de leur bon sens, et n'en deviennent pas moins (précieux encouragement) pathétiques. Seul même, *Œdipe* montre, à défaut d'anormal dans la constitution psychologique du héros, l'extraordinaire dans les événements extérieurs (ressource dont usèrent si largement depuis les romantiques de 1830). Mais le reste des types dramatiques évoluait selon de normales passions, dans des conditions intimes et objectives relativement fréquentes.

XVII^e SITUATION

Imprudence fatale

(L'Imprudent — La Victime ou l'Objet perdu)

auxquels s'ajoutent, à l'occasion, « *le Conseiller* » sage qui s'oppose à l'imprudence, « *l'Instigateur* » mauvais, intéressé ou irréfléchi, puis la kyrielle des Témoins, Victimes secondaires, Instruments, etc.

A 1 — PAR IMPRUDENCE CAUSER SON PROPRE MALHEUR : — *Eumèle* de Sophocle, *Phaéton* d'Euripide (où le Conseiller se fond avec le personnage Instrumental, et où, lié par un serment trop hâtif, il se voit dans la Situation XXIII^e A 2 : DEVOIR SACRIFIER UN PROCHE POUR TENIR UN SERMENT), *Le constructeur Solness*. — En com. : — *l'Indiscret* (M. Sée, 1903).

2 — PAR IMPRUDENCE CAUSER SON PROPRE DÉSHONNEUR : — *La Banque de l'Univers* (M. Grenet-Dancourt, 1886). Ex. roman. : *l'Argent* de Zola. Ex. hist. : Ferdinand de Lesseps.

B 1 — PAR CURIOSITÉ CAUSER SON PROPRE MALHEUR : — *Sémélé* d'Eschyle. Ex. historiques (s'élevant à la xx^e, « Sacrifices à l'Idéal ») : morts de tant de savants.

2 — PAR CURIOSITÉ PERDRE LA POSSESSION D'UN ÊTRE AIMÉ : — *Psyché* (empruntée au récit que La Fontaine tira d'Apulée, — débiteur lui-même, comme on sait, de Lucius de Patras, — et mise à la scène par Corneille, Molière et Quinault), *Esclarmonde* (M. Massenet, 1889). Ex. légendaire : Orphée ramenant Eurydice. Cette nuance s'étend dans la direction des xxxii^e et xxxiii^e données (Jalousie erronée et Erreur judiciaire), car elle fait aussi un vigoureux appel à la foi, dans sa plus absolue imperturbabilité.

C 1 — PAR CURIOSITÉ CAUSER LA MORT, LES MAUX DES HOMMES : — Les *Pandores* de Voltaire et de Goethe ; *le Canard sauvage* d'Ibsen (partie théorique, morale), avec A 1 comme dénouement et comme exemple pratique. Ex. légendaire : Eve.

2 — PAR IMPRUDENCE CAUSER LA MORT D'UN PROCHE : — *La Mère meurtrière de son enfant* (Miracle Notre-Dame du xiv^e siècle), *On ne badine pas avec l'amour* (Musset), *Renée Mauperin* des Goncourt. Ex. ord. : Soins maladroits donnés à un malade. *Louise Leclercq* de Verlaine. — EN CAUSER LE MALHEUR : — *les Avariés* (M. Brioux, 1905).

3 — PAR IMPRUDENCE CAUSER LA MORT DE SON AMANT : — *Samson* de Voltaire, *la Belle aux cheveux d'or* (M. Arnould, 1882).

4 — PAR CRÉDULITÉ CAUSER LA MORT D'UN PROCHE : — *Pélias* de Sophocle et les *Péliades* d'Euripide. Ex. rom. (par crédulité causer le malheur de ses concitoyens) : *Port-Tarascon*.

Etablissez, dans chacune des nuances qui précèdent, des symétriques aux cas qui ne se sont présentés, isolés, que dans une seulement, et vous avez les sujets suivants : *Par imprudence* (j'entends par pure imprudence, sans alliage de curiosité ni de crédulité, c'est-à-dire d'intérêt personnel ou extérieur), causer le malheur des hommes, — perdre la possession d'un être aimé (amant ou amante, époux ou épouse, ami ou amie, bienfaiteur, protégé, allié, etc.), — causer la mort d'un proche (ici,

tous les degrés de parenté), — d'un être aimé ; — par *curiosité* (sans mélange d'imprudence ni de crédulité, c'est-à-dire d'une façon parfaitement volontaire, encore que sottement) causer le déshonneur d'un proche (il y a des variétés assez nombreuses de déshonneur, selon qu'il touche à la probité, à la bravoure, à la pudeur, à la loyauté), — causer celui d'un être aimé, — causer son propre déshonneur ; causer ces déshonneurs *par crédulité pure* (c'est-à-dire de la manière la plus innocente, puisqu'il ne s'y trouve ni imprudence ni curiosité ; quant aux ressources dont la Ruse dispose pour gagner cette crédulité, on en a une première idée par l'examen de la XII^e, OBTENIR) ; par crédulité aussi, causer son propre malheur, — ou perdre la possession d'un être aimé, — ou causer le malheur des hommes, — ou causer la mort d'un être aimé.

Passez, à présent, aux raisons pour lesquelles se précipitent, — aussitôt que la curiosité, la crédulité ou l'imprudence pures ont agi, — les catastrophes jusque-là suspendues. Ces raisons sont : une infraction à la défense préalable articulée par une divinité ; le caractère mortel de l'action pour qui l'accomplit (carac-

tère dû à des causes soit mécaniques, soit biologiques, soit juridiques, soit guerrières, soit autres encore) ; les conséquences mortelles de l'action pour le proche ou l'aimé de qui doit l'accomplir ; une faute antérieurement commise (avec ou sans conscience) et qui va être révélée et punie, etc.

En sus de la curiosité et de la crédulité, d'autres mobiles déterminent l'imprudence : les *Trachiniennes* nous montrent la jalousie. Nous pouvons donner le même rôle à toutes les passions, toutes les émotions, tous les désirs, tous les besoins, tous les goûts sensuels, toutes les faiblesses vitales : sommeil, faim, développement de l'activité musculaire, évasion, gourmandise, luxure, tendresse, coquetterie, vanité des dons physiques, des prérogatives sociales ou des supériorités psychiques, loquacité, naïveté enfantine.

Quant au malheur final, il affectera bien des aspects, puisqu'il frappe, tour à tour, en notre personne ou dans celles que nous aimons, l'être physique, moral ou social, que ce soit en détruisant les plaisirs ou les biens, la puissance ou l'honneur.

Dans la présente situation, l'Instigateur, qui

n'est pourtant pas essentiel, peut devenir digne de figurer même le protagoniste : telle était Médée dans *Pélias*. Voici peut-être la plus belle attitude qu'on puisse donner au « traître » ; qu'on se figure Iago devenu d'un drame le principal personnage ! (comme Satan l'est du monde). Ce qui devient difficile à lui trouver, c'est un mobile suffisant : l'ambition (un peu le cas de *Richard III*) ne paraît pas toujours vraisemblable à cause de sa façon *a priori* de procéder, — non plus que ne le paraîtrait une foi caïniste ou shivaïte ; la jalousie et la vengeance sont un peu sentimentales pour cette figure démoniaque ; la misanthropie, trop honorable et philosophique ; l'intérêt (cas du *Pélias*) vaut mieux. Mais l'envie, — l'envie, qui devant la sollicitude amicale ne sent que sa blessure rendue plus cuisante, — l'envie étudiée dans l'anonymat d'obscures et basses tentatives, et puis sous la honte des défaites et de sa lâcheté, pour aboutir enfin au crime, — oui, voilà, ce me semble, le motif idéal.

XVIII^e SITUATION

Involontaire crime d'amour

(L'Amant — l'Aimé — le Révélateur)

Celle-ci et la suivante profilent, sur notre horizon dramatique, entre toutes les silhouettes les plus invraisemblables à coup sûr, et pourtant elles sont, en elles-mêmes, fort admissibles, et pour le moins aussi peu rares qu'aux temps héroïques aujourd'hui, de par l'adultère et la prostitution, lesquelles onques mieux ne florirent : c'est la découverte qui en est plus rare. Encore non ! — car chacun de nous a vu de ces mariages, très naturels en apparence et comme préparés par les relations anciennes des familles, obstinément éloignés, repoussés et désespérément brisés par des parents, bizarres

semblait-il, mais en réalité trop certains de la consanguinité des deux épris... De telles révélations ont donc lieu souvent encore, quoique sans l'antique et *shoking* éclat, — grâce à la prudente pruderie actuelle, et à l'habitude.

Sa réputation de fabuleuse monstruosité fut léguée en réalité à notre XVIII^e par la célébrité sans égale du thème d'*Œdipe*, qu'arrangea d'une façon à dessein romanesque, — sphyngiaque pour tout dire, Sophocle, — et que ses imitateurs ont toujours été surchargeant d'arabesques de plus en plus chimériques et extraordinaires.

Cette Situation et la suivante, comme un peu toutes les 36 d'ailleurs, sera représentée, au choix, sous deux jours : 1^o la fatale erreur ne se révélera simultanément au spectateur et au personnage qu'une fois irréparable (A), et alors l'état d'esprit rappellera beaucoup la XVI^e ; ou, 2^o le spectateur, informé, voit le personnage aller en aveugle vers le crime, ainsi qu'en un sinistre colin-maillard (B, C, D.).

A 1 — APPRENDRE QU'ON A ÉPOUSÉ SA MÈRE : — Les *Œdipes* d'Eschyle, de Sophocle, de Sénèque, de l'Anguillara, de Corneille, de Voltaire, sans parler de ceux d'Achæus, de

Philoclès, de Mélitus, de Xénoclès, de Nicomaché, de Carcinus, de Diogène, de Théodecte, de Jules César, ni de ceux de Jean Prévost, de Nicolas de Sainte-Marthe, de Lamothe, de Ducis, de M.-J. Chénier, etc. Le plus grand éloge de Sophocle, c'est l'étonnement qu'on éprouve de ce que ni tant d'imitations, ni la légende romanesque trop connue de l'abandon sur le Cythéron, ni le mythe, peu moderne, du Sphinx, ni la différence d'âge entre les deux époux (question capitale pour notre temps, où les actes d'état-civil remplacent peu à peu les primordiaux sentiments humains !), rien de tout cela, dis-je, n'ait fait paraître l'œuvre dénuée de tout naturel au public.

2 — APPRENDRE QU'ON A EU POUR MAÎTRESSE SA SŒUR : — *Torrismond* du Tasse, *La fiancée de Messine* de Schiller. Ce cas, évidemment plus fréquent, prend de l'invraisemblance à être combiné avec la XIX^e dans le dernier drame. Ex. roman. : *les Enfants naturels* de Sue.

B 1 — APPRENDRE QU'ON A ÉPOUSÉ ET QU'ON ALLAIT POSSÉDER SA SŒUR : — *Le mariage d'André* (MM. Lemaire et de Rouvre, 1882 ; selon le procédé comique, il ne s'agit que d'une

erreur ; et le drame « finit bien »). *Abufar* de Ducis rentre dans une catégorie voisine.

2 — MÊME CAS, OU LE CRIME AVAIT ÉTÉ MACHIAVÉLIQUEMENT PRÉPARÉ PAR UN TIERS : — *Héraclius* ; cela donne, nécessairement et malgré tout le génie possible, plutôt la sensation d'un cauchemar que de la réalité terrible.

3 — ÊTRE SUR LE POINT DE PRENDRE SA SŒUR INCONNUE POUR MAÎTRESSE. Et la mère, témoin, hésite à révéler le danger, de peur de porter un coup fatal à son fils : — *les Revenants* d'Ibsen.

C — ÊTRE SUR LE POINT DE VIOLER SA FILLE INCONNUE. — Ex. fragm. : *la Dame au domino rose* de Bouvier (1882).

D 1 — SUR LE POINT DE COMMETTRE UN ADULTÈRE PAR IGNORANCE (les seuls cas que je sache au théâtre) : — *le Roi cerf* et *l'Amour des trois oranges*, de Gozzi l'un et l'autre.

Cependant, le subterfuge qui souvent sert d'origine à cette aventure et à la suivante a dû être mainte fois employé par l'adultère pour triompher de la fidélité conjugale.

2 — ÊTRE ADULTÈRE SANS LE SAVOIR : — peut-être *l'Alcmène* d'Eschyle, *le Bon roi Da-*

gobert (M. Rivoire, 1908). Roman : la fin du *Titan* de Jean-Paul.

Les diverses modifications de l'inceste et les autres amours interdits, qu'on trouvera à la xxvi^e, s'accommoderont très bien de la même manière que les œuvres ci-dessus classées.

Nous venons de voir l'adultère commis avec erreur par la femme ; il peut l'être par le mari. Surtout, cette erreur pourra se produire du côté de celui des deux adultères qui n'est pas marié : quoi de plus banal, par exemple, dans la vie de plaisir, que d'apprendre — un peu tard — sa maîtresse en puissance d'époux ?

Sur l'ignorance du sexe de l'objet aimé roule également, dans ses deux parties, *Mademoiselle de Maupin* ; il y a d'abord erreur (système comique), sur laquelle s'échafaudent les luttes obsidionales d'une âme (héroï-comédie), d'où sort enfin, par incidence, une fois la vérité dévoilée, un bref dénouement tragique.

XIX^e SITUATION

Tuer un des siens inconnu

(Le Meurtrier — la Victime non reconnue)

Tandis que la xviii^e atteignait son plus haut degré d'émotion *après* l'acte accompli (sans doute parce que, là, tous les acteurs du drame lui survivent et que l'horreur en gît surtout dans les conséquences), la xix^e, au contraire, où une victime doit périr et où l'intérêt croît en raison directe de l'aveugle préméditation, se montre plus pathétique dans les préparatifs du crime que dans les suites ; ceci permet de donner un dénouement heureux sans avoir recours, comme pour la xviii^e, au procédé comique de l'erreur. Il suffira, en effet, de l'agnition aristotélicienne (reconnaissance d'un

personnage par l'autre), — de laquelle notre situation XIX n'est du reste, à bien l'examiner, qu'un développement.

A 1 — ÊTRE SUR LE POINT DE TUER SA FILLE INCONNUE, PAR NÉCESSITÉ DIVINE OU ORACLE : *Démophon* de Métastase ; l'ignorance de la parenté provient d'une substitution d'enfants ; l'interprétation de l'oracle est erronée ; autre quiproquo : la jeune première se croit, à un moment de l'action, la sœur de son fiancé. Cet enchaînement de trois ou quatre erreurs (parenté inconnue, sous le jour spécial à la donnée que nous étudions, — croyance à un danger d'inceste comme B 1 de la précédente, — enfin ambiguïté trompeuse des mots ainsi que dans la plupart des comédies), voilà qui suffit à constituer ce qu'on nomme une pièce « mouvementée », une de ces intrigues remises en vogue par le second Empire et devant *l'enchevêtrement* desquelles nous voyons nos chroniqueurs naïvement s'affoler.

2 — PAR NÉCESSITÉ POLITIQUE : — *Les Guèbres* et *Les lois de Minos* de Voltaire.

3 — PAR RIVALITÉ D'AMOUR : — *La petite Mionne* (M. Richebourg, 1890).

4 — PAR HAINE CONTRE L'AMANT DE CETTE

FILLE POINT RECONNUE : — *Le roi s'amuse* (la découverte a lieu après le meurtre).

B 1 — ETRE SUR LE POINT DE TUER SON FILS INCONNU : — Les *Téléphes* d'Eschyle et de Sophocle (avec alternative entre ce crime et l'inceste), *Cresphonte* d'Euripide, les *Méropes* de Maffei, de Voltaire et d'Alfiéri, *Créuse* de Sophocle, *Ion* d'Euripide. Dans l'*Olympiade* de Métastase, le sujet se complique de Rivalité d'amis. — **TUER SON FILS SANS LE SAVOIR** (ex. fragm.) : 3^e acte de *Lucrece Borgia* ; le 24 février de Werner.

2 — Identique à B 1, AVEC INSTIGATIONS MACHIAVÉLIQUES servant de contreforts : — *Euryale* de Sophocle, *Egée* d'Euripide.

3 — Identique à B 2, doublée par une haine de proches (aïeul contre son petit-fils) : — *Cyrus* de Métastase.

C — SUR LE POINT DE TUER UN FRÈRE INCONNU : — **1, FRÈRES MEURTRIERS PAR COLÈRE** : — les *Alexandres* de Sophocle et d'Euripide. — **2, SŒUR MEURTRIÈRE PAR NÉCESSITÉ PROFESSIONNELLE** : — *Les Prêtresses* d'Eschyle, les *Iphigénies en Tauride* d'Euripide, de Goethe et projetée par Racine.

D — TUER SA MÈRE INCONNUE : — *Sémi-*

ramis de Voltaire ; ex. fragm. : dénouement de *Lucrèce Borgia*.

E — TUER SON PÈRE SANS LE SAVOIR, D'APRÈS DES CONSEILS MACHIAVÉLIQUES : — (voir xvii^e) *Pélias* de Sophocle et *les Péliades* d'Euripide ; *Mahomet* de Voltaire (où le héros est de plus sur le point d'épouser sa sœur inconnue). — Simplement, TUER SON PÈRE INCONNU : — Ex. légendaire : le meurtre de Laïus ; ex. rom. : *La légende de Saint Julien l'Hospitalier*. — Même cas réduit des proportions du meurtre à celle de l'insulte : — *Le pain d'autrui*, d'après Tourguéneff, par MM. Ephraïm et Schutz (1890). — ÊTRE SUR LE POINT DE TUER SON PÈRE INCONNU : — *Israël* (Bernstein, 1908).

F 1 — TUER SON AÏEUL INCONNU, D'APRÈS LES INSTIGATIONS MACHIAVÉLIQUES DE LA VENGEANCE : — *les Burgraves*.

2 — LE TUER INVOLONTAIREMENT : — *Polydectes* d'Eschyle.

3 — TUER INVOLONTAIREMENT SON BEAU-PÈRE : — *Amphitryon* de Sophocle.

G 1 — TUER INVOLONTAIREMENT CELLE QU'ON AIME : — *Procris* de Sophocle. Ex. épique : Tancrède et Clorinde, dans la *Jéru-*

salem délivrée. Ex. légend. (avec changement dans le sexe de l'être aimé) : *Hyacinthe*.

2 — ÊTRE SUR LE POINT DE TUER SON AMANT SANS LE RECONNAÎTRE : — *Le monstre bleu* de Gozzi.

3 — NE PAS SECOURIR SON FILS NON RECONNU : — *Saint Alexis* (Miracle Notre-Dame du xiv^e siècle), *la Voix du sang* (Rachilde).

Remarquable est la bizarre affection de Hugo (et — par conséquent — de ses imitateurs) pour cette situation assez rare en somme. Chacun des 10 drames du vieux Romantique nous la montre : en 2 (*Hernani*, *Torquemada*) elle figure, d'une façon accessoire à la xvii^e (Imprudence), fatale au héros aussi ; dans 4 (*Marion Delorme*, *Angelo*, *La Esmeralda*, *Ruy Blas*), ce fait de frapper involontairement qui l'on aime forme toute l'action et fournit les meilleurs épisodes ; et aux 4 autres (*le Roi s'amuse*, *Marie Tudor*, *Lucrèce Borgia*, *les Burgraves*), elle sert, en plus, de dénouement. Il semble, en vérité, que pour Hugo le drame ait consisté en cela : être la cause involontaire, soit directe, soit indirecte, de la mort de qui l'on aime ; et dans l'ouvrage où il a accumulé le plus de coups de

théâtre, dans *Lucrèce Borgia*, nous voyons revenir jusqu'à cinq fois la même situation : dès la 1^{re} partie du I^{er} acte, Gennaro « laisse insulter sa mère inconnue » ; à la 2^e partie, il « l'insulte lui-même sans la savoir sa mère » ; au II^e acte, elle « demande et obtient sans le savoir la mort de son propre fils », puis n'a plus comme ressource que de « l'exécuter elle-même », et, toujours inconnue, « est insultée encore par lui » ; au III^e acte enfin, elle « empoisonne son fils sans le vouloir » et « inconnue, est insultée, menacée, puis tuée par lui ». Notez maintenant que Shakespeare, dont l'Opinion actuelle s'entête à confondre l'art avec celui de 1830, son opposé (ensemble d'ailleurs, elle jette pêle-mêle sous la même rubrique la Bible, les Niebelungen, l'Orientalisme des tapis turcs, l'Inde brahmanique, les Japoneries et l'Architecture Ogivale), — Shakespeare, dis-je, n'a pas une seule fois employé cette donnée XIX, tout accidentelle et sans aucun rapport avec ses fortes études de Volontés.

XX^e SITUATION

Se sacrifier à l'Idéal

(Le Héros — l'Idéal — le « Créancier » ou la Partie sacrifiée)

Les quatre thèmes de l'Immolation, dont voici le premier, amènent devant nous trois cortèges : les Dieux (xx^e et xxiii^e), les Proches (xxi^e et xxiii^e), les Désirs (xxii^e). Des luttes qui vont se livrer, le champ ne sera plus le monde visible, mais une Ame.

Aucun de ces quatre sujets n'est plus fier que notre donnée Vingtième : tout pour l'idéal ! Que celui-ci soit (n'importe) politique ou religieux, qu'on l'appelle honneur ou piété domestique, il exige le sacrifice de tous liens : intérêt, vie, passion, — bien mieux, idéal

même, sous telle autre forme voisine, pour peu qu'elle paraisse entachée du moindre encore que du plus sublime égoïsme ! Telle est la loi.

A 1 — SACRIFIER SA VIE A SA PAROLE : —
Les *Régulus* de Pradon et de Métastase et la fin d'*Hernani* ; (Carthage et don Ruy Gomez sont les « Créanciers »). N'est-il pas étonnant qu'un plus grand nombre d'exemples ne s'offre pas aussitôt à nous ? Cette fatalité, — œuvre de la victime elle-même et dont la victoire n'est que celle du vaincu volontaire, aussi grande que la conception stoïcienne du monde, — n'était-elle pas digne d'illuminer la scène par ses holocaustes ? Rien n'obligeait, cependant, à choisir un héros presque trop parfait peut-être, ainsi que Régulus, — puisqu'il n'est pas jusqu'à nos fautes qui ne paraissent courir, comme douées d'une volonté propre et trahissant la nôtre, à un suicide analogue.

2 — SACRIFIER SA VIE AU SUCCÈS DES SIENS :
— *Les Femmes de chambre* d'Eschyle, *Protésilas* d'Euripide, *Thémistocle* de Métastase. Ex. fragm. : partie des *Iphigénies à Aulis* d'Euripide et de Racine. Ex. histor. : Codrus, Curtius, la Tour d'Auvergne. — AU BONHEUR

DES SIENS : — *Le Christ souffrant* de Saint Grégoire de Nazianze.

3 — SACRIFIER SA VIE A LA PIÉTÉ FAMILIALE : — *Les Phéniciennes* d'Eschyle, les *Antigones* de Sophocle, d'Euripide, de l'Alamanni et d'Alfieri.

4 — SACRIFIER SA VIE A SA FOI : — *Le Miracle de saint Ignace d'Antioche* (xiv^e s.), *Vive le Roi !* (Han Ryner, 1911), *César Birotteau* (M. Fabre, d'après Balzac, 1911), *Le Prince constant* de Calderon, *Luther* de Werner. Ex. ord. : tous les martyrs, religieux et missionnaires, savants et philosophes. Ex. roman. : *L'Œuvre* de Zola. — A SON ROI : *L'Enfant du Temple* (M. de Pohles, 1907).

B 1 — SACRIFIER, AVEC SA VIE, SON AMOUR A SA FOI : — *Polyeucte*. Roman (sacrifier, avec son avenir, sa famille à sa foi) : *l'Évangéliste*.

2 — SACRIFIER, AVEC SA VIE, SON AMOUR A SA CAUSE : — *Les Fils de Jahel* (M^{me} Armand, 1886).

3 — SACRIFIER SON AMOUR A L'INTÉRÊT D'ÉTAT : — C'est le motif cornélien : *Othon*, *Sertorius*, *Sophonisbe*, *Pulchérie*, *Tite et Bérénice*. Ajoutez-y la *Bérénice* de Racine et la *Sophonisbe* du Trissino, celle d'Alfieri, celle de

Mairet, puis *Achille à Scyros* de Métastase, ainsi que sa *Didon et les Troyens* de Berlioz (la meilleure tragédie de son siècle), *l'Impératrice* (Mendès). Le « Créancier », dans cette sous-nuance, reste abstrait, se confond avec l'Idéal et le Héros ; les « Parties sacrifiées », au contraire, deviennent visibles : ce sont Plautine, Viriate, Syphax et Massinisse, Bérénice, Déidamie. — En com. : *S. A. R.* (M. Chancel, 1908).

C — SACRIFIER SON BIEN-ÊTRE A SON DEVOIR : — *Résurrection* (Tolstoï), *l'Apprentie* (M. Geffroy, 1908).

D — SACRIFIER L'IDÉAL « HONNEUR » A L'IDÉAL « FOI » : — Deux exemples léonins, mais qui n'ont pas atteint le succès pour des raisons secondaires (à cause de la faiblesse du tympan public, incapable de saisir une harmonie aussi élevée sur les gammes des sentiments) : *Théodore* de Corneille et la *Vierge martyre* de Massinger. Un peu le cas aussi du bon ermite *Abraham* dans *Hroswitha*.

XXI^e SITUATION

Se sacrifier aux Proches

(Le Héros — le Proche — le « Créancier » ou la Partie sacrifiée)

A 1 — SACRIFIER SA VIE A CELLE D'UN PARENT OU D'UN AIMÉ : — Les *Alcestes* de Sophocle, d'Euripide, de Buchanan, de Hardy, de Racine (projet), de Quinault, de Lagrange-Chancel, de Boissy, de Coypel, de Sainte-Foix, de Dorat, de Gluck, d'H. Lucas, de Vauzelles, etc.

2 — SACRIFIER SA VIE AU BONHEUR D'UN PARENT OU D'UN AIMÉ : — *L'Ancien* de Richopin (1889) ; deux œuvres symétriques : *Smilis* (Aicard, 1884 ; le mari se sacrifie), et le *Divorce de Sarah Moore* (MM. Rozier, Paton et

(dit-on) A. Dumas fils, 1885 ; la femme se sacrifie). Ex. roman. analogues à ces deux drames : *les Grandes Espérances* de Dickens, *la Joie de Vivre* de Zola. Ex. banal : le travail d'un ouvrier verrier ou miroitier.

B 1 — SACRIFIER SON AMBITION AU BONHEUR D'UN PARENT : — *Les Frères Zemganno* (Edm. de Goncourt, 1890) ; cela aboutit par conséquent à un dénouement inverse de celui de *l'Œuvre*.

2 — SACRIFIER SON AMBITION A LA VIE D'UN PARENT : — *M^{me} de Maintenon* (Coppée, 1881).

C 1 — SACRIFIER SON AMOUR A LA VIE D'UN PARENT : — *Diane d'Augier*, *Martyre* (M. Denery, 1886).

2 — AU BONHEUR DE SON ENFANT : — *le Réveil* (M. Hervieu, 1905), *la Fugitive* (M. Picard, 1911). — D'UN ÊTRE AIMÉ : — *Cyrano de Bergerac* (M. Rostand), *le Droit au bonheur* (C. Lemonnier, 1907).

3 — Même cas que 2, mais A CAUSE DE LOIS INJUSTES : — *La Loi de l'Homme* (M. Hervieu).

D 1 — SACRIFIER SON HONNEUR ET SA VIE A LA VIE D'UN PARENT OU D'UN AIMÉ : — *Le Petit Jacques*. — Cas où l'aimé est coupable :

la Charbonnière (M. Crémieux, 1884), *le Frère d'armes* (M. Garaud, 1887), *le Chien de garde* (Richepin, 1889). — Même sacrifice, fait, cette fois, à l'honneur d'un être aimé : *Pierre Vaux* (M. Jonathan, 1882) ; même sacrifice, mais de la réputation seulement : *la Cornette* (M^{lle} et M. Ferrier, 1909).

2 — SACRIFIER SA PUDEUR A LA VIE D'UN PROCHE OU D'UN AIMÉ (avec A 1, le cas le plus net et le plus beau) : — *Mesure pour mesure* de Shakespeare, *Andromaque* d'Euripide et de Racine, *Pertharite* de Corneille ; *la Tosca* (M. Sardou, 1889). Ex. romanesque du dernier genre : *le Huron* de Voltaire. Ex. historique : en septembre 1792, M^{lle} de Sombreuil (sacrifice de la pudeur remplacé par celui d'une répugnance).

E — SACRIFIER LA VIE DE SA MÈRE A CELLE DE SON ENFANT : — *La course du flambeau* (M. Hervieu, 1901).

XXII^e SITUATION

Tout sacrifier à la Passion

(L'Épris — l'Objet de la fatale passion — la Partie sacrifiée)

A 1 — UNE PASSION DÉTRUISANT LE VŒU DE CHASTÉTÉ RELIGIEUSE : — *Jocelyn* (Goddard, 1888). Roman : *La Faute de l'abbé Mouret*. Comédie : *Dhourtta narttaka*, et force fabliaux.

2 — DÉTRUISANT LE VŒU DE PURETÉ : — *Tannhæuser*. — DÉTRUISANT LE RESPECT POUR LE PRÊTRE : — un côté de *la Conquête de Plassans*.

3 — RUINANT L'AVENIR : — *Manon* (M. Massenet, 1884), *Sapho* (Daudet, 1885), *la Griffes* (M. Bernstein, 1906), et les œuvres de M. Louys en général.

4 — RUINANT LA PUISSANCE : — *Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare, *Cléopâtre* (M. Sardou, 1890).

5 — RUINANT LA SANTÉ, L'INTELLIGENCE ET LA VIE : — *La Glu* (Richepin, 1883), *l'Arlésienne* (Daudet et Bizet), *la Furie* (M. J. Bois, 1909). Roman (voir C) : *le Possédé* de Lemonnier. — PASSION ASSOUVIE AU PRIX DE LA VIE : — *Une nuit de Cléopâtre* (Gautier et V. Massé, 1885).

6 — RUINANT LES FORTUNES, LES HONNEURS ET LES EXISTENCES : — *Nana* (1881), en partie *la Route d'Emeraude* (M. Richepin, d'après Demolder, 1909).

B — TENTATIONS (VOIR XII^e) ABOLISSANT LE SENTIMENT DU DEVOIR, CELUI DE LA PITIÉ, etc. — *Salomé* (Oscar Wilde, 1893). Roman : *Hérodias* et les assauts (repoussés) de *la Tentation de saint Antoine*.

C 1 — LE VICE ÉROTIQUE DÉTRUISANT LA VIE, L'HONNEUR, LA FORTUNE : — *Germinie Lacerteux* (de Goncourt, 1888), *Rolande* (Gramont, 1888) et *Maman Colibri* (M. Bataille, 1904). Roman : *la Cousine Bette*, *le Capitaine Burle*.

2 — UN VICE QUELCONQUE FAISANT LE

MÊME EFFET : — 30 ans ou la *Vie d'un Joueur, l'Assommoir*. Roman : *l'Opium* de M. Bonnetain, *Lélie* de Willy. Réalités : nos champs de courses, nos débits de vin, nos cafés, nos cercles, nos brasseries à femmes, etc. — En com. : *Un Ange* (M. Capus, 1909).

Peu de situations, on le voit, ont été traitées avec un aussi constant bonheur par notre siècle, aux lâchetés duquel la **XXI^e** offrait, en effet, un miroir très approprié, de par son amalgame érotico-saturnien, — en même temps que les plus intéressantes études de pathologie nerveuse.

XXIII^e SITUATION

Devoir sacrifier les siens

(Le Héros — le Proche désigné — la Nécessité du sacrifice)

Symétrique aux trois que nous venons de voir, cette Situation rappelle, par un côté, cette destruction du sens naturel qui fait les « Haines de proches » (XIII^e). A vrai dire, les sentiments que nous allons rencontrer chez le protagoniste seront d'une nature bien différente, mais, — de par l'intrusion de la Nécessité dans le drame, — le point de perspective où celui-ci va courir ne sera-t-il pas, exactement, le même ?

A 1 — DEVOIR SACRIFIER SA FILLE A L'INTÉRÊT PUBLIC : — *Iphigénies* d'Eschyle et de

Sophocle, *Iphigénies à Aulis* d'Euripide et de Racine, *Erechtée* d'Euripide.

2 — DEVOIR LA SACRIFIER PAR SUITE D'UN SERMENT A DIEU : — les *Idoménées* de Crébillon, de Lemierre, de Cienfuegos, les *Jephtés* de Buchanan, de Boyer. Cette nuance s'étend d'abord vers le xvii^e (Imprudence) ; mais les luttes psychologiques lui donnent bientôt un tour très divergent.

3 — DEVOIR SACRIFIER DES ÊTRES CHERS, DES BIENFAITEURS A SA FOI : — *Torquemada*, *Quatre-vingt-treize* ; les *Mouettes* (M. Paul Adam, 1906), *la Fille à Guillotin* (M. Fleischmann, 1910). Histoire : Philippe II ; Abraham et Isaac.

B 1 — DEVOIR SACRIFIER SON ENFANT, INCONNU D'AUTRUI, SOUS LA PRESSION DES NÉCESSITÉS : — *Mélanippe-la-Sage* d'Euripide, *Lucrece Borgia* (II, 5).

2 — DEVOIR, DANS LES MÊMES CIRCONSTANCES, SACRIFIER SON PÈRE : — les *Hypsipyles* d'Eschyle, d'Euripide et de Métastase, les *Lemniennes* de Sophocle.

3 — DEVOIR, DANS LES MÊMES CIRCONSTANCES, SACRIFIER SON ÉPOUX : — les *Danaïdes* de Phrynichus, d'Eschyle, de Gombaud,

de Salieri, de Spontini, les *Lyncées* de Théodecte, d'Abeille, les *Hypermnestres* de Métastase, de Riupeiroux, de Lemierre, etc.

4 — DEVOIR SACRIFIER SON GENDRE AU SALUT PUBLIC : — *Un patriote* (M. Dartois, 1881). — A SA RÉPUTATION : — *Guibour* (Miracle Notre-Dame du XIV^e s.).

5 — DEVOIR COMBATTRE SON BEAU-FRÈRE POUR LE SALUT PUBLIC : — *Horace* (l'Arétin, Corneille). La loyauté et l'affection qui subsistent entre les adversaires écartent toute ressemblance avec la XXX^e.

6 — DEVOIR COMBATTRE SON AMI : — *Jarnac* (MM. Hennique et Gravier, 1909).

La nuance B (B 1 par exemple) prête à de beaux entrelacements de motifs : dans *Mélanippe-la-Sage*, celle-ci se trouvait (1^o) forcée de tuer son fils, ordre auquel elle eût résisté, au risque de sa propre vie, mais elle était en même temps (2^o) forcée de cacher son intérêt pour cet enfant, de peur d'en révéler l'identité et d'en causer, ainsi, la mort certaine. C'était, on le voit, le procédé du dilemme appliqué à une donnée dramatique. On peut l'adapter, avec un égal succès, à tous les cas où un personnage reçoit une injonction à laquelle il ne

veut pas obéir ; il suffira de le faire tomber par son refus même dans une seconde situation aboutissant à un résultat aussi répugnant, ou, mieux encore, identique. Ce dilemme d'action se retrouve dans ce qu'on appelle le « chantage » ; nous l'avons vu aussi ébaucher sa cruelle alternative dans C de la xx^e (*Théodore, la Vierge Martyre, etc.*), et la manifester clairement dans D, surtout D 2 de la xxii^e (*Mesure pour mesure, le Huron, etc.*) ; mais il est, là, posé tout crûment, par un seul et même personnage ou événement, d'une nature tyrannique, odieuse. Tandis que, dans *Mélanippe-la-Sage*, il résulte d'une façon si logique et si impitoyable de l'action que, ne songeant plus à nous révolter, nous le subissons complètement ; et il nous paraît plus naturel, plus écrasant.

Avant d'abandonner ces 4 situations symétriques (et rien n'empêche le lecteur d'en grouper d'autres ainsi, pour en tirer un profit analogue), je veux encore indiquer une manière d'en disposer les éléments en vue de chercher des états d'âme moins déflorés. Nous venons de voir aux prises les forces : Passion (vice, etc.), Affection pure (pour des parents,

pour des amis, pour des bienfaiteurs, et, particulièrement, pour leur vie, pour leur honneur ou pour tel autre de leurs intérêts), Raison d'Etat (succès de ses compatriotes, de sa cause, de son œuvre), Egoïsme (volonté de vivre, cupidité, ambition, avarice, vanité), Honneur (parole, chasteté féminine, fidélité), Foi (vœu religieux, serment à la divinité, piété familiale). Opposez-les deux à deux, — et étudiez-en les conflits.

D'abord se produiront les cas déjà cités ; mais en voici de nouveaux : une Passion ou vice détruisant l'intérêt de l'Etat (car dans *Antoine et Cléopâtre*, il ne tombe que la Puissance royale des deux amants, et l'on ne sent pas des peuples en péril) ; — l'Egoïsme (sous sa forme « ambition » par exemple) luttant avec la Foi, en l'âme d'un homme, cas fréquent dans les guerres religieuses ; — l'Egoïsme sous cette forme ambitieuse étreignant l'Affection pure (l'intrigant qui renie ou sacrifie son père, sa mère, son ami, et s'en fait des marchepieds, — tableau splendide !) ; — un combat entre l'Honneur personnel et la Raison d'Etat (Judith aux bras d'Holopherne, Bismarck falsifiant la dépêche de son maître). Opposez

ensuite les nuances entre elles (le héros sera pris entre sa foi et l'honneur des siens, et ainsi de suite) ; les sujets naîtront par milliers.

Avis spécial (la tragédie néo-classique s'avérant morte) au roman psychologique, son légataire.

XXIV^e SITUATION

Rivalité d'inégaux

(Rival inférieur — Rival supérieur — Objet)

J'aurais voulu ne faire de cette donnée et de la suivante (ADULTÈRE) qu'une seule : la différence gît dans un contrat ou une cérémonie, d'importance variable, selon les milieux, et qui ne change pas, en tout cas, considérablement les émotions dramatiques à naître du combat pour l'amour ; cette différence même devient absolument insensible dans les sociétés polygames (dramas hindous) ; j'aurais donc préféré créer une situation indépendante avec une nuance de telle autre. Mais j'ai crainct qu'on ne m'accusât de refouler, de parti pris, les œuvres modernes dans un nombre de caté-

gories aussi restreint que possible ; les deux que nous allons analyser en contiennent en effet la majeure partie.

Déjà nous avons remarqué qu'entre « Haine » et « Rivalité de proches », la seule dissemblance venait de ce que, pour la dernière, s'incarnait, sous forme humaine, l'Objet disputé, le *Casus belli*. Pour la même raison nous pouvons rapprocher ces données, « Rivalité d'inégaux », « Adultère », voire « Adultère meurtrier », que déjà nous vîmes, de toutes les Situations (v^e, vii^e, viii^e, ix^e, x^e, xi^e, xxx^e, xxxi^e) qui dépeignent la lutte pure et simple. Toutefois, l'Objet aimé s'élançe mieux des cas présents de rivalités, assez sentimentaux, qu'il ne pouvait le faire des rivalités de proches ; et nulle part ailleurs occasion aussi favorable ne se présente au poète dramatique pour dessiner son idéal amoureux, puisqu'ici l'énergie des efforts n'aura d'explication que par la beauté de la femme ou de l'homme qu'on s'y arrache.

Les cas se divisent, d'abord, par sexes, puis selon les degrés hiérarchiques des rivaux.

A — RIVALITÉS MASCULINES, 1 — D'UN MORTEL ET D'UN IMMORTEL : — *Mrigancalckha* de Viswanatha, *le Ciel et la Terre* de

Byron, *Polyphème* (Samain) ; — DE DEUX DIVINITÉS INÉGALES : — *Pandore*, de Voltaire.

2 — D'UN HOMME SIMPLE ET D'UN MAGICIEN : *Tanis et Zélide* de Voltaire (Nuance recommandée à M. le Sâr Péladan).

3 — D'UN CONQUÉRANT ET D'UN CONQUIS : — *Malati et Madhava* de Bhavabouti, *le Tribut de Zamora* (Gounod, 1881), *le Saïs* (M^{me} Ollognier, 1881) ; — D'UN VAINQUEUR ET D'UN VAINCU : — *Alzire* de Voltaire ; — D'UN MAÎTRE ET D'UN BANNI : — *Appius et Virginie* de Webster, *Hernani*, *Dante* (Godard, 1890), *Mangeront-ils ?* de Hugo ; — D'UN USURPATEUR ET D'UN DOMINÉ : — *le Triumvirat*, de Voltaire.

4 — D'UN ROI SUZERAIN ET DE ROIS VASSAUX : — *Attila*, de Corneille.

5 — D'UN ROI ET D'UN SEIGNEUR : — *Le Chariot de terre cuite* de Soudraka, *le Moulin et la Nina de Plata* de Lope, *Agésilas et Suréna* de Corneille, *Démétrius* de Métastase, *le Fils de Porthos* (M. Blavet, 1886).

6 — D'UN PUISSANT ET D'UN HOMME NOUVEAU : — *Don Sanche* de Corneille, *la Marjolaine* (M. Richepin fils, 1907).

7 — D'UN RICHE ET D'UN PAUVRE : — *La*

Question d'argent de Dumas, *la Nuit de la Saint-Jean* (Erckmann-Chatrion et Lacôme, 1882), *En grève* (M. Hirsch, 1885), *Surcouf* (M. Planquette, 1887), *l'Attentat* (MM. Capus et Descaves, 1906), *la Barricade* (M. Bourget, 1910), *la Petite Milliardaire* (MM. Dumay et Forest, 1905). Roman : partie des *Travailleurs de la Mer*. — Inégalité relative : *Mon ami Teddy* (MM. Rivoire et Besnard, 1910).

8 — D'UN HOMME HONORÉ ET D'UN HOMME SUSPECTÉ : — *L'Obstacle* (Daudet, 1890), *Le Drapeau* (M. Moreau, 1879), *Devant l'ennemi* (M. Charton, 1890), *Jack Tempête* (M. Elzéar, 1882); on y trouve, en sus, le procédé, d'origine comique, du quiproquo : il porte sur l'identité du personnage longtemps victime), *La Bûcheronne* (Ch. Edmond, 1889). — En com. : *le Mariage de M^{lle} Beulemans* (MM. Fonson et Wicheler, 1911).

9 — DE PRESQUE ÉGAUX : — *Dhourtta Samagama* (où il s'agit d'un maître et de son disciple). De même pour les *Maîtres Chanteurs*, mais non pour *Glatigny* (Mendès, 1906) ou *Bohémos* (Zamacoïs, 1907).

10 — D'HOMMES ÉGAUX, DONT L'UN JADIS COUPABLE D'ADULTÈRE (rentre aussi dans les

DOUBLES RIVALITÉS) : — *Chevalerie rustique* (Verga, 1888).

11 — D'UN HOMME AIMÉ ET D'UN QUI N'A PAS LE DROIT D'AIMER : — *La Esmeralda*.

12 — DES DEUX MARIS SUCCESSIFS D'UNE DIVORCÉE : — *Le Dédale* (M. Hervieu, 1903). — En multipliant le nombre des maris, on aurait de bons effets comiques.

B — RIVALITÉS FÉMININES, 1 — D'UNE FEMME SIMPLE ET D'UNE MAGICIENNE : — *La Conquête de la Toison d'Or* de Corneille, *la Sorcière* (Sardou, 1903).

2 — D'UNE VICTORIEUSE ET DE SA PRISONNIÈRE : — *Le comte d'Essex* de Th. Corneille, *les Marie Stuart* de Schiller et de M. Samson.

3 — DE REINE ET DE SUJETTE : — *Marie Tudor* et *Amy Robsart* de Hugo, *le Cor fleuri* (Mikhaël et Hérold), *Varenes* (MM. Lenôtre et Lavedan, 1904). Le titre de cette sous-nuance est, on s'en souvient, le seul cité des prétendues 24 situations de Gérard de Nerval ; on pourrait bien faire tenir encore sous cette dénomination les sous-nuances B 1, 2, 4. Mais cela ne ferait toujours que la moitié d'une des quatre nuances de « Rivalité d'inégaux », qui a elle-même l'importance tout au plus d'une

Situation parmi la Série de nos *trente-six*.

4 — D'UNE REINE ET D'UNE ESCLAVE : — *Bajazet, Zulime*, partie d'*Une nuit de Cléopâtre* (de Gautier, par V. Massé, 1885).

5 — D'UNE DAME ET D'UNE SERVANTE: — *Le Chien du jardinier* de Lope de Vega (où se voit le mieux réussi peut-être, des portraits, tant de fois essayés, de la grande dame amoureuse).

6 — D'UNE DAME ET D'UNE PLUS HUMBLE : — *François-les-bas-bleus* (M. Messenger, 1883), *le Friquet* (Willy et Gyp, 1904), *Petite Hollande* (M. S. Guitry, 1908), *l'Ane de Buridan* (MM. de Flers et de Caillavet, 1909), *Trains de luxe* (M. Hermant, 1909). — ET DE DEUX PLUS HUMBLES : — *Les Passagères* (M. Coolus, 1906).

7 — DE PRESQUE ÉGALES COMPLIQUÉE DE L'ABANDON DE L'UNE (se rapproche d'A 1 de la Situation XXV) : — *Ariane* de Th. Corneille, *Benvenuto* (M. Diaz, 1890). Roman : *la Joie de vivre*.

8 — D'UN SOUVENIR OU D'UN IDÉAL (celui d'une femme supérieure) ET DE LA VASSALE DE CELLE-CI : — *Sémiramis reconnue* de Méta-
tase. *Madame la Mort* de Rachilde (le champ de la lutte est *subjectif*). *La Morte* de M. Barlatier. *L'Image* de M. Beaubourg. Cas

symétrique pour le masculin : *la Dame de la Mer* d'Ibsen.

9 — D'UNE MORTELLE ET D'UNE IMMORTELLE : — *La Dame à la faux* (Saint-Pol Roux).

C — DOUBLE RIVALITÉ (A aime B qui aime E qui aime C) : — *Adrien* de Métastase, *Emilia Galotti* de Lessing, *la Fermière* (M. d'Artois, 1889), *Ascanio* (Saint-Saëns, 1890), *les Deux hommes* (M. Capus, 1908), *le Circuit* (MM. Feydeau et de Croisset, 1909), *l'Article 301* (M. Duval, 1909). Il est loisible d'allonger la rivalité en triple, en quadruple, etc., ce qui serait curieux, mais sans beaucoup varier les effets : tantôt, seulement, on fermera la chaîne en un cercle (c'est-à-dire que C aimera A), ou par une simple boucle (C payant E de retour).

D — RIVALITÉS HINDOUES. — On commence de nos jours à se rendre compte que la loi du divorce a été obtenue surtout par les efforts de nos écrivains dramatiques, qui étaient moins persuadés certainement de sa légitimité qu'ils n'en éprouvaient le besoin pour renouveler un peu leurs combinaisons restreintes. Ah ! quel air plus vif et plus pur ils eussent aspiré en se retournant vers la polygamie hindoue ! Goëthe,

le dieu Nil de ce siècle, Théophile Gautier (qui prévient la décadence de la femme par l'accroissement du vice) et Barrès (*l'Ennemi des lois*) paraissent avoir senti de la sorte. Il est à espérer que les malentendus de la Maison actuelle, où la fidélité archaïque, la monogamie réelle, surtout d'un côté, n'existe à peu près plus, s'apaiseront, avec un tant soit peu de cet esprit de tolérance.

1 — RIVALITÉ D'UNE AMANTE DIVINE ET D'UNE IMMORTELLE : — *Les amours de Cricna* par Roupa.

2 — DE DEUX MORTELLES : — *Agnimitra et Malavika* par Kalidaça.

3 — DE DEUX FEMMES LÉGITIMES : — *Le Collier de sri Harcha déva ; la Statue de Radjasekhara*.

Aux positions hiérarchiques respectives des deux rivaux ou rivales s'ajoute, comme moyen de varier, la position, à leur égard, de l'Objet aimé. Les aspects de la lutte dépendront en effet de ce que le prix se tiendra plus ou moins près de l'un des deux adversaires, et de ce qu'il sera situé dans un rang inférieur à tous deux, moyen entre l'un et l'autre, ou supérieur même au plus élevé.

XXV^e SITUATION

Adultère

(**Epoux trompé — Epoux adultère — Adultère complice**)

Sans mériter de constituer une Situation à lui seul, l'Adultère se présente comme un aspect intéressant du vol (action du dehors) doublé de la trahison (action du dedans). Schiller, après Lope, s'était plu à idéaliser le brigandage ; Hugo et Dumas I^{er} ont entrepris un paradoxe analogue pour l'adultère et, développant le procédé d'antithèse qui a créé Triboulet et Lucrece Borgia, ils ont réussi, une fois pour toutes ; rien de plus légitime. Le niais, ce fut la croyance du séculaire troupeau en l'excellence du sujet ainsi présenté : que

d'Antonys ! quels Antonys !... Le public a fini par leur préférer le cinématographe :

... Il a bien fait !

1^{er} cas : L'auteur peint l'Adultère Complice, l'étranger survenu près du foyer, — le Voleur, — bien plus agréable, mieux fait, plus tendre... ou plus ferme, que l'Epoux trompé. — Quelques arabesques dont se vête le fait simple et fondamental, le larcin, quelque complaisance où déchoie un public dès longtemps harcelé, il n'en reste pas moins, au fond de celui-ci, telle qu'un bon granit, la vieille conscience : pour elle, ce qu'on vante là, c'est d'oublier la Parole d'honneur du contrat, cette Parole, ce serment auquel obéissaient, ainsi que nous, les Dieux d'Homère et les Chevaliers, cette base à toute agglomération sociale, ce que les sauvages, ce que les forçats respectent entre eux, ce regard des yeux dans les yeux, initial à l'effort commun, cette source première de l'ordre dans le monde et de la pensée, cette lumière du Verbe ! Assurément l'attention des spectateurs peut être momentanément détournée d'un point de vue si sévère, et cela sans crime aucun, — de par les droits d'hérésie de l'ima-

gination ; on peut obtenir pour n'importe quel objet notre rire ! ne rions-nous pas, de tous nos nerfs, à voir un podagre dégringoler bizarrement un escalier, au bas duquel il doit se rompre le cou ? En faveur de tout objet aussi on peut réclamer notre pitié : pitié nous avons pour les parjures du joueur et pour ceux de l'ivrogne ; mais il s'y mêle un mépris las. Or, était-ce précisément de ce mépris dans la tristesse que notre dramaturgie voulait faire bénéficier ses jeunes premiers adultères au prix de tant et tant de soins ? Non, sans doute !... Elle s'est donc fourvoyée.

2^e cas : L'Adultère étranger est donné comme moins sympathique que l'époux méconnu. — Ceci forme le genre dit « moralisateur ». Il ennue. Un homme à qui l'on a pris son porte-monnaie ne grandit pas, de ce fait, à nos yeux ; et, les renseignements qu'il est en mesure de fournir une fois obtenus, nous laissons là ce lieu vivant d'un épisode curieux, mais qui se serait aussi aisément produit ailleurs, — et nous ne pensons plus qu'au tire-laine. Mais si ce dernier, déjà peu grandiose dans son exploit, nous est portraituré à son tour sous des traits encore moins intéressants

que ceux de sa dupe, il nous dégoûte ; — et l'Époux adultère n'est qu'un drôle et un imbécile de l'avoir préféré. Puis (enfants simples et droits que nous restons un peu malgré tout) en flairant dans la leçon qu'on nous donne un parti-pris, et, par conséquent, des mensonges, nous grimaçons une moue, car nous n'étions pas venus pour trouver derrière la fable le sourire aigre-doux d'un pion.

3^e cas : l'Époux trompé se venge. — Enfin, il se passe quelque chose !... Malheureusement cette vengeance n'est qu'un des cas de la III^e Situation.

Ainsi l'on ne réussira notre xxv^e donnée qu'en la traitant avec l'esprit le plus humain, le moins élégiaque et le moins austère. Il ne s'agit d'embrasser ni le parti du filou, ni celui du traître, ni celui du cocu. Les pénétrer tous, — de tous avoir compassion, — les tous expliquer... c'est-à-dire se pénétrer soi-même, de soi-même avoir pitié, soi-même s'expliquer à soi : — voilà le vrai travail à accomplir.

A — MAITRESSE TRAHIE, 1 — POUR UNE JEUNE FILLE : — *Les Colchidiennes* de Sophocle, *Médées* d'Euripide, de Sénèque et de Corneille, *Miss Sara Sampson* de Lessing, Lu-

cienne (Gramont, 1890). Ces exemples sont, de plus, symétriques, à cause de la vengeance finale, à la classe masculine D.

2 — POUR UNE JEUNE FEMME (le mariage précède le lever du rideau) : — *Un voyage de noces* (M. Tiercelin, 1881).

3 — POUR UNE FILLE : — *La Veine* (M. Capus, 1901).

B — ÉPOUSE TRAHIE, 1 — POUR UNE ESCLAVE QUI N'AIME PAS : — *Les Trachiniennes* de Sophocle et *Hercule sur l'Œta* de Sénèque (1^{re} partie ; quant à la suite, voir « Imprudence »), *Andromaque* d'Euripide et de Racine (où c'est un côté du drame ; quant à l'autre, voir « Sacrifice aux proches »).

2 — POUR LA DÉBAUCHE : — *Numa Roumestan* (Daudet, 1887), *Francillon* (Dumas, 1889), *Serge Panine* (M. Ohnet, 1882) ; c'est le point de départ des *Mères ennemies* qui tournent ensuite aux « Haines de proches ».

3 — POUR UNE FEMME MARIÉE (double adultère) : — *La princesse Georges et l'Etrangère* (Dumas), *M. de Morat* (M. Tarbé, 1887), *les Ménages de Paris* (M. Raymond, 1886), *le Député Leveau* (M. Lemaître).

4 — DANS UN BUT DE BIGAMIE : — *Alcméons* de Sophocle et d'Euripide.

5 — POUR UNE JEUNE FILLE N'AIMANT PAS : — *Henri VIII* de Shakespéare et celui de Saint-Saëns, *Rosemonde* d'Alfieri (combinaison de la présente et de la précédente situations, car il y a aussi une simple rivalité de roi et de sujet).

6 — EPOUSE JALOUSÉE PAR UNE JEUNE FILLE ÉPRISE DE L'ÉPOUX : — *Stella* de Gœthe, *Dernier amour* (M. Ohnet, 1890).

7 — PAR UNE COURTISANE : — *Miss Fanfare* (M. Ganderax, 1881 ; voir B 2), *Proserpine* (Vacquerie et Saint-Saëns, 1887), *La comtesse Frédégonde* (M. Amigues, 1887), *Myrane* (M. Bergerat, 1890).

8 — RIVALITÉ D'UNE FEMME LÉGITIME ANTIPATHIQUE ET D'UNE MAITRESSE SYMPATHIQUE : — *C'est la loi* (M. Cliquet, 1882), *les Affranchis* (M^{me} Lenéru, 1911).

9 — D'UNE FEMME GÉNÉREUSE ET D'UNE JEUNE FILLE PASSIONNÉE : — *La Vierge folle* (M. Bataille, 1910) et aussi *la Femme de demain* (M. Arthur Lefebvre, 1909).

C 1 — MARI ANTIPATHIQUE SACRIFIÉ A UN SYMPATHIQUE ADULTÈRE : — *Angelo*, *Le Nou-*

veau Monde de Villiers de l'Isle-Adam, *Un Drôle* (M. Yves Guyot, 1889), *Le Mari* (MM. Nus et Arnould, 1889), *les Tenailles* (M. Hervieu), *le Torrent* (M. Donnay), *Décadence* (M. Guinon, 1901), *Page Blanche* (M. Devore, 1909).

2 — UN MARI CRU PERDU ET OUBLIÉ POUR UN RIVAL : — *Rhadamiste et Zénobie* de Crébillon, *Jacques Damour* de Zola. La *Zénobie* de Métastase, par le fidèle amour gardé à son époux, forme un cas unique (!) parmi ces innombrables drames sur les passions adultères. — S'en rapproche *le Dédale* (voir xxiv^e, A 12).

3 — UN MARI QUELCONQUE SACRIFIÉ A UN SYMPATHIQUE ADULTÈRE : — *Diane de Lys* (Dumas), *Tristan et Yseult* de Wagner (avec atténuation en « Folie » produite par un breuvage), *Françoise de Rimini* (A. Thomas, 1882), *La Sérénade* (Jean Jullien, 1887), *l'Age critique* (M. Byl, 1890), *Antoinette Sabrier* (M. Coolus, 1903), *la Montansier* (MM. Jeoffrin, de Flers et Caillavet, 1904), *Connais-toi* (M. Hervieu, 1909). — Même cas sans que l'adultère s'y commette : — *Sigurd* (M. Reyer, 1885), *La Comtesse Sarah* (1886).

4 — UN MARI BON TROMPÉ POUR UN RIVAL MOINDRE : — *L'Aveu* (Sarah Bernhard, 1888),

point de départ des *Quarts d'heure* (Guiches et Lavedan, 1888), si appréciés outre-Rhin, *Révoltée* (M. Lemaître, 1889), *La maison des 2 Barbeaux* (Theuriet, 1885), *André del Sarte* (Alfred de Musset), *la Petite Paroisse* (Daudet, 1901), *le Mannequin d'osier* (M. France, 1904), *le Bercail* (M. Bernstein, 1904), *la Rencontre* (M. Berton, 1909). — Il n'y a pas adultère, mais préférence dans la *Smilis* d'Aicard (1884) et dans les *Jacobines* d'Hermant (1907).

5 — POUR UN RIVAL GROTESQUE : — *La Dot fatale* de Massinger.

6 — POUR UN RIVAL ODIEUX : — *Gerfaut* (de Ch. de Bernard par M. Moreau, 1886), *Cœur à cœur* (M. Coolus, 1907).

7 — POUR UN RIVAL QUELCONQUE PAR UNE FEMME PERVERSE : — *La femme de Claude* (Dumas), *Pot-Bouille* (Zola, 1883), *Rivoli* (M. Fauchois, 1911), *les Malefilâtre* (M. de Porto-Riche, 1904), et, quoique excusée, son *Amoureuse*, *Sœurette* (M. Borteau-Loti). — Roman : *M^{me} Bovary*.

8 — POUR UN RIVAL PLUS LAID MAIS UTILE : (avec faux soupçons comiques, c'est-à-dire soupçons crus ensuite faux) : — *L'Echéance* de Jean Jullien (1889).

D 1 — UN MARI TROMPÉ SE VENGE (dramas sur le *crescendo* des soupçons) : — *Le Médecin de son honneur* et *A outrage secret vengeance secrète* de Calderon, *l’Affaire Clémenceau* (Dumas), *la Sonate à Kreutzer* (d’après Tolstoï, 1910), *la Légende du Cœur* (M. Aicard, 1903), *Paraitre* (M. Donnay, 1906), *les Miroirs* (M. Roignard), *l’Enigme* (M. Hervieu, 1901, avec emprunt à la Situation XI de ce nom). — Vengeance simplement morale dans *Après moi* (M. Bernstein, 1911) ou...financière dans *Samson* (du même, 1907).

2 — SACRIFIER SA JALOUSIE A SA CAUSE (aboutit aux « Sacrifices à l’Idéal ») ¶ — *Les Jacobites* (M. Coppée, 1885), *Patrie* (Paladilhe, 1886). — La sacrifier A LA PITIÉ : — *La famille d’Armelles* (M. Marras, 1883).

E — UN MARI PERSÉCUTÉ PAR UN RIVAL REPOUSSÉ : — *Raoul de Créqui* (M. Dalayrac, 1889). C’est le symétrique de B 7 et cela s’achemine, de même, vers « Adultère meurtrier ».

XXVI^e SITUATION

Crimes d'amour

(L'Epris — l'Aimé)

La seule tragique des Situations sur l'Amour, — sujet essentiellement comique (voir xxviii^e et xxix^e).

Nous relevons 8 espèces de crimes érotiques :

1^o L'Onanisme ; ce « vice solitaire » qui ne pousse point à agir ne fournit que des silhouettes élégiaques, comme la légende de Narcisse, *Charlot s'amuse*, ou grotesques (Aristophane, *passim*), à moins qu'on le prenne pour occasion à étudier l'écroulement d'une volonté, au même titre que nous avons eu l'ivrognerie, le jeu, etc. (xxii^e).

2^o Le Viol n'est qu'un *acte*, comme le meurtre, généralement bref comme lui, et point une Situation, tout au plus se rapproche-t-il de « l'enlèvement ». Ses conséquences mêmes, pour qui le perpétra, ainsi que celles de :

3^o La Prostitution et de ses succédanées, la galanterie, le juanisme (répétition d'*actes*), ne deviennent dramatiques que poursuivies, **TRACQUÉES** par un châtiment, ce qui appartient à la v^e Situation. Toutefois, si l'impunité est acquise, le goût des Viols et de la Prostitution tourne aussi à la **XXII^e**.

4^o L'Adultère, — dont le caractère de larcin a donné lieu aux Situations spéciales que nous avons étudiées.

5^o L'Inceste se divise en deux directions principales. Il s'exerce sur la ligne ascendante-descendante, et alors, s'il remonte implique un sentiment d'impiété ; s'il descend il présente un abus d'autorité analogue à celui que nous retrouverons dans la 8^e espèce des Crimes d'Amour. Enfin il se produit encore sur la ligne en quelque sorte horizontale, entre consanguins ou entre parents par alliance (nuance C).

A 1 — **UNE MÈRE AIME D'AMOUR SON FILS :**
— *Sémiramis* de Manfredi et de Crébillon;

pour expliquer ce cas et en atténuer l'effet, le second auteur a d'abord usé de la XVIII^e (Involontaire crime d'amour), *les Cuirs de bœuf* (Polti, 1898). — Cas inverse : *le Petit Ami* (M. Léautaud).

2 — UNE FILLE AIME D'AMOUR SON PÈRE : — *Myrrha* d'Alfieri, de laquelle la psychologie est décalquée d'après *Phèdre*.

3 — UN PÈRE VIOLENTE SA FILLE : — *Les Cenci* de Shelley ; le conte de *Peau d'âne* (arrêté à l'intention).

B 1 — UNE FEMME AIME D'AMOUR SON BEAU-FILS : — *Iobate* de Sophocle et *Sthénobée* d'Euripide, *Phèdres* de Sophocle et de Racine, *Hippolytes* d'Euripide et de Sénèque. — En com. : — *M^{me} l'Amirale* (MM. Mars et Lyon, 1911). — Dans presque aucun des cas d'inceste qui précèdent, il n'y a, comme on voit, réciprocité des désirs ; tandis que la passion, de solitaire, devient partagée, et que le crime, inconscient du moins d'une part dans *Myrrha*, s'accomplit librement dans :

2 — UNE FEMME ET SON BEAU-FILS S'AIMENT D'AMOUR : — *Renée* de Zola (tirée de son roman *la Curée*, dont se rapprocherait la passion quasi incestueuse du *D^r Pascal*). — Pla-

toniquement cette donnée B 2 est celle du *Philippe II* d'Alfieri et du *don Carlos* de Schiller.

3 — UNE FEMME EST A LA FOIS LA MAITRESSE DU PÈRE ET DU FILS, QUI TOUS DEUX ACCEPTENT CE PARTAGE : — *L'Ecole des veufs* (M. Ancey, 1889).

C 1 — UN HOMME EST L'AMANT DE SA BELLE-SŒUR : — *La Sang-Brûlé* (M. Bouvier, 1885), *la Conscience de l'Enfant* (M. Devore, 1899). — Il en est seulement ÉPRIS : *le Sculpteur de Masques* (M. Cromelynck, 1911).

2 — UN FRÈRE ET UNE SŒUR S'AIMENT D'AMOUR : — *Eole* d'Euripide, *Canace* du Speroni, *C'est dommage qu'elle soit une putain*, le chef-d'œuvre de Ford, et *la Ville morte*, de d'Annunzio.

Après ces œuvres, il nous demeure donc plus que des glanages, c'est une ample moisson qui reste sur pied. On poussera jusqu'à la complicité des deux parties la sous-nuance A 1 (telle se narre l'histoire de Néron et d'Agrippine dans Suétone) ; un exemple fragmentaire, analogue, existe d'ailleurs pour A 2, dans ce début de sinistre majesté du *Périclès* de Shakespeare. On renversera le sujet B 1 : alors on verra le

beau-fils épris, sans obtenir réciprocité, de la femme de son père ; cas, certes, tout aussi commun. Au contraire on supprimera la complicité dans B 3, dans C 1, dans C 2, en ne laissant plus subsister la passion criminelle que chez un seul des personnages. Sans aller jusqu'à l'acte criminel, l'étude des simples tentatives ou des désirs mieux ou pis contenus a fourni de subtils chapitres en les psychologies des grandes dames du XVII^e siècle où se complut Victor Cousin.

Restera enfin à entrelacer chacune de ces cordes de l'inceste à l'une des 7 autres espèces des crimes d'amour : sous la forme de l'ignorance, ces 5^e et 6^e espèces fusionnent dans un des épisodes de *Daphnis et Chloé*. — Ajoutez l'appoint habituel de rivalités, d'adultères, les meurtres, etc., etc.

6^o L'Unisexualité avec ses deux sens, les branches pédérastie et tribadisme :

D 1 — UN HOMME AIME D'AMOUR UN AUTRE HOMME QUI CÈDE : — Ex. roman. : *Vautrin*. de
Ex. dramatiques : *Laius* d'Eschyle, *Chrysippe* d'Euripide. Cette dernière tragédie paraît avoir été une des plus belles, la plus émouvante peut-être, de l'antiquité. Trois situa-

tions s'y superposaient avec un rare bonheur : Laïus avait conçu, comme disent les professeurs, une passion criminelle et, de plus, adultère pour le jeune Chrysisippe ; de là sans doute quelque épithalame aussi terrible que celui de Ford : ne fallait-il pas faire parler le premier homme qui sur terre ait ressenti de pareils désirs, ait osé les exprimer et les assouvir ? ne fallait-il pas que ce qu'il dit expliquât le chancellement, la chute de Chrysisippe ? Alors éclatait la plus indignée, la plus impitoyable jalousie chez Jocaste, femme de Laïus. On la voyait exciter, contre Chrysisippe, l'envie ancienne des deux frères du jeune homme, une envie du genre de celle qui arma les fils de Jacob contre Joseph, mais une envie qui se révélait étrangement menaçante au seul énoncé des noms de ces deux frères : Atrée et Thyeste ! Le fratricide s'accomplissait, à la joie affreuse de la reine. Laïus en apprenait les détails de la bouche expirante de Chrysisippe lui-même. Et, dans quelque prédiction, — de Tirésias sans doute, jeune alors et non privé de la vue — s'ouvrait le destin des deux familles tragiques par excellence, des Labdacides et des Atrides, aux crimes inaugurés là

et dont devait vivre toute la légende grecque, inspiratrice des littératures à jamais !

La branche tribadique, saphique, dont la fragmentation en petits coterets de nouvelles a du moins chauffé le foyer, par l'hiver de ce siècle, d'un de nos poètes ne s'est pas étendue sur la scène : seul, M. Mourey y tâcha, mais en vain, dans son *Lawn-tennis*. On peut objecter à une telle entreprise (et ce serait pourquoi le Drame, du temps de la liberté, n'y aurait point songé) que ce vice n'a pas le grandiose horrible de son congénère ; lâche, fade, cette mauvaise et suprême habitude de filles usées ou mal venues n'offre pas au poète tragique l'égarément brutal, absurde, mais fait de jeunesse barbare et de puissance, qui se voit dans la passion criminelle des âges héroïques.

7^o La Bestialité, ou amour pour un être en dehors de l'espèce humaine ; peinte en général comme un vice, elle n'est pas théâtrale. Toutefois en :

E — UNE FEMME ÉPRISÉ D'UN TAUREAU :
— *Les Crétois*, d'Euripide, semblent avoir révélé les émotions, après tout concevables, de cette *Ultima Thule* de l'affolement sexuel.

Mieux qu'ailleurs, évidemment, le caractère mystérieux d'illogisme, de mysticité dans les sens, de démente aux allures normales qu'a la passion criminelle, le frisson de fatalisme que ses victimes communiquent, a eu l'occasion d'être transporté là, en sa nudité formidable et triste.

8° L'Abus des enfants mineurs emprunte un peu aux 7 autres espèces de leurs signes. Pourtant, un pareil sujet, si moderne, si anglais, deviendrait, entre des mains habiles, très pathétique : la lecture de la *Pall Mall Gazette* nous l'a fait pressentir, il y a quelques années.

XXVII^e SITUATION

Apprendre le déshonneur d'un être aimé

(Celui qui l'apprend — le Coupable)

Presque aussitôt il en résulte une lutte psychologique, pareille à celle de la xxii^e (sacrifier les siens), mais sans l'attrait d'un haut Idéal : il est remplacé, dans la nouvelle action, par le fouet de la honte.

A 1 — DÉCOUVRIR LA HONTE DE SA MÈRE :
— *M^{me} Caverlet* d'Augier, *Odette*, *Georgette* (M. Sardou, 1881, 1885), *la Femme X* (M. Bisson, 1908), *la Profession de M^{me} Warren* (M. Bernard Shaw), *les Quarts d'heure* (2^e partie, MM. Guiches et Lavedan, 1888). Si triste abolition du meilleur des respects chez l'enfant se colore, en ces ouvrages, des terreurs

de la mère, de ses rougeurs, et de ses remords devant les conséquences du passé ; par le dernier point, l'action aboutit à la xxxiv^e (Remords). Elle en reste séparée dans la seconde partie du *Marquis de Priola* (Lavedan, 1901).

2 — DÉCOUVRIR LA HONTE DE SON PÈRE : — *Vieille histoire* (Jean Jullien, 1891), dénouement de *Pierre et Thérèse* (M. Prévost, 1909 : le début relevait de la nuance B 1, au masculin, et le milieu de la nuance B 5, au légitime).

3 — DÉCOUVRIR LE DÉSHONNEUR DE SA FILLE : — partie de la *Fille du Député* (M. Morel, 1881), de *les Affaires sont les Affaires* (M. Mirbeau, 1902), et *l'Oreille fendue* (M. Népoty, 1908).

B 1 — DÉCOUVRIR UN DÉSHONNEUR DANS LA FAMILLE DE SA FIANCÉE : — *L'Absente* (M. Villemer, 1889). Délicatesses de romance, dont le tragique, bénin, consiste, à retarder une signature de contrat, et qui conviennent également à la pseudo-Situation xxix (Amours empêchées) ; déjà A 1 et A 2 en exhalaient la fadeur.

2 — APPRENDRE QUE SA FEMME FUT, AVANT LE MARIAGE, VIOLÉE : — *Le Secret de Gilberte*

(M. Massiac, 1890) ; qu'elle le fut *depuis* le mariage : — *Flore de Frileuse* (M. Bergerat, avec dénouement « comique », grâce à un qui-proquo).

3 — QU'ELLE COMMIT JADIS UNE FAUTE : — *Le Prince Zilah* (M. Claretie, 1885) et un peu *Denise* (Dumas). Ex. ordinaires : les mariages par agences.

4 — APPRENDRE QUE SA FEMME A ÉTÉ UNE FILLE : — *Léna* (M. Berton et M^{me} Van Velde, 1886) ; — QUE SA MAITRESSE A ÉTÉ UNE FILLE : — *Marion Delorme*. La même donnée, au point de vue du Remords (xxxiv^e), se rencontre dans la *Madeleine* de Zola.

5 — APPRENDRE QUE SON AMANT A FORFAIT A L'HONNEUR. Cela aussi confine à la xxxiv^e : — *Chamillac* (Feuillet, 1886), *le Crocodile* (Sardou, 1886).

6 — APPRENDRE QUE SA MAITRESSE, ANCIENNE FILLE, REPREND SA VIE D'AUTREFOIS (avec circonstances atténuantes) : — *La Dame aux Camélias* (Dumas), *la Courtisane* (M. Arnyvelde, 1906) ; partie de *Manon Lescaut*. Sans l'habileté féminine, ne serait-ce pas le cours normal de toutes les bonnes fortunes ?

7 — APPRENDRE QUE SON AMANT EST UN

MISÉRABLE OU QUE SA MAÎTRESSE EST UNE FILLE : — *M. Alphonse* (Dumas), *Mensonges* (M. Bourget, 1889), *le Pèlerin d'amour* (M. Emile Michelet). Puisque les liaisons dureraient éternelles si on ne les rompait jamais (remarque de M. la Palice) et que, toujours, les deux amants, *lesquels se connaissent certainement bien*, donnent pour raison de leur rupture le titre de la présente sous-nuance, la conclusion est aussi facile à tirer que peu flatteuse pour le cher genre humain. — MÊME DÉCOUVERTE POUR SON SOI-DISANT ROY : *Sire* (M. Lavedan, 1909).

B — MÊME DÉCOUVERTE AU SUJET DE SA FEMME : — *Le Mariage d'Olympe* (Augier).

C — DÉCOUVRIR QUE SON FILS EST UN ASSASSIN : — *Werner* de Byron, *la Policière* (Montépin, 1889). La surprise se déceuple dans les parricides. On peut développer à l'infini la nuance C.

D pourrait figurer une Situation distincte : il y a non seulement découverte, mais devoir d'exercer soi-même le châtement ; cette Situation servirait d'intermédiaire entre la xxii^e (Sacrifier les siens) et la xxvii^e que nous étudions, et qui s'arrêterait, alors, après la nuance C.

1 — DEVOIR PUNIR SON FILS TRAITRE A LA PATRIE : — *Brutus* de Voltaire, *Brutus I* d'Alfieri. — SON FRÈRE TRAITRE A SON PARTI : — *Etudiants russes* (M. Gilkin).

2 — DEVOIR PUNIR SON FILS CONDAMNÉ AUX TERMES DE LA LOI QUE LE PÈRE ÉDICTA POUR TOUS : — *L'Inflexible* (M. Parodi, 1884), *le Tribun* (M. Bourget, 1910), *l'Apôtre* (M. Loyson, 1911).

3 — DEVOIR FRAPPER SON FILS CRU COUPABLE : — *Le Régiment* (M. Mary, 1890), *l'As de Trèfle* (M. Decourcelle, 1883). Se rapproche de la xxxiii^e (Erreur judiciaire).

4 — DEVOIR FRAPPER, A LA SUITE D'UN SERMENT TYRANNICIDE, SON PÈRE JUSQUE-LA INCONNU. Ce serment imprudent nous mène un moment auprès de la xxiii^e (Sacrifier les siens) et de la xvii^e (Imprudence), et dans un autre moment l'acte de « frapper un parent inconnu » évoque aussi la xix^e : — *Severo Torelli* (Coppée, 1883).

5 — DEVOIR PUNIR SON FRÈRE ASSASSIN : — *Casse-Museau* (M. Marot, 1881). De cette Situation, le parent justicier n'échappe un instant que pour tomber en D 3 ; il revient donc, résigné, en D 5.

6 — DEVOIR FRAPPER SA MÈRE POUR VENGER SON PÈRE (= iv^e Situation avortée) : — *Le Cœur de Se-hor* (M. Michaud d'Humiac).

— La iv^e Situation est moins entamée encore dans *Simone* (M. Brieux, 1908), qui s'en tient à un recul momentané, quand elle apprend que par son père fut tuée sa mère.

XXVIII^e SITUATION

Amours empêchées

(1^{er} Amant — 2^e Amant — l'Obstacle)

A 1 — MARIAGE EMPÊCHÉ PAR INÉGALITÉ DE RANGS : — *Nitétis et le Héros chinois* de Métastase, *Le Prince Soleil* (M. Vasseur, 1889), action seconde de la *Vie Publique* (M. Fabre, 1901), *Ramuntcho* (M. Loti, 1908), *l'Emigré* (M. Bourget, 1908). Donnée philosopho-sentimentale d'une quantité d'œuvres du XVIII^e siècle (*Nanine*, etc.), dans lesquelles invariablement un seigneur s'éprend d'une vilaine. Chez George Sand, au contraire, ce ne sont que dames férues de leurs inférieurs : littérature qui occasionna du moins beaucoup de galantes aventures aux « larbins » de notre

temps. L'adjonction d'un petit obstacle de plus, — le lien conjugal, — fournit prétexte à l'intrigue réelle de *Ruy Blas*.

2 — MARIAGE EMPÊCHÉ PAR INÉGALITÉ DE FORTUNES : — *Myrtille* (1885) et un peu *l'Ami Fritz* d'Erckmann-Chatrian, *l'Abbé Constantin* (M. Halévy, 1887), *la Petite Amie* (M. Brieux 1902), *la Plus faible* (M. Prévost, 1904), *la Veuve joyeuse* (Meilhac, Léon et Stein, 1909), *le Danseur inconnu* (M. T. Bernard, 1909), *la Petite Chocolatière* (M. Gavault, 1909), *Prime-rose* (1911), même l'action du *Rêve* (de Zola par Bruneau, 1890) et du roman *Le Bonheur des Dames*, — pour ne citer que les ouvrages estimables et pour taire la foule de livrets-Scribe et d'Histoires de Jeunes Hommes pauvres, Dames Blanches, etc., où de vertigineuses additions et soustractions bruissent aux oreilles, jusqu'à la multiplication inattendue, *deus ex machina*, qui égalise soudain les deux termes du problème, les deux fortunes en scène, dans le plus admirable et symétrique alignement de zéros parallèles, — précédés, ô bonheur ! ô ivresse ! d'un côté comme de l'autre, par deux chiffres identiques !

Il faut bien reconnaître que ces inégalités

sociales et conventionnelles sont de puérils détails et que, si nos amoureux ont un peu de cœur et de sincérité, ils en triompheront sans peine : il leur suffira de laisser là titres et écus et d'aller, dans un pays neuf et sous d'autres noms, recommencer, d'un courageux et commun accord, leurs destinées. Si, au lieu de pareilles bagatelles, on nous avait seulement décrit une fois les obstacles autrement sérieux de l'inégalité des âges, des forces, des goûts, dont les exemples sont en même temps beaucoup plus communs !

Ils le sont même tellement qu'on en pourrait établir une théorie : le premier amour, le premier tiers de la vie amoureuse (20 ans), cherchant pour objet l'égalité du rang et la supériorité de l'âge (c'est un fait reconnu de ceux qui ont étudié le cas des filles-mères) ; le deuxième amour et, en général, la deuxième période de la vie amoureuse (30 ans), s'adressant, l'audace étant accrue, à des supérieurs en rang, mais égaux par l'âge ; et enfin, le troisième amour, et, d'une façon plus générale, la troisième période de la vie sentimentale, allant de préférence à des inférieurs sociaux moins âgés. Rien n'empêche, naturellement, de subdiviser.

B — MARIAGE EMPÊCHÉ PAR DES ENNEMIS ET DES OBSTACLES ÉVENTUELS : — *Sieba* (M. Manzotti, 1883), *Et ma sœur ?* (M. B. Rabier, 1911), *le Pêché de Marthe* (M. Rochard, 1910) ; toutes les féeries, depuis le *Zéim* de Gozzi, sans compter le reste, hélas ! En somme, ici s'adapte, — selon les désirs d'un public en état de viduité supportée sans constance, — le procédé du steeple-chase : mais ce n'est pas de plusieurs montures et cavaliers rivaux qu'il se compose ; il n'y a, dans la course, qu'un seul couple d'engagé, en vue d'aboutir, au lieu du but éclatant, à... la culbute que l'on sait.

C 1 — MARIAGE EMPÊCHÉ PAR LA DESTINATION DE LA JEUNE FILLE A UN AUTRE : — *Le Roi Pasteur* de Métastase, et je ne sais combien de pièces encore. Les amants mourront d'être séparés, nous assurent-ils. On ne les voit même pas commencer, mais le spectateur est assez bon pour les toujours croire sur parole ; les feux, les *braises* (selon le langage plus exact du grand siècle), et autres phénomènes nerveux, ne laissent pas, dans leurs descriptions d'hypocondriaques, que d'offrir quelque intérêt,... pas trop longtemps toutefois.

2 — Même cas compliqué d'un mariage imaginaire de l'objet aimé : — *Les Bleus de l'Amour* (M. Coolus, 1911).

D 1 — UNION LIBRE GÊNÉE par opposition des parents : — *Le Divorce* (M. Bourget, 1908), *les Lys* (MM. Wolf et Leroux, 1908).

2 — AMOURS D'UN MÉNAGE EMPÊCHÉES PAR DES BEAUX-PARENTS : — *Le Roman d'Elise* (M. Richard, 1885), *le Poussin* (M. Guiraud, 1908).

E — PAR INCOMPATIBILITÉ D'HUMEUR ENTRE LES AMANTS : — *Montmartre* (M. Frondaie, 1911). — *Les Angles du Divorce* de M. Biollay tiennent de E et de D 2.

F — AMOURS...

Ça voyons ! que faisons-nous, co-spectateurs, en cette salle, devant une telle prétendue situation ? Voici que nos jeunes gens s'embrassent comme du pain, et qu'ils dessinent toutes sortes d'attitudes, de pure convention théâtrale, et, probablement, symboliques d'autres attitudes, qu'ils désireraient prendre dans le plus bref délai. Allons-nous-en... Quoi vous retient ici ?... Comment, Madame, vous vous raidissez dans votre fauteuil, toute excitée par la gesticulation du jeune premier ?

eh bien, mais... et son amie qui est là, ne vous souvenez-vous plus que c'est elle qu'il désire ? ou jouent-ils donc tous deux si mal, leur dialogue a-t-il donc si peu de naturel que vous oubliez l'histoire et croyiez entendre un monologue, une déclaration — à vous s'adressant peut-être ?... Bon ! et voilà Monsieur à présent, lèvres pendantes, les yeux jaillissant dans sa jumelle, et, avec avidité, suivant les remous intérieurs au corset de l'actrice ! dites donc, brave homme, m'est avis qu'un autre est prêt à passer avant vous ? Au moins, soyez logique, que diable ! Sautez sur la scène, cassez-moi les reins du bellâtre, et prenez sa place !...

Lamentable retour à la promiscuité, dans des salles surechauffées comme des lupanars et que le prêtre a presque raison de condamner ! Se réunit-on ici pour approfondir la chorestique de l'amour ? Ouvrez franchement, en ce cas, de grandes écoles de courtisanes... Est-ce pour les bénéfiques du trottoir, tout à l'heure, qu'on prépare ici le public ?... De l'air ! De l'air !

O souffle vivifiant et orageux du drame dionysien ! Eschyle, où es-tu, toi qui aurais

rougi de représenter de l'amour autre chose, dans tes œuvres, que les crimes et les infamies ? Ne voyons-nous pas encore quelle hauteur ont les sommets chastes de l'art moderne : *Macbeth* et *Athalie* !

...Mais quoi ? s'indigner ?... Oh ! que non ! Mon attention revenant de ces cimes sur la scène actuelle, je ne me sens plus accablé. Et j'éclate d'un bon rire !... Ces personnages-ci ? mais ce sont des fantoches de comédie, — simplement ! Et les peines de leurs maladroits auteurs à les vouloir renfrogner en dépit de leur nature font une excellente charge ! Dans des mains autrement intelligentes, est-ce que les meilleurs de nos drames où l'amour avait quelque importance (sans encore avoir la première, comme dans cette xxviii^e) ne retourneraient pas, d'eux-mêmes, logiquement, à l'indulgence du sourire ? *Le Cid* qui en est le type classique est une tragi-comédie, et dans *Roméo et Juliette* tous les personnages ambiants sont franchement comiques.

Cependant, notre dramaturgie aveugle essouffle ses gravités en ce rythme équivoque, avec obstination : que la pièce traite de sociologie, de politique, de religion, des procédés

de la peinture, du titre des successions, de l'exploitation des mines, de l'invention d'un fusil, de la découverte d'un produit chimique, de quoi que ce soit... il y faut une histoire d'amour ! nous n'y échapperons pas !... En vérité, c'est à faire tordre et à énerver, à la façon d'un chatouillement à la plante des pieds : comment ! savants, révolutionnaires, poètes, généraux, prêtres, ne se présentent à nous que pour, immédiatement, se mettre en devoir de faire la bête à deux dos ! Mais c'est du délire ! Et encore veut-on nous faire prendre cette *scie* au sérieux !...

Oui-dà. Et voilà le théâtre actuel.

Seul, à mon avis, M. de Chirac en a été le fils courageusement logique, — quoique réprouvé, — la société, semblable aux vieilles coquettes, réservant toujours quelques péchés secrets et ne craignant rien à l'égal de la nudité, qui mettrait à néant la légende de ses imaginaires appâts vicieux, voilés, laisse-t-elle volontiers croire, sous son hypocrisie.

...Quel grotesque aspect aura notre ithyphallie, une fois figée dans l'histoire, quand nous serons enfin revenus à l'antique bon sens !

XXIX^e SITUATION

Aimer ennemi

(L'Ennemi aimé — Celui qui l'aime — Celui qui le hait)

A — L'AIMÉ EST HAÏ PAR LES PROCHES DE QUI L'AIME : — J'y absorberais volontiers la Situation précédente. — 1, L'AIMÉ EST POURSUIVI PAR LES FRÈRES DE CELLE QU'IL AIME : — *La Duchesse d'Amalfi* de Webster, *le Cœur brisé* de Ford.

2 — IL EST HAÏ PAR LA FAMILLE DE CELLE QUI L'AIME : — *L'histoire de Yayati* de Roudra dêva (la vraie couleur indigène de ces rivalités hindoues où la jalousie n'a presque rien à voir), *la Victoire de Pradyoumna* par Samara dikchita, *Caton* de Métastase, *la Grande Marinière* (M. Ohnet, 1888).

3 — L'AIMÉ EST FILS D'UN HOMME HAÏ PAR LES PARENTS DE CELLE QU'IL AIME : — *La Taverne des Trabans* (1881) et *Les Rantzau* (1882) d'Erckmann-Chatrian. — En com. : *Dieu ou pas Dieu* (M. Beaubourg), roman.

4 — L'AIMÉ EST L'ENNEMI DU PARTI DE CELLE QUI AIME : — *Madhouranirouddha* de Vira le contemporain de Corneille, *les Scythes* de Voltaire, *Almanzor* d'Henri Heine, *Lakmé* (Delibes, 1888), *les Carbonari* (M. Nô, 1882), *Madame Thérèse* (Erckmann-Chatrian, 1882), *Lydie* (M. Miral, 1882), *les Amazones* (M. Mazel), *les Oberlé* (M. Bazin, 1905), *les Noces Corinthiennes* (M. France), *l'Exode* (M. Fauchois, 1904).

B 1 — L'AIMÉ EST LE MEURTRIER DU PÈRE DE CELLE QUI AIME : — *Le Cid* (et l'opéra qui en est issu), *Olympie* de Voltaire.

2 — L'AIMÉE EST LA MEURTRIÈRE DU PÈRE DE CELUI QUI AIME : — *Mademoiselle de Bressier* (M. Delpit, 1887).

3 — L'AIMÉE EST LA MEURTRIÈRE DU FRÈRE DE CELUI QUI AIME : — *La Reine Fiammette* (Mendès, 1889).

4 — L'AIMÉ EST LE MEURTRIER DU MARI DE CELLE QUI AIME, MAIS QUI, JADIS, JURA DE VENGER CE MARI : — *Irène* de Voltaire.

5 — Même cas, mais où, au lieu d'un mari, il s'agit d'un AMANT : — *Fédora* (Sardou, 1882).

6 — L'AIMÉ EST LE MEURTRIER D'UN PARENT DE CELLE QUI AIME : — *Roméo et Juliette* (c'est la « Situation » que j'indique ; elle se modifie en celle de l'« Enlèvement », x^e, puis par un triple effet de la xxxvi^e, « Perdre les siens », la première fois avec une erreur, la deuxième simplement, et la troisième d'une façon double et simultanée chez les familles des deux personnages principaux), *l'Ancêtre* (MM. Saint-Saëns et Lassus) ; *Bonheur et malheur du nom* et *le Géôlier de soi-même* (Calderon).

7 — L'AIMÉE EST LA FILLE DU MEURTRIER DU PÈRE DE CELUI QUI AIME : — *Le Crime de Jean Morel* (M. Samson, 1890), *la Marchande de sourires* (M^{me} Judith Gautier, 1888).

L'élément capital des émotions reste donc le même que dans la v^e (Traqué), et l'amour sert, ici, surtout à présenter l'homme traqué sous divers jours sympathiques ayant une unité. Celle qu'il aime joue un peu le rôle du chœur grec. Supprimez en effet l'amour, remplacez-le par un lien aussi faible que vous en pourrez tisser un, ne mettez même rien à sa place : un drame de l'espèce v^e, avec toutes

ses terreurs, vous restera. Essayez, au contraire, de retrancher l'autre partie, l'inimitié, la vengeance à assouvir, et de les remplacer par un différend sans importance, — ou bien négligez de les remplacer ; que vous restera-t-il comme émotion tragique ? Rien.

J'ai donc raison de le dire, l'amour, — excellent motif de comédie, meilleur pour la farce, — doux ou poignant (et encore !...) dans le livre lu, solitairement, et dont on se croit le « héros » ou l'« héroïne », — l'amour n'est pas, en réalité, tragique, malgré la virtuosité qui a réussi, parfois, à lui en donner l'apparence, et malgré l'opinion de l'époque érotomane qui s'achève.

XXX^e SITUATION

L'Ambition

(L'Ambitieux — Ce qu'il convoite — L'Adversaire)

Action très intellectuelle, sans modèle antique, — et à distance respectueuse de laquelle s'est généralement tenue la médiocrité.

A — AMBITION GUETTÉE PAR UN PROCHE OU AMI PATRIOTE ; 1 — PAR UN FRÈRE : — *Timoléon* d'Alfieri. Ex. historique (comique, c'est-à-dire feint) : Lucien et Napoléon Bonaparte.

2 — PAR UN PARENT OU OBLIGÉ : — *Jules César* de Shakespeare, *La Mort de César* de Voltaire, *Brutus II* d'Alfieri. Dans *La Mort de César* reparait la XIX^e (Tuer un proche inconnu), tant le désir de rappeler quelque œuvre ancienne était vif !

3 — PAR DES PARTISANS : — *Wallenstein* de Schiller, *Cromwell* de Hugo, *Marius vaincu* (M. Mortier, 1911).

B — L'AMBITION SÉDITIEUSE (parenté avec A 1 de la VIII^e) : — *Sir Thomas Wyatt* de Webster, *Perkin Warbeck* de Ford, *Catilina* de Voltaire. Ex. fragm. : Insurrection de Cade dans la 2^e partie d'*Henri IV* de Shakespeare. Histoire : le Boulangisme, selon l'opinion actuelle.

C 1 — L'AMBITION, L'AVIDITÉ ENTASSANT LES CRIMES : — *Macbeth*, *Richard III*, *Ezzelino* (A. Mussato), partie des *Cinq doigts de Birouk* (M. Decourcelle, 1883), *la Bête féroce* (MM. Jules Mary et Emile Rochard, 1908), *la Vie Publique* (M. Fabre, 1904). — En com. : *Ubu-roi* (Jarry). — Roman : *La Fortune des Rougon* ; (avec atténuation des crimes en simples manquements à la dignité) : *Son Excellence Eugène* ; (sacrifice de la moralité) : l'histoire de Lucien de Rubempré ; cas d'avidité : *La Terre*.

2 — AMBITION PARRICIDE : — *Tullie* (Martelli).

L'Ambition, de nos passions la plus puissante, si même elle n'est pas la passion par excellence, impressionnera toujours avec force

le spectateur ; car il sent bien que celle-là, une fois née dans un homme, ne peut plus mourir qu'avec cet homme. Et que d'objets elle convoite ! La tyrannie, un rang élevé, des honneurs, une fortune (par héritage, mariage, vol, etc.), la conservation intacte des richesses (avarice), la gloire (politique, scientifique, littéraire, inventive, artistique), la célébrité, la vanité (coquetterie, distinction).

On a vu, pour A, les liens qui peuvent unir l'Ambitieux à l'Adversaire, les Situations qui en résultent (XIX^e, XXIII^e, XXIX^e).

Entre mille, voici une manière d'exaspérer l'enragement de C : mêlez-y la sincérité d'une foi, d'une conviction, ce qui advint pour les Espagnols au Pérou et en Flandre, pour notre race « spirituelle et douce » sous la Ligue et sous la Terreur, pour Calvin, pour l'Inquisition, etc.

XXXI^e SITUATION

Lutte contre Dieu

(Mortel — Immortel)

La plus anciennement traitée.

Dans cette Babel des constructions théâtrales, toutes ou presque toutes les autres peuvent entrer à l'aise. Car elle est par excellence la Lutte ; elle est aussi la plus grande folie et la plus grande imprudence, elle offre le but le plus inouï aux ambitions, audacieuses tentatives, conspirations titanesques, enlèvements ixioniens, la plus captivante énigme ; l'idéal y subit un rare assaut de passions ; des rivalités monstrueuses s'engagent. Alentour, les témoins n'aiment-ils pas souvent celui qu'ils devraient haïr ? n'apprennent-ils pas son crime

et ne doivent-ils pas le punir parfois eux-mêmes, le sacrifier tout au moins à leur foi, ou s'immoler, âme et corps, pour lui ? Entre les proches les plus unis, des haines éclatent. Puis voici le vent des désastres, le vaincu cloué au malheur, foudroyé devant ceux qu'il aime, à moins que, comble d'horreur ! transporté par un aveugle délire, il n'ait été les déshonorant ou les massacrant sans les reconnaître. Bientôt, à la recherche du cher disparu, les suppliants s'acheminent en tristes théories, et tentent de désarmer la rancune. Mais la divine vengeance est déchaînée !...

Ce groupement admirable, — on l'ignore à peu près de nos jours : byronisants que nous sommes encore bon gré mal gré, nous devrions pourtant songer à cette superbe attaque du ciel. Mais non ! Traitons-nous même le sujet évangélique de la Passion, nous passerons, comme hibous en plein jour, juste à côté de la donnée véritablement dramatique, et nous contenterons de balancer, avec un nasillement contrit, les phrases idyllo-didactiques qui *précédèrent* la tragédie sacrée, et puis l'escamoterons, celle-ci, sans la voir...

A 1 — LUTTE CONTRE UN DIEU : — *Les Edo-*

niens et les Bassares, Penthée et les Cardeuses de laine, d'Eschyle ; *les Bacchantes* d'Euripide ; *Agavé* de Stace ; *le Christ souffrant* de Saint-Grégoire de Nazianze. Epopée : l'hymne homérique VI^e (à Dionysos) ; le rêve de Jacob.

2 — LUTTE CONTRE LES FIDÈLES D'UN DIEU : — *L'Exode des Hébreux* par Ezéchiel, *l'Empereur Julien* (Miracle Notre-Dame du XIV^e siècle), *Athalie*. Histoire : les persécutions diverses. Epopée : *les Martyrs*.

B 1 — DISPUTE CONTRE UN DIEU : — *Le livre de Job*. Je ne saurais, il est vrai, dire à quelle date ni devant quelle rampe la « première » de *Job* eut jamais lieu ; mais le fait de la représentation par MM. A. B. C. et M^{lles} X. Y. Z. n'est pas plus, pour l'existence absolue d'un drame, une condition nécessaire qu'il n'en est une suffisante. Mettons que la « première » en aura été donnée sur le Théâtre dont parle la légende brahmanique, théâtre inauguré assez longtemps avant ceux des hommes, et grâce auquel les Dieux occupent les loisirs de leur éternité.

2 — CHATIMENT DU MÉPRIS D'UN DIEU : — *Pchitra Yadjgna* de Vedyanatha Vatchespati, *le Festin de Pierre* (l'action véritable, s'entend,

celle qui amène le dénouement depuis le début).

3 — CHATIMENT DE L'ORGUEIL VIS-A-VIS D'UN DIEU : — *Ajax Locrien* (selon une des hypothèses) d'Eschyle, *Thamiras* de Sophocle, *Bellérophon* d'Euripide. Ex. chrétien : Simon le Magicien.

4 — RIVALITÉ ORGUEILLEUSE A L'ÉGARD D'UN DIEU : — *Les Nourrices* d'Eschyle, *Niobé* de Sophocle, *la Mère du Pape* (Miracle Notre-Dame du xiv^e siècle).

5 — RIVALITÉ IMPRUDENTE AVEC DIEU : — *Eumèle* de Sophocle, en partie *Phaéton* d'Euripide.

Peut-être un jour traitera-t-on du point de vue de cette situation la mort, fort pathétique, de M. Guyot-Dessaigne, ministre de la Justice ?

XXXII^e SITUATION

Jalousie erronée

(Le Jaloux — l'Objet pour la possession duquel il est jaloux — le Complice supposé — l'Occasion ou l'Auteur de l'erreur)

Le dernier élément n'est pas personnifié (A), ou il l'est dans un traître (B), qui parfois est le vrai rival du jaloux (C).

A 1 — L'ERREUR PROVIENT DE L'ESPRIT SOUPÇONNEUX DU JALOUX : — *Le pire n'est pas toujours certain* de Calderon, *la Comédie des Méprises* de Shakespeare, *l'Esclave* de Massinger, les *Mariannes* du Dolce, de *Tristan l'Hermitte* et de Voltaire, *Tancrede* du même, *la Princesse de Bagdad* (Dumas), *Un Divorce* (M. Moreau, 1884), *Monna Vanna* (M. Maeterlinck,

1902). Comment Molière n'a-t-il pas fait une comédie du Jaloux sur cette donnée symétrique à celle de l'*Avare* ?

2 — L'ERREUR JALOUSE EST PRODUITE PAR UN HASARD FATAL : — *Zaïre* de Voltaire et l'opéra de ce nom par M. de la Nux (1890) ; partie de *Lucrèce Borgia*. — Com. : *La Divorcée* (MM. Fall et Léon, 1911).

3 — JALOUSIE ERRONÉE DEVANT UN CAS D'AMOUR DEMEURÉ PUREMENT PLATONIQUE : — *Le Sacrifice d'amour* de Ford (où l'épouse est injustement soupçonnée) ; *l'Esclave du devoir* (M. Valnay, 1881 ; c'est surtout, ici, l'admirateur respectueux qui est soupçonné à tort). — DEVANT UN FLIRT : — *Suzette* (M. Brioux, 1908), $4 \times 7 = 28$ (M. Coolus, 1909) (1).

4 — JALOUSIE NÉE A TORT DE RUMEURS MALVEILLANTES : — *Le Père prodigue* de Dumas, *le Maître de forges* (M. Ohnet, 1883).

B 1 — JALOUSIE SUGGÉRÉE PAR UN TRAITRE QU'A POUSSÉ LA HAINE : — *Othello* et *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare ; la *Sémiramis reconnue* de Métastase en est le dénouement développé.

(1). Voir ma *Théorie des Tempéraments* (Carré, 1889).

2 — MÊME CAS, OÙ LE TRAITRE EST POUSSÉ PAR L'INTÉRÊT : — *Cymbeline* de Shakespeare, *la Fille du Roi d'Espagne* (Miracle Notre-Dame du XIV^e siècle).

3 — MÊME CAS, OÙ LE TRAITRE EST POUSSÉ PAR L'INTÉRÊT ET LA JALOUSIE : — *Intrigue et Amour* de Schiller.

C 1 — JALOUSIE RÉCIPROQUE SUGGÉRÉE A DEUX ÉPOUX PAR UNE RIVALE (devenue rivale par orgueil) : — *Le Portrait* de Massinger.

2 — JALOUSIE SUGGÉRÉE AU MARI PAR UN SOUPIRANT ÉCONDUIT : — *Artémire* de Voltaire, *le Chevalier Jean* (M. Joncières, 1885).

3 — JALOUSIE SUGGÉRÉE AU MARI PAR UNE FEMME QUI EN EST ÉPRISE : — *Malheur aux pauvres* (Bouvier, 1881).

4 — JALOUSIE SUGGÉRÉE A L'ÉPOUSE PAR UNE RIVALE DÉDAIGNÉE : — *Les Phitotides* de Sophocle.

5 — JALOUSIE SUGGÉRÉE A UN AMANT HEUREUX PAR LE MARI TROMPÉ : — *Jalousie* (M. Vacquerie, 1888).

Le nombre d'éléments dramatiques mis en jeu fait déjà prévoir une quantité très grande de combinaisons pour cette Situation, — dont le public est toujours disposé, du reste, à

accepter les invraisemblances, fussent-elles énormes. Sans abuser de son indulgence particulière, nous remarquons, du premier coup d'œil, que presque tous les drames ci-dessus traitent de la jalousie chez l'homme et non chez la femme ; or l'expérience nous montre les femmes tout aussi enclines que les hommes à se laisser égarer par une envieuse, une rivale, ou par quelque soupirant décidé à tirer, de leur douleur, un plaisir hors de sa portée sans cela. Traduire au féminin les cas que nous vîmes nous fournira donc une nombreuse série de données nouvelles. — En dehors de l'orgueil, de l'intérêt, de l'amour, du dépit et des rivalités, il se présente beaucoup d'autres mobiles pour le traître ou la traîtresse ; les mobiles énoncés aussi peuvent se peindre sous des nuances non encore usitées. — Le dénouement (en général un meurtre rapide et direct ; dans un des cas, un suicide, et, dans un autre, un divorce) prête à être varié, raffiné, et fortifié de personnages secondaires et instrumentaux. J'en dirai autant pour les divers nœuds de l'intrigue, — pour ces fausses preuves, ces suggestions diaboliques d'où jaillira la jalousie.

Sous la forme du « dépit amoureux », cette Situation XXXII servit à Molière et à nombre de comiques afin de remplir, par le trouble où elle tient leur couple principal d'amoureux, les vides de la peinture; souvent un peu maigre, des caractères.

XXXIII^e SITUATION

Erreur judiciaire

(Celui qui se trompe — Celui qui en est victime — Celui
ou ce qui trompe — le vrai Coupable)

(Par erreur judiciaire j'entends toute espèce d'erreur de jugement, ne se commît-elle que dans la pensée d'une seule personne, au détriment d'une autre).

A 1 — FAUX SOUPÇONS OU LA FOI ÉTAIT NÉCESSAIRE : — *La Femme serpent* de Gozzi, *l'Étudiant pauvre* (M. Millœcker, 1889). S'y rattache, de loin, une des faces de l'*Henri V* de Shakespeare, laquelle consiste en l'incompréhension du réel caractère de ce jeune prince par les témoins de ses désordres. Bizarre résultat de l'homonymie : l'Henri de Navarre,

chez Dumas père, nous est peint méconnu de la même façon par son entourage.

2 — FAUX SOUPÇONS (où la jalousie n'est pour rien) CONTRE SA MAITRESSE : — une partie de la *Diane d'Augier*, *Marie Stuart* d'Alfieri.

3 — FAUX SOUPÇONS NÉS D'UNE ATTITUDE INCOMPRISSE D'UN ÊTRE AIMÉ : — *Le Corbeau* de Gozzi, *Hypsipile* de Métastase, *Théodora* (Sardou, 1884) ; une partie de *la Reine Fiammette*, *le Voleur* (M. Bernstein, 1906), *les Grands* (MM. Weber et Basset, 1909), *Cœur maternel* (M. Franck, 1911).

4 — D'UN INDIFFÉRENT : — *Crainquebille* (M. France, 1909), *la Vierge* (M. A. Vallette).

B 1 — CES FAUX SOUPÇONS SONT ATTIRÉS SUR SOI POUR SAUVER UN AMI : — *Aimer sans savoir qui* de Lope, *M^e Ambros* (M. Widor, 1886).

2 — ILS RETOMBENT SUR UN INNOCENT : — *Siroès* de Métastase, *la grande Iza* (Bouvier, 1882), *le Fiacre n° 13* et *Gavroche* (M. Dornay, 1887 et 1888), *l'Affaire des Poisons* (Sardou, 1907), *les Pierrots* (M. Grillet, 1908). — ILS RETOMBENT SUR L'INNOCENT MARI DE LA COUPABLE : — *La Criminelle* (M. Delacour, 1882).

3 — Même cas que 2, mais où pourtant l'in-

INNOCENT EUT UNE INTENTION COUPABLE : —
Jean Cévenol (M. Fraisse, 1883) ; — où l'innocent se croit coupable : — *Le Roi de l'argent* (M. Milliet, 1885), *Poupées électriques* (M. Marinetti).

4 — UN TÉMOIN DU CRIME DANS L'INTÉRÊT D'UN ÊTRE AIMÉ LAISSE TOMBER L'ACCUSATION SUR UN INNOCENT : — *Le Secret de la Terreuse* (M. Busnach, 1889). C'est déjà presque :

C 1 — ON LAISSE L'ERREUR S'ABATTRE SUR UN ENNEMI : — *La Pieuvre* (M. Morel, 1885).

2 — L'ERREUR JUDICIAIRE EST PROVOQUÉE PAR UN ENNEMI : — Les *Palamèdes* de Sophocle et d'Euripide, *le Ventre de Paris* (Zola, 1887), *le Roi Soleil* (M. Bernède, 1911), *l'Homme à deux têtes* (M. Forest, 1910). Cette sous-nuance eut seule, on le voit, le privilège d'attirer les tragiques grecs qui étaient comme tourmentés par la conception du Iago de plus tard, et tentaient d'y aboutir en des déformations successives, des enlaidissements de l'Odysseus primitif ; ne semble-t-il pas qu'on assiste, devant ce travail, à l'enfantement du futur Diable, du Judas évangélique, de même qu'à celui du type de Jésus dans les Prométhées et les Dionysos ? La donnée C 2 me pa-

raît singulièrement belle : c'est, par exemple, le cas de la *lettre anonyme* ; et l'on m'accordera qu'il est impossible d'imaginer une gargouille plus admirablement répugnante que l'individu accroupi plume aux griffes et avec son vil sourire, au bord d'une telle besogne !

3 — L'ERREUR JUDICIAIRE EST DIRIGÉE SUR LA VICTIME PAR LE FRÈRE DE CELLE-CI. Il y a donc, de plus, « Haine de proches » (XIII^e) : — *Les Brigands* de Schiller, *don Garzia* d'Alfieri.

D 1 — LES FAUX SOUPÇONS SONT DIRIGÉS PAR LE VRAI COUPABLE SUR UN DE SES ENNEMIS : — *Clitandre* de Corneille, et *Sapho* (Gounod, 1884), *Catherine la Bâtarde* (M. Bell, 1881).

2 — Ils sont dirigés par le vrai coupable SUR LA SECONDE DES VICTIMES QU'IL A VISÉES DÈS LE DÉBUT : — *Le Crime d'un autre* (MM. Arnold et Renauld, 1908). C'est du machiavélisme pur : obtenir la mort de la seconde victime en la faisant punir à tort du meurtre de la première. Ajoutez à cela la parenté la plus étroite entre les deux victimes et le juge trompé, et vous aurez toutes ces émotions réunies : apprendre la mort d'un proche, — croire à une haine impie entre deux proches, — croire même à un second cas du crime, ag-

gravé cette fois du dessein de révolte, — enfin être forcé de frapper un être aimé, cru coupable. Cette intrigue est donc éminemment savante, puisqu'elle groupe, sous l'impulsion d'une ambition ou d'une vengeance, quatre autres Situations. Quant au « machiavélisme » qui a mis tout en branle, il a consisté, pour qui l'employa, précisément dans la méthode habituelle à l'écrivain, méthode transportée ici à un personnage ; c'est-à-dire que celui-ci s'abstrait du drame et, comme l'auteur, inspire aux autres personnages les sentiments nécessaires, déroule devant leurs pas les circonstances indispensables, afin de les faire mécaniquement aboutir au dénouement voulu. C'est ce qui arrivera dans *Artaxerce* de Métastase.

Supprimez, en effet, le traître, et supposez que l'auteur ait visé le dénouement désiré par ce traître, à savoir la conséquence la plus rigoureuse entre un « fratricide supposé » et le « devoir de frapper un fils ». L'écrivain ne combi-nera pas autrement ses moyens. Le type du Traître (qui a pris successivement tous les costumes, hier celui du jésuite, aujourd'hui celui du déjà banal banquier juif et prendra demain celui du f. : m. :) n'est donc pas autre chose

que l'auteur lui-même masqué de noir et nouant l'une à l'autre deux ou trois situations dramatiques... Il est, ce type, de la famille du si poétique Prologue, du *Deus ex machina* (plus haut et plus admissible), de l'Orateur des parabases, du Valet moliéresque et du Théoricien (bon docteur, curé, journaliste, ami de la famille ou « des femmes »). C'est le vieux Narrateur du temps des monodrames.

Rien de plus naïf, par conséquent, que cette artificielle créature, qui mainte fois a ramené la chute du théâtre par l'in vraisemblance.

3 — LES FAUX SOUPÇONS SONT ÉGARÉS SUR UN RIVAL : — *Diana* (M. Paladilhe, 1885), *l'Ogre* (M. Marthold, 1890), *la Boscotte* (M^{me} Maldagne, 1908).

4 — ILS SONT ÉGARÉS SUR UN INNOCENT PARCE QU'IL REFUSA SA COMPLICITÉ : — *La Tragédie de Valentinien* de Beaumont et Fletcher, *Aétius* de Métastase.

5 — ILS SONT DIRIGÉS PAR UNE FEMME ABANDONNÉE SUR L'AMANT QUI LA QUITTA AFIN DE NE PAS TROMPER UN MARI : — *Roger-la-Honte* (M. Mary, 1888).

6 — LUTTE POUR SE RÉHABILITER ET SE

VENGER D'UNE ERREUR JUDICIAIRE CAUSÉE A
DESSEIN : — *La Dégringolade* (M. Desnard,
1881), fin du *Fiacre* n^o 13, — et à peu près
tous les romans-feuilletons depuis quatre-
vingts ans.

XXXIV^e SITUATION

Remords

(Le Coupable — la Victime (ou la faute)
— l'Interrogateur)

A 1 — REMORDS D'UN CRIME INCONNU : —
Manfred et les autres conceptions de Byron, le dernier des grands dramaturges anglais ; il fut aussi le dernier adversaire du *Cant*, qui après avoir tué l'art en Espagne sous le nom d'inquisition, en Angleterre une première fois sous le nom de puritanisme et en Allemagne sous le nom de piétisme, se présente aujourd'hui chez nous sous les traits de... Monsieur Bérenger.

2 — REMORDS D'UN PARRICIDE : — *Les Euménides* d'Eschyle, les *Orestes* d'Euripide, de Voltaire et d'Alfieri, le *Cloître* (Verhaeren).

3 — REMORDS D'UN ASSASSINAT : — *Crime et Châtiment* (Dostoïewsky, 1888), *le Cœur révélateur* (d'après Poe, par Laumann, 1889), — VOIRE D'UN MEURTRE JURIDIQUE : — *L'Eclaboussure* (M. Géraldy, 1910).

4 — REMORDS DU MEURTRE D'UN ÉPOUX : — *Thérèse Raquin* de Zola, *Pierrot assassin de sa femme* (M. Paul Margueritte, 1888).

B 1 — REMORDS D'UNE FAUTE D'AMOUR : — *Madeleine* (Zola, 1889).

2 — REMORDS D'UN ADULTÈRE : — *Le Comte Witold* (M. Rzewuski, 1889), *le Scandale* (M. Bataille, 1909).

A B 1, nous pouvons rattacher tout un côté des œuvres classées en A 1 de la xxvii^e.

Est-il besoin que je fasse remarquer le petit nombre, mais la terrible beauté des œuvres ci-dessus ? Est-il nécessaire d'indiquer les variétés infinies du remords, selon : 1^o la faute commise (pour ce, énumérer tous les délits et crimes selon le code, — plus ceux-là qui ne tombent pas sous le coup d'une loi ; la faute, d'ailleurs, sera, à volonté, réelle, imaginaire, non voulue mais accomplie, voulue mais non accomplie, — ce qui réserve le « dénouement heureux », — voulue et accomplie, préméditée

ou non, avec ou sans complicité, impulsions étrangères, raffinement, que sais-je !); 2^o la nature plus ou moins impressionnable et nerveuse du coupable ; 3^o le milieu, les circonstances, les mœurs qui préparent l'apparition du remords (forme plastique, solide et religieuse chez les Grecs ; fantasmagories utilement énervantes de notre moyen-âge ; craintes pieuses pour l'autre vie, dans les siècles récents ; déséquilibre logique des instincts sociaux et par suite de la pensée, selon les indications de Zola, etc.).

Au Remords tient l'Idée fixe ; par sa tentation permanente, elle rappelle d'autre part la Folie ou la Passion criminelle, et n'est, très souvent, que le *remords d'un désir*, remords d'autant plus vivace que le désir renaît sans cesse et l'alimente, s'y mêle et, grandissant comme une sorte de cancer moral, pompe la vitalité entière d'une âme, peu à peu, jusqu'au suicide, — lequel n'est, presque toujours, que le plus désespéré des duels. *René*, *Werther*, le maniaque du *Cœur révélateur* et de *Bérénice* (celle d'Edgar Poe, j'entends) et surtout le *Rosmersholm* d'Ibsen, en offrent des portraits significatifs.

XXXV^e SITUATION

Retrouver

(Le Retrouvé — le Retrouvant)

C'est le *Héros et la Nympe* de Kalidaça, la seconde partie de sa *Çakountala*, et la *Suite de l'histoire de Rama*, par Bhavabouti, la seconde partie aussi du *Conte d'hiver* et du *Périclès* de Shakespeare, ainsi que de *Berthequine* et de *Berthe au grand pied* (miracles Notre-Dame du xiv^e siècle), mais, presque toute, la *Reine aux trois fils*, autre « miracle » ; c'était *Thyeste à Sicyone*, de Sophocle, et *Alcméon à Corinthe*, d'Euripide ; c'est, encore, le dénouement du *Père Chasselas* (M. Athis, 1886) et des *Foulards rouges* (M. Dornay, 1882) ; et c'est la *Gardiennne* d'Henri de Régnier ; c'est la légendaire intrigue des « voleuses d'enfants », et « histoires d'enfants trouvés » et

« séquestrations arbitraires », depuis le Masque de fer (sur lequel Victor Hugo commença un drame, *Les Jumeaux*), depuis *Richard Cœur-de-Lion*, jusqu'aux histoires récentes de prétendus fous internés comme tels, et c'est de là qu'est partie tant de fois la double explosion de la scène capitale et capiteuse : « Ma fille ! — Ma mère ! »

A et C de la xi^e ont aussi pour but de « Retrouver ».

D'autres fois il appartiendra à l'enfant, bel aventurier, de découvrir son père, son parent, et de s'en faire reconnaître : ainsi dans les « enfances Roland » — ou dans *les Enfants du capitaine Grant* (J. Verne) et *les Aventures de Gavroche* (MM. Darlay et Marot, 1909).

J'attribue à la solution invariablement heureuse et épithalamique de nos drames édifiés sur cette Situation, et aux coïncidences fortuites dont elle se saupoudrait trop généreusement, le dégoût qui finit par en prendre le public. Car n'est-elle pas, au contraire, plus que la xix^e, restée naturelle ? or, quelle n'a pas été la fécondité de cette xix^e, dont notre xxxv^e conserve cependant tout le charme et la variété séductrice ?

XXXVI^e SITUATION

Perdre les siens

(Le Proche frappé — Le Proche spectateur — Le Bourreau)

Voici le Deuil. En longues files d'enterrements, vous les voyez passer, les héros de cette donnée, venus sur terre pour l'y figurer puisqu'ils sont hommes ; ils vont de la maison noire à la formidable église et de là au cimetière, puis retournent au foyer pleurer... en attendant de repartir pour un autre d'entre eux. C'est la majesté de ce sublime tombeau de Philippe Pot, que nous avons au Louvre et qui égale la statuaire grecque.

A 1 — IMPUISSANT, VOIR TUER SES PARENTS :
— *Niobé* et *Troïlus* d'Eschyle, *Polyxène* et *Les Captives* de Sophocle, une partie de son

Laocoon, Les Troyennes d'Euripide et de Sénèque. Autant de réductions, sous une image saisissante, de notre vie : n'assistons-nous pas, liés à un invisible poteau, à l'assassinat, à la torture des nôtres par le bourreau qui nous domine ?

2 — LIÉ PAR LE SECRET PROFESSIONNEL, ASSISTER AU MALHEUR DES SIENS : — *Les Bâillonnés* (M^{me} Terni, 1909).

B — DEVINER LA MORT D'UN PROCHE : — *L'Intruse, les Sept Princesses* de Maeterlinck, le seul maître moderne de la xxxvi^e et, voyez, si puissant (1).

C — APPRENDRE LA MORT D'UN ALLIÉ : — partie du *Rhésus* attribué à Euripide, *Pentésilée, la Psychostase* et *la Mort d'Achille*, par Eschyle ; *les Ethiopiens* de Sophocle. Ici s'ajoute le difficile rôle du messager de malheur, celui qui se courbe sous les imprécations de Cléopâtre, dans Shakespeare. — En com. : *Cent lignes émues* (M. Torquet).

D — PAR DÉSESPOIR D'APPRENDRE LA MORT DE L'ÊTRE AIMÉ, RETOMBER A LA BASSESSE PRIMITIVE : — *La Fille Sauvage* (Curel, 1902).

(1) Depuis la première édition de cet ouvrage, nous avons eu *l'Insociale* (M^{me} Aurel).

Mais, incarnez dans une figure de tortionnaire le meurtre, abstrait dans la plupart de ces exemples. À l'impuissance attaché, regardez alors se débattre le malheureux rendu spectateur de l'agonie, et implorer, et appeler, follement, dans le ciel ! La Victime, pendant ce temps, réduite à rien, prie humblement, comme s'il y pouvait, celui qui la voit et qui se désespère ! La haute et ricanante silhouette du Bourreau assiste, et il affine et exaspère les douleurs, avec dilettantisme...

Le Dante n'a rien su imaginer qui fût plus âpre en les cercles de l'Enfer !



CONSÉQUENCES

Pour obtenir les nuances des 36 Situations, j'ai eu recours à des procédés à peu près constants : par exemple, j'énumérais les liens, sociaux ou de parenté, possibles entre les personnages ; ou bien, je déterminais, pour ceux-ci, leur degré de conscience, de volonté libre et de connaissance du but réel où ils vont. Et l'on a vu que, lorsqu'on voulait altérer la clairvoyance normale dans l'un des deux adversaires, il fallait principalement le remplacer par deux rôles, le premier devenant l'aveugle instrument du second, élevé du même coup jusqu'à une subtilité machiavélique, tant sa part d'action se faisait, au contraire, purement intellectuelle ; de sorte que, diminuée à l'excès chez l'un, la vision nette des choses s'augmentait en proportion chez l'autre. — Un nouvel élément à modifier toutes les situations est

l'énergie des actes qui doivent en résulter : soit le meurtre ; il se réduira à une blessure, un coup, une tentative, un outrage, une intimidation, une menace, une parole trop vive, une intention non suivie d'effet, une tentation, une pensée, un souhait, ou à un droit lésé, à la destruction d'un objet chéri, à un refus de secours, un manque de pitié, un abandon, un mensonge. Si l'on veut, ce meurtre (de même, pour ses diminutifs) n'aura pas visé l'objet de la haine en personne, mais un être qui soit aimé de celui-ci. Ce meurtre, enfin, pourra être multiple et aggravé des circonstances que la législation a prévues. — Troisième méthode pour varier les données : à celui-ci ou à celui-là des deux adversaires dont la lutte constitue notre drame, on substituera une pluralité qu'un seul désir animera, mais dont chaque membre réfractera ce désir sous un de ses divers jours. — Il n'est pas non plus (je l'ai déjà laissé voir) de Situation qui ne soit susceptible d'être combinée avec n'importe laquelle de ses voisines, que dis-je ? avec deux, trois, quatre, cinq, six d'entre elles, et davantage ! Or, ces combinaisons se feront de bien des sortes : 1^{er} cas, les Situations se développent

successivement et logiquement l'une de l'autre; 2^e cas, elles se disposent en un dilemme, au milieu duquel trébuche le héros éperdu; 3^e cas, chacune appartient à un rôle ou groupe spécial; puis 4^e, 5^e, 6^e cas, etc., elles sont représentées selon 2 ou selon les 3 cas déjà énoncés à la fois: c'est-à-dire qu'une Situation va, je suppose, englober d'abord les personnages; ensemble, ils s'en évadent; mais la plupart tombent, de là, dans quelque position non moins critique, et tel même n'a plus qu'à opter entre deux conduites également pénibles; après des courses affolées entre cette Charybde et cette Scylla, l'élan par lequel il leur échappe le précipite, et, avec lui, le reste des acteurs, dans une suprême Situation, sourdie des précédentes et qui, jaillie, les emporte en une gerbe finale!... Bien entendu, ceci n'est qu'une combinaison entre mille; car je ne veux ni ne puis exposer à présent le système complet qui continue cette étude des 36 situations et au moyen duquel je les fais se multiplier sans fin: c'est l'affaire d'un travail à publier séparément, sur les lois de l'*Invention littéraire*.

A son tour, la *Composition*, — qui consiste à ordonner ces Situations une fois précisées et,

du même coup, les épisodes et les figures mises en scène, — se déduira, d'une manière enfin un peu neuve et sérieuse, de la même théorie des « Trente-Six ». Considérant en effet que *toute Situation dramatique naît d'un conflit entre deux directions principales d'efforts* (d'où, simultanément, notre *terreur* devant la victorieuse et notre *pitié* pour la vaincue), nous aurons, dès le lever du rideau, à choisir entre deux débuts : il nous faudra décider lequel des deux adversaires préexiste, ce qui nous amène infailliblement à faire du second la cause (innocente ou responsable) du drame, puisque c'est son arrivée qui sera le signal de la lutte ; le premier, qui s'offre surtout à notre observation, est le Protagoniste qu'on trouvait déjà dans la tragédie toute lyrique, descriptive et analytique de Thespis ; le second, l'obstacle survenu ou rencontré, c'est l'Antagoniste, ce principe de l'action que nous devons au génie objectif et homérique d'Eschyle (1). Nous im-

(1) C'est du moins comment je m'explique le fameux passage de *La Poétique* attribuant à Eschyle l'introduction d'un *deuxième* personnage et à Sophocle celle d'un *troisième*, alors que dans Eschyle et même dans ses prédécesseurs un bien plus grand nombre d'acteurs se montrent rassemblés. Evidemment, Aristote compte pour un seul

poserons donc à l'œuvre entière deux couleurs bien opposées, selon que, dès le commencement, nous aurons attribué à celui-ci ou à celui-là des partis la puissance la plus grande, les chances de victoires les plus sérieuses.

Aristote déjà nous apprend à distinguer entre la tragédie *simple* (où la supériorité demeure du même côté jusqu'au bout, où, par conséquent, il n'y a point de *péripétie*, de surprise) et la tragédie *implexe* (tragédie à surprise, à péripétie), où cette supériorité passe d'un camp dans l'autre. Les dramaturges ont, depuis, raffiné sur la dernière : dans celles de leurs pièces dont l'action est *peu compliquée*, ils doublent la péripétie, ce qui fait revenir ingénieusement, à l'instant précédant le départ du spectateur, les deux puissances en l'état exact où elles se trouvaient quand il

personnage les rôles, si nombreux soient-ils, qui suivent une direction parallèle d'efforts ; et pour lui, l'introduction du 2^e personnage signifie la représentation, également intéressante, de 2 individus ou groupes *adverses* : ainsi, dans *La Débâcle*, où Zola a peint une armée, un pays, notre philosophe n'aurait discerné qu'un seul personnage et aurait vainement cherché du second une ébauche, même aussi pâle que celle apparaissant au travers du fantôme dans l'action, encore archaïque, des *Perses*.

entra dans la salle ; dans leurs drames à *action compliquée*, ils triplent, quadruplent, quintuplent la péripétie aussi longtemps que le leur permettent leur imaginative et la patience d'un public débonnaire. Ces vicissitudes de la lutte, voilà donc le premier moyen de varier un sujet. Cela ne va pas, du reste, très loin, puisque nous ne pouvons, avec la naïveté la plus extrême, recevoir, du drame ou de la vie, que 1.332 surprises. — 1.332 ? — Evidemment ; qu'est-ce qu'une surprise un peu vive, sinon le passage d'un état de calme à une Situation dramatique ou bien d'une Situation à une autre, ou à un nouvel état de calme ? Faites la multiplication ; résultat : 1.332.

Demandons-nous à présent d'où proviennent ces vicissitudes et ces inattendus déplacements de l'équilibre ? De quelque influence apparemment, — influence partie d'un objet matériel, d'une circonstance ou d'un troisième personnage. Sur ce Tiers Acteur, — dont l'inauguration fut jadis le triomphe sophocléen — devait reposer ce qu'on nomme l'intrigue ; à lui seul, il est l'imprévu, l'idéal convoité des deux parts et le « milieu ambiant » ; fantastiquement, il s'est morcelé et multiplié,

par deux, par trois, par dix, par plus encore, jusqu'à encombrer la scène, mais c'est toujours lui, le si reconnaissable ; tels de ses fragments se sont faits « Impulseurs », tels « Objets disputés », tels « Instrumentaux », et ils se sont rangés, qui du côté du Protagoniste, qui devers l'Antagoniste, ou bien, courant çà et là, ils provoquaient cette « chute incessamment évitée » qui s'appelle, pour les événements comme pour l'homme, la marche ; et de la sorte, clairement ils évoquaient leur origine, — ce Rôle-Lien (Jocaste des *Sept contre Thèbes*, Sabine d'*Horace*) sous lequel le Tiers Acteur germa dans la tragédie eschylienne, mais sans prendre encore une part positive à l'action. On concevra que l'arrivée de ces figures de 2^e plan, — renforcées par celles du fond, Annonceurs dont l'importance va du Tirésias au *Messager* de l'*Œdipe-roi*, — du prophète au facteur, — Chœurs, Confidents, Foules, Burlesques, Utilités, voire Figurants, modifie avec une puissance singulière l'effet d'ensemble ; surtout si l'on réfléchit à ceci : chacun d'eux, pris à part, a ses motifs pour agir, et le voilà bientôt, à l'égard de ceux qui l'entourent, dans quelque situation dramatique subordon-

née sans doute à la dominante, mais réelle néanmoins ; les sursauts de l'action générale l'affectent, lui, d'une façon spéciale, et les conséquences, pour lui, de chaque péripétie, de chaque effort, de chaque action et du dénouement, contribuent à l'impression définitive sur le spectateur. Le Tiers Acteur est-il plus particulièrement un Objet disputé, il faut tenir compte de son premier et de son dernier possesseur, des diverses relations qu'il a successivement avec eux, et de ses préférences. Se présente-t-il comme Impulseur, il faut alors considérer (outre ses degrés de conscience ou d'inconscience, de franchise ou de dissimulation, et de volonté propre) la persévérance qu'il apporte à son œuvre, la découverte qu'il peut faire, s'il fut inconscient, de son inconscience, et s'il fut dissimulé celle qu'on fera de sa dissimulation (*on*, c'est-à-dire soit un seul ou plusieurs des personnages, soit le spectateur). Remarques qui s'appliquent aussi au rôle « Instrumental » ; et non seulement ces remarques, mais celles qui concernaient « l'Objet », doivent être faites pour le Rôle-Lien.

J'ai déjà dit que ce dernier et la triple hypostase du Tiers Acteur peuvent se reproduire

à de nombreux exemplaires dans une même pièce. En revanche, deux ou trois ou les quatre peuvent se fondre en une seule figure : Lien-Instrumental, Objet-Impulseur, Instrument-Lien-Objet, etc., combinaisons qui se présentent (telles, plus haut, les combinaisons de situations) en ordres variables : tantôt le héros qui réunit en lui ces divers rôles les joue *simultanément*, soit *tous vis-à-vis* d'un individu ou groupe, soit *un ou plusieurs* de ces rôles vis-à-vis d'un individu ou groupe et *un autre rôle* ou mélange de ces rôles vis-à-vis de tel autre individu ou groupe ; tantôt ces rôles divers seront *successivement* joués vis-à-vis du même individu ou groupe, ou de plusieurs ; tantôt enfin le héros joue ces rôles simultanément ici et successivement là.

Mais je ne puis ni ne veux, non plus, détailler en ces pages la seconde partie de l'Art de Combiner, celle que nous nommons en France, — d'un terme d'ailleurs si faible, l'a remarqué Goethe, — la « composition » : le jour où je l'exposerai, j'aurai soin de l'éclairer par des exemples progressifs, tant historiques (je veux, par là, signifier : pris à toutes les grandes sources existantes, théâtre, épopée,

roman, histoire, causes célèbres) que techniques, c'est-à-dire produits, agencés exprès sous les yeux et en la collaboration du lecteur. Ce que j'ai seulement voulu lui faire pressentir, c'est : d'abord, qu'un unique travail crée, à la fois, les épisodes, ou actions des personnages, et les personnages, car ceux-ci ne *sont*, à la scène, que ce qu'ils *font* ; puis, comment *invention* et *composition*, ces deux modes de l'Art de Combiner (et non d'imaginer ! mot vide...) sortiront, très naturellement, par nos travaux à venir, de la Théorie des 36 Situations.

Aussi, dès la première édition de ce petit livre, ai-je pu offrir (sans ironie aucune, très sérieusement) aux auteurs dramatiques ainsi qu'à MM. les directeurs de théâtre *Dix Mille scénarios — totalement différents* de ceux qui avaient été mis à la rampe, plus ou moins de fois, dans les cinquante dernières années. « Ces scénarios seront, cela va sans dire, d'un caractère absolument actuel. Je m'engage à livrer le *mille* en huit jours. La simple *grosse* n'exigera que vingt-quatre heures. On peut faire prix, ajoutais-je, pour une seule douzaine. Ecrire ou s'adresser 19, passage de l'Elysée des

Beaux-Arts, de 5 heures à 9 heures du matin.
— Les données seront détaillées acte par acte, et, au besoin, scène par scène. »

... Mais je m'entendis accuser, avec violence, de vouloir « détruire l'imagination ». Phantasmophone ! monsticide ! destructeur de prodiges !... Ces titres herculéens ne me couvrirent d'aucune rougeur.

Une singulière histoire, vraiment, que celle de l'Imagination... Nul, certes, aux temps classiques, ne s'en eût osé prévaloir. Loin de là ! à peine avancée, toute nouveauté allait, vite et timidement, s'appuyer à quelque autorité antique. De 1830 date l'avènement au trône littéraire de cette « Faculté » charlatanesque et, paraît-il, à jamais interdite à l'analyse ; les conséquences du nouveau régime ne tardèrent pas à se montrer, et elles se laissèrent voir dans leur délabrement final chez les derniers successeurs du romantisme romanesque : crime mystérieux, puis erreur judiciaire commise par l'éternel juge d'instruction au profil en « lame de couteau », suivie de l'inévitable amour entre les enfants du meurtrier et de la victime ; dans une chambrette, une délicate et pure ouvrière ; passant par là, un jeune ingénieur

idéalisant la casquette ; le voyou criminel mais tendre ; deux « fins limiers » de police ; l'épisode de l'enfant volé, avec voix du sang, *und so weiter*, et, pour clore, le suicide imposé au coquin, sans oublier, par derrière, afin de soulager les cœurs sensibles, au moins un double mariage d'amour, — voilà, bon an mal an, ce que rapporte l'Imagination. Au reste, de tout le romantisme dramatique (qui correspond si bien à l'école des Carrache en peinture), Hugo seul avait créé ; grâce à quoi ? à un PROCÉDÉ technique, patiemment appliqué dans les moindres détails : l'antithèse de l'être et du paraître.

Energiquement, la légende de l'Imagination fut, un instant, battue en brèche par le positivisme ; il a protesté que cette soi-disant faculté créatrice n'est que le kaléidoscope de nos souvenirs agités au hasard. Mais pas assez il n'a insisté sur le résultat inévitablement banal et monotone de ces agitations, tels de nos souvenirs, — les moins intéressants et les moins personnels précisément, — se trouvant répétés, dans notre cerveau, à mille exemplaires, et revenant sans merci dans toutes les combinaisons dépourvues de méthode. Il fallait le

crier comme un tocsin : ces souvenirs, qui sont les lectures innombrables des produits d'imitation de notre passé néo-classique et romantique, enveloppent et noient jusqu'à l'observation sur nature que signala, comme élément de rénovation, l'initiative des Naturalistes ; ceux-ci même ont vu trop souvent la réalité à travers des souvenirs *livresques* ; ils comptèrent trop sur l'innéité du tempérament artistique, si vigoureux soit-il, en espérant qu'il s'interposerait, seul et purifié de conventions, par un simple effort de « volonté », entre la nature et l'œuvre à engendrer ; c'est ainsi que la *Bête humaine* nous a répété l'erreur judiciaire, sous la forme spéciale où elle est aussi fréquente dans les lettres qu'elle l'est peu dans le fait ; c'est ainsi que le point de départ de l'*Œuvre* ne fut que le contre-pied de la « thèse » des Goncourt et de Daudet ; c'est ainsi que des réminiscences de *M^{me} Bovary* font dévier, vers elle, des études de cas analogues, mais qui devraient en demeurer très distincts ; — et qu'est apparue, dès la seconde génération naturaliste, une nouvelle école de copie et de traditions.

Et toutes les vieilles marionnettes en bau-

druche ont reparu, bouffies par les amplifications philosophiques et poétiques, mais trop souvent creuses, du symbolisme comme du naturisme et de l'humanisme !

Tandis qu'au moyen de l'Art de combiner, — renfermant le *total* « des possibilités », leur encyclopédie et leur table de multiplication, et formant comme « le traité des proportions de l'Événement », — la vérité pourra être parcourue avec un regard vainqueur de tous les fantômes du poncif (enfermés à leurs places respectives dans cette nomenclature). — avec un regard libre, un regard hellène ! (1)

L'observation, la création, pour chaque écrivain, auront dès lors un point de départ extérieur au monde du papier, un point de départ qui leur soit personnel, original enfin, ce qui ne veut pas dire le moins du monde

(1) Car les Grecs, dès une époque reculée, avaient pris l'habitude de *tout systématiser* — à l'instar des rêveurs de l'Inde, — conduite que nous tîmes aussi jusqu'au xiv^e s. Vers elle nous nous étions instinctivement retournés, attirés par Aristote, à l'âge classique, avec nos théoriciens si injustement décriés depuis, si utiles et si respectés de nos grands dramaturges. En ces jours de la gloire française, la moindre réflexion poétique n'effarait pas des paresseuses superstitieuses.

plus invraisemblable, au contraire, puisque tant de situations, d'allures aujourd'hui si invraisemblables, se sont défigurées de la sorte justement aux mains de gens qui, ne sachant comment faire neuf, compliquaient, en s'em pêtrant dans leurs propres écheveaux.

Et surtout, l'invention d'une fable insolite (langage idéaliste), ou la découverte d'un coin vierge (langage naturaliste) se trouvera facilitée jusqu'à ne plus avoir aucune valeur. On n'ignore pas quelle importance eut, dans le perfectionnement de l'art grec, le fait d'être circonscrit à un petit nombre de légendes (Œdipe, Agamemnon, Phèdre, etc.), que chaque poète devait à son tour reprendre sans pouvoir éviter d'être comparé, pas à pas, à chacun de ses devanciers, de sorte que le moins critique des spectateurs appréciait, à coup sûr, la part de personnalité et de goût mise à l'œuvre nouvelle ; ...tout au plus cette tradition eut-elle pour inconvénient de rendre l'originalité plus difficile. Par l'étude des 36 Situations et de ses conséquences, le même avantage s'obtiendra, sans l'inconvénient signalé. — Et seule, désormais, prendra valeur la Proportion.

Toutefois, qu'on me comprenne ! Par Proportion, je n'entends nullement un recueil de formules compassées et rappelant aux lettrés des souvenirs qui leur sont chers, — mais la mise en bataille, sous les pieds de l'écrivain, de l'armée infinie des combinaisons possibles, rangées selon leurs vraisemblances, et comprenant le ban des tentatives faites comme l'arrière-ban des tentatives inosées. Alors, pour manifester la vérité ou la sensation que lui seul perçut jusque-là, et encore difficilement, parmi le touffu des phénomènes et dans des cas peu accentués, l'auteur n'aura qu'à se pencher ; et, sans se livrer au hasard infructueux d'un vagabondage, par une rapide revue de ce champ poétique il élira celle des données et ceux des détails les plus propres à ses desseins. Or, cette méthode, ou, si l'on veut, cette liberté et cette puissance, il l'aura, non seulement dans le choix, la limitation et la fécondation de son sujet, mais dans son observation, dans sa méditation.

Et il ne courra pas plus le danger de fausser, par des idées préconçues, la vue du réel que n'en court, par exemple, le peintre dans l'application des lois, générales également et

contrôlées de même par une expérimentation quotidienne, — des lois sublimes de la perspective !

La proportion, réalisable enfin en le calme donné par la possession complète de l'art de combiner, et reprenant le rang suprême usurpé jadis par le simplet « bon goût » et naguère par la charlatanesque mais non moins pauvre « imagination », fera reconnaître cette... chose un peu oubliée de l'art moderne, le « beau » : celui-ci n'est pas, à mon sens, un prétendu choix distingué dans la nature (le *Discobole*, Aristophane, etc., renversent les palissades d'un tel parc à moutons) ; je préférerais dire qu'il est la peinture habile, *directe*, sans tâtonnements, sans que rien demeure de superflu, d'oiseux ni de secondaire, du « coin de nature » vu. Mais c'est plus encore.

Car les deux définitions, l'éclectique et la naturaliste, ne concernent qu'une restreinte partie des arts et qu'un seul de leurs côtés : ce petit nombre à qui l'*imitation* est ouverte (peinture, littérature à personnages, et, à la rigueur, sculpture), et de celles-ci le côté, encore, purement imitatif. Que signifient en effet les deux définitions (qui, l'une comme l'autre,

reposent sur la reproduction de la réalité, l'une pour en exalter l'importance et l'autre pour la lui chicaner), si on les confronte avec : — la Musique, — la Poésie didactique d'un Hésiode, — les incantations Védiques et Mallarmiennes, — la véritable Statuaire, simplifiée et significative, à grands coups de ciseau, comme celle du XIII^e siècle et celle de Phidias, — l'Ornemental et le Décoratif, — la « beauté » d'une Démonstration géométrique (l'Uranie ancienne). — l'Eloquence de raisonnement, — l'Architecture enfin, cet art qui renaît à cette heure dans le silence et l'oubli, cet art qui vient périodiquement réunir, et, tel qu'une arche, sauver les autres, cet art qui va une fois de plus nous enlever aux niaiseries prématurément séniles des dilettantes et des sectaires (1).

A telle hauteur se tient en effet un prin-

(1) Il est vrai que M. Joséphin Péladan diagnostique de l'Architecture, qu'elle est décédée en 1789 ! et, à sa suite, l'ignare troupeau, qui de son verbe tire substance, fait chorus. Le premier gavroche, levant son index, démontrerait le contraire, en preuves visibles : à commencer par notre Arc de Triomphe, qui vaut certes à lui seul toute la construction du siècle dernier et ennoblit l'ouest de Paris, — pour aboutir au récent et cyclopéen travail

cipe plus large que le naturalisme avec sa méthode expérimentale et que les idéalismes qui lui livrent bataille : la Logique.

D'elle se réclame ce mien travail. On peut voir en lui d'ailleurs une suite, si l'on veut, de l'observation naturaliste. N'est-il pas la même œuvre, transportée du « coin de nature » au « tempérament » jusqu'ici laissé en friche, l'expérience « préparée » sur le terrain des déductions, selon qu'il est d'usage en astronomie ? N'est-ce pas, en quelque sorte, le nettoyage de la vitre, la taille préalable de la lentille par où le public verra ?...

Au moyen de cette logique, ou convenance, Viollet-le-Duc a fait apprécier les merveilles de notre grand siècle, du Siècle XIII, — substituant, pour ne citer que cela, à la candide admiration de 1830, devant tel saint de pierre « si pittoresquement » juché sur la pointe d'une ogive, cette explication profonde de bon constructeur : à savoir qu'une pierre du poids et

du fer, soulevant dans les édifices, auxquels il est encore intérieur, des salles comme la Bibliothèque, les Halles, le Palais des Machines, et prêt déjà à éclore aux surfaces en élégances et en énergies inconnues — sans oublier, en passant, Mazas, MM. de l'ésotérisme !

des dimensions exactes de ce saint était, là, indispensable pour empêcher l'ogive d'éclater sous la double pression latérale, — *d'où* la satisfaction *instinctive* de nos yeux. C'est un grand malheur que la compréhension de cet âge magnifique où un saint Louis présidait la multiple vie communale, et dont le seul égal au monde fut le siècle où Périclès dirigeait, de la métropole athénienne, un mouvement identique, que cette compréhension, qui nous serait si utile, ait été horriblement compromise dans le carnaval romantique : le livre de *Notre-Dame de Paris*, admirable du reste à sa date, mais où le public croit tenir un portrait de notre « moyen-âge » (l'appellation la plus absurde, entre parenthèses !), le représente, par un choix bizarre, *mort* depuis longtemps, — après la guerre de cent années qui nous anémia au point que nous tombâmes, sans défense et passifs, sous la domination de l'art national florentin, dit renaissant, puis des diverses influences anciennes et étrangères pour quatre siècles ! Et, jusqu'à la minute même où j'écris, ç'a été pitié que de lire quoi que ce fût de littéraire au sujet du passé le plus incomparable : avant-hier, un Renan parlait de l'art

ogival comme d'un effort demeuré impuissant ! (*Souvenirs d'enfance et de jeunesse*) ou père d'œuvres peu durables ! (*Prière sur l'Acropole*); dans *En route*, le très catholique Huysmans faisait la plus stupéfiante salade avec les voûtes romanes, la peinture des Primitifs, le plain-chant grégorien, salade dont la recette infailible est « la foi », bien entendu, et qui s'appelle le « moyen-âge », naturellement, ce qui n'embrasse que dix siècles de l'humanité, plus du tiers de son histoire authentique, trois époques fort ennemies l'une de l'autre, des peuples très opposés, — quelque chose d'équivalent à un mariage entre Alcibiade et Sainte-Geneviève...

Le « moyen-âge », ou, pour parler plus proprement, les siècles XII, XIII et XIV, ne furent aucunement fantaisistes et capricieux ; c'eût été l'affaire d'une génération, comme sous Louis-Philippe. Il ne fut pas davantage mystique, au sens du jour, qui prend pour le monument le brouillard qui l'enveloppe à nos yeux. Son architecture fut édiflée pierre par pierre, dessin à dessin, par les raisons les plus pratiques. Dans sa sculpture, il n'y a jamais eu de naïf — que nous, quand nous la croyions

telle ; elle est réaliste bien plus que la nôtre, et, si pour persister dans l'opinion contraire on se raccroche aux formes étranges des gargouilles, nous dirons que, nées d'un symbolisme frère de ceux d'Égypte et de Grèce, elles figurent les analogies également ingénieuses et profondes, obscurément remémorées plus tard par un Cornélius Agrippa, et d'où sont sorties nos classifications naturelles, — qui peut-être un jour y retourneront. Sur ce temps s'élevait le Thomisme, dernièrement remis en honneur pour combattre le positivisme, et qui réalisa une si heureuse harmonie entre l'aristotélisme et la foi, entre la science et l'indispensable théologie ; car alors la raison était adorée au-dessus de tout dans le syllogisme, et la « mysticité » se déduisait plus patiemment que nos métaphysiques ; alors naissaient les sciences naturelles, et, dans l'oreille des poètes, se choisissaient toutes les lois sur lesquelles vit notre poésie, ces rythmes que nous en sommes encore à voir au travers de Ronsard, cette Rime que nous avons donnée à l'Europe en même temps que la Voûte à Nervures, ô petite ville de Saint-Denis, suzeraine oriflamme, barque-pilote de la France ! Tout cela naissait

et grandissait au sourire grave et doux de la même sagesse qui s'appela, sur les bords des mers ioniennes, Athénè.

Vers un nouvel aspect de la même logique appareille déjà notre époque, maintenant que, bue l'antiquité avec les forces de laquelle nous régnâmes une seconde fois sur l'Europe au xviii^e, et bue avec l'influence germanique la dernière des grandes influences étrangères, nous nous retournons sur la réalité, sur l'avenir ; ainsi, quand chaque cité grecque eut absorbé les voisins cultes locaux (ses « influences étrangères ») et les cultes d'Orient (l'antiquité d'alors), se forma la plus belle des mythologies. C'est, du moins, à un art purement logique, purement technicien, aux créations d'ailleurs infiniment variées, que me semblent converger toutes nos tendances littéraires. J'y vois partis Flaubert et Zola, ces âpres précurseurs, non point par tel de leurs écrits, mais par l'ensemble, et Ibsen et Strindberg, et tous ces écrivains volontairement oubliés de leurs bibliothèques comme les Hellènes le furent des lettres barbares ; là, va Maeterlinck, ayant réduit l'action au développement d'une idée unique ; et Verlaine, déli-

vrant des règles conventionnelles et superstitieusement révérees le rythme vrai, qui se donne à lui-même ses règles, Verlaine, faisant chanter à pleine voix les grandes orgues du Vers, renouvelé avec la justesse d'oreille de ces ménestrels créateurs des précédentes cadences ; là-bas tendit aussi Mallarmé, prince de l'ellipse, lorsqu'il aéra la syntaxe, en expulsant la nuée de nos petits mots parasites et nos loqueteuses formules, imitées des décadences anciennes et exhumées, eût-on dit, des « traités de phraséologie » pour la préparation de la licence ; lorsqu'il forgea et incurva l'hyperbole d'un parler nouveau en proportion avec le poids des idées qu'il doit porter ; en cette direction nous appelait Moréas, à cette source de notre littérature, mais sans se dégager, malheureusement, de l'italianisme de notre soi-disant renaissance et sans s'élancer assez fort dans le passé ; et devers ce dernier flottent jusqu'à nos plus récents mystiques, bien qu'incertains, peut-être, parmi leurs brumes violettes, entre ces deux grèves, de dix siècles distantes, la fin du monde romain et l'arrêt de notre culture médiévale ; oui, tous ceux-là, et d'autres non moins glorieux, toute

une génération nouvelle, surgie depuis, futuristes, loups, cubistes, me paraissent aller au même but : après la destruction des formes conventionnelles latines, accomplie en 1830 mais au profit des passagères prépondérances saxonnes, l'abolition définitive de toute autorité absolue, même de celle de la nature et de nos sciences, ses actuelles interprètes ; puis l'édification, au-dessus de ces débris, de la simple logique, d'un art **UNIQUEMENT TECHNICIEN** et capable, par ce fait, de révéler un système harmonique inconnu, d'un art — artiste en un mot.

...En littératures, en la dramatique qui particulièrement nous occupe, l'examen *des Proportions* que j'ai annoncé plus haut et que je rêve comme un Vignoles non seulement de tel théâtre, mais de tous comparés entre eux, cet examen nous fera voir les diverses « façons générales » de présenter une Situation quelconque : chacune de ces « façons générales », contenant ainsi une espèce de *canon* applicable à toute situation indifféremment, constituera pour nous un « *ordre* » analogue aux ordres d'architecture, et qui, de même, prendra place avec d'autres ordres dans un « *sys-*

tème » théâtral. Mais les systèmes, à leur tour, se rapprocheront sous des rubriques plus générales dont les comparaisons nous fourniront aussi maint sujet à réflexions. Dans ce qu'on pourrait nommer la *Féerie* se rencontrent étrangement, par exemple, des systèmes aussi éloignés d'origine que les drames de l'Inde, certaines des « comédies » de Shakespeare (*le Songe d'une Nuit d'été, la Tempête*), le genre fiabesque de Gozzi, *Faust* ; le Mystère réunit les œuvres de la Perse, *Job*, Thespis et les pré-eschyliens, *Prométhée*, le théâtre d'Ezéchiel le Tragique, de Saint-Grégoire de Nazianze, de Hroswitha, les *jeux et miracles* de notre XIII^e siècle, les *autos* ; ici, la Tragédie grecque et ses imitations de psychologues ; là, le Drame anglais, allemand, et français de 1830 ; plus près, la Pièce, qui du fond de la Chine, par Lope et Calderon, Diderot et Goethe, enserre notre scène d'aujourd'hui... On se rappelle combien, quand nous cataloguons la production dramatique dans ses 36 données, la recherche assidue, pour tout cas exceptionnel en l'une, des cas symétriques à établir dans les 35 autres faisait surgir, sous nos pas, de sujets imprévus. De même, quand

nous aurons analysé ces ordres, systèmes et groupes de systèmes, quand nous aurons mesuré avec minutie leurs ressemblances et leurs différences, et que nous les aurons classés en distributions multiples, où, tour à tour, selon les questions, nous les aurons rapprochés et éloignés, — nous remarquerons nécessairement que de nombreuses combinaisons ont été oubliées ;... parmi elles, se choisira l'art nouveau.

Puissé-je avoir posé la première, la plus obscure pierre fondamentale de sa gigantesque citadelle ; là, vendangeant sous ses pieds les âmes des poètes, la Muse s'élèvera devant l'auditoire de nouveau rassemblé des vieux aèdes, devant ces peuples jadis serrés autour d'Hérodote et de Pindare, et qu'on dispersa depuis dans les poudreuses bibliothèques ou dans l'ignorance primitive ; elle clamera... cette nouvelle langue, — mieux faite encore pour eux, — la dramatique, trop haute pour que la comprenne, isolée, une individualité, fût-elle la plus grande, un langage énorme en vérité, non de mots, mais de frissons, tels que celui qu'on parle aux armées, — et qui ne s'adresse qu'à toi, abstrait mais seul éternel, seul dis-

pensateur de gloire, âme des foules, délire du monde, ô Bacchos ! Ce ne sera pas, sans doute, dans une de nos salonniers et minuscules réductions en carton-pâte d'un demi-cirque romain, coupées d'un rideau pourpre, mais sur une manière de montagne, remplie d'air et de lumière, élevée grâce à l'expérience constructive du moyen-âge et à notre conquête du fer, offerte à la nation par ceux qui auront gardé jusque-là la vanité d'être riches, et où tourbillonneraient ensemble nos quarante-cinq entreprises de représentations, quelque chose de mieux que cette salle de Chicago où se réunirent pourtant dix mille personnes, de mieux que le théâtre de Dionysos, lequel en contenait trente mille, de mieux même que celui d'Ephèse où s'asseyaient, joyeux, cent cinquante mille spectateurs, un immense orifice par où la terre embrasse le ciel, et qui s'épanouisse comme un cratère !

FIN

INDEX ALPHABÉTIQUE

des **Pièces, Romans, etc**, classés par *Situations*
dans cet ouvrage

A

<i>Abbé Constantin (L')</i> , par L. Halévy.	XXVIII ^e	A 2
<i>Abhirama mani</i> , par Soundara Misra.	X ^e	C 2
<i>Abraham</i> , par l'abbesse Hroswitha.	XX ^e	D
<i>Absente (L')</i> , par M. Villemer.	XXVII ^e	B 1
<i>Abufar</i> , par Ducis.	XVIII ^e	B 1
<i>Achille à Scyros</i> , par Métastase.	XX ^e	B 3
<i>Adélaïde Duguesclin</i> , par Voltaire.	XIV ^e	A 2
<i>Adelghis</i> , par Manzoni.	V ^e	C
<i>Adrien</i> , par Métastase.	XXIV ^e	C
<i>Aétius</i> , par Métastase.	XXXIII ^e	D 4
<i>Affaire Clémenceau (L')</i> , par Dumas fils.	XXV ^e	D 1
<i>Affaire de la rue de Lourcine (L')</i> , par Labiche.	XVI ^e	A 3
<i>Affaire des Poisons (L')</i> , par Sardou.	XXXIII ^e	B 2
<i>Affaires sont les Affaires (Les)</i> , par M. Mirbeau.	XXVII ^e	A 3
<i>Agamemnon</i> , par Eschyle.	XV ^e	A 1
<i>Agathocle</i> , par Voltaire.	XIV ^e	A 2

<i>Agavé</i> , par Stace.	XXXI ^e	A 1
<i>Age critique (L')</i> , par M. Byl.	XXV ^e	C 3
<i>Agésilas</i> , par P. Corneille.	XXIV ^e	A 5
<i>Agis</i> , par Alfieri.	XIII ^e	D
<i>Agnimitra et Malavika</i> , par Kalidaça.	XXIV ^e	D 2
<i>Aiglon (L')</i> , par M. Rostand.	VII ^e	B
<i>Aimer après la mort</i> , par Cailléron.	III ^e	A 6
<i>Aimer sans savoir qui</i> , par Lopé de Véga.	XIV ^e	D
	et XXXIII ^e	B 1
<i>Ajax</i> , par Sophocle.	XVI ^e	B
<i>Ajax Locrien</i> , par Eschyle.	XXXI ^e	B 3
<i>Ajax Locrien</i> , par Sophocle.	V ^e	B
<i>Alcade de Zalamea (L')</i> , par Caldéron.	III ^e	A 2
<i>Alceste</i> , par Sophocle.	XXI ^e	A 1
— par Euripide.	—	—
— par Buchanan.	—	—
— par Hardy.	—	—
— par Racine (projet).	—	—
— par Quinault.	—	—
— par Lagrange-Chancel.	—	—
— par Beissy.	—	—
— par Cœypel.	—	—
— par Sainte-Foix.	—	—
— par Derat.	—	—
— par Gluck.	—	—
— par H. Lucas.	—	—
— par de Vauzelles.	—	—
<i>Alcmène</i> , par Eschyle.	XVIII ^e	D 2
<i>Alcméon</i> , par Sophocle.	XXV ^e	B 4
— par Euripide.	—	—
<i>Alèès et Erigone</i> , par Sophocle.	III ^e	A 1
<i>Alexandre</i> , par Sophocle.	XIX ^e	C 1
<i>Alexandre</i> , par Euripide.	XIX ^e	C 1
<i>Alexandre</i> , par Racine.	V ^e	C

<i>Alexandre</i> , par Métastase.	V ^e	C
<i>Almanzor</i> , par Henri Heine.	XXIX ^e	A 4
<i>Alopé</i> , par Euripide.	I ^e	B 2
<i>Alzire</i> , par Voltaire.	XXIV ^e	A 3
<i>Amazones (Les)</i> , par M. Mazel.	XXIX ^e	A 4
<i>Amélie</i> , par Voltaire.	XIV ^e	A 2
<i>Amhra</i> , par M. Grangeneuve.	III ^e	A 6
<i>Ami Fritz (L')</i> , par Erckmann-Cha- trian.	XXVII ^e	A 2
<i>Amour</i> , par M. Hennique.	XV ^e	A 1
<i>Amour des trois oranges (L')</i> , par Gozzi.	XVIII ^e	D 1
<i>Amours de Criczna (Les)</i> , par Roupá.	XXIV ^e	D 1
<i>Amphitryon</i> , par Sophocle.	XIX ^e	F 3
<i>Anarghara-ghava</i> (hindou anonyme).	X ^e	C 2
<i>Ancêtre (L')</i> , par M. Saint-Saëns.	XXIX ^e	B 6
<i>André del Sarte</i> , par Musset.	XXV ^e	C 4
<i>Ancien (L')</i> , par Richépin.	XXI ^e	A 2
<i>Andromaque</i> , par Euripide.	XXI ^e	D 2
<i>Andromaque</i> , par Racine.	et XXV ^e	B 1
<i>Andromède</i> , par P. Corneille.	II ^e	A
<i>Andromède</i> , par Euripide.	II ^e	A
<i>Andromède</i> , par Sophocle.	II ^e	A
<i>Ane de Buridan (L')</i> , par MM. de Flers et de Caillavet.	XXIV ^e	B 6
<i>Angelo</i> , par Hugo.	XXV ^e	C 1
<i>Angles du Divorce (Les)</i> , par M. Biollay.	XXVII ^e	E
<i>Anneau du Ministre (L')</i> , par Vish- kadatta.	XII ^e	A
<i>Antigone</i> , par Métastase.	XIV ^e	B 1
<i>Antigone</i> , par Sophocle.	XX ^e	A 3
<i>Antigone</i> , par Euripide.	XX ^e	A 3
<i>Antigone</i> , par Alamanni.	XX ^e	A 3
<i>Antigone</i> , par Alfieri.	XX ^e	A 3
<i>Antiopé</i> , par Euripide.	II ^e	B 1
<i>Antoine et Cléopâtre</i> , par Shakespeare.	XXII ^e	A 4

<i>Antoinette Sabrier</i> , par M. Coolus.	XXV ^e	C 3
<i>A outrage secret vengeance secrète</i> , par Caldéron.	XXV ^e	D 1
<i>Aphrodite</i> , par M. Louys.	XXII ^e	A 3
<i>Apôtre (L')</i> , par M. Loyson.	XXVII ^e	D 2
<i>Appius et Virginie</i> , par Webster.	XXIV ^e	A 3
<i>Apprentie (L')</i> , par M. Geffroy.	XX ^e	C
<i>Après moi</i> , par M. Bernstein.	XXV ^e	D 1
<i>Archélaüs</i> , par Euripide.	VI ^e	C 1
<i>Argent (L')</i> , par Zola.	VI ^e	B
	et XVII ^e	A 2
<i>Argiens (Les)</i> , par Eschyle.	III ^e	A 1
<i>Ariane</i> , par Th. Corneille.	VI ^e	D 1
	et XXIV ^e	B 7
<i>Arlésienne (L')</i> , par Daudet et Bizet.	XXII ^e	A 5
<i>Armée dans la Ville (L')</i> , par M. Jules Romain.	VIII ^e	B 2
<i>Arsène Lupin</i> , par M. Leblanc.	V ^e	A
<i>Artaxerce</i> , par Métastase.	XXXIII ^e	D 2
<i>Artémire</i> , par Voltaire.	XXXII ^e	C 2
<i>Article 301 (L')</i> , par M. Duval.	XXIV ^e	C
<i>Ascanio</i> , par Saint-Saens.	XXIV ^e	C
<i>As de trèfle (L')</i> , par M. Decourcelle.	XXVII ^e	D 3
<i>Assommoir (L')</i> , par Zola.	XXII ^e	C 2
<i>Atalante</i> , par Eschyle.	IV ^e	B
<i>Athalie</i> , par Racine.	XXXI ^e	A 2
<i>Athamas</i> , par Eschyle.	XVI ^e	A 1
<i>Atrée et Thyeste</i> , par Crébillon.	XIII ^e	A 2
<i>Attentat (L')</i> , par MM. Capus et Des- caves.	XXIV ^e	A 7
<i>Attila</i> , par P. Corneille.	XXIV ^e	A 4
<i>Attila</i> , par Werner.	III ^e	A 1
<i>Augé</i> , par Euripide.	I ^{re}	B 2
<i>Automne (L')</i> , par MM. Paul Adam et Mourey.	VIII ^e	B 2

<i>Autre Danger (L')</i> , par M. Donnay.	XIV ^e	B 4
<i>Avariés (Les)</i> , par M. Brioux.	XVII ^e	C 2
<i>Aventures de Gavroche (Les)</i> , par MM. Darlay et Marot.	XXXV ^e	
<i>Aveu (L')</i> , par M ^{me} S. Bernhardt.	XXV ^e	C 4
<i>Aveugles (Les)</i> , par M. Maeterlinck.	VII ^e	D

B

<i>Bacchantes (Les)</i> , par Euripide.	XXXI ^e	A 1
<i>Bâillonés (Les)</i> , par M ^{me} Terni.	XXXVI ^e	A 2
<i>Bajazet</i> , par Racine.	XXIV ^e	B 4
<i>Banque de l'Univers (La)</i> , par M. Gre- net-Dancourt.	XVII ^e	A 2
<i>Barbe-bleue</i> , par Perrault.	II ^e	A
<i>Barlaam et Josaphat</i> , miracle Notre- Dame.	X ^e	D 3
<i>Barricade (La)</i> , par M. Bourget.	XXIV ^e	A 7
<i>Bassares (Les)</i> , par Eschyle.	XXXI ^e	A 1
<i>Beaucoup de bruit pour rien</i> , par Sha- kespeare.	XXXII ^e	B 1
<i>Beethoven</i> , par M. Fauchois.	VII ^e	D
<i>Belle aux cheveux d'or (La)</i> , par Ar- nould.	XVII ^e	C 3
<i>Bellérophon</i> , par Euripide.	XXXI ^e	B 3
<i>Benvenuto</i> , par M. Diaz.	XXIV ^e	B 7
<i>Bercail (Le)</i> , par M. Bernstein.	XXV ^e	C 4
<i>Bérénice</i> , par Racine.	XX ^e	B 3
<i>Bérénice</i> , par Edgard Poe.	XXXIV ^e	B
<i>Berthe au grand pied</i> , miracle Notre- Dame.	XXXV ^e	
<i>Berthequine</i> , miracle Notre-Dame.	XXXV ^e	
<i>Bête féroce (La)</i> , par MM. Jules Mary et Rochard.	XXX ^e	C 1

<i>Bête humaine (La)</i> , par Zola.	XVI ^e	A 2
<i>Bleus de l'amour (Les)</i> , par M. Coelus.	XXVIII ^e	C 2
<i>Bohémios</i> , par M. Zamacoïs.	XXIV ^e	A 9
<i>Boislaurier</i> , par M. Richard.	XIV ^e	A 1
	et II ^e	A
<i>Box roi Dagobert (Le)</i> , par M. Rivoire.	XVIII ^e	D 2
<i>Bonheur et malheur du nom</i> , par Caldéron.	XXIX ^e	B 6
<i>Boscotte (La)</i> , par M ^{me} Maldagne.	XXXIII ^e	D 3
<i>Bouchers (Les)</i> , par M. Ires.	III ^e	A 8
<i>Brigands (Les)</i> ₁ , par Schiller.	XXXIII ^e	C 3
	et V ^e	A
<i>Britannicus</i> , par Racine.	XIV ^e	A 1
<i>Brutus</i> , par Voltaire.	XXVII ^e	D 1
<i>Brutus II</i> , par Alfieri.	XXX ^e	A 2
<i>Bûcheronne (Les)</i> , par M. Ch. Edmond.	XXIV ^e	A 8
<i>Burgraves (Les)</i> , par Hugo.	XIX ^e	F 1

C

<i>Caïn</i> , par Byron.	XIII ^e	A 1
<i>Çakountala</i> , par Kalidaça.	XVI ^e	C
	et XXXV ^e	
<i>Canace</i> , par Le Spéroni.	XXVI ^e	C 2
<i>Canard sauvage (Le)</i> , par Ibsen.	XVII ^e	C 1
<i>Capitaine Burle (Le)</i> , par Zola.	XXII ^e	C 1
<i>Captives (Les)</i> , par Sophocle.	XXXVI ^e	A 1
<i>Carbonari (Les)</i> , par M. Nô.	XXIX ^e	A 4
<i>Cardouses de laine (Les)</i> , par Eschyle.	XXXI ^e	A 1
<i>Cariens (Les)</i> , par Eschyle.	X ^e	A
<i>Casquette au père Bugeaud (La)</i> , par M. Marot.	III ^e	A 8
<i>Casse-museau</i> , par M. Marot.	XXVII ^e	D 5
<i>Casseroles (Les)</i> , par M. Méténier.	III ^e	A 7

<i>Catherine la Bâtarde</i> , par M. Bell.	XXXIII ^e	D 1
<i>Catiline</i> , par Voltaire.	VIII ^e	A 1
	et XXX ^e	B
<i>Caton</i> , par Métastase.	V ^e	C
	et XXIX ^e	A 2
<i>Cellule n^o 7 (La)</i> , par M. Zaccone.	III ^e	B 3
<i>Cenci (Les)</i> , par Shelley.	III ^e	B 5
	XIII ^e B 3 et	XXVI ^e
		A 3
<i>Cent lignes énumes</i> , par M. Torquet.	XXXVI ^e	C
<i>César Birotteau</i> , par Balzac.	XX ^e	A 4
	et VI ^e	B
<i>C'est dommage qu'elle soit une putain</i> , par Ford.	XXVI ^e	C 2
<i>C'est la loi</i> , par M. Cliquet.	XXV ^e	B 8
<i>Chamillac</i> , par O. Feuillet.	XXVI ^e	B 5
<i>Champairol (Les)</i> , par M. Fraisse.	I ^{re}	B 3
<i>Chantecler</i> , par M. Rostand.	VIII ^e	A 2
<i>Chanteuse (La)</i> , drame chinois anonyme	III ^e	A 1
<i>Charbonnière (La)</i> , par M. Crémieux.	XXI ^e	D 1
<i>Chariot de terre cuite (Le)</i> , par Soudraka	XXIV ^e	A 5
<i>Chevalerie rustique</i> , par Verga.	XXIV ^e	A 10
<i>Chevalier Jean (Le)</i> , par M. de Jencières.	XXXII ^e	C 2
<i>Chevelure renouée (La)</i> , par Bhatta Naragma.	III ^e	A 5
<i>Chien de garde (Le)</i> , par Béchepin.	XXI ^e	D 1
<i>Chien du jardinier (Le)</i> , par Lopé de Wéga.	XXIV ^e	B 5
<i>Chœphores (Les)</i> , par Eschyle.	IV ^e	A 1
<i>Christ souffrant (Le)</i> , par Saint Grégoire de Nazianze.	XX ^e	A 2
	et XXXI ^e	A 1
<i>Chrysès</i> , par Sophocle.	I ^{re}	A 1
<i>Chryssippe</i> , par Euripide.	XXVI ^e	D 1
<i>Cid (Le)</i> , par P. Corneille.	XXIX ^e	B 1

<i>Ciel et la Terre (Le)</i> , par Byron.	XXIV ^e	A 1
<i>Cinna</i> , par P. Corneille.	VIII ^e	A 1
<i>Cinq doigts de Birouk (Les)</i> , par M. Decourcelle.	XXX ^e	C 1
<i>Circuit (Le)</i> , par MM. Feydeau et de Croisset.	XXIV ^e	C
<i>Clavijo</i> , par Goëthe.	III ^e	A 8
<i>Cléopâtre</i> , par Sardou.	XXII ^e	A 4
<i>Clitandre</i> , par P. Corneille.	XXXIII ^e	D 1
<i>Clotre (Le)</i> , par Verhaeren..	XXXIV ^e	A 2
<i>Cœur à cœur</i> , par M. Coolus.	XXV ^e	C 6
<i>Cœur a ses raisons (Le)</i> , par MM. de Flers et de Caillavet.	XIV ^e	D
<i>Cœur brisé (Le)</i> , par Ford.	XXIX ^e	A 1
<i>Cœur de Se-hor (Le)</i> , par M. Michaud d'Humiac.	XXVII ^e	D 6
<i>Cœur maternel</i> , par M. Franck.	XXXIII ^e	A 3
<i>Cœur révélateur (Le)</i> , par Edgar Poe.	XXXIV ^e	A 3
<i>Colchidiennes (Les)</i> , par Sophocle.	XXV ^e	A 1
<i>Collier (Le)</i> , par sri Harcha dèva.	XXIV ^e	D 3
<i>Colomba</i> , par Mérimée.	III ^e	A 1
<i>Comédie des Méprises (La)</i> , par Shakespeare.	XXXII ^e	A 1
<i>Compagnon de voyage (Le)</i> , par Andersen.	XI ^e	B 2
<i>Compère le Renard</i> , par G. Polti.	V ^e	A
<i>Comte de Carmagnola (Le)</i> , par Manzoni.	V ^e	C
	et VI ^e	C 1
<i>Comte d'Essex (Le)</i> , par Th. Corneille.	XXIV ^e	B 2
<i>Comte Witold (Le)</i> , par M. Rzewuski.	XXXIV ^e	B 2
<i>Comtesse Frédégond (La)</i> , par M. Amigues.	XXV ^e	B 7
<i>Comtesse Sarah (La)</i> , par M. Ohnet.	XXV ^e	C 3
<i>Connais-toi</i> , par M. Hervieu.	XXV ^e	C 3

<i>Conquête de la Toison d'or (La)</i> , par P. Corneille.	XXIV ^e	B 1
<i>Conquête de Plassans (La)</i> , par Zola.	XXII ^e	A 2
<i>Conscience de l'enfant (La)</i> , par M. De- vove.	XXVI ^e	C 1
<i>Conseil des Argiens (Le)</i> , par Sophocle.	IX ^e	A
<i>Conspiration des Pazzi (La)</i> , par Alfieri.	VIII ^e	A, 2
<i>Conspiration du général Malet (La)</i> , par M. Augé de Lassus.	VIII ^e	A 1
<i>Conte de Noël</i> , par M. Linant.	XIII ^e	F
<i>Conte d'hiver (Le)</i> , par Shakespeare.	XXXV ^e	
<i>Convives (Les)</i> , par Eschyle.	VII ^e	B
<i>Corbeau (Le)</i> , par Gozzi.	XXXIII ^e	A 3
<i>Corbeaux (Les)</i> , par Becque.	VII ^e	B
<i>Cor fleuri (Le)</i> , par Ephr. Mikhaël et Héroid.	XXIV ^e	B 3
<i>Coriolan</i> , par Shakespeare.	VI ^e	C 1
	et XII ^e	B
<i>Cornette (La)</i> , par M ^{lle} et M. Ferrier.	XXI ^e	D 1
<i>Course du flambeau (La)</i> , par M. Her- vieu.	XXI ^e	E
<i>Courtisane (La)</i> , par M. Arnyvelde.	XXVII ^e	B 6
<i>Courtisane de Corinthe (La)</i> , par MM. Carré et Bilhaud.	III ^e	C
<i>Cousine Bette (La)</i> , par Balzac.	XXII ^e	C 1
<i>Crainquebille</i> , par M. A. France.	XXXIII ^e	A 3
<i>Cresphonte</i> , par Euripide.	XIX ^e	B 1
<i>Crétois (Les)</i> , par Euripide.	XXVI ^e	E
<i>Crétoises (Les)</i> , par Euripide.	I ^{re}	B 2
<i>Créuse</i> , par Sophocle.	XIX ^e	B 1
<i>Crime de Jean Morel (Le)</i> , par M. Samson.	XXIX ^e	B 7
<i>Crime de Maisons-Alfort (Le)</i> , par M. Cœdès.	III ^e	A 1
<i>Crime d'un autre (Le)</i> , par MM. Ar- nold et Renauld.	XXXIII ^e	D 2

<i>Crime et Châtiment</i> , par Dostoïewsky.	XXXIV ^e	A 3
<i>Criminelle (La)</i> , par M. Delacour	XXXIII ^e	B 2
<i>Crocodile (Le)</i> , par Sardou.	XXVII ^e	B 5
<i>Croisade des Enfants-terres francs (La)</i> , par M. Ernault.	VII ^e	B
<i>Cromwell</i> , par Hugo.	XXX ^e	A 3
<i>Cuir de Bosuf (Les)</i> , par G. Polti.	XXVI ^e	A 2
<i>Cymbeline</i> , par Shakespeare.	XXXII ^e	B 2
<i>Cyano de Bergerac</i> , par M. Rostand.	XXI ^e	C 2
<i>Cyrus</i> , par Métastase.	XIII ^e	C.
	et XIX ^e	B 3

D

<i>Dame à la lanx (La)</i> , par M. Saint-Pol Reux.	XXIV ^e	B 9
<i>Dame aux camélias (La)</i> , par Dumas fils	XXVII ^e	B 6
<i>Dame au doigt rose (La)</i> , par A. Bour- vier.	XVIII ^e	C
<i>Dame de la mer (La)</i> , par Ibsen.	XXIV ^e	B 8
<i>Damon</i> , par Lessing.	XIV ^e	D
<i>Danaé</i> , par Euripide.	I ^{re}	B 2
<i>Danaé</i> , par Eschyle.	I ^{re}	B 2
<i>Danaïdes (Les)</i> , par Phrynichus.	XXIII ^e	B 3
— par Eschyle.	—	
— par Gombaud.	—	
— par Salieri.	—	
— par Spontini.	—	
<i>Danseur inconnu (Le)</i> , par M. T. Ber- nard.	XXVIII ^e	A 2
<i>Dante</i> , par Godard.	XXIV ^e	A 3
<i>Débâcle (La)</i> , par Zola.	VI ^e	A 1
<i>Décadence</i> , par M. Gaimon.	XXV ^e	C. 1
<i>Déclassée (La)</i> , par M. Delahaye.	III ^e	B 4

<i>Découverte du Nouveau monde (La)</i> , par Lopé de Véga.	IX ^e	D 1
<i>Dédale (Le)</i> , par M. Hervieu.	XXIV ^e	A 1
	et XXV ^e	C 2
<i>Dégringolade (La)</i> , par M. Desnard.	XXXIII ^e	D 6
<i>Démétrius</i> , par Métastase.	XXIV ^e	A 5
<i>Démon du foyer (Le)</i> , par G. Sand.	XIV ^e	A 4
<i>Démophon</i> , par Métastase.	XIX ^e	A 1
<i>Denise</i> , par Dumas fils.	XXVII ^e	B 3
<i>Député Leveau (Le)</i> , par M. Lemaitre.	XXV ^e	B 3
<i>Dernier Amour</i> , par M. Ohnet.	XXV ^e	B 6
<i>Detle (La)</i> , par M. Trarieux.	XIV ^e	B 1
<i>Deux Foscari (Les)</i> , par Byron.	III ^e	A 1
<i>Deux gentilshommes de Vérone (Les)</i> , par Shakespeare.	XIV ^e	D
<i>Deux Jumeaux (Les)</i> , par Hugo.	VII ^e	A
<i>Deux nobles cousins (Les)</i> , par Beau- mont et Fletcher.	XIV ^e	C
<i>Devant l'ennemi</i> , par M. Charton.	XXIV ^e	A 8
<i>Dévotion à la Croix (La)</i> , par Caldéron.	V ^e	A
<i>Dhaurtta narttaka</i> , drame hindou.	XXII ^e	A 1
<i>Dhaurtta samagama</i> , drame hindou.	XXIV ^e	A 9
<i>Diana</i> , par Paladilhe.	XXXIII ^e	D 3
<i>Diane</i> , par Augier.	XXI ^e	C 1
<i>Diane de Lys</i> , par Dumas fils.	XXV ^e	C 3
<i>Dictys</i> , par Euripide.	II ^e	B 2
<i>Didon</i> , par Métastase.	XX ^e	B 3
<i>Dieu ou pas Dieu</i> , par M. Beaubourg.	XXIX ^e	A 3
<i>Difforme transformé (Le)</i> , par Byron.	IX ^e	D 3
<i>Disciple (Le)</i> , par M. Bourget.	III ^e	A 8
<i>Divorce (Le)</i> , par M. Bourget.	XXVIII ^e	D 1
<i>Divorce de Sarah Moore (Le)</i> , par MM. Rozier et Paton.	XXI ^e	A 2
<i>Divorcée (La)</i> , par MM. Fall et Léon.	XXXII ^e	A 2
1812, par M. Nigond.	XIV ^e	A 1

<i>Docteur Pascal (Le)</i> , par Zola.	XXVI ^e	B 2
<i>Don Carlos</i> , par Schiller.	XXVI ^e	B 2
	et XIV ^e	B 3
<i>Don Garzia</i> , par Alfieri.	XXXIII ^e	C 3
<i>Don Juan</i> , par Tirso de Molina.	V ^e	B
— par Tellez.	—	—
— par Molière.	—	—
— par Villiers.	—	—
— par Sadwell.	—	—
— par Zamora.	—	—
— par Goldoni.	—	—
— par Grabbe.	—	—
— par Zorilla.	—	—
— par Dumas père.	—	—
<i>Don Pèdre</i> , par Voltaire.	XIV ^e	A 2
<i>Don Quichotte</i> , par Cervantès.	II ^e	A
<i>Don Sanche</i> , par Corneille.	XXIV ^e	A 6
<i>Dot fatale (La)</i> , par Massinger.	XXV ^e	C
<i>Drapeau (Le)</i> , par M. Moreau.	XXIV ^e	A 8
<i>Droit au bonheur (Le)</i> , par M. C. Lemonnier.	XXI ^e	C 2
<i>Duchesse d'Amalfi (La)</i> , par Webster.	XXIX ^e	A 1
<i>Duel (Le)</i> , par M. Lavedan.	XIII ^e	A 1

E

<i>Echéance (L')</i> , par M. J. Jullien.	XXV ^e	C 8
<i>Eclaboussure (L')</i> , par M. Géraudy.	XXXIV ^e	A 3
<i>Ecole des veufs (L')</i> , par M. Ancey.	XXVI ^e	B 3
<i>Edith</i> , par M. G. Bois.	V ^e	C
<i>Edoniens (Les)</i> , par Eschyle.	XXXI ^e	A 1
<i>Egée</i> , par Euripide.	XIX ^e	B 2
<i>Egmont</i> , par Goethe.	V ^e	C
	et VIII ^e	B

<i>Electre</i> , par Sophocle.	IV ^e	A 1
— par Euripide.	—	—
— par Attilius.	—	—
— par Q. Cicéron.	—	—
— par Pradon.	—	—
— par Longepierre.	—	—
— par Crébillon.	—	—
— par Rochefort.	—	—
— par Chénier.	—	—
— par Guillard.	—	—
<i>Eleusiniennes (Les)</i> , par Eschyle.	I ^e	A 2
<i>Emigrants (Les)</i> , par M. Hirsch.	XV ^e	A 1
<i>Emigré (L')</i> , par M. Bourget.	XXVIII ^e	A 1
<i>Emilia Galotti</i> , par Lessing.	XXIV ^e	C
<i>Empereur Julien (L')</i> , miracle Notre-Dame.	XXXI ^e	A 2
<i>Enchantement (L')</i> , par M. Bataille.	XIV ^e	A 4
<i>En détresse</i> , par M. Fèvre.	VII ^e	C 2
<i>Enigme (L')</i> , par M. Hervieu.	XXV ^e	D 1
<i>Enfant du Temple (L')</i> , par M. de Polhes.	XX ^e	A 4
<i>Enfants du capitaine Grant (Les)</i> , par J. Verne.	XXXV ^e	
<i>Enfants naturels (Les)</i> , par Sue.	XVIII ^e	A 2
<i>En grève</i> , par M. Hirsch.	XXIV ^e	A 7
<i>Enlèvement d'Hélène (L')</i> , par Sophocle.	X ^e	B
<i>Enlèvement d'Hélène (L')</i> , par Lopé de Véga.	X ^e	B
<i>Ennemi du peuple (Un)</i> , par Ibsen.	V ^e	C
<i>Eole</i> , par Euripide.	XXVI ^e	C 2
<i>Epée</i> , par Sophocle.	II ^e	B 1
<i>Epigones (Les)</i> , par Eschyle.	III ^e	A 1
<i>Epigones (Les)</i> , par Sophocle.	IV ^e	A 1
<i>Erechtée</i> , par Euripide.	XXIII ^e	A 1
<i>Eriphyle</i> , par Sophocle.	IV ^e	A 1

<i>Eriphyle</i> , par Voltaire.	IV ^e	A 1
<i>Esclarmonde</i> , par M. Massenet.	XVII ^e	B 2
<i>Esclave (L')</i> , par Massinger.	XXXII ^e	A 1
<i>Esclave du devoir (L')</i> , par M. Valnay.	XXXII ^e	A 3
<i>Estéralda (La)</i> , par Hugo.	XXIV ^e	A 11
	et XIX ^e	
<i>Esprit souterrain (L')</i> , par Dostoïewsky.	VI ^e	C 3
<i>Esther</i> , par Racine.	I ^{re}	C 1
<i>Étau (L')</i> , par M. A. Sardou.	XVI ^e	D
<i>Ethiopiens (Les)</i> , par Sophocle.	XXXVI ^e	C
<i>Et ma sœur ?</i> par M. Rabier.	XXVIII ^e	B
<i>Etrangère (L')</i> , par Dumas fils.	III ^e	B 7
	et XXV ^e	B 3
<i>Étudiant pauvre (L')</i> , par M. Millœcker.	XXXIII ^e	A 1
<i>Étudiants russes</i> , par M. Gilkin.	XXVII ^e	D 1
<i>Eumèle</i> , par Sophocle.	XVII ^e	A 1
	et XXXI ^e	B 5
<i>Euménides (Les)</i> , par Eschyle.	XXXIV ^e	A 2
	et I ^{re}	A 1
<i>Europe</i> , par Eschyle.	X ^e	A
<i>Euryale</i> , par Sophocle.	XIX ^e	B 2
<i>Eurysacès</i> , par Sophocle.	I ^{re}	C 2
<i>Évangéliste (L')</i> , par Daudet.	XX ^e	B 1
<i>Exode (L')</i> , par M. Fauchois.	XXIX ^e	A 4
<i>Exode des Hébreux (L')</i> , par Ezéchiel.	XXXI ^e	A 2
<i>Ezzelino</i> , par A. Mussato.	XXX ^e	C 1

F

<i>Famille d'Armelles (La)</i> , par M. Marras.	XXV ^e	D 2
<i>Faust</i> , par Goethe.	VI ^e	D 1
	et I ^{re}	C 1
<i>Fantasio</i> , par Musset.	II ^e	B 2

<i>Faute de l'abbé Mouret (La)</i> , par Zola.	XXII ^e	A 1
<i>Fédora</i> , par Sardou.	XXIX ^e	B 5
<i>Femme de Claude (La)</i> , par Dumas fils.	XXV ^e	C 7
<i>Femme de demain (La)</i> , par M. Lefebvre	XXV ^e	B 9
<i>Femme serpent (La)</i> , par Gozzi.	XXXIII ^e	A 1
<i>Femme X (La)</i> , par M. Bisson.	XXVII ^e	A 1
<i>Femmes de chambre (Les)</i> , par Eschyle.	XX ^e	A 2
<i>Fermière (La)</i> , par M. d'Artois.	XXIV ^e	C
<i>Festin de Pierre (Le)</i> , par Th. Corneille	XXXI ^e	B 2
<i>Fiacre n^o 13 (Le)</i> , par M. Dornay.	XXXIII ^e	D 6
	et	XXXIII ^e
<i>Fiancée de Messine (La)</i> , par Schiller.	XVIII ^e	A 2
<i>Fiesque</i> , par Schiller.	VIII ^e	A 1
<i>Fille à Guillaumin (La)</i> , par M. Fleis-		
chmann.	XXIII ^e	A 3
<i>Fille du député (La)</i> , par M. Morel.	XXVII ^e	A 3
<i>Fille du roi d'Espagne (La)</i> , miracle		
Notre-Dame.	XXXII ^e	B 2
<i>Fille Elisa (La)</i> , par E. de Goncourt.	XVI ^e	A 2
<i>Fille naturelle (La)</i> , par Goethe.	VII ^e	A
<i>Fille sauvage (La)</i> , par M. de Curel.	XXXVI ^e	D
<i>Fils de Jahel (Les)</i> , par M ^{me} Armand.	XX ^e	B 2
<i>Fils de Pandou outragés (Les)</i> , par Rad-		
jasekhara.	III ^e	A 5
<i>Fils de Porthos (Le)</i> , par M. Blavet.	XXIV ^e	A 5
<i>Fils naturel (Le)</i> , par Dumas fils.	XII ^e	B
<i>Flore de Frileuse</i> , par M. Bergerat.	XXVII ^e	B 2
<i>Fontovérjune</i> , par Lopé de Vêga.	VIII ^e	B 2
<i>Fortune des Rougon (La)</i> , par Zola.	XXX ^e	C 1
<i>Fossiles (Les)</i> , par M. de Curel. ‡	XIV ^e	B 1
<i>Foulauds rouges (Les)</i> , par M. Dornay.	XXXV ^e	
<i>Francillon</i> , par Dumas fils.	XXV ^e	B 2
<i>François les bas bleus</i> , par M. Messenger.	XXIV ^e	B 6
<i>Françoise de Rimini</i> , par A. Thomas.	XXV ^e	C 3
<i>Frère d'armes (Le)</i> , par M. Garaud	XXI ^e	D 1

<i>Frères ennemis (Les)</i> , par Racine.	XIII ^e	A 2
<i>Frères Zemganno (Les)</i> , par E. de Goncourt.	XXI ^e	B 1
<i>Friquet (Le)</i> , par Willy et Gyp.	XXIV ^e	B 6
<i>Fugitive (La)</i> , par M. Picard.	XXI ^e	C 2
<i>Furie (La)</i> , par M. J. Bois.	XXII ^e	A 5

G

<i>Gardiennne (La)</i> , par M. de Régnier.	XXXV ^e	
<i>Gavroche</i> , par M. Dornay.	XXXIII ^e	B 2
<i>Geôlier de soi-même (Le)</i> , par Caldéron.	XXIX ^e	B 6
<i>Georgette</i> , par Sardou.	XXVII ^e	A 1
<i>Gerfaut</i> , par Ch. de Bernard.	XXV ^e	C 6
<i>Germinal</i> , par Zola.	VIII ^e	B 2
<i>Germinie Lacerteux</i> , par les Goncourt.	XXII ^e	C 1
<i>Glatigny</i> , par Mendès.	XXIV ^e	A 9
<i>Glaucus marin</i> , par Eschyle.	IX ^e	B 2
<i>Glu (La)</i> , par Richépin.	XXII ^e	A 5
<i>Gœtz de Berlichingen</i> , par Goethe.	V ^e	C
<i>Grande Iza (La)</i> , par A. Bouvier.	XXXIII ^e	B 2
<i>Grande Marnière (La)</i> , par M. Ohnet.	XXIX ^e	A 2
<i>Grandes Espérances (Les)</i> , par Dickens.	XXI ^e	A 2
<i>Grand soir (Le)</i> , par M. Kampf.	VIII ^e	A 1
<i>Grands (Les)</i> , par MM. Véber et Bas-		
set.	XXXIII ^e	A 3
<i>Griffe (La)</i> , par M. Bernstein.	XXII ^e	A 3
<i>Guèbres (Les)</i> , par Voltaire.	XIX ^e	A 2
<i>Guerre de Mondes (La)</i> , par Wells.	VI ^e	A 2
<i>Guibour</i> , miracle Notre-Dame.	XXIII ^e	B 4
<i>Guillaume Tell</i> , par Schiller.	VIII ^e	B 2
	et III ^e	B 6

H

<i>Hamlet</i> , par Shakespeare.	IV ^e	A 1
	et XIII ^e	C
<i>Hanouman</i> , drame collectif hindou.	X ^e	C 2
<i>Hécube</i> , par Euripide.	III ^e	A 2
<i>Hedda Gabler</i> , par Ibsen.	XVI ^e	A 3
<i>Hélène</i> , par Euripide.	X ^e	C 1
<i>Héliades (Les)</i> , par Eschyle.	XIII ^e	A 1
<i>Henri IV</i> , par Shakespeare.	XXX ^e	B
<i>Henri V</i> , par Shakespeare.	IX ^e	B 1
	et XXXIII ^e	A 1
<i>Henri VI</i> , par Shakespeare.	VI ^e	B
<i>Henri VIII</i> , par Shakespeare.	XXV ^e	B 5
<i>Henri VIII</i> , par Saint-Saens.	XXV ^e	B 5
<i>Héraclides (Les)</i> par Eschyle.	I ^{re}	A 1
— par Euripide.	—	—
<i>Héraclius</i> , par Corneille.	XVIII ^e	B 2
<i>Hercule furieux</i> , par Euripide.	XVI ^e	A 1
<i>Hercule furieux</i> , par Sénèque.	XVI ^e	A 1
<i>Hercule sur l'Œta</i> , par Sénèque.	XXV ^e	B 1
<i>Hermione</i> , par Sophocle.	X ^e	C 2
<i>Hernani</i> , par Hugo.	XXIV ^e	A 3
	XIX ^e et XX ^e	A 1
<i>Hérodias</i> , par Flaubert.	XXII ^e	B
<i>Héros et la Nymphe (Le)</i> , par Kalidaça.	XXXV ^e	
<i>Héros chinois (Le)</i> , par Métastase.	XXVIII ^e	A 1
<i>Hippolyte</i> , par Euripide.	XXVI ^e	B 1
<i>Hippolyte</i> , par Sénèque.	XXVI ^e	B 1
<i>Histoire de Yayati (L')</i> , par Roudra- dêva.	XXIX ^e	A 2
<i>Homme à deux têtes (L')</i> , par M. Forest.	XXXIII ^e	C 2
<i>Homme de proie (L')</i> , par MM. Lefèvre et Laporte.	X ^e	D 2

<i>Horace</i> , par l'Arétin.	XXIII ^e	B 5
<i>Horace</i> , par Corneille.	XXIII ^e	B 5
<i>Huron (Le)</i> , par Voltaire.	XXI ^e	D 2
<i>Hypermnestre</i> , par Métastase.	XXIII ^e	B 3
<i>Hypermnestre</i> , par Riupeiroux,	XXIII ^e	B 3
<i>Hypermnestre</i> , par Lemierre, etc.	XXIII ^e	B 3
<i>Hypsipyle</i> , par Eschyle.	XXIII ^e	B 2
<i>Hypsipyle</i> , par Euripide.	XXIII ^e	B 2
<i>Hypsipyle</i> , par Métastase.	XXIII ^e	B 2

I

<i>Idiot (L')</i> par M. de Lorde.	III ^e	A 4
<i>Idoménée</i> , par Crébillon.	XXXIII ^e	A 2
<i>Idoménée</i> , par Lemierre.	XXXIII ^e	A 2
<i>Idoménée</i> , par Cienfuegos.	XXXIII ^e	A 2
<i>Ile déserte (L')</i> , par Métastase.	XII ^e	B
<i>Illusions perdues (Les)</i> , par Balzac.	XXX ^e	C 1
<i>Image (L')</i> , par M. Beaubourg.	XXIV ^e	B 8
<i>Impasse (L')</i> , par M. Fread Assy.	XV ^e	A 1
<i>Indigne</i> , par M. Barbier.	V ^e	B
<i>Indiscret (L')</i> , par M. Sée.	XVII ^e	A 1
<i>Inflexible (L')</i> , par M. Parodi.	XXVII ^e	D 2
<i>ino</i> , par Euripide.	XVI ^e	A 1
<i>Insociale (L')</i> , par M ^{me} Aurel.	XXXVI ^e	B
<i>Intrigue et amour</i> , par Schiller.	XXXII ^e	B 3
<i>Intruse (L')</i> , par M. Maeterlinck.	XXXVI ^e	B
<i>Iobate</i> , par Sophocle.	XXVI ^e	B 1
<i>Iolas</i> , par Sophocle.	II ^e	B 2
<i>Ion</i> , par Euripide.	XIX ^e	B 1
<i>Iphigénie</i> , par Eschyle.	XXIII ^e	A 1
<i>Iphigénie</i> , par Sophocle.	XXIII ^e	A 1
<i>Iphigénie à Aulis</i> , par Euripide.	XXIII ^e	A 1
<i>Iphigénie à Aulis</i> , par Racine.	XXIII ^e	A 1

<i>Iphigénie en Tauride</i> , par Euripide.	XIX ^e	C 2
<i>Iphigénie en Tauride</i> , ébauchée par Racine.	XIX ^e	C 2
<i>Iphigénie en Tauride</i> , par Goethe.	XIX ^e	C 2
<i>Irène</i> , par Voltaire.	XXIX ^e	B 4
<i>Ismaël</i> , par M. Bernstein.	XIX ^e	E
<i>Ixion</i> , par Eschyle.	III ^e	A 5
<i>Ixion</i> , par Sophocle.	III ^e	A 5
<i>Ixion</i> , par Euripide.	III ^e	A 5

J

<i>Jack l'Eventreur</i> , par MM. Bertran et Clairian.	III ^e	B 7
<i>Jack Tempête</i> , par M. Elzéar.	XXIV ^e	A 8
<i>Jacobines (Les)</i> , par M. Hermant.	XXV ^e	C 4
<i>Jacobites (Les)</i> , par Coppée.	XXV ^e	D 2
<i>Jacques Bonhomme</i> , par M. Maujan.	VIII ^e	B 1
<i>Jacques Demour</i> , par Zola.	XXV ^e	C 2
<i>Jalousie</i> , par Vacquerie.	XXXII ^e	C 5
<i>Jarnac</i> , par MM. Hennique et Gravier.	XXIII ^e	B 6
<i>Jean Cévenot</i> , par M. Fraisse.	XXXVI ^e	B 3
<i>Jephthé</i> , par Buchanan.	XXIII ^e	A 2
<i>Jephthé</i> , par Beyer.	XXIII ^e	A 2
<i>Jérusalem délivrée</i> , par le Tasse.	XIX ^e	G 1
<i>Jeu de la Feuillée (Le)</i> , par Adam de la Halle.	VII ^e	C 1
<i>Jeu de Robin et de Marion (Le)</i> , par Adam de la Halle.	X ^e	A
<i>Jeu de Saint-Nicolas (Le)</i> , par Jean Bodel.	II ^e	A
<i>Jed</i> , par Moïse (?)	XXXI ^e	B 1
<i>Jocelyn</i> , par Lamartine.	XXII ^e	A 1
<i>Jocelyn</i> , par Godard.	XXII ^e	A 1

<i>Joie de vivre (La)</i> , par Zola.	XXIV ^e	B 7
	et XXI ^e	A 2
<i>Joueurs d'osselets (Les)</i> , par Eschyle.	III ^e	B 2
	et VII ^e	B
<i>Jugement des armes (Le)</i> , par Eschyle.	XII ^e	C
<i>Jules César</i> , par Shakespeare.	XXX ^e	A 2
<i>Jumeaux (Les)</i> , par Hugo.	XXXV ^e	

K

<i>Kermesse rouge</i> , par M. Eekhoud.	III ^e	A 8
---	------------------	-----

L

<i>Laconiennes (Les)</i> , par Sophocle.	IX ^e	C 1
<i>Lafus</i> , par Eschyle.	XXVI ^e	D 1
<i>Lakmé</i> , par Delibes.	XXIX ^e	A 4
<i>Laocoon</i> , par Sophocle.	V ^e	C
	et XXXVI ^e	A 1
<i>Lawn-tennis</i> , par M. Mourey.	XXVI ^e	D 2
<i>Légende du Cœur (La)</i> , par M. Aicard.	XXV ^e	D 1
<i>Lélie</i> , par Willy.	XXII ^e	C 2
<i>Lemniennes (Les)</i> , par Sophocle.	XXIII ^e	B 2
<i>Léna</i> , par M. Berton et M ^{me} Van Velde.	XXVII ^e	B 4
<i>Lettre volée (La)</i> , par Edgard Poe.	XI ^e	A
<i>Lohengrin</i> , par Wagner.	II ^e	A
<i>Loi de l'homme (La)</i> , par M. Hervieu.	XXI ^e	C 3
<i>Lorenzaccio</i> , par Musset.	VIII ^e	A 1
<i>Lois de Minos (Les)</i> , par Voltaire.	XIX ^e	A 2
<i>Louis Pérez de Galice</i> , par Caldéron.	V ^e	A
<i>Louise Leclercq</i> , par Verlaine.	XVII ^e	C 2
<i>Lucienne</i> , par M. de Gramont.	XXV ^e	A 1
<i>Lucrèce Borgia</i> , par Hugo.	VI ^e	C 3
	XXIII ^e B 1, XXXII ^e A 2, XIX ^e B 1 et	XIX ^e
<i>Luther</i> , par Werner.	XX ^e	A 4

<i>Lutte pour la vie (La)</i> , par Daudet.	XV ^e	B
<i>Lydie</i> , par M. Miral.	XXIX ^e	A 4
<i>Lyncée</i> , par Théodecte.	XXIII ^e	B 3
<i>Lys (Les)</i> , par MM. Wolf et Leroux.	XXVIII ^e	D 1

M

<i>Macbeth</i> , par Shakespeare.	XXX ^e	C 1
<i>M^{me} Bovary</i> , par Flaubert.	XXV ^e	C 7
<i>M^{me} Caverlet</i> , par Augier.	XXVII ^e	A 1
<i>M^{me} de Maintenon</i> , par Coppée.	XXI ^e	B 2
<i>M^{me} l'Amirale</i> , par MM. Mars et Lyon.	XXVI ^e	B 1
<i>M^{me} la Mort</i> , par M ^{me} Rachilde.	XXIV ^e	B 8
<i>M^{me} Margot</i> , par MM. Moreau et Clairville.	VIII ^e	A 2
<i>M^{me} Thérèse</i> , par Erckmann-Chatrian.	XXIX ^e	A 4
<i>Madeleine</i> , par Zola.	XXXIV ^e	B 1
<i>M^{lle} de Bressier</i> , par M. Delpit.	XXIX ^e	B 2
<i>M^{lle} de Maupin</i> , par Th. Gautier.	XVIII ^e	
<i>Madhouranirouddha</i> , par Vira.	XXIX ^e	A 4
<i>Mahomet</i> , par Voltaire.	XIX ^e	E
<i>Maison d'argile (La)</i> , par M. Fabre.	XIII ^e	A 3
<i>Maison des deux Barbeaux (La)</i> , par Theuriet	XXV ^e	C 4
<i>Maitre (Le)</i> , par M. J. Jullien.	XIII ^e	B 1
<i>Maitre Ambros</i> , par M. Widor.	XXXIII ^e	B 1
<i>Maitres Chanteurs (Les)</i> , par Wagner.	XXIV ^e	A 9
<i>Malati et Madhava</i> , par Bhavabouti.	X ^e	C 1
	et XXIV ^e	A 3
<i>Malefildre (Les)</i> , par M. de Porto-Riche.	XXV ^e	C 7
<i>Malheur aux pauvres</i> , par A. Bouvier.	XXXII ^e	C 3
<i>Maman Colibri</i> , par M. Bataille.	XXII ^e	C 1
<i>Manfred</i> , par Byron.	XXXIV ^e	A 1
<i>Mangeront-ils ?</i> par Hugo.	XXIV ^e	A 3
	et I ^{re}	A 3

<i>Mannequin d'osier (Le)</i> , par M. France.	XXV ^e	C 4
<i>Manon Lescaut</i> , par Prévost.	XXVII ^e	B 6
	et XXII ^e	A 3
<i>Maquignon (Le)</i> , par MM. Jozz et Dumur.	III ^e	A 1
<i>Marchand de Venise (Le)</i> , par Shakespeare.	III ^e	B 6
	et XI ^e	B 2
<i>Marchande de souvres (La)</i> , par M ^{me} J. Gautier.	XXIX ^e	B 7
<i>Mari (Le)</i> , par MM. Nus et Arnould.	XXV ^e	C 1
<i>Mariage d'André (Le)</i> , par MM. Lemaire et de Rouvre.	XVIII ^e	B 1
<i>Mariage de M^{lle} Beulemans (Le)</i> , par MM. Fenson et Wicheler.	XXIV ^e	A 8
<i>Mariage d'Olympe (Le)</i> , par Augier.	XXVII ^e	B 8
<i>Marianne</i> , par Dolce.	XXXII ^e	A 1
<i>Marianne</i> , par Tristan l'Hermite.	XXXII ^e	A 1
<i>Marianne</i> , par Voltaire.	XXXII ^e	A 1
<i>Marie Stuart</i> , par Alfiéri.	XXXIII ^e	A 2
<i>Marie Stuart</i> , par Schiller.	XXIV ^e	B 2
<i>Marie Stuart</i> , par Samsou.	XXIV ^e	B 2
<i>Marie Tudor</i> , par Hugo.	XXIV ^e	B 3
	et XIX ^e	
<i>Marino Faliero</i> , par Byron.	VI ^e	C 1
<i>Marion Delorme</i> , par Hugo.	XXVII ^e	B 4
	et XIX ^e	
<i>Marius vaincu</i> , par M. A. Mortier.	XXX ^e	A 3
<i>Marjolaine (La)</i> , par M. Richepin fils.	XXIV ^e	A 6
<i>Marquis de Priola (Le)</i> , par M. Lavedan.	XXVII ^e	A 1
<i>Martyre</i> , par Dennery.	XXI ^e	C 1
<i>Martyrs (Les)</i> , par Chateaubriand.	XXXI ^e	A 2
<i>Masséna (La)</i> , par M. Lemaître.	XIV ^e	B 1
<i>Maternité</i> , par M. Brieux.	VI ^e	D 1
<i>Maucroix (Les)</i> , par M. Delpit.	XIV ^e	A 1

<i>Médecin de son honneur (Le)</i> , par Cal- déron.	XXV ^e	D 1
<i>Médée</i> , par Euripide.	XXV ^e	A 1
<i>Médée</i> , par Corneille.	XXV ^e	A 1
<i>Médée</i> , par Sénèque, etc.	XXV ^e	A 1
<i>Meilleur Alcade (Le)</i> , par Lope de Véga.	III ^e	A 3
<i>Mélanippe-la-Sage</i> , par Euripide.	XXIII ^e	B 1
<i>Méleagre</i> , par Sophocle.	IV ^e	B
<i>Mémnon</i> , par Eschyle.	IX ^e	B 2
<i>Ménages de Paris (Les)</i> , par M. Ray- mond.	XXV ^e	B 3
<i>Mensonges</i> , par M. Bouquet.	XXVII ^e	B 7
<i>Mer (La)</i> , par M. J. Jullien.	XIII ^e	D
<i>Mère du Pape (La)</i> , miracle Notre- Dame.	XXXI ^e	B 4
<i>Mère meurtrière de son enfant (La)</i> , mi- racle Notre-Dame.	XVII ^e	C 2
<i>Mères ennemies (Les)</i> , par Meudès.	XXV ^e	B 2
<i>Méropé</i> , par Mafféi.	XIX ^e	B 1
<i>Méropé</i> , par Voltaire.	XIX ^e	B 1
<i>Méropé</i> , par Alfieri.	XIX ^e	B 1
<i>Message d'Angada (Le)</i> , par Soubatha.	X ^e	C 2
<i>Mesure pour mesure</i> , par Shakespeare.	XXI ^e	D 2
<i>Minos</i> , par Sophocle.	I ^{re}	A 1
<i>Miroirs (Les)</i> , par M. Roinard.	XXV ^e	D 1
<i>Miss Fanfaru</i> , par Ganderax.	XXV ^e	B 7
<i>Miss Sara Sampson</i> , par Lessing.	XXV ^e	A 1
<i>Mission de Jeanne d'Arc (La)</i> , par M. Dallièrè.	VIII ^e	B 1
<i>Mithridate</i> , par Racine.	XIX ^e	B 1
<i>Mon ami Tschy</i> , par MM. Raveire et Bernard.	XXIV ^e	A 7
<i>Mon frère</i> , par M. Mercereau.	XIII ^e	A 2
<i>Monna Vanna</i> , par M. Maeterlinck.	XXXII ^e	A 1
<i>M. Alphonse</i> , par Durvas fils.	XXVII ^e	B 7

<i>M. Bute</i> , par M. Biollay.	XVI ^e	A 3
<i>M. de Morat</i> , par M. Tarbé.	XXV ^e	B 3
<i>Monstre bleu (Le)</i> , par Gozzi.	XIX ^e	G 2
<i>Montansier (La)</i> , par MM. Jeoffrin, de Flers et de Caillavet.	XXV ^e	C 3
<i>Monte-Crista</i> , par Dumas père.	III ^e	B 4
<i>Montmartre</i> , par M. Frondaie.	XXVIII ^e	E
<i>Mort d'Achille (La)</i> , par Eschyle.	XXXVI ^e	C
<i>Mort de Cansa (La)</i> , par Crichna Cavi.	XIII ^e	C
<i>Mort de César (La)</i> , par Voltaire.	XXX ^e	A 2
<i>Morte (La)</i> , par M. Barlatier.	XXIV ^e	B 8
<i>Mouettes (Les)</i> , par M. P. Adam.	XXIII ^e	A 3
<i>Moulin (Le)</i> , par Lopé de Véga.	XXIV ^e	A 5
<i>Mrigancalckha</i> , par Viswanatha.	XXIV ^e	A 1
<i>Myrane</i> , par M. Bergerat.	XXV ^e	B 7
<i>Myrmidons (Les)</i> , par Eschyle.	VI ^e	A 1
<i>Myrrha</i> , par Alfieri.	XXVI ^e	A 2
<i>Myrtille</i> , par Erckmann-Chatrion.	XXVIII ^e	A 2
<i>Mysiens (Les)</i> , par Eschyle.	I ^{re}	B 3
<i>Mystère d'Adam (Le)</i> , XII ^e siècle.	VI ^e	A 3

N

<i>Nana</i> , par Zola.	XXII ^e	A 6
<i>Nana-Sahib</i> , par Richepin.	V ^e	C
<i>Nanine</i> , par Voltaire.	XXVIII ^e	A 1
<i>Nauplius</i> , par Sophocle.	III ^e	A 2
<i>Nausicaa</i> , par Sophocle.	I ^{re}	B 1
<i>Némée</i> , par Eschyle.	IX ^e	A
<i>Néréides (Les)</i> , par Eschyle.	III ^e	A 7
<i>Nick Carter</i> , par MM. Livet et Bisson.	III ^e	C
<i>Nicomède</i> , par Corneille.	V ^e	C
<i>Nibelungen (Les)</i> , par Wagner.	V ^e	C
<i>Nina de Plata (La)</i> , par Lopé de Véga.	XXIV ^e	A 5

<i>Niobé</i> , par Eschyle.	XXVI ^e	A 1
<i>Niobé</i> , par Sophocle.	XXXI ^e	B 4
<i>Nitétis</i> , par Métastase.	XXVIII ^e	A 1
<i>Noces corinthiennes (Les)</i> , par M. France.	XXIX ^e	A 4
<i>Nourrices (Les)</i> , par Eschyle.	XXXI ^e	B 4
<i>Nouveau Monde (Le)</i> , par Villiers de l'Isle Adam.	XXV ^e	C 1
<i>Nuit de la Saint-Jean (La)</i> , par Erck- mann-Chatrian.	XXIV ^e	A 7
<i>Numa Roumestan</i> , par Daudet.	XXV ^e	B 2

O

<i>Obstacle (L')</i> , par Daudet.	XXIV ^e	A 8
<i>Octavie</i> , par Sénèque.	XV ^e	B
<i>Octavie</i> , par Alfieri.	XV ^e	B
<i>Odette</i> , par Sardou.	XXVII ^e	A 1
<i>Œdipe</i> , par Eschyle.	XVIII ^e	A 1
— par Sophocle.	—	—
— par Corneille.	—	—
— par Sénèque.	—	—
— par Voltaire, etc.	—	—
<i>Œdipe à Colone</i> , par Sophocle.	I ^{re}	A 3
	et XII ^e	A
<i>Œnée</i> , par Sophocle.	II ^e	B 2
<i>Œnomaus</i> , par Sophocle.	IX ^e	D 2
<i>Œnomaus</i> , par Euripide.	IX ^e	D 2
<i>Œuvre (L')</i> , par Zola.	XX ^e	A 4
<i>Ogre (L')</i> , par M. Marthold.	XXXIII ^e	D 3
<i>Oiclès</i> , par Sophocle	I ^{re}	A 1
<i>Oiseau bleu (L')</i> , par M. Maeterlinck.	IX ^e	D 3
<i>Olympiade</i> , par Métastase.	XIX ^e	B 1
<i>Olympie</i> , par Voltaire.	XXIX ^e	B 1

<i>On ne badine pas avec l'amour</i> , par Musset.	XVII ^e	C 2
<i>Opium</i> (L'), par Bonnetain.	XXII ^e	C 2
<i>Or</i> (L'), par MM. Peter et Danceny.	III ^e	A 1
<i>Orbeck</i> , par Giraldi.	IV ^e	D
<i>Oreille fendue</i> (L'), par M. Népoty.	XXVII ^e	A 3
<i>Oreste</i> , par Euripide.	XXXIV ^e	A 2
<i>Oreste</i> , par Voltaire.	XXXIV ^e	A 2
<i>Oreste</i> , par Alfieri.	XXXIV ^e	A 2
<i>Orithyie</i> , par Eschyle.	X ^e	A
<i>Orithyie</i> , par Sophocle.	X ^e	A
<i>Othello</i> , par Shakespeare.	XXXII ^e	B 1
<i>Othon</i> , par Corneille.	XX ^e	B 3

P

<i>Page blanche</i> , par M. Devore.	XXV ^e	C 1	
<i>Pain d'autrui</i> (Le), par Tourguénéff.	XIX ^e	E	
<i>Palamède</i> , par Eschyle.	XI ^e	C 3	
<i>Palamède</i> , par Euripide.	XI ^e	C 3	
	ou	XXXIII ^e	C 2
<i>Palamède</i> , par Sophocle.		XXXIII ^e	C 2
<i>Pandore</i> , par Voltaire.		XXIV ^e	A 1
	et	XVII ^e	C 1
<i>Pandore</i> , par Goethe.		XVII ^e	C 1
<i>Papa</i> , par MM. de Flers et de Caillavet.		XIV ^e	B 1
<i>Paraitre</i> , par M. Donnay.		XXV ^e	D 1
<i>Par le fer et par le feu</i> , par Sienkiewicz.		X ^e	A
<i>Parsifal</i> , par Wagner.		IX ^e	C 2
<i>Partage de midi</i> , par M. Claudel.		XV ^e	A 1
<i>Passagères</i> (Les), par M. Coolus.		XXIV ^e	B 6
<i>Pasteurs</i> (Les), par Sophocle.		VI ^e	A 1
<i>Patrie</i> , par Paladilhe et Sardou.		XXV ^e	D 2
<i>Peau d'âne</i> , par Perrault.		XXVI ^e	A 3
<i>Péché de Marthe</i> (Le), par M. Rochard.		XXVIII ^e	B

<i>Pèté</i> , par Sophocle.	II ^e	B 1
	et VII ^e	C 1
<i>Pèté</i> , par Euripide.	VII ^e	C 1
<i>Pèlerin d'amour (Le)</i> , par Emile-Michel.	XXVII ^e	B 7
<i>Pèliades (Les)</i> , par Euripide.	XIX ^e	E
<i>Pèlias</i> , par Sophocle.	XVII ^e	C 4
	et XIX ^e	E
<i>Pèlléas et Mètisande</i> , par M. Maeterlinck	XIV ^e	A 3
<i>Pèlopidés (Les)</i> , par Voltaire.	XIII ^e	A 2
<i>Pènélope</i> , par Eschyle.	III ^e	B 2
<i>Pènthée</i> , par Eschyle.	XXXI ^e	A 1
<i>Pènthésilée</i> , par Eschyle.	XXXVI ^e	C
<i>Père Chasselas (Le)</i> , par M. Athis.	XXXV ^e	
<i>Père prodigue (Le)</i> , par Dumas fils.	XIV ^e	B 1
<i>Pèriclès</i> , par Shakespeare.	XI ^e	B 2
	et XXXV ^e	
<i>Parkin Warbeck</i> , par Ford.	XXX ^e	B
<i>Parrhobides (Les)</i> , par Eschyle.	III ^e	A 5
<i>Penses (Les)</i> , par Eschyle.	VI ^e	A 1
<i>Pertharite</i> , par Corneille.	XXI ^e	D 2
<i>Petit ami (Le)</i> , par M. Léautaud.	XXVI ^e	A 1
<i>Petite amie (La)</i> , par M. Brioux.	XXVIII ^e	A 2
<i>Petite Caporale (La)</i> , par MM. Darlay et de Gorsse.	IX ^e	D 2
<i>Petite chocolatière (La)</i> , par M. Gavault.	XXVIII ^e	A 2
<i>Petite Hollande</i> , par M. S. Guitry.	XXIV ^e	B 6
<i>Petite milliardaire (La)</i> , par MM. Du- may et Forest.	XXIV ^e	A 7
<i>Petite Mionne (La)</i> , par M. Richebourg.	XIX ^e	A 3
<i>Petite paroisse (La)</i> , par Daudet.	XXV ^e	C 4
<i>Petit Jacques (Le)</i> , par M. Dennery.	XXI ^e	D 1
<i>Petit Poucet (Le)</i> , par Perrault.	VI ^e	D 2
<i>Phédon</i> , par Euripide.	XVII ^e	A 1
	et XXXI ^e	B 5

<i>Phéaciens (Les)</i> , par Sophocle.	I ^{re}	B 1
<i>Phèdre</i> , par Sophocle.	XXVI ^e	B 1
<i>Phèdre</i> , par Racine.	XXVI ^e	B 1
<i>Phéniciennes (Les)</i> , par Eschyle.	XX ^e	A 3
<i>Phéniciennes (Les)</i> , par Euripide.	XIII ^e	A 1
<i>Phéniciennes (Les)</i> , par Sénèque.	XIII ^e	A 1
<i>Phénix</i> , par Euripide.	XIV ^e	B 3
<i>Philippe II</i> , par Alféri.	XIV ^e	B 3
	et XXVI ^e	B 2
<i>Philoctète</i> , par Eschyle.	XII ^e	A
<i>Philoctète</i> , par Sophocle.	XII ^e	A
<i>Philoctète</i> , par Euripide.	XII ^e	A
<i>Philoctète à Trois</i> , par Sophocle.	I ^{re}	B 3
<i>Phinée</i> , par Eschyle.	IX ^e	B 2
<i>Phinée</i> , par Sophocle.	II ^e	B 2
<i>Phorcides (Les)</i> , par Eschyle.	IX ^e	B 2
<i>Phrixus</i> , par Sophocle.	III ^e	B 4
<i>Phrixus</i> , par Euripide.	III ^e	B 4
<i>Phrygiens (Les)</i> , par Eschyle.	I ^{re}	B 4
<i>Phtiotides (Les)</i> , par Sophocle.	XXXII ^e	C 4
<i>Pierre et Jean</i> , par Maupassant.	XIV ^e	A 1
<i>Pierre et Thérèse</i> , par M. Prévost.	XXVII ^e	A 2
<i>Pierre Pascal</i> , par M ^{me} de Chabrihan.	XV ^e	A 1
<i>Pierre Vaux</i> , par M. Jonathan.	XXI ^e	D 1
<i>Pierrot assassin de sa femme</i> , par M. Margueritte	XXXIV ^e	A 4
<i>Pierrots (Les)</i> , par M. Grillet.	XXXIII ^e	B 2
<i>Piouvre (La)</i> , par M. Morel.	XXXIII ^e	C 1
<i>Pire n'est pas toujours certain (Le)</i> , par Caldéron.	XXXII ^e	A 1
<i>Plus faible (La)</i> , par M. Prévost.	XXVIII ^e	A 2
<i>Policrière (La)</i> , par M. de Montépin.	XXVII ^e	C
<i>Polydectes</i> , par Eschyle.	XIX ^e	F 2
<i>Polyeucte</i> , par Corneille.	XX ^e	B 1
<i>Polyidus</i> , par Sophocle.	XI ^e	A

<i>Polyidus</i> , par Euripide.	XI ^e	A
<i>Polynice</i> , par Alféri.	XIII ^e	A 1
<i>Polyphème</i> , par Samain.	XXIV ^e	A 1
<i>Polyxène</i> , par Sophocle.	XXXVI ^e	A 1
<i>Pompée</i> , par Corneille.	III ^e	A 4
<i>Port-Tarasoon</i> , par Daudet.	XVII ^e	C 4
<i>Portrait (Le)</i> , par Massinger.	XXXII ^e	C 1
<i>Possédé (Le)</i> , par M. C. Lemonnier.	XXII ^e	A 5
<i>Pot-Bouille</i> , par Zola.	XXV ^e	C 7
<i>Poupées électriques</i> , par M. Marinetti.	XXXIII ^e	B 3
<i>Poussin (Le)</i> , par M. Guiraud.	XXVIII ^e	D 2
<i>Prêtre (Le)</i> , par M. Buet.	III ^e	A 1
<i>Prêtresses (Les)</i> , par Eschyle.	XIX ^e	C 2
<i>Prince constant (Le)</i> , par Caldéron.	XX ^e	A 4
<i>Princesse de Bagdad (La)</i> , par Dumas fils.	XXXII ^e	A 1
<i>Princesse Georges (La)</i> , par Dumas fils.	XXV ^e	B 3
<i>Princesse Maleine (La)</i> , par M. Maeterlinck.	VII ^e	A
<i>Prince Zilah (Le)</i> , par M. Claretie.	XXVII ^e	B 3
<i>Procris</i> , par Sophocle.	XIX ^e	G 1
<i>Profession de M^{me} Warren (La)</i> , par M. B. Shaw.	XXVII ^e	A 1
<i>Prométhée délivré</i> , par Eschyle.	IX ^e	D 1
<i>Prométhée enchaîné</i> , par Eschyle.	VII ^e	C 1
<i>Prométhée ravisseur</i> , par Eschyle.	et V ^e	C
<i>Propompes (Les)</i> , par Eschyle.	IX ^e	C 1
<i>Proserpine</i> , par MM. Vacquerie et Saint Saens.	I ^{re}	C 1
<i>Protésilas</i> , par Euripide.	XXV ^e	B 7
<i>Psyché</i> , par P. Corneille.	XX ^e	A 2
<i>Psychostase (La)</i> , par Eschyle.	XVII ^e	B 2
<i>Puissance des ténèbres (La)</i> , par Tolstoï.	XXXVI ^e	C
<i>Pulchérie</i> , par Corneille.	XIII ^e	E
	et XV ^e	A 1
	XX ^e	B 3

Q

<i>Quarts d'heure (Les)</i> , par MM. Guiches et Lavedan.	XXVII ^e	A 1
	et XXV ^e	C 4
<i>14 juillet (Le)</i> , par M. Rolland.	VIII ^e	B 2
<i>4 × 7 = 28</i> , par M. Coolus.	XXXII ^e	A 3
93, par Hugo.	XXIII ^e	A 3
<i>Question d'argent (La)</i> , par Dumas fils.	XXIV ^e	A 7

R

<i>Raffles</i> , par M. Hornung.	V ^e	A
<i>Rama</i> , par Bhavabouti.	X ^e	C 2
<i>Ramunicho</i> , par M. Loti.	XXVIII ^e	A 1
<i>Rantzau (Les)</i> , par Erckmann-Chatrian.	XXIX ^e	A 3
<i>Raoul de Créqui</i> , par M. Dalayrac.	XXV ^e	E
<i>Réclamation d'Hélène (La)</i> , par So- phocle.	XII ^e	C
<i>Réformateur (Le)</i> , par Rod.	VI ^e	C 1
<i>Régiment (Le)</i> , par M. J. Mary.	XXVII ^e	D 3
<i>Régulus</i> , par Pradon.	XX ^e	A 1
<i>Régulus</i> , par Métastase.	XX ^e	A 1
<i>Reine aux 3 fils (La)</i> , miracle Notre- Dame.	XXXV ^e	
<i>La Reine Fiammette (La)</i> , par Mendès.	XXXIII ^e	A 3
	et XXIX ^e	B 3
<i>Rembrandt</i> , par MM. Dumur et Jozz.	VII ^e	D
<i>Rencontre (La)</i> , par M. Berton.	XXV ^e	C 4
<i>René</i> , par Chateaubriand.	XXXIV ^e	B
<i>Renée</i> , par Zola.	XXVI ^e	B 2

<i>Renée Mauperin</i> , par les Goncourt.	XVII ^e	C 2
<i>Repas des Achéens (Le)</i> , par Sophocle.	III ^e	B 2
<i>Ressentiment de Te-oun-go (Le)</i> , par Kouan-han-king.	III ^e	B 3
<i>Résurrection</i> , par Tolstoï.	XX ^e	C
<i>Rêve (Le)</i> , par Zola.	I ^{re}	B 2
<i>Réveil (Le)</i> , par Hervieu.	XXI ^e	C 2
<i>Revenants (Les)</i> , par Ibsen.	XVIII ^e	B 3
<i>Révoltés</i> , par M. Lemaître.	XXV ^e	C 4
<i>Révoltés (Les)</i> , par MM. Cain et Adenis.	III ^e	A 5
<i>Rhadamiste et Zénobie</i> , par Crébillon.	XXV ^e	C 2
<i>Rhésus</i> , par Euripide.	IX ^e	D 1
	et XXXVI ^e	C
<i>Richard Cœur-de-lion</i> , par Sedaine.	X ^e	D 1
	et XXXV ^e	
<i>Richard II</i> , par Shakespeare.	VI ^e	B
<i>Richard III</i> , par Shakespeare.	XXX ^e	C 1
<i>Risque (Le)</i> , par M. Coöfus.	XIV ^e	A 4
<i>Rivoli</i> , par M. Fauchois.	XXV ^e	C 7
<i>Robert-le-Diable</i> , miracle Notre-Dame.	V ^e	A
<i>Rodogune</i> , par P. Corneille.	XIII ^e	E
<i>Roger-la-honte</i> , par M. J. Mary.	XXXIII ^e	D 5
	et III ^e	B 4
<i>Roi Cerf (Le)</i> , par Gozzi.	XVIII ^e	D 1
<i>Roi de l'argent (Le)</i> , par M. Milliet.	XXXIII ^e	B 3
<i>Roi de Rome (Le)</i> , par Pouvillon.	VII ^e	B
<i>Roi Jean (Le)</i> , par Shakespeare.	I ^{re}	A 1
	et VI ^e	C 1
<i>Roi Pasteur (Le)</i> , par Métastase.	XXVIII ^e	C 1
<i>Roi s'amuse (Le)</i> , par Hugo.	XIX ^e	A 4
<i>Roi sans couronne (Le)</i> , par M. Saint- Georges de Bouhélier.	V ^e	C
<i>Roi sans royaume (Le)</i> , par M. Decour- celle.	VIII ^e	A 1
<i>Roi Soleil (Le)</i> , par M. Bernède.	XXXIII ^e	C 2

<i>Rolande</i> , par M. de Gramont.	XXII ^e	C 1
<i>Roman d'Elise (Le)</i> , par M. Richard.	XXVIII ^e	D 2
<i>Roman d'une conspiration (Le)</i> , par MM. Fournier et Carré.	VIII ^e	A 2
<i>Roméo et Juliette</i> , par Shakespeare.	XXIX ^e	B 6
<i>Rosemonde</i> , par Alfieri.	XXV ^e	B 5
<i>Rosmersholm</i> , par Ibsen.	XXXIV ^e	B
<i>Rosmonde</i> , par Rucellai.	IV ^e	C
<i>Rosse, tant et plus</i> , par M. Mustière.	VIII ^e	A 2
<i>Route d'Emeraude (La)</i> , par Demolder et Richepin.	XXII ^e	A 6
<i>Ruy-Blas</i> , par Hugo.	XIX ^e	

S

<i>Sacrifice d'amour (Le)</i> , par Ford.	XXXII ^e	A 3
<i>Saint Alexis</i> , miracle Notre-Dame.	XIX ^e	G 3
<i>Sainte-Hélène</i> , par M ^{me} Séverine.	III ^e	A 2
<i>Saint Ignace d'Antioche</i> , miracle Notre- Dame.	XX ^e	A 4
<i>Saint Julien l'hospitalier</i> , par Flaubert.	XIX ^e	E
<i>Sais (Le)</i> , par M ^{me} Ollognier.	XXIV ^e	A 3
<i>Salammbô</i> , par Flaubert.	VIII ^e	B 1
<i>Salaminiennes (Les)</i> , par Eschyle.	VI ^e	C 2
<i>Salomé</i> , par O. Wilde.	XXII ^e	B
<i>Samson</i> , par Voltaire.	XVII ^e	C 3
<i>Samson</i> , par M. Bernstein.	XXV ^e	D 1
<i>Samson et Dalila</i> , par M. Saint-Saens.	XV ^e	A 2
<i>Sang-brûlé, (La)</i> par A. Bouvier.	XXVI ^e	C 1
<i>Sapho</i> , par Gounod.	XXXIII ^e	D 1
<i>Sapho</i> , par Daudet.	XXII ^e	A 3
<i>S. A. R.</i> , par M. Chancel.	XX ^e	B 3
<i>Sardanapale</i> , par Byron.	VI ^e	A 2
<i>Saul</i> , par Alfieri.	XIII ^e	D

<i>Saul</i> , par M. Gide.	XVI ^e	B
<i>Scandale (Le)</i> , par M. Bataille.	XXXIV ^e	B 2
<i>Scarabée d'or (Le)</i> , par Edgar Poe.	XI ^e	B 1
<i>Schisme d'Angleterre (Le)</i> , par Caldéron.	XV ^e	B
<i>Sculpteur de Masques (Le)</i> , par M. Cromelynck.	XXVI ^e	C 1
<i>Scyriennes (Les)</i> , par Sophocle.	XI ^e	C 2
<i>Scythes (Les)</i> , par Voltaire.	XXIX ^e	A 4
<i>Second Faust (Le)</i> , par Goethe.	IX ^e	D 3
<i>Secret de Gilberte (Le)</i> , par M. Massiac.	XXVII ^e	B 2
<i>Secret de la Terreuse (Le)</i> , par M. Busnach.	XXXIII ^e	B 4
<i>Sémélé</i> , par Eschyle.	XIII ^e	B 1
<i>Sémiramis</i> , par Manfredi.	XXVI ^e	A 1
<i>Sémiramis</i> , par Crébillon.	XXVI ^e	A 1
<i>Sémiramis</i> , par Voltaire.	XIX ^e	D
<i>Sémiramis reconnue</i> , par Métastase.	XXIV ^e	B 8
<i>et</i>	XXXII ^e	B 1
<i>Sept contre Thèbes (Les)</i> , par Eschyle.	XIII ^e	A 2
<i>Sept Princesses (Les)</i> , par M. Maeterlinck	XXXVI ^e	B
<i>Sérénade (La)</i> , par M. J. Jullien.	XXV ^e	C 3
<i>Serge Panine</i> , par M. Ohnet.	XXV ^e	B 2
<i>Sertorius</i> , par P. Corneille.	XX ^e	B 3
<i>Sévéro Torelli</i> , par Coppée.	XXVII ^e	D 4
<i>Sherlock Holmes</i> , par C. Doyle.	III ^e	C
<i>Sieba</i> , par Manzotti.	XXVIII ^e	B
<i>Sigurd</i> , par Reyer.	XXV ^e	C 3
<i>Simone</i> , par M. Brieux.	XXVII ^e	D 6
<i>Simon, l'enfant trouvé</i> , par M. Jonathan.	III ^e	A 6
<i>Sinon</i> , par Sophocle.	IX ^e	D 1
<i>Sire</i> , par M. Lavedan.	XXVII ^e	B 7
<i>Siroès</i> , par Métastase.	XXXIII ^e	B 2
<i>Sir Thomas Wyatt</i> , par Webster.	XXX ^e	B

<i>Smilis</i> , par M. Aicard.	XXI ^e	A 2
	et XXV ^e	C 4
<i>Sœurette</i> , par M. Borteau-Loti.	XXV ^e	C 7
<i>Solness</i> , par Ibsen.	XVII ^e	A 1
<i>Sonate à Kreutzer (La)</i> , par Tolstoï.	XXV ^e	D 1
<i>Son Excellence Eugène</i> , par Zola.	XXX ^e	C 1
<i>Sophonisbe</i> , par le Trissino.	XX ^e	B 3
<i>Sophonisbe</i> , par Mairet.	XX ^e	B 3
<i>Sophonisbe</i> , par Alfieri.	XX ^e	B 3
<i>Sorcière (La)</i> , par Sardou.	XXIV ^e	B 1
<i>Souris (La)</i> , par Païlleron.	XIV ^e	A 4
<i>Sphinx (Le)</i> , par Eschyle.	XI ^e	B 1
<i>Statue (La)</i> , par Radjasekhara.	XXIV ^e	D 3
<i>Stella</i> , par Gœthe.	XXV ^e	B 6
<i>Sthénobée</i> , par Euripide.	XXVI ^e	B 1
<i>Suite de l'histoire de Rama (La)</i> , par Bhavabouti.	XXXV ^e	
<i>Suppliantes (Les)</i> , par Eschyle.	I ^{re}	A 1
<i>Suppliantes (Les)</i> , par Euripide.	I ^{re}	A 2
<i>Surcouf</i> , par Planquette.	XXIV ^e	A 7
<i>Suréna</i> , par P. Corneille.	XXIV ^e	A 5
<i>Suzette</i> , par M. Brieux.	XXXII ^e	A 3

T

<i>Tancredi</i> , par Voltaire.	XXXII ^e	A 1
	et II ^e	A
<i>Tanis et Zélide</i> , par Voltaire.	XXIV ^e	A 2
<i>Tannhäuser</i> , par Wagner.	XXII ^e	A 2
<i>Tartarin</i> , par Daudet.	VI ^e	B
<i>Taverne des Trabans (La)</i> , par Erck- mann Chatrian.	XXIX ^e	A 3
<i>Tchitra Yadjna</i> , par Vedanyatha Vat- chespati.	XXXI ^e	B 2
<i>Téléphe</i> , par Euripide.	I ^{re}	B 3

<i>Téléphe</i> , par Eschyle.	XIX ^e	B 1	
<i>Téléphe</i> , par Sophocle.	XIX ^e	B 1	
<i>Tempête (La)</i> , par Shakespeare.	III ^e	B 1	
<i>Tenailles (Les)</i> , par Hervieu.	XXV ^e	C 1	
<i>Tentation de Saint Antoine (La)</i> , par Flaubert.	XXII ^e	B	
<i>Tentation de vivre (La)</i> , par M. Ernault.	XVI ^e	A 2	
<i>Térée</i> , par Sophocle.	III ^e	B 5	
<i>Terre (La)</i> , par Zola.	XXX ^e	C 1	
	et	XIII ^e	B 1
<i>Terre d'épouvante</i> , par MM. Morel et de Lorde.	VI ^e	A 4	
<i>Teucer</i> , par Sophocle.	VI ^e	C 2	
<i>Thamiras</i> , par Sophocle.	XXXI ^e	B 3	
<i>Thémistocle</i> , par Métastase.	XX ^e	A 2	
<i>Théodora</i> , par Sardou.	XXXIII ^e	A 3	
<i>Théodore</i> , par P. Corneille.	XX ^e	D	
<i>Thérèse Raquin</i> , par Zola.	XXXIV ^e	A 4	
	et	XV ^e	A 1
<i>Thermidor</i> , par Sardou.	VIII ^e	A 1	
<i>Thésée</i> , par Euripide.	IX ^e	D 1	
<i>Thraces (Les)</i> , par Eschyle.	XVI ^e	B	
<i>Thyeste</i> , par Sénèque	XIII ^e	A 2	
<i>Thyeste à Sicyone</i> , par Sophocle.	XXXV ^e		
<i>Thyeste II^e</i> , par Sophocle.	XIII ^e	A 2	
<i>Timoléon</i> , par Alfieri.	XXX ^e	A 1	
<i>Timon d'Athènes</i> , par Shakespeare.	VI ^e	C 1	
<i>Tisserands de Silésie (Les)</i> , par Haupt- mann.	VIII ^e	B 2	
<i>Tisseurs de filets (Les)</i> , par Eschyle.	XVI ^e	A 1	
<i>Titan</i> , par J. P. Richter.	XVIII ^e	D 2	
<i>Tite et Bérénice</i> , par P. Corneille.	XX ^e	B 3	
<i>Torquemada</i> , par Hugo.	XXIII ^e	A 3	
	et	XIX ^e	
<i>Torrent (Le)</i> , par M. Donnay.	XXV ^e	C 1	

<i>Torrismond</i> , par le Tasse.	XVIII ^e	A 2
<i>Tosca (La)</i> , par Sardou.	XXI ^e	D 2
<i>Tour du Monde en 80 jours</i> , par J. Verne	IX ^e	D 1
<i>Trachiniennes (Les)</i> , par Sophocle.	XXV ^e	B 1
<i>Trains de luxe (Les)</i> , par M. Hermant.	XXIV ^e	B 6
<i>Travailleurs de la mer (Les)</i> , par Hugo.	XXIV ^e	A 7
<i>et</i>	IX ^e	D 2
<i>Travaux de Jacob (Les)</i> , par Lopé de Véga.	III ^e	A 1
<i>Trente ans ou la vie d'un joueur</i> , par Ducange.	XXII ^e	C 2
<i>Tribun (Le)</i> , par M. Bourget.	XXVII ^e	D 2
<i>Tribut de Zamora (Le)</i> , par Gounod.	XXIV ^e	A 3
<i>Tristan et Yseult</i> , par Wagner.	XXV ^e	C 3
<i>Triumvirat (Le)</i> , par Voltaire.	XXIV ^e	A 3
<i>Troilus</i> , par Eschyle.	XXXVI ^e	A 1
<i>Troilus et Cressida</i> , par Shakespeare.	V ^e	C
<i>Trois châtimens en un (Les)</i> , par Caldéron.	XIII ^e	B 1
<i>Troyennes (Les)</i> , par Euripide.	XXXVI ^e	A 1
<i>Troyennes (Les)</i> , par Sophocle.	XXXVI ^e	A 1
<i>Troyens (Les)</i> par Berlioz	I ^e	B 1
<i>et</i>	XX ^e	B 3
<i>Tullie</i> , par Martelli.	XXX ^e	C 2
<i>Tunique confrontée (La)</i> , par Tchang-koué-pin.	III ^e	A 1
<i>Turandot</i> , par Gozzi.	XI ^e	C 1

U

<i>Ubu-Roi</i> , par Jarry.	XXX ^e	C
<i>Ulysse furieux</i> , par Sophocle.	XI ^e	C 3
<i>Un ange</i> , par M. Capus.	XXII ^e	C 2
<i>Un divorce</i> , par M. Moreau.	XXXII ^e	A 4

<i>Un drôle</i> , par M. Yves Guyot.	XXV ^e	C 1
<i>Une famille au temps de Luther</i> , par C. Delavigne.	XIII ^e	A 1
<i>Une femme passa</i> , par M. Coolus.	XIV ^e	D
<i>Une nuit de Cléopâtre</i> , par T. Gautier et V. Massé.	XXII ^e	A 5
	et XXIV ^e	B 4
<i>Un patriote</i> , par M. Dartois.	XXIII ^e	B 4
<i>Un voyage de noces</i> , par M. Tiercelin.	XXV ^e	A 2

V

<i>Valentinien (La tragédie de)</i> , par Beaumont et Fletcher.	XXXIII ^e	D 4
<i>Varenes</i> , par MM. Lenôtre et Lavedan	XXIV ^e	B 3
<i>Vautrin</i> , par Balzac.	XXVI ^e	D 1
<i>Veine (La)</i> , par M. Capus.	XXV ^e	A 3
<i>Ventre de Paris (Le)</i> , par Zola.	XXXIII ^e	C 2
<i>Veuve joyeuse (La)</i> , par Meilhac, Léon et Stein.	XXVIII ^e	A 2
<i>Vicomtesse Alice (La)</i> , par M. Second.	V ^e	D
<i>Victoire d'Ardjouna (La)</i> , par Cantchana Atcharya.	IX ^e	C 2
<i>Victoire de Pradyoumna (La)</i> , par Samara Dikchita.	XXIX ^e	A 2
<i>Vidocq</i> , par M. Bergerat.	III ^e	C
<i>Vieil homme (Le)</i> , par M. de Porto-Riche.	XIV ^e	B 2
<i>Vieille histoire</i> , par M. J. Jullien.	XXVII ^e	A 2
<i>Vie publique (La)</i> , par M. Fabre.	XXX ^e	C 1
	et XXVIII ^e	A 1
<i>Vie est un songe (La)</i> , par Caldéron.	XIII ^e	B 2
<i>Vierge (Le)</i> , par M. A. Vallette.	XXXIII ^e	A 4
<i>Vierge folle (La)</i> , par M. Bataille.	XXV ^e	B 9

<i>Vierge martyre (La)</i> , par M. Massinger.	XX ^e	D
<i>Ville morte (La)</i> , par M. d'Annunzio.	XXVI ^e	C 2
<i>Vingt-Quatre février (Le)</i> , par Werner.	XIX ^e	B 1
<i>Vittoria Corombona</i> , par Webster.	XV ^e	A 1
<i>Vive le roi !</i> par M. H. Ryner..	XX ^e	A 4
<i>Voix du sang (La)</i> , par M ^{me} Rachilde.	XIX ^e	G 3
<i>Voleur (Le)</i> , par M. Bernstein.	XXXIII ^e	A 3

W

<i>Wallenstein</i> , par Schiller.	XXX ^e	A 3
<i>Werner</i> , par Byron.	XXVII ^e	C
<i>Werther</i> , par Gœthe.	XXXIV ^e	B

X

<i>Xoanéphores (Les)</i> , par Sophocle.	VI ^e	A 2
--	-----------------	-----

Z

<i>Zaire</i> , par Voltaire.	XXXII ^e	A 2
<i>Zéim</i> , par Gozzi.	XXVIII ^e	B
<i>Zénobie</i> , par Métastase.	XXV ^e	C 2
<i>Zobéide (La)</i> , par Gozzi.	XV ^e	B
<i>Zoé chien-chien</i> , par M. Mathey.	IV ^e	A 2
<i>Zulime</i> , par Voltaire.	XXIV ^e	B 4

INDEX ALPHABÉTIQUE

par Noms d'Auteurs (1)

A

Abeille : <i>Lyncée.</i>	XXIII ^e	B 3
Achœus : <i>Œdipe.</i>	XVIII ^e	A 1
Adam (Paul) : <i>L'Automne.</i>	VIII ^e	B 2
— <i>Les Mouettes.</i>	XXIII ^e	A 3
Adam de la Halle : <i>Le Jeu de la Feuillée.</i>	VII ^e	C 1
— <i>Le Jeu de Robin et Marion.</i>	X ^e	A
Adenis : <i>Les Révoltés.</i>	III ^e	A 5
Aicard : <i>Smilis.</i>	XXI ^e	A 2
— <i>La Légende du Cœur.</i>	et XXV ^e	C 4
Alamanni : <i>Antigone.</i>	XXV ^e	D 1
Alfiéri : <i>La Conspiration des Pazzi.</i>	XX ^e	A 3
— <i>Polynice.</i>	VIII ^e	A 2
— <i>Saul.</i>	XIII ^e	A 1
— <i>Agis.</i>	XIII ^e	D

(1) Cette table n'est pas un palmarès.

Alfiéri : <i>Philippe II.</i>	XIV ^e	B 3
— <i>Octavie.</i>	et XXVI ^e	B 2
— <i>Mérops.</i>	XV ^e	B
— <i>Antigone.</i>	XIX ^e	B 1
— <i>Sophonisbe.</i>	XX ^e	A 3
— <i>Rosemonde.</i>	XX ^e	B 3
— <i>Myrrha</i>	XXV ^e	B 5
— <i>Timoléon.</i>	XXVI ^e	A 2
— <i>Brutus II.</i>	XXX ^e	A 1
— <i>Marie Stuart.</i>	XXX ^e	A 2
— <i>Don Garzia.</i>	XXXIII ^e	A 2
— <i>Oreste.</i>	XXXIII ^e	C 3
Amigues : <i>La comtesse Frédégonde.</i>	XXXIV ^e	A 2
Ancey : <i>L'Ecole des veufs.</i>	XXV ^e	B 7
Andersen : <i>Le Compagnon de voyage.</i>	XXVI ^e	B 3
Anguillara (l') : <i>Œdipe.</i>	XI ^e	B 2
Annunzio (d') : <i>La Ville morte.</i>	XVIII ^e	A 1
Arétin (l') : <i>Horace.</i>	XXVI ^e	C 2
Armand (M ^{me}) : <i>Les Fils de Jahel.</i>	XXIII ^e	B 5
Arnold : <i>Le Crime d'un autre.</i>	XX ^e	B 2
Arnould : <i>Le Mari.</i>	XXXIII ^e	D 2
— <i>La Belle aux cheveux d'or.</i>	XXV ^e	C 1
(Voir : Matthey).	XVII ^e	C 3
Arnyvelde : <i>La Courtisane.</i>	XXVII ^e	B 6
Artois (d') : <i>La Fermière.</i>	XXIV ^e	C
Athis : <i>Le père Chasselas.</i>	XXXV ^e	
Attilius : <i>Electre.</i>	IV ^e	A 1
Augé de Lassus : <i>La Conspiration du général Malet.</i>	VIII ^e	A 1
Augier : <i>Diane.</i>	XXI ^e	C 1
— <i>M^{me} Caverlet.</i>	et XXXIII ^e	A 2
— <i>Le mariage d'Olympe.</i>	XXVII ^e	A 1
Aurel : <i>L'insociale.</i>	XXVII ^e	B 8
	XXXVI ^e	B

B

Balzac : <i>César Birotteau.</i>	VI ^e	B
— <i>La cousine Bette.</i>	XXII ^e	C 1
— <i>Vautrin.</i>	XXVI ^e	D 1
— <i>Les Illusions perdues.</i>	XXX ^e	C 1
Barbier : <i>Indigne.</i>	V ^e	B
Barlatier : <i>La Morte.</i>	XXIV ^e	B 8
Basset : <i>Les Grands.</i>	XXXIII ^e	A 3
Bataille : <i>L'Enchantement.</i>	XIV ^e	A 4
— <i>Maman Colibri.</i>	XXII ^e	C 1
— <i>La Vierge folle.</i>	XXV ^e	B 9
— <i>Le Scandale.</i>	XXXIV ^e	B 2
Beaubourg : <i>L'Image.</i>	XXIV ^e	B 8
— <i>Dieu ou pas Dieu.</i>	XXIX ^e	A 3
Beaumont : <i>Les deux nobles Cousins.</i>	XIV ^e	C
— <i>La tragédie de Valentinien.</i>	XXXIII ^e	D 4
Becque : <i>Les Corbeaux.</i>	VII ^e	B
Bell : <i>Catherine la bâtarde.</i>	XXXIII ^e	D 1
Bergerat : <i>Vidocq.</i>	III ^e	C
— <i>Myrène.</i>	XXV ^e	B 7
— <i>Flore de Frileuse.</i>	XXVII ^e	B 2
Berlioz : <i>Les Troyens.</i>	I ^{re}	B 1
	et XX ^e	B 3
Bernard : <i>Mon ami Teddy.</i>	XXIV ^e	A 7
Bernard (Tristan) : <i>Le danseur inconnu.</i>	XXVIII ^e	A 2
Bernard (Ch. de) : <i>Gerfaut.</i>	XXV ^e	C 6
Bernède : <i>Le Roi Soleil.</i>	XXXIII ^e	C 2
Bernhardt (Sarah) : <i>L'Aveu.</i>	XXV ^e	C 4
Bernstein : <i>Israël.</i>	XIX ^e	E
— <i>La Griffes.</i>	XXII ^e	A 3
— <i>Le Bercaïl.</i>	XXV ^e	C 4
— <i>Samson.</i>	XXV ^e	D 1
— <i>Après moi.</i>	XXV ^e	D 1

Bernstein : <i>Le Voleur.</i>	XXXIII ^e	A 3
Berton : <i>La Rencontre.</i>	XXV ^e	C 4
— <i>Léna.</i>	XXVII ^e	B 4
Bertrand : <i>Jack l'éventreur.</i>	III ^e	B 7
Bhatta Naragma : <i>La Chevelure renouée.</i>	III ^e	A 5
Bhavabouti : <i>Malati et Madhava.</i>	X ^e	C 1
	et XXIV ^e	A 3
— <i>Rama.</i>	X ^e	C 2
— <i>La suite de l'histoire de Rama.</i>	XXXV ^e	
Bilhaud : <i>La courtisane de Corinthe.</i>	III ^e	B 5
Biollay : <i>M. Bute.</i>	XVI ^e	A 3
— <i>Les Angles du divorce.</i>	XXVIII ^e	E
Bisson : <i>Nick Carter.</i>	III ^e	C
— <i>La Femme X.</i>	XXVII ^e	A 1
Bizat : <i>L'Arlésienne.</i>	XXII ^e	A 5
Blavet : <i>Le Fils de Porthos.</i>	XXIV ^e	A 5
Bodel (Jean) : <i>Le Jeu de Saint-Nicolas.</i>	II ^e	A
Bois (G.) : <i>Edith.</i>	V ^e	C
Bois (J.) : <i>La Furie.</i>	XXII ^e	A 5
Boissy : <i>Alceste.</i>	XXI ^e	A 1
Bonnetain : <i>L'Opium.</i>	XXII ^e	C 2
Borteau-Loti : <i>Sœurette.</i>	XXV ^e	C 7
Bourget : <i>Le Disciple.</i>	III ^e	A 8
— <i>La Barricade.</i>	XXIV ^e	A 7
— <i>Mensonges.</i>	XXVII ^e	B 7
— <i>Le Tribun.</i>	XXVII ^e	D 2
— <i>L'Emigré.</i>	XXVIII ^e	A 1
— <i>Le Divorce.</i>	XXVIII ^e	D 1
Bouvier : <i>La Dame au Domino rose.</i>	XVIII ^e	C
— <i>La Sang-brûlé.</i>	XXVI ^e	C 1
— <i>Malheur aux pauvres.</i>	XXXII ^e	C 3
— <i>La grande Iza.</i>	XXXIII ^e	B 2
Boyer : <i>Jephté.</i>	XXIII ^e	A 2
Brieux : <i>Maternité.</i>	VI ^e	D 1

Brioux : <i>Les Avariés.</i>	XVII ^e	C 2
— <i>Simone.</i>	XXVII ^e	D 6
— <i>La Petite Amie.</i>	XXVIII ^e	A 2
— <i>Suzette.</i>	XXXII ^e	A 3
Buchanan : <i>Alceste.</i>	XXI ^e	A 1
— <i>Jephthé.</i>	XXIII ^e	A 2
Buet : <i>Le Prêtre.</i>	III ^e	A 1
Busnach : <i>Le secret de la Terreuse.</i>	XXXIII ^e	B 4
Byl : <i>L'Age critique.</i>	XXV ^e	C 3
Byron : <i>Les deux Foscari.</i>	III ^e	A 1
— <i>Sardanapale.</i>	VI ^e	A 2
— <i>Marino Faliero.</i>	VI ^e	C 1
— <i>Le difforme transformé.</i>	IX ^e	D 3
— <i>Cain.</i>	XIII ^e	A 1
— <i>Le Ciel et la Terre.</i>	XXIV ^e	A 1
— <i>Werner.</i>	XXVII ^e	C
— <i>Manfred.</i>	XXXIV ^e	A 1

C

Caillavet (de) : <i>Papa.</i>	XIV ^e	B 1
— <i>Le Cœur a des raisons.</i>	XIV ^e	D
— <i>L'Âne de Buridan.</i>	XXIV ^e	B 6
— <i>La Montansier.</i>	XXV ^e	C 3
Cain : <i>Les Révoltés.</i>	III ^e	A 5
Caldéron : <i>L'Alcade de Zalaméa.</i>	III ^e	A 3
— <i>Aimer après la mort.</i>	III ^e	A 6
— <i>La Dévotion à la Croix.</i>	V ^e	A
— <i>Louis Pérez de Galice.</i>	V ^e	A
— <i>Trois châtimens en un seul.</i>	XIII ^e	B 1
— <i>Le Schisme d'Angleterre.</i>	XV ^e	B
— <i>Le Prince constant.</i>	XX ^e	A 4
— <i>A outrage secret vengeance secrète.</i>	XXV ^e	D 1
— <i>Le Médecin de son honneur.</i>	XXV ^e	D 1
— <i>Le Géôlier de soi-même.</i>	XXIX ^e	B 6
— <i>Bonheur et malheur du nom.</i>	XXIX ^e	B 6

Caldéron : <i>Le pire n'est pas toujours certain.</i>	XXXII ^e	A 1
— <i>La Vie est un songe.</i>	XIII ^e	B 2
Cantchana Atcharya : <i>La Victoire d'Ardayouna.</i>	IX ^e	C 2
Capus : <i>Un Ange.</i>	XXII ^e	C 2
— <i>L'Attentat.</i>	XXIV ^e	A 7
— <i>La Veine.</i>	XXV ^e	A 3
Carcinus : <i>Œdipe.</i>	XVIII ^e	A 1
Carré : <i>La Courtisane de Corinthe.</i>	III ^e	B 5
Carré : <i>Le Roman d'une Conspiration.</i>	VIII ^e	A 2
Cervantès : <i>Don Quichotte.</i>	II ^e	A
César : <i>Œdipe.</i>	XVIII ^e	A 1
Chabrihan (Comtesse de) : <i>Pierre Pascal.</i>	XV ^e	A 1
Chancel : <i>S. A. R.</i>	XX ^e	B 3
Charton : <i>Devant l'ennemi.</i>	XXIV ^e	A 8
Chatrian : <i>La Nuit de la Saint-Jean.</i>	XXIV ^e	A 7
— <i>Myrtille.</i>	XXVIII ^e	A 2
— <i>L'Ami Fritz.</i>	XXVIII ^e	A 2
— <i>Les Rantzau.</i>	XXIX ^e	A 3
— <i>La Taverne des Trabans.</i>	XXIX ^e	A 3
— <i>M^{me} Thérèse.</i>	XXIX ^e	A 4
Chateaubriand : <i>Les Martyrs.</i>	XXXI ^e	A 2
— <i>René.</i>	XXXIV ^e	B
Chénier (M. J.) : <i>Electre.</i>	IV ^e	A 1
— <i>Œdipe.</i>	XVIII ^e	A 1
Cicéron (Q.) : <i>Electre.</i>	IV ^e	A 1
Cienfuegos : <i>Idoménée.</i>	XXIII ^e	A 2
Clairian : <i>Jack l'Eventreur.</i>	III ^e	B 7
Clairville : <i>M^{me} Margot.</i>	VIII ^e	A 2
Claretie : <i>Le Prince Zilah.</i>	XXVII ^e	B 3
Claudé : <i>Partage de midi.</i>	XV ^e	A 1
Cliquet : <i>C'est la loi.</i>	XXV ^e	B 8
Cœdès : <i>Le Crime de Maisons-Alfort.</i>	III ^e	A 1
Coolus : <i>Le Risque.</i>	XIV ^e	A 4

Coolus :	<i>Une femme passa.</i>	XIV ^e	D
—	<i>Les Passagères.</i>	XXIV ^e	B 6
—	<i>Antoinette Sabrier.</i>	XXIV ^e	C 3
—	<i>Cœur à cœur.</i>	XXV ^e	C 6
—	<i>Les Bleus de l'amour.</i>	XXVIII ^e	C 2
—	$4 \times 7 = 28.$	XXXII ^e	A 3
Coppée :	<i>M^{me} de Maintenon.</i>	XXI ^e	B 2
—	<i>Les Jacobites.</i>	XXV ^e	D 2
—	<i>Severo Torelli.</i>	XXVII ^e	D 4
Corneille (P.) :	<i>Andromède.</i>	II ^e	A
—	<i>Pompée.</i>	III ^e	A 4
—	<i>Nicomède.</i>	V ^e	C
—	<i>Cinna.</i>	VIII ^e	A 1
—	<i>Rodogune.</i>	XIII ^e	E
—	<i>Psyché.</i>	XVII ^e	B 2
—	<i>Œdipe.</i>	XVIII ^e	A 1
—	<i>Héraclius.</i>	XVIII ^e	B 2
—	<i>Polyeucte.</i>	XX ^e	B 1
—	<i>Othon.</i>	XX ^e	B 3
—	<i>Pulchérie.</i>	XX ^e	B 3
—	<i>Tite et Bérénice.</i>	XX ^e	B 3
—	<i>Sertorius.</i>	XX ^e	B 3
—	<i>Théodore.</i>	XX ^e	D
—	<i>Pertharite.</i>	XXI ^e	D 2
—	<i>Horace.</i>	XXIII ^e	B 5
—	<i>Attila.</i>	XXIV ^e	A 4
—	<i>Agésilas.</i>	XXIV ^e	A 5
—	<i>Suréna.</i>	XXIV ^e	A 5
—	<i>Don Sanche.</i>	XXIV ^e	A 6
—	<i>La Conquête de la Toison d'or.</i>	XXIV ^e	B 1
—	<i>Médée.</i>	XXV ^e	A 1
—	<i>Le Cid.</i>	XXIX ^e	B 1
—	<i>Clitandre.</i>	XXXIII ^e	D 1
Corneille (Th.) :	<i>Ariane.</i>	VI ^e	D 1
	<i>et</i>	XXIV ^e	B 7

Corneille (Th.) : <i>Le comte d'Essex.</i>	XXIV ^e	B 2
— <i>Le festin de Pierre.</i>	XXXI ^e	B 2
Coypel : <i>Alceste.</i>	XXI ^e	A 1
Crébillon : <i>Electre.</i>	IV ^e	A 1
— <i>Atrée et Thyeste.</i>	XIII ^e	A 2
— <i>Idoménée.</i>	XXIII ^e	A 2
— <i>Rhadamiste et Zénobie.</i>	XXV ^e	C 2
— <i>Sémiramis.</i>	XXVI ^e	A 1
Crémieux : <i>La Charbonnière.</i>	XXI ^e	D 1
Criehna Cavi : <i>La mort de Cansa.</i>	XIII ^e	C
Croisset : <i>Le circuit.</i>	XXIV ^e	C
Cromelynck. : <i>Le Sculpteur de Masques.</i>	XXVI ^e	C 1
Curel (de) : <i>Les Fossiles.</i>	XIV ^e	B 1
— <i>La Fille sauvage.</i>	XXXVI ^e	D

D

Dalayrac : <i>Raoul de Créqui.</i>	XXV ^e	E
Dallière : <i>La Mission de Jeanne d'Arc.</i>	VIII ^e	B 1
Danceny : <i>L'Or.</i>	III ^e	A 1
Darlay : <i>La Petite Caporale.</i>	IX ^e	D 2
— <i>Les Aventures de Gavroche.</i>	XXXV ^e	
Dartois : <i>Un patriote.</i>	XXIII ^e	B 4
Daudet : <i>Tartarin.</i>	VI ^e	B
— <i>La lutte pour la vie.</i>	XV ^e	B
— <i>Port-Tarascon.</i>	XVII ^e	C 4
— <i>L'Évangéliste.</i>	XX ^e	B 1
— <i>Sapho.</i>	XXII ^e	A 3
— <i>L'Arlésienne.</i>	XXII ^e	A 5
— <i>L'Obstacle.</i>	XXIV ^e	A 8
— <i>Numa Roumestan.</i>	XXV ^e	B 2
— <i>La Petite Paroisse.</i>	XXV ^e	C 4
Decourcelle : <i>Le Roy sans royaume.</i>	VIII ^e	A 1

Decourcelle : <i>L'As de trèfle.</i>	XXVII ^e	D 3
— <i>Les cinq doigts de Birouk.</i>	XXX ^e	C 1
Delahaye : <i>La Déclassée.</i>	III ^e	B 4
Delacour : <i>La Criminelle.</i>	XXXIII ^e	B 2
Delavigne : <i>Une jamille au temps de Luther.</i>	XIII ^e	A 1
Delibes : <i>Lakmé.</i>	XXIX ^e	A 4
Delpit : <i>Les Maucroix.</i>	XIV ^e	A 1
— <i>Mlle de Bressier.</i>	XXIX ^e	B 2
Demolder : <i>La Route d'émeraude.</i>	XXII ^e	A 6
Dennerly : <i>Martyre.</i>	XXI ^e	C 1
— <i>Le petit Jacques.</i>	XXI ^e	D 1
Descaves : <i>L'Attentat.</i>	XXIV ^e	A 7
Desnard : <i>La Dégriogolade.</i>	XXXIII ^e	D 6
Devore : <i>Page blanche.</i>	XXV ^e	C 1
— <i>La Conscience de l'enfant.</i>	XXVI ^e	C 1
Diaz : <i>Benvenuto.</i>	XXIV ^e	B 7
Dickens : <i>Les Grandes Espérances.</i>	XXI ^e	A 2
Diogène : <i>Œdipe.</i>	XVIII ^e	A 1
Dolce : <i>Marianne.</i>	XXXII ^e	A 1
Donnay : <i>L'Autre Danger.</i>	XIV ^e	B 4
— <i>Le Torrent.</i>	XXV ^e	C 1
— <i>Paratre.</i>	XXV ^e	D 1
Dorat : <i>Alceste.</i>	XXI ^e	A 1
Dornay : <i>Gavroche.</i>	XXXIII ^e	B 2
— <i>Le Fiacre n° 13.</i>	XXXIII ^e	B 2
— <i>Les Foulards-rouges.</i>	et XXXIII ^e	D 6
— <i>Les Foulards-rouges.</i>	XXXV ^e	
Dostoïewsky : <i>L'Esprit souterrain.</i>	VI ^e	C 3
— <i>Crime et Châtiment.</i>	XXXIV ^e	A 3
Doyle (C.) : <i>Sherlock Holmes.</i>	III ^e	C
Ducange : <i>Trente ans ou la vie d'un joueur.</i>	XXII ^e	C 2
Ducis : <i>Œdipe.</i>	XVIII ^e	A 1
— <i>Abusar.</i>	XVIII ^e	B 1

Dumas père : <i>Monte-Cristo.</i>	III ^e	B 4
— <i>Don Juan.</i>	V ^e	B
Dumas fils : <i>L'Etrangère.</i>	III ^e	B 7
	et XXV ^e	B 3
— <i>Le Fils naturel.</i>	XII ^e	B
— <i>Le Père prodigue.</i>	XIV ^e	B 1
— <i>Le divorce de Sarah Moore</i>	XXI ^e	A 2
— <i>La Question d'argent.</i>	XXIV ^e	A 7
— <i>Francillon.</i>	XXV ^e	B 2
— <i>Le princesse Georges.</i>	XXV ^e	B 3
— <i>Diane de Lys.</i>	XXV ^e	C 3
— <i>Le femme de Claude.</i>	XXV ^e	C 7
— <i>L'affaire Clémenceau.</i>	XXV ^e	D 1
— <i>Denise.</i>	XXVII ^e	B 3
— <i>La Dame aux camélias.</i>	XXVII ^e	B 6
— <i>M. Alphonse.</i>	XXVII ^e	B 7
— <i>La princesse de Bagdad.</i>	XXXII ^e	A 1
Dumay : <i>La petite Milliardaire.</i>	XXIV ^e	A 7
Dumur : <i>Le Maquignon.</i>	III ^e	A 1
— <i>Rembrandt.</i>	VII ^e	D
Duval : <i>L'article 301.</i>	XXIV ^e	C

E

Edmond (Ch.) : <i>La Bûcheronne.</i>	XXIV ^e	A 8
Eekhoud : <i>Kermesse rouge.</i>	III ^e	A 8
Elzéar : <i>Jack Tempête.</i>	XXIV ^e	A 8
Emile-Michelet : <i>Le Pèlerin d'amour.</i>	XXVII ^e	B 7
Erckmann : <i>La Nuit de la Saint-Jean.</i>	XXIV ^e	A 7
— <i>L'Ami Fritz.</i>	XXVIII ^e	A 2
— <i>Myrtille.</i>	XXVIII ^e	A 2
— <i>Les Rantzau.</i>	XXIX ^e	A 3
— <i>La Taverne des Trabans.</i>	XXIX ^e	A 3
— <i>M^{me} Thérèse.</i>	XXIX ^e	A 4

Ernault :	<i>La Croisade des enfantelets</i>		
	<i>francs.</i>	VII ^e	B
—	<i>La tentation de vivre.</i>	XVI ^e	A 2
Eschyle :	<i>Les Suppliantes.</i>	I ^{re}	A 1
—	<i>Les Héraclides.</i>	I ^{re}	A 1
—	<i>Les Euménides.</i>	I ^{re}	A 1
—	<i>Les Eleusiniennes</i>	I ^{re}	A 2
—	<i>Danaé.</i>	I ^{re}	B 2
—	<i>Les Mysiens.</i>	I ^{re}	B 3
—	<i>Les Phrygiens.</i>	I ^{re}	B 4
—	<i>Les Propompes.</i>	I ^{re}	C 1
—	<i>Les Epigones.</i>	III ^e	A 1
—	<i>Les Argiens.</i>	III ^e	A 1
—	<i>Les Perrhæbides.</i>	III ^e	A 5
—	<i>Ixion.</i>	III ^e	A 5
—	<i>Les Néréides.</i>	III ^e	A 7
—	<i>Pénélope.</i>	III ^e	B 2
—	<i>Les Joueurs d'osselets.</i>	III ^e	B 2
		et VII ^e	B
—	<i>Les Choéphores.</i>	IV ^e	A 1
—	<i>Atalante.</i>	IV ^e	B
—	<i>Prométhée enchaîné.</i>	V ^e	C
		et VII ^e	C 1
—	<i>Les Perses.</i>	VI ^e	A 1
—	<i>Les Myrmidons.</i>	VI ^e	A 1
—	<i>Les Salamiennes.</i>	VI ^e	C 2
—	<i>Les Convives.</i>	VII ^e	B
+	<i>Némée.</i>	IX ^e	A
—	<i>Les Phorcides.</i>	IX ^e	B 2
—	<i>Phinée.</i>	IX ^e	B 2
—	<i>Memnon.</i>	IX ^e	B 2
—	<i>Glaucus marin.</i>	IX ^e	B 2
—	<i>Prométhée ravisseur.</i>	IX ^e	C 1
—	<i>Prométhée délivré.</i>	IX ^e	D 1
—	<i>Orithyie.</i>	X ^e	A

Eschyle :	<i>Europe.</i>	X°	A
—	<i>Les Cariens.</i>	X°	A
—	<i>Le Sphinx.</i>	XI°	B 1
—	<i>Palamède.</i>	XI°	C 3
—	<i>Philoctète.</i>	XII°	A
—	<i>Le Jugement des armes.</i>	XII°	C
—	<i>Les Héliades.</i>	XIII°	A 1
—	<i>Les Sept contre Thèbes.</i>	XIII°	A 2
—	<i>Agamemnon.</i>	XV°	A 1
—	<i>Les Tisseurs de filets.</i>	XVI°	A 1
—	<i>Athamas.</i>	XVI°	A 1
—	<i>Les Thraces.</i>	XVI°	B
—	<i>Sémélé.</i>	XVII°	B 1
—	<i>Œdipe.</i>	XVIII°	A 1
—	<i>Atcmène.</i>	XVIII°	D 2
—	<i>Téléphe.</i>	XIX°	B 1
—	<i>Les Prêtresses.</i>	XIX°	C 2
—	<i>Polydectes.</i>	XIX°	F 2
—	<i>Les Femmes de chambre.</i>	XX°	A 2
—	<i>Les Phéniciennes.</i>	XX°	A 3
—	<i>Iphigénie.</i>	XXIII°	A 1
—	<i>Hypsipyle.</i>	XXIII°	B 2
—	<i>Les Danaïdes.</i>	XXIII°	B 3
—	<i>Latus.</i>	XXVI°	D 1
—	<i>Les Edoniens.</i>	XXXI°	A 1
—	<i>Penthée.</i>	XXXI°	A 1
—	<i>Les Bassares.</i>	XXXI°	A 1
—	<i>Les Cardeuses de laine.</i>	XXXI°	A 1
—	<i>Ajax Locrien.</i>	XXXI°	B 3
—	<i>Les Nourrices.</i>	XXXI°	B 4
—	<i>Les Euménides.</i>	XXXIV°	A 2
—	<i>Niobé.</i>	XXXVI°	A 1
—	<i>Troilus.</i>	XXXVI°	A 1
—	<i>Penthésilée.</i>	XXXVI°	C
—	<i>La mort d'Achille.</i>	XXXVI°	C

Eschyle : <i>La Psychostase.</i>	XXXVI ^e	C
Euripide : <i>Les Héraclides.</i>	I ^{re}	A 1
— <i>Les Suppliantes.</i>	I ^{re}	A 2
— <i>Danaé.</i>	I ^{re}	B 2
— <i>Les Crétoises.</i>	I ^{re}	B 2
— <i>Augé.</i>	I ^{re}	B 2
— <i>Alopé.</i>	I ^{re}	B 2
— <i>Téléphe.</i>	I ^{re}	B 3
— <i>Andromède.</i>	II ^e	A
— <i>Antiope.</i>	II ^e	B 1
— <i>Dictys.</i>	II ^e	B 2
— <i>Hécube.</i>	III ^e	A 2
— <i>Izion.</i>	III ^e	A 5
— <i>Phrixus.</i>	III ^e	B 4
— <i>Electre.</i>	IV ^e	A 1
— <i>Archélaus.</i>	VI ^e	C 1
— <i>Pélée.</i>	VII ^e	C 1
— <i>Thésée.</i>	IX ^e	D 1
— <i>Enomaus.</i>	IX ^e	D 2
— <i>Rhésus.</i>	IX ^e	D 1
	et XXXVI ^e	C
— <i>Hélène.</i>	X ^e	C 1
— <i>Polyidus.</i>	XI ^e	A
— <i>Les Scyriennes.</i>	XI ^e	C 2
— <i>Palamède.</i>	XI ^e	C 3
	et XXXIII ^e	C 2
— <i>Philoctète.</i>	XII ^e	A
— <i>Les Phéniciennes.</i>	XIII ^e	A 1
— <i>Phénix.</i>	XIV ^e	B 3
— <i>Hercule furieux.</i>	XVI ^e	A 1
— <i>Ino.</i>	XVI ^e	A 1
— <i>Phaéton.</i>	XVII ^e	A 1
— <i>Les Péliades.</i>	XVII ^e	C 4
	et XIX ^e	E
— <i>Ion.</i>	XIX ^e	B 1

Euripide : <i>Cresphonte.</i>	XIX ^e	B 1
— <i>Egée.</i>	XIX ^e	B 2
— <i>Alexandre.</i>	XIX ^e	C 1
— <i>Iphigénie en Tauride.</i>	XIX ^e	C 2
— <i>Protésilas.</i>	XX ^e	A 2
— <i>Antigone.</i>	XX ^e	A 3
— <i>Alceste.</i>	XXI ^e	A 1
— <i>Andromaque.</i>	XXI ^e	D 2
— <i>Iphigénie à Aulis.</i>	XXIII ^e	A 1
— <i>Erechthée.</i>	XXIII ^e	A 1
— <i>Mélanippe-la-Sage.</i>	XXIII ^e	B 1
— <i>Hypsipyle.</i>	XXIII ^e	B 2
— <i>Médée.</i>	XXV ^e	A 1
— <i>Andromaque.</i>	XXV ^e	B 1
— <i>Alcméon.</i>	XXV ^e	B 4
— <i>Sthénobée.</i>	XXVI ^e	B 1
— <i>Hippolyte.</i>	XXVI ^e	B 2
— <i>Eole.</i>	XXVI ^e	C 1
— <i>Chrysis.</i>	XXVI ^e	D 1
— <i>Les Crétois.</i>	XXVI ^e	E
— <i>Les Bacchantes.</i>	XXXI ^e	A 1
— <i>Bellérophon.</i>	XXXI ^e	B 3
— <i>Phaéton.</i>	XXXI ^e	B 5
— <i>Oreste.</i>	XXXIV ^e	A 2
— <i>Les Troyennes.</i>	XXXVI ^e	A 1
Ezéchiel : <i>L'Exode des Hébreux.</i>	XXXI ^e	A 2

F

Fabre : <i>La Maison d'argile.</i>	XIII ^e	A 3
— <i>César Birotteau.</i>	XX ^e	A 4
— <i>La Vie publique.</i>	XXVIII ^e	A 1
	et XXX ^e	C 1
Fall : <i>La Divorcée.</i>	XXXII ^e	A 2
Fauchois : <i>Beethoven.</i>	VII ^e	D

Fauchois : <i>Rivoli.</i>	XXV ^e	C 7
— <i>L'Exode.</i>	XXIX ^e	A 4
Ferrier (M ^{lle} et M.) : <i>La Cornette.</i>	XXI ^e	D 1
Feuillet : <i>Chamillac.</i>	XXVII ^e	B 5
Fèvre : <i>En détresse.</i>	VII ^e	C 2
Feydeau : <i>Le Circuit.</i>	XXIV ^e	C
Flaubert : <i>Salammbô.</i>	VIII ^e	B 1
— <i>Saint Julien l'hospitalier.</i>	XIX ^e	E
— <i>Hérodias.</i>	XXII ^e	B
— <i>La Tentation de S. Antoine.</i>	XXII ^e	B
— <i>M^{me} Bovary.</i>	XXV ^e	C 7
Fleischmann : <i>La fille à Guillotin.</i>	XXIII ^e	A 3
Flers (de) : <i>Papa.</i>	XIV ^e	B 1
— <i>Le Cœur a ses raisons.</i>	XIV ^e	D
— <i>L'Ane de Buridan.</i>	XXIV ^e	B 6
— <i>La Montansier.</i>	XXV ^e	C 3
Fletcher : <i>Les deux nobles Cousins.</i>	XIV ^e	C
— <i>La tragédie de Valentinien.</i>	XXXIII ^e	D 4
Fonson : <i>Le mariage de M^{lle} Beulemans.</i>	XXIV ^e	A 8
Ford : <i>C'est dommage qu'elle soit une putain.</i>	XXVI ^e	C 2
— <i>Le Cœur brisé.</i>	XXIX ^e	A 1
— <i>Perkin Warbeck.</i>	XXX ^e	B
— <i>Le sacrifice d'amour.</i>	XXXII ^e	A 3
Forest : <i>La petite milliardaire.</i>	XXXIV ^e	A 7
— <i>L'Homme à deux têtes.</i>	XXXIII ^e	C 2
Fournier : <i>Le Roman d'une conspiration</i>	VIII ^e	A 2
Fraisse : <i>Les Champairol.</i>	I ^{re}	B 3
— <i>Jean Cévenol</i>	XXXIII ^e	B 3
France : <i>Le Mannoquin d'osier.</i>	XXV ^e	C 4
— <i>Les Noces corinthiennes.</i>	XXIX ^e	A 4
— <i>Crainquebille.</i>	XXXIII ^e	A 3
Franck : <i>Cœur maternel.</i>	XXXIII ^e	A 3
Fread Amy : <i>L'Impasse.</i>	XV ^e	A 1
Frondaie : <i>Montmartre.</i>	XXVIII ^e	E

G

Ganderax : <i>Miss Fanfare.</i>	XXV°	B 7
Garaud : <i>Le Frère d'armes.</i>	XXI°	D 1
Gautier : <i>M^{lle} de Maupin.</i>	XVIII°	
— <i>Une nuit de Cléopâtre.</i>	XXII°	A 5
	et XXIV°	B 4
Gautier (Judith) : <i>La Marchande de Sourires.</i>	XXIX°	B 7
Gavault : <i>La petite Chocolatière.</i>	XXVIII°	A 2
Geffroy : <i>L'Apprentie.</i>	XX°	C
Géraldy : <i>L'Eclaboussure.</i>	KXXIV°	A 3
Gide : <i>Saul.</i>	XVI°	B
Gilkin : <i>Etudiants russes.</i>	XXVII°	D 1
Giraldi : <i>Orbeck.</i>	IV°	D
Gluck : <i>Alceste.</i>	XXI°	A 1
Godard : <i>Jocelyn.</i>	XXII°	A 1
— <i>Dante.</i>	XXIV°	A 3
Goethe : <i>Faust.</i>	I°	C 1
	et VI°	D 1
— <i>Clavijo.</i>	III°	A 8
— <i>Géts de Berlichingen.</i>	V°	C
— <i>Egmont.</i>	V°	C
	et VIII°	B 1
— <i>La Fille naturelle.</i>	VII°	A
— <i>Le second Faust.</i>	IX°	D 3
— <i>Pandore.</i>	XVII°	C 1
— <i>Iphigénie en Tauride.</i>	XIX°	C 2
— <i>Stella.</i>	XXV°	B 6
— <i>Werther.</i>	KXXIV°	B
Goldoni : <i>Don Juan.</i>	V°	B
Gombaud : <i>Les Danaldes.</i>	KXIII°	B 3
Goncourt (E. et J. de) : <i>Renée Mau-</i> <i>perin.</i>	XVII°	C 2

Goncourt (E. et J. de) : <i>Germinie Lacerteux.</i>	XXII ^e	C 1
Goncourt (E. de) : <i>Les Frères Zemmanno.</i>	XXI ^e	B 1
— (E. de) : <i>La fille Elisa.</i>	XVI ^e	A 2
Gorsse (de) : <i>La Petite Caporale.</i>	IX ^e	D 2
Gounod : <i>Le Tribut de Zamora.</i>	XXIV ^e	A 3
— <i>Sapho.</i>	XXXIII ^e	D 1
Gozzi : <i>Turandot.</i>	XI ^e	C 1
— <i>La Zobeïde.</i>	XV ^e	B
— <i>L'Amour des 3 oranges.</i>	XVIII ^e	D 1
— <i>Le Roi cerf.</i>	XVIII ^e	D 1
— <i>Le Monstre bleu.</i>	XIX ^e	G 2
— <i>Zéim.</i>	XXVIII ^e	B
— <i>La Femme serpent.</i>	XXXIII ^e	A 1
— <i>Le Corbeau.</i>	XXXIII ^e	A 3
Grabbe : <i>Dan Juan.</i>	V ^e	B
Gramont (de) : <i>Rolande.</i>	XXII ^e	C 1
— <i>Lucienne.</i>	XXV ^e	A 1
Grangeneuve : <i>Amhra.</i>	III ^e	A 6
Gravier : <i>Jarnac.</i>	XXIII ^e	B 6
Grégoire de Nazianze (Saint) : <i>Le Christ souffrant.</i>	XX ^e	A 2
	et XXXI ^e	A 1
Grenet-Dancourt : <i>La Banque de l'Univers.</i>	XVII ^e	A 2
Grétry : <i>Richard Cœur-de-Lion.</i>	X ^e	D 1
	et XXXV ^e	
Grillet : <i>Les Pierrots.</i>	XXXIII ^e	B 2
Guiches : <i>Les Quarts d'heure.</i>	XXV ^e	C 4
	et XXVII ^e	A 1
Guillard : <i>Electre.</i>	IV ^e	A 1
Guinon : <i>Décadence.</i>	XXV ^e	C 1
Guiraud : <i>Le Poussin.</i>	XXVIII ^e	D 2
Guîtres (S.) : <i>Petite Hollande.</i>	XXIV ^e	B 6

Guyot (Yves) : <i>Un drôle.</i>	XXV ^e	C 1
Gyp : <i>Le Friquet.</i>	XXIV ^e	B 6

H

Halévy : <i>L'abbé Constantin.</i>	XXVIII ^e	A 2
Harcha déva (sri) : <i>Le Collier.</i>	XXIV ^e	D 3
Hardy : <i>Alceste.</i>	XXI ^e	A 1
Hauptmann : <i>Les Tisserands de Silésie.</i>	VIII ^e	B 2
Heine (H.) : <i>Almanzor.</i>	XXIX ^e	A 4
Hennique : <i>Amour.</i>	XV ^e	A 1
— <i>Jarnac.</i>	XXIII ^e	B 6
Hermant : <i>Trains de luxe.</i>	XXIV ^e	B 6
— <i>Les Jacobines.</i>	XXV ^e	C 4
Héroid : <i>Le Cor fleuri.</i>	XXIV ^e	B 3
Hervieu : <i>Le Réveil.</i>	XXI ^e	C 2
— <i>La loi de l'homme.</i>	XXI ^e	C 3
— <i>Le Course du flambeau.</i>	XXI ^e	E
— <i>Le Dédale.</i>	XXIV ^e	A 12
—	et XXV ^e	C 2
— <i>Les Tenailles.</i>	XXV ^e	C 1
— <i>Connais-toi.</i>	XXV ^e	C 3
— <i>L'Enigme.</i>	XXV ^e	D 1
Hirsch : <i>En grève.</i>	XXIV ^e	A 7
Hirsch : <i>Les Emigrants.</i>	XV ^e	A 1
Hornung : <i>Raffles.</i>	V ^e	A
Hroswitha : <i>Abraham.</i>	XX ^e	D
Hugo : <i>Mangeront-ils ?</i>	I ^{re}	A 3
—	et XXIV ^e	A 3
— <i>Lucrèce Borgia.</i>	VI ^e	C 3
XIX ^e B 1, XIX ^e D, XXIII ^e B 1 et	XXXII ^e	A 2
— : <i>Les Jumeaux.</i>	VII ^e	A
—	et XXXV ^e	
— <i>Les Travailleurs de la Mer.</i>	IX ^e	D 2
—	et XXIV ^e	A 7

Hugo : <i>Ruy-Blas.</i>		XIX ^e	
— <i>Hernani.</i>		XIX ^e	
	XX ^e A 1	et XXIV ^e	A 3
— <i>Torquemada.</i>		XIX ^e	
		et XXIII ^e	A 3
— <i>La Esmeralda.</i>		XIX ^e	
		et XXIV ^e	A 11
— <i>Marie Tudor.</i>		XIX ^e	
		et XXIV ^e	B 3
— <i>Marion Delorme.</i>		XIX ^e	
		et XXVII ^e	B 4
— <i>Le Roi s'amuse.</i>		XIX ^e	A 4
— <i>Les Burgraves.</i>		XIX ^e	F 1
— 93.		XXIII ^e	A 3
— <i>Angelo.</i>		XXV ^e	C 1
— <i>Cromwell.</i>		XXX ^e	A 3

I

Ibsen : <i>Un Ennemi du peuple.</i>		V ^e	C
— <i>Hedda Gabler.</i>		XVI ^e	A 3
— <i>Le constructeur Solness.</i>		XVII ^e	A 1
— <i>Le Canard sauvage.</i>		XVII ^e	C 1
— <i>Les Revenants.</i>		XVIII ^e	B 3
— <i>Rosmersholm.</i>		XXXIV ^e	B
— <i>La Dame de la Mer.</i>		XXIV ^e	B 8
Icres : <i>Les Bouchers.</i>		III ^e	A 8

J

Jarry : <i>Ubu-roi.</i>		XXX ^e	C
Jeoffrin : <i>La Montansier.</i>		XXV ^e	C 3
Jonathan : <i>Simon l'enfant trouvé.</i>		III ^e	A 6
— <i>Pierre Vaux.</i>		XXI ^e	D1

Joncières (de) : <i>Le Chevalier Jean.</i>	XXXII ^e	C 2
Josz : <i>Le Maquignon.</i>	III ^e	A 1
— <i>Rembrandt.</i>	VII ^e	D
Jullien (Jean) : <i>Le Maître.</i>	XIII ^e	B 1
— <i>La Mer.</i>	XIII ^e	D
— <i>La Sérénade.</i>	XXV ^e	C 3
— <i>L'Echéance.</i>	XXV ^e	C 8
— <i>Vieille histoire.</i>	XXVII ^e	A 2

K

Kalidaça : <i>Çakountala.</i>	XVI ^e	C
— <i>Agnimitra et Malavika.</i>	et XXXV ^e	
— <i>Le Héros et la Nymphé.</i>	XXIV ^e	D 2
Kampf : <i>Le Grand Soir.</i>	VIII ^e	A 1
Kouan-han-king : <i>Le ressentiment de Te-oun-go.</i>	III ^e	B 3

L

Labiche : <i>L'Affaire de la rue de Lourcine</i>	XVI ^e	A 3
Lagrange-Chancel : <i>Alceste.</i>	XXI ^e	A 1
Lamothe : <i>Œdipe.</i>	XVIII ^e	A 1
Laporte : <i>L'homme de proie.</i>	X ^e	D 2
Laumann : <i>Le Cœur révélateur.</i>	XXXIV ^e	A 3
Lavedan : <i>Le Duel.</i>	XIII ^e	A 1
— <i>Varennés.</i>	XXIV ^e	B 3
— <i>Les Quarts d'heure.</i>	XXV ^e	C 4
— <i>Le Marquis de Priola.</i>	et XXVII ^e	A 1
— <i>Sire.</i>	XXVII ^e	A 1
— <i>Sire.</i>	XXVII ^e	B 7
Léautaud : <i>Le Petit ami.</i>	XXVI ^e	A 1
Leblanc : <i>Arsène Lupin.</i>	V ^e	A

Lefebvre : <i>La Femme de demain.</i>	XXV ^e	B 9
Lefèvre : <i>L'Homme de proie.</i>	X ^e	D 2
Lemaire : <i>Le mariage d'André.</i>	XVIII ^e	B 1
Lemaître : <i>La Massière.</i>	XIV ^e	B 1
— <i>Le député Leveau.</i>	XXV ^e	B 3
— <i>Révoltée.</i>	XXV ^e	C 4
Lemierre : <i>Idoménee.</i>	XXIII ^e	A 2
— <i>Hypermnestre.</i>	XXIII ^e	B 3
Lemonnier (C) : <i>Le Droit au bonheur.</i>	XXI ^e	C 2
— <i>Le Possédé.</i>	XXII ^e	A 5
Lenéru (M ^{me}) : <i>Les Affranchis.</i>	XXV ^e	B 8
Lenôtre : <i>Vareannes.</i>	XXIV ^e	B 3
Léon : <i>La Veuve joyeuse.</i>	XXVIII ^e	A 2
— <i>La Divorcée.</i>	XXXII ^e	A 2
Leroux : <i>Les Lys.</i>	XXVIII ^e	D 1
Lessing : <i>Damon.</i>	XIV ^e	D
— <i>Emilia Galotti.</i>	XXIV ^e	C
— <i>Miss Sara Sampson.</i>	XXV ^e	A 1
Linant : <i>Conte de Noël.</i>	XIII ^e	F
Livet : <i>Nick Carter.</i>	III ^e	C
Longepierre : <i>Electre.</i>	IV ^e	A 1
Lopé de Véga : <i>Les Travaux de Jacob.</i>	III ^e	A 1
— <i>Le meilleur Alcade</i>		
— <i>c'est le Roi.</i>	III ^e	A 3
— <i>Fontovéjune.</i>	VIII ^e	B 2
— <i>La Découverte du</i>		
— <i>Nouveau-Monde.</i>	IX ^e	D 1
— <i>L'enlèvement d'Hélène</i>	X ^e	B
— <i>Aimer sans savoir qui.</i>	XIV ^e	D
— <i>et</i>	XXXIII ^e	B 1
— <i>La Nina de Plata.</i>	XXIV ^e	A 5
— <i>Le Moulin.</i>	XXIV ^e	A 5
— <i>Le Chien du jardinier.</i>	XXIV ^e	B 5
Lordé (de) : <i>L'Idiot.</i>	III ^e	A 4
— <i>Terre d'épouvante.</i>	VI ^e	A 4

Loti : <i>Ramuntcho.</i>	XXVIII ^e	A 1
Louys : <i>Aphrodite.</i>	XXII ^e	A 3
Loyson : <i>L'Apôtre.</i>	XXVII ^e	D 2
Lucas : <i>Alceste.</i>	XXI ^e	A 1
Lyon : <i>M^{me} l'Amirale.</i>	XXVI ^e	B 1

M

Maeterlinck : <i>La princesse Maleine.</i>	VII ^e	A
— <i>Les Aveugles.</i>	VII ^e	D
— <i>L'Oiseau bleu.</i>	IX ^e	D 3
— <i>Pelléas et Mélisande.</i>	XIV ^e	A 3
— <i>Monna Vanna.</i>	XXXII ^e	A 1
— <i>Les 7 Princesses.</i>	XXXVI ^e	B
— <i>L'Intruse.</i>	XXXVI ^e	B
Mafféi : <i>Mérope.</i>	XIX ^e	B 1
Mairét : <i>Sophonisbe.</i>	XX ^e	B 3
Maldagne (M ^{me}) : <i>La Boscotte.</i>	XXXIII ^e	D 3
Manfrédi : <i>Sémiramis.</i>	XXVI ^e	A 1
Manzoni : <i>Adelghis.</i>	V ^e	C
— <i>Le comte de Carmagnola.</i>	V ^e	C
	et VI ^e	C 1
Manzotti : <i>Siéba.</i>	XXVIII ^e	B
Margueritte : <i>Pierrot assassin de sa femme.</i>	XXXIV ^e	A 4
Marinetti : <i>Poupées électriques.</i>	XXXIII ^e	B 3
Marot : <i>La Casquette au père Bugeaud.</i>	III ^e	A 8
— <i>Casse-museau.</i>	XXVII ^e	D 5
— <i>Les aventures de Gavroche.</i>	XXXV ^e	
Marras : <i>La famille d'Armelles.</i>	XXV ^e	D 2
Mars : <i>M^{me} l'Amirale.</i>	XXVI ^e	B 1
Marthold : <i>L'Ogre.</i>	XXXIII ^e	D 3
Martelli : <i>Tullie.</i>	XXX ^e	C 2
Mary (J.) : <i>Roger-la-honte.</i>	III ^e	B 4
	et XXXIII ^e	D 5

Mary (J.) : <i>Le Régiment.</i>	XXVII ^e	D 3
— <i>La Bête féroce.</i>	XXX ^e	C 1
Massé : <i>Une nuit de Cléopâtre.</i>	XXII ^e	A 5
	et XXIV ^e	B 4
Massenet : <i>Esclarmonde.</i>	XVII ^e	B 2
— <i>Manon.</i>	XXII ^e	A 3
Massiac : <i>Le secret de Gilberte.</i>	XXVII ^e	B 2
Massinger : <i>La Vierge Martyre.</i>	XX ^e	D
— <i>La Dot fatale.</i>	XXV ^e	C 5
— <i>L'Esclave.</i>	XXXII ^e	A 1
— <i>Le Portrait.</i>	XXXII ^e	C 1
Mathey : <i>Zoé Chien-Chien</i> (v. Arnould).	IV ^e	A 2
Maujan : <i>Jacques Bonhomme.</i>	VIII ^e	B 1
Maupassant : <i>Pierre et Jean.</i>	XIV ^e	A 1
Mazel : <i>Les Amazones.</i>	XXIX ^e	A 4
Meilhac : <i>La Veuve joyeuse</i> (v. Léon et Stein).	XXVIII ^e	A 2
Mélitus : <i>Œdipe.</i>	XVIII ^e	A 1
Mendès : <i>Glatigny.</i>	XXIV ^e	A 9
— <i>Les Mères ennemies.</i>	XXV ^e	B 2
— <i>La Reine Fiammette.</i>	XXIX ^e	B 3
	et XXXIII ^e	A 3
Mercereau : <i>Mon frère.</i>	XIII ^e	A 2
Mérimée : <i>Colomba.</i>	III ^e	A 1
Messager : <i>François les bas-bleus.</i>	XXIV ^e	B 6
Métastase : <i>Caton.</i>	V ^e	C
	et XXIX ^e	A 2
— <i>Alexandre.</i>	V ^e	C
— <i>L'Île déserte.</i>	XII ^e	B
— <i>Cyrus.</i>	XIII ^e	C
	et XIX ^e	B 3
— <i>Antigone.</i>	XIV ^e	B 1
— <i>Démophon.</i>	XIX ^e	A 1
— <i>Olympiade.</i>	XIX ^e	B 1
— <i>Régulus.</i>	XX ^e	A 1

Métastase : <i>Thémistocle.</i>	XX ^e	A 2
— <i>Didon.</i>	XX ^e	B 3
— <i>Achille à Scyros.</i>	XX ^e	B 3
— <i>Hypsipyle.</i>	XXIII ^e	B 2
— <i>Hypermnestre.</i>	XXIII ^e	B 3
— <i>Démétrius.</i>	XXIV ^e	A 5
— <i>Sémiramis reconnue.</i>	XXIV ^e	B 8
	<i>et</i> XXXII ^e	B 1
— <i>Adrien.</i>	XXIV ^e	C
— <i>Zénobie.</i>	XXV ^e	C 2
— <i>Nitétis.</i>	XXVIII ^e	A 1
— <i>Le Héros chinois.</i>	XXVIII ^e	A 1
— <i>Le Roi Pasteur.</i>	XXVIII ^e	C 1
— <i>Siroès.</i>	XXXIII ^e	B 2
— <i>Artaxerce.</i>	XXXIII ^e	D 2
— <i>Aétius.</i>	XXXIII ^e	D 4
Méténier : <i>La Casserole.</i>	III ^e	A 7
Michaud d'Humiac : <i>Le Cœur de Se-hor.</i>	XXVII ^e	D 6
Mikhael : <i>Le Cor fleuri.</i>	XXIV ^e	B 3
Milliet : <i>Le Roi de l'argent.</i>	XXXIII ^e	B 3
Millœcker : <i>L'Etudiant pauvre.</i>	XXXIII ^e	A 1
Miral : <i>Lydie.</i>	XXIX ^e	A 4
Mirbeau : <i>Les Affaires sont les affaires.</i>	XXVII ^e	A 3
Moïse (?) : <i>Job.</i>	XXX ^e	B 1
Molière : <i>Don Juan.</i>	V ^e	B
Montépin : <i>La Policière.</i>	XXVII ^e	C
Moreau : <i>M^{me} Margot.</i>	VIII ^e	A 2
— <i>Le Drapeau.</i>	XXIV ^e	A 8
— <i>Gerfaut.</i>	XXV ^e	C 6
— <i>Un divorce.</i>	XXXII ^e	A 1
Morel. : <i>Terre d'épouvante.</i>	VI ^e	A 4
— <i>La Fille du député.</i>	XXVII ^e	A 3
— <i>La Pieuvre.</i>	XXXIII ^e	C 1
Mortier (A) : <i>Marius vaincu.</i>	XXX ^e	A 3
Mourey : <i>L'Automne.</i>	VIII ^e	B 2

Mourey : <i>Lawn-tennis.</i>	XXVI ^e	D 2
Mussato : <i>Ezzelino.</i>	XXX ^e	C 1
Musset : <i>Fantasio.</i>	II ^e	B 2
— <i>Lorenzaccio.</i>	VIII ^e	A 1
— <i>On ne badine pas avec l'amour.</i>	XVII ^e	C 2
— <i>André del Sarte.</i>	XXV ^e	C 4
Mustière : <i>Rosse, tant et plus.</i>	VIII ^e	A 2

N

Népoty : <i>L'Oreille fendue.</i>	XXVII ^e	A 3
Nicomaque : <i>Œdipe.</i>	XVIII ^e	A 1
Nigond : 1812.	XIV ^e	A 1
Nô : <i>Les Carbonari.</i>	XXIX ^e	A 4
Nus : <i>Le Mari.</i>	XXV ^e	C 1

O

Ohnet : <i>Serge Panine.</i>	XXV ^e	B 2
— <i>Dernier amour.</i>	XXV ^e	B 6
— <i>La comtesse Sarah.</i>	XXV ^e	C 3
— <i>La Grande Marnière.</i>	XXIX ^e	A 2
Ollognier (M ^{me}) : <i>Le Sais.</i>	XXIV ^e	A 3

P

Pailleron : <i>La Souris.</i>	XIV ^e	A 4
Paladilhe : <i>Patrie.</i>	XXV ^e	D 2
— <i>Diana.</i>	XXXIII ^e	D 3
Parodi : <i>L'Inflexible.</i>	XXVII ^e	D 2
Paton : <i>Le Divorce de Sarah Moore.</i>	XXI ^e	A 2
Perrault : <i>Barbe-bleue.</i>	II ^e	A
— <i>Le Petit Poucet.</i>	VI ^e	D 2
— <i>Peau d'âne.</i>	XXVI ^e	A 3
Peter : <i>L'Or.</i>	III ^e	A 1

Phrynichus : <i>Les Danaïdes.</i>	XXIII ^e	B 3
Picard : <i>La Fugitive.</i>	XXI ^e	C 2
Planquette : <i>Surcouf.</i>	XXIV ^e	A 7
Poe : <i>La Lettre volée.</i>	XI ^e	A
— <i>Le Scarabée d'or.</i>	XI ^e	B 1
— <i>Le Cœur révélateur.</i>	XXXIV ^e	A 3
— <i>Bérénice.</i>	XXXIV ^e	B
Pohles (de) : <i>L'Enfant du Temple.</i>	XX ^e	A 4
Polti : <i>Compère le Renard.</i>	V ^e	A
— <i>Les Cuirs de bœuf.</i>	XXVI ^e	A 1
Porto-Riche : <i>Le vieil homme.</i>	XIV ^e	B 2
— <i>Les Malefilâtre.</i>	XXV ^e	C 7
Pouvillon : <i>Le Roi de Rome.</i>	VII ^e	B
Pradon : <i>Electre.</i>	IV ^e	A 1
— <i>Régulus.</i>	XX ^e	A 1
Prévost : <i>Manon Lescaut.</i>	XXVII ^e	B 6
Prévost (Jean) : <i>Œdipe.</i>	XVIII ^e	A 1
Prévost (M.) : <i>Pierre et Thérèse.</i>	XXVII ^e	A 2
— <i>La plus faible.</i>	XXVIII ^e	A 2

Q

Quinault : <i>Alceste.</i>	XXI ^e	A 1
----------------------------	------------------	-----

R

Rabier : <i>Et ma sœur ?</i>	XXVIII ^e	B
Racine : <i>Esther.</i>	I ^{re}	C 1
— <i>Alexandre.</i>	V ^e	C
— <i>Les Frères ennemis.</i>	XIII ^e	A 2
— <i>Britannicus.</i>	XIV ^e	A 1
— <i>Mithridate.</i>	XIV ^e	B 1
— <i>Iphigénie en Tauride (ébauche d').</i>	XIX ^e	C 2
— <i>Bérénice.</i>	XX ^e	B 3

Rolland : <i>Le 14 juillet.</i>	VIII ^e	B 2
Romains : <i>L'Armée dans la Ville.</i>	VIII ^e	B 2
Rostand : <i>L'Aiglon.</i>	VII ^e	B
— <i>Chantecler.</i>	VIII ^e	A 2
— <i>Cyrano.</i>	XXI ^e	C 2
Roudra déva : <i>L'histoire de Yayati.</i>	XXIX ^e	A 2
Roupa : <i>Les Amours de Crichna.</i>	XXIV ^e	D 1
Rouvre (de) : <i>Le mariage d'André.</i>	XVIII ^e	B 1
Rozier : <i>Le divorce de Sarah Moore.</i>	XXI ^e	A 2
Rucellai : <i>Rosmonde.</i>	IV ^e	C
Ryner : <i>Vive le roi !</i>	XX ^e	A 4
Rzewuski : <i>Le comte Witold.</i>	XXXIV ^e	B 2

S

Shdwell : <i>Don Juan.</i>	V ^e	B
Sainte-Foix : <i>Alceste.</i>	XXI ^e	A 1
Sainte-Marthe (Nic. de) : <i>Œdipe.</i>	XVIII ^e	A 1
Saint-Georges de Bouhélier : <i>Le Roi sans couronne.</i>	V ^e	C
Saint-Pol Roux : <i>La Dame à la faux.</i>	XXIV ^e	B 9
Saint-Saens : <i>Samson et Dalila.</i>	XV ^e	A 2
— <i>Ascanio.</i>	XXIV ^e	C
— <i>Henri VIII.</i>	XXV ^e	B 5
— <i>Proserpine.</i>	XXV ^e	B 7
— <i>L'Ancêtre.</i>	XXIX ^e	B 6
Saliéri : <i>Les Danaïdes.</i>	XXIII ^e	B 3
Samain : <i>Polyphème.</i>	XXIV ^e	A 1
Samara dikchita : <i>La Victoire de Pradyoumna.</i>	XXIX ^e	A 2
Samson : <i>Marie Stuart.</i>	XXIV ^e	B 2
— <i>Le Crime de Jean Moret.</i>	XXIX ^e	B 7
Sand : <i>Le Démon du foyer.</i>	XXIV ^e	A 4
Sardou : <i>Thermidor.</i>	VIII ^e	A 1
— <i>La Tosca.</i>	XXI ^e	D 2

Sardou : <i>Cléopâtre.</i>	XXII ^e	A 4
— <i>La Sorcière.</i>	XXIV ^e	B 1
— <i>Odette.</i>	XXVII ^e	A 1
— <i>Georgette.</i>	XXVIII ^e	A 1
— <i>Le Crocodile.</i>	XXVII ^e	B 5
— <i>Fédora.</i>	XXIX ^e	B 5
— <i>Théodora.</i>	XXXIII ^e	A 2
— <i>L'Affaire des Poisons.</i>	XXXIII ^e	B 2
Sardou (André) : <i>L'Étau.</i>	XVI ^e	D
Schiller : <i>Guillaume Tell.</i>	III ^e	B 6
— <i>Les Brigands.</i>	et VIII ^e	B 2
	V ^e	A
— <i>Fiesque.</i>	et XXXIII ^e	C 3
— <i>Don Carlos.</i>	VIII ^e	A 1
	XIV ^e	B 3
— <i>La Fiancée de Messine.</i>	et XXVI ^e	B 2
— <i>Marie Stuart.</i>	XVIII ^e	A 2
— <i>Wallenstein.</i>	XXIV ^e	B 2
— <i>Intrigue et Amour.</i>	XXX ^e	A 3
	XXXII ^e	B 3
Second : <i>La Vicomtesse Alice.</i>	V ^e	D
Sedaine : <i>Richard Cœur-de-Lion.</i>	X ^e	D 1
	et XXXV ^e	
Sée : <i>L'Indiscret.</i>	XVII ^e	A 1
Sénèque : <i>Les Phéniciennes.</i>	XIII ^e	A 1
— <i>Thyeste.</i>	XIII ^e	A 2
— <i>Octavie.</i>	XV ^e	B
— <i>Hercule furieux.</i>	XVI ^e	A 1
— <i>Œdipe.</i>	XVIII ^e	A 1
— <i>Médée.</i>	XXV ^e	A 1
— <i>Hercule sur l'Œta.</i>	XXV ^e	B 1
— <i>Hippolyte.</i>	XXVI ^e	B 1
— <i>Les Troyennes.</i>	XXXVI ^e	A 1
Séverine : <i>Sainte-Hélène.</i>	III ^e	A 2
Shakespeare : <i>Le Roi Jean.</i>	I ^e	A 1

Shakespeare :	<i>La Tempête.</i>	III ^e	B 1
—	<i>Le Marchand de Venise</i>	III ^e	B 6
	<i>et</i>	XI ^e	B 2
—	<i>Hamlet.</i>	IV ^e	A 1
	<i>et</i>	XIII ^e	C
—	<i>Trolle et Cressida.</i>	V ^e	C
—	<i>Richard II.</i>	VI ^e	B
—	<i>Timon d'Athènes.</i>	VI ^e	C 1
—	<i>Coriolan.</i>	VI ^e	C 1
	<i>et</i>	XII ^e	B
—	<i>Le Roi Lear.</i>	VI ^e	C 1
—	<i>Henri VI.</i>	VI ^e	B
—	<i>Henri V.</i>	IX ^e	B 1
	<i>et</i>	XXXIII ^e	A 1
—	<i>Périclès.</i>	XXXV ^e	
	<i>et</i>	XI ^e	B 2
—	<i>Les deux gentilshommes de Vérone.</i>	XIV ^e	D
—	<i>Mesure pour mesure.</i>	XXI ^e	D 2
—	<i>Antoine et Cléopâtre.</i>	XXII ^e	A 4
—	<i>Henri VIII.</i>	XXV ^e	B 5
—	<i>Roméo et Juliette.</i>	XXIX ^e	B 6
—	<i>Jules César.</i>	XXX ^e	A 2
—	<i>Henri IV.</i>	XXX ^e	B
—	<i>Macbeth.</i>	XXX ^e	C 1
—	<i>Richard III.</i>	XXX ^e	C 1
—	<i>La Comédie des Mé- prises.</i>	XXXII ^e	A 1
—	<i>Beaucoup de bruit pour rien.</i>	XXXII ^e	B 1
—	<i>Othello.</i>	XXXII ^e	B 1
—	<i>Cymbeline.</i>	XXXII ^e	B 2
—	<i>Le Conte d'hiver.</i>	XXXV ^e	
Shaw :	<i>La Profession de M^me Warren.</i>	XXVII ^e	A 1

Shelley : <i>Les Cenci.</i>	III ^e	B 5
	XIII ^e B 3 et	XXVI ^e A 3
Sienkiewicz : <i>Par le fer et par le feu.</i>	X ^e	A
Sophocle : <i>Chryses.</i>	I ^{re}	A 1
— <i>Minos.</i>	I ^{re}	A 1
— <i>Oiclés.</i>	I ^{re}	A 1
— <i>Œdipe à Colonne.</i>	I ^{re}	A 3
	et XII ^e	A
— <i>Nausicaa.*</i>	I ^{re}	B 1
— <i>Les Phéaciens.</i>	I ^{re}	B 1
— <i>Acrisius.</i>	I ^{re}	B 2
— <i>Philoctète à Troie.</i>	I ^{re}	B 3
— <i>Eurysacès.</i>	I ^{re}	C 2
— <i>Andromède.</i>	II ^e	A
— <i>Egée.</i>	II ^e	B 1
— <i>Pélée.</i>	II ^e	B 1
	et VII ^e	C 1
— <i>Iolas.</i>	II ^e	B 2
— <i>Œnée.</i>	II ^e	B 2
— <i>Phinée.</i>	II ^e	B 2
— <i>Alétès et Erigone.</i>	III ^e	A 1
— <i>Nauplius.</i>	III ^e	A 2
— <i>Izion.</i>	III ^e	A 5
— <i>Le Repas des Achéens.</i>	III ^e	B 2
— <i>Phrixus.</i>	III ^e	B 4
— <i>Térée.</i>	III ^e	B 5
— <i>Les Epigones.</i>	IV ^e	A 1
— <i>Electre.</i>	IV ^e	A 1
— <i>Eriphyle.</i>	IV ^e	A 1
— <i>Méléagre.</i>	IV ^e	B
— <i>Ajax Locrien.</i>	V ^e	B
— <i>Laocoon.</i>	V ^e	C
— <i>Les Pasteurs.</i>	VI ^e	A 1
— <i>Les Xoanéphores.</i>	VI ^e	A 2
— <i>Teucer.</i>	VI ^e	C 2

Sophocle :	<i>Le Conseil des Argiens.</i>	IX°	A
—	<i>Les Laconiennes.</i>	IX°	C 1
—	<i>Sinon.</i>	IX°	D 1
—	<i>Œnomaus.</i>	IX°	D 2
—	<i>Orithyie.</i>	X°	A
—	<i>L'enlèvement d'Hélène.</i>	X°	B
—	<i>Hermione.</i>	X°	C 2
—	<i>Polyidus.</i>	XI°	A
—	<i>Les Scyriennes.</i>	XI°	C 2
—	<i>Ulysse furieux.</i>	XI°	C 3
—	<i>Philoctète.</i>	XII°	A
—	<i>La Réclamation d'Hélène.</i>	XII°	C
—	<i>Thyeste II°.</i>	XIII°	A 2
—	<i>Ajax.</i>	XVI°	B
—	<i>Eumèle.</i>	XVII°	A 1
—	<i>Pélias.</i>	XVII°	C 4
		et	
—	<i>Œdipe-roi.</i>	XVIII°	A 1
—	<i>Créuse.</i>	XIX°	B 1
—	<i>Téléphe.</i>	XIX°	B 1
—	<i>Euryale.</i>	XIX°	B 2
—	<i>Alexandre.</i>	XIX°	C 1
—	<i>Procris.</i>	XIX°	G 1
—	<i>Amphytrion.</i>	XIX°	F 3
—	<i>Alceste.</i>	XXI°	A 1
—	<i>Iphigénie.</i>	XXIII°	A 1
—	<i>Iobate.</i>	XXVI°	B 1
—	<i>Les Lemniennes.</i>	XXIII°	B 2
—	<i>Les Colchidiennes.</i>	XXV°	A 1
—	<i>Antigone.</i>	XX°	A 3
—	<i>Les Trachiniennes.</i>	XXV°	B 1
—	<i>Alcméon.</i>	XXV°	B 4
—	<i>Phèdre.</i>	XXVI°	B 1
—	<i>Thamiras.</i>	XXXI°	B 3
—	<i>Niobé.</i>	XXXI°	B 4

Sophocle : <i>Eumèle.</i>	XXXI°	B 5
— <i>Les Phiotides.</i>	XXXII°	C 4
— <i>Palamède.</i>	XXXIII°	C 2
— <i>Thyeste à Sicyone.</i>	XXXV°	
— <i>Les Captives.</i>	XXXVI°	A 1
— <i>Laocoon.</i>	XXXVI°	A 1
— <i>Polyxène.</i>	XXXVI°	A 1
— <i>Les Ethiopiens.</i>	XXXVI°	C
Soubhata : <i>Le message d'Angada.</i>	X°	C 2
Soudraka : <i>Le Chariot de terre cuite.</i>	XXIV°	A 5
Soundara Misra : <i>Abhirama mani.</i>	X°	C 2
Speroni (Le) : <i>Canace.</i>	XXVI°	C 2
Spontini : <i>Les Danaïdes.</i>	XXIII°	B 3
Stace : <i>Agavé.</i>	XXXI°	A 1
Stein : <i>La Veuve joyeuse.</i>	XXVIII°	A 2
Sue : <i>Les Enfants naturels.</i>	XVIII°	A 2

T

Tarbé : <i>M. de Morat.</i>	XXV°	B 3
Tasse (Le) : <i>Torrismond.</i>	XVIII°	A 2
— <i>La Jérusalem délivrée.</i>	XIX°	G 1
Tchang-koué-pin : <i>La Tunique con-</i> <i>fron-</i>	III°	A 1
<i>tée.</i>	V°	B
Teliez : <i>Don Juan.</i>	XXXVI°	A 2
Terni (M ^{me}) : <i>Les Bâillonnés.</i>	XVIII°	A 1
Théodecte : <i>Œdipe.</i>	XXIII°	B 3
— <i>Lyncée.</i>	XXV°	C 4
Theuriet : <i>La Maison des deux Barbeaux.</i>	XXV°	C 3
Thomas : <i>Françoise de Rimini.</i>	XXV°	A 2
Tiercelin : <i>Un voyage de noces.</i>	V°	B
Tirso de Molina : <i>Don Juan.</i>	XIII°	F
Tolstoï : <i>La Puissance des Ténèbres.</i>	et XV°	A 1

Tolstol : <i>Résurrection.</i>	XX°	C
— <i>La Sonate à Kreutzer.</i>	XXV°	D 1
Torquet : <i>Cent lignes émues.</i>	XXXVI°	C
Tourguéneff : <i>Le pain d'autrui.</i>	XIX°	E
Trarieux : <i>La Dette.</i>	XIV°	B 1
Trissino (Le) : <i>Sophonisbe.</i>	XX°	B 3
Tristan l'Hermitte : <i>Marianne.</i>	XXXII°	A 1

V

Vacquerie : <i>Proserpine.</i>	XXV°	B 7
— <i>Jalousie.</i>	XXXII°	C 5
Valette (A.) : <i>Le Vierge.</i>	XXXIII°	B 3
Valnay : <i>L'Esclave du devoir.</i>	XXXII°	A 3
Van Velde (M ^{me}) : <i>Léna.</i>	XXVII°	B 4
Vauzelles (de) : <i>Alceste.</i>	XXI°	A 1
Véber : <i>Les Grands.</i>	XXXIII°	A 3
Vedanyatha Vatchespati : <i>Tchitra Yadjna.</i>	XXXI°	B 2
Verga : <i>Chevalerie rustique.</i>	XXII°	A10
Verhaeren : <i>Le Clottre.</i>	XXXIV°	A 2
Verlaine : <i>Louise Leclercq.</i>	XVII°	C 2
Verne : <i>Le Tour du monde en 80 jours.</i>	IX°	D 1
— <i>Les Enfants du capitaine Grant.</i>	XXXV°	
Villemer : <i>L'Absente.</i>	XXVII°	B 1
Villiers : <i>Don Juan.</i>	V°	B
Villiers de l'Isle-Adam : <i>Le Nouveau-Monde.</i>	XXV°	C 1
Vira : <i>Madhouranirouddha.</i>	XIX°	A 4
Vishakadatta : <i>L'Anneau du Ministre.</i>	XII°	A
Viswanatha : <i>Mrigancalckha.</i>	XXIV°	A 1
Voltaire : <i>Eriphyle.</i>	IV°	A 1
— <i>Adélaïde Duguesclin.</i>	XIV°	A 2
— <i>Agathocle.</i>	XIV°	A 2
— <i>Amélie.</i>	XIV°	A 2

Voltaire : <i>Don Pèdre.</i>	XIV ^e	A 2
— <i>Pandore.</i>	XVII ^e	C 1
	et XXIV ^e	A 1
— <i>Samson.</i>	XVII ^e	C 3
— <i>Les Pélopidés.</i>	XIII ^e	A 2
— <i>Œdipe.</i>	XVIII ^e	A 1
— <i>Les Guèbres.</i>	XIX ^e	A 2
— <i>Les Lois de Minos.</i>	XIX ^e	A 2
— <i>Méropé.</i>	XIX ^e	B 1
— <i>Sémiramis.</i>	XIX ^e	D
— <i>Mahomet.</i>	XIX ^e	E
— <i>Le Huron.</i>	XXI ^e	D 2
— <i>Tanis et Zélide.</i>	XXIV ^e	A 2
— <i>Alzire.</i>	XXIV ^e	A 3
— <i>Le Triumvirat.</i>	XXIV ^e	A 3
— <i>Zulime.</i>	XXIV ^e	B 4
— <i>Brutus.</i>	XXVII ^e	D 1
— <i>Nanine.</i>	XXVIII ^e	A 1
— <i>Les Scythes.</i>	XXIX ^e	A 4
— <i>Olympie.</i>	XXIX ^e	B 1
— <i>Irène.</i>	XXIX ^e	B 4
— <i>Catilina.</i>	XXX ^e	B
	et VIII ^e	A 1
— <i>La mort de César.</i>	XXX ^e	A 2
— <i>Marianne.</i>	XXXII ^e	A 1
— <i>Tancrède.</i>	XXXII ^e	A 1
	et II ^e	A
— <i>Zaire.</i>	XXXII ^e	A 2
— <i>Artémire.</i>	XXXII ^e	C 2
— <i>Oreste.</i>	XXXIV ^e	A 2
W		
Wagner : <i>Lohengrin.</i>	II ^e	A
— <i>L'Anneau des Niebelungen.</i>	V ^e	C
— <i>Parsifal.</i>	IX ^e	C 2
— <i>Les Maîtres Chanteurs.</i>	XXIV ^e	A 9

Wagner : <i>Tannhäuser.</i>	XXII ^e	A 2
— <i>Tristan et Yseult.</i>	XXV ^e	C 3
Webster : <i>Vittoria Corombona.</i>	XV ^e	A 1
— <i>Appius et Virginie.</i>	XXIV ^e	A 3
— <i>La Duchesse d'Amalfi.</i>	XXIX ^e	A 1
— <i>Sir Thomas Wyat.</i>	XXX ^e	B
Wells : <i>La guerre des Mondes.</i>	VI ^e	A 2
Werner : <i>Attila.</i>	III ^e	A 1
— <i>Le 2⁴ février.</i>	XIX ^e	B 1
— <i>Luther.</i>	XX ^e	A 4
Wicheler : <i>Le mariage de M^{lle} Beulemans.</i>	XXIV ^e	A 8
Widor : <i>Maître Ambros.</i>	XXXIII ^e	B 1
Wilde : <i>Salomé.</i>	XXII ^e	B
Willy : <i>Le Friquet.</i>	XXIV ^e	B 6
— <i>Lélie.</i>	XXII ^e	C 2
Wolf : <i>Les Lys.</i>	XXVIII ^e	D 1

X

Xénoclès : <i>Œdipe.</i>	XVIII ^e	A 1
--------------------------	--------------------	-----

Z

Zaccone : <i>La cellule n° 7.</i>	III ^e	B 3
Zamacoïs : <i>Bohémios.</i>	XXIV ^e	A 9
Zamora : <i>Don Juan.</i>	V ^e	B
Zola : <i>Le Rêve.</i>	I ^{re}	B 2
— <i>La Débâcle.</i>	VI ^e	A 1
— <i>L'Argent.</i>	VI ^e	B
— <i>Germinal.</i>	et XVII ^e	A 2
— <i>La terre.</i>	VIII ^e	B 2
	XIII ^e	B 1
	et XXX ^e	C 1

Zola : <i>Thérèse Raquin.</i>	XV ^e	A 1
— <i>La Bête humaine.</i>	et XXXIV ^e	A 4
— <i>L'Œuvre.</i>	XVI ^e	A 2
— <i>La Joie de vivre.</i>	XX ^e	A 4
	XXI ^e	A 2
— <i>La Faute de l'abbé Mouret.</i>	et XXIV ^e	B 7
— <i>La Conquête de Plassans..</i>	XXII ^e	A 1
— <i>Nana.</i>	XXII ^e	A 2
— <i>L'Assommoir.</i>	XXII ^e	A 6
— <i>Le Capitaine Burle.</i>	XXII ^e	C 2
— <i>Jacques Damour.</i>	XXII ^e	C 1
— <i>Pot-bouille.</i>	XXV ^e	C 2
— <i>Renée.</i>	XXV ^e	C 7
— <i>La Curée.</i>	XXVI ^e	B 2
— <i>Le D^r Pascal.</i>	XXVI ^e	B 2
— <i>Son Excellence Eugène.</i>	XXVI ^e	B 2
— <i>La Fortune des Rougon.</i>	XXX ^e	C 1
— <i>Le Ventre de Paris.</i>	XXX ^e	C 1
— <i>Madeleine.</i>	XXXIII ^e	C 2
Zorrilla : <i>Don Juan.</i>	XXXIV ^e	B 1
	V ^e	B

Anonymes

Théâtre chinois : <i>La Chanteuse.</i>	III ^e	A 1
Théâtre hindou : <i>Anarghara-ghava.</i>	X ^e	C 2
— <i>Dhourtta narttaka.</i>	XXII ^e	A 1
— <i>Dhourtta samagama.</i>	XXIV ^e	A 9
Mystère : <i>Le Mystère d'Adam.</i>	VI ^e	A 3
Miracles : <i>Robert-le-Diable.</i>	V ^e	A
— <i>Barlaam et Josaphat.</i>	X ^e	D 3
— <i>La Mère meurtrière de son enfant.</i>	XVII ^e	C 2

Miracle :	<i>Saint Alexis.</i>	XIX ^e	G 3
—	<i>Saint Ignace d'Antioche.</i>	XX ^e	A 4
—	<i>Guibour.</i>	XXIII ^e	B 4
—	<i>L'Empereur Julien.</i>	XXXI ^e	A 2
—	<i>La Mère du Pape.</i>	XXXI ^e	B 4
—	<i>La Fille du roi d'Espagne.</i>	XXXII ^e	B 2
—	<i>Berthe-au-grand-pied.</i>	XXXV ^e	
—	<i>La Reine aux trois fils.</i>	XXXV ^e	
—	<i>Berthequine.</i>	XXXV ^e	

Anonyme et collectif

Théâtre hindou :	<i>Hanouman.</i>	X ^e	C 2
------------------	------------------	----------------	-----

TABLE DES MATIÈRES

Exposition.....	7
I ^{re} Situation : <i>Implorer</i>	21
II ^e Situation : <i>Le Sauveur</i>	28
III ^e Situation : <i>La Vengeance poursuivant le crime</i>	31
IV ^e Situation : <i>Venger proche sur proche</i> .	38
V ^e Situation : <i>Traqué</i>	43
VI ^e Situation : <i>Désastre</i>	48
VII ^e Situation : <i>En proie</i>	52
VIII ^e Situation : <i>Révolte</i>	54
IX ^e Situation : <i>Audacieuse tentative</i>	59
X ^e Situation : <i>Enlèvement</i>	63
XI ^e Situation : <i>L'Enigme</i>	66
XII ^e Situation : <i>Obtenir</i>	69
XIII ^e Situation : <i>Haine de proches</i>	72
XIV ^e Situation : <i>Rivalité de proches</i>	79
XV ^e Situation : <i>Adultère meurtrier</i>	84
XVI ^e Situation : <i>Folie</i>	88
XVII ^e Situation : <i>Imprudence fatale</i>	93
XVIII ^e Situation : <i>Involontaire crime d'a- mour</i>	99
XIX ^e Situation : <i>Tuer un des siens in- connu</i>	104

XX°	Situation : <i>Se sacrifier à l'Idéal</i>	110
XXI°	Situation : <i>Se sacrifier aux proches</i> ..	114
XXII°	Situation : <i>Tout sacrifier à la Pas- sion</i>	117
XXIII°	Situation : <i>Devoir sacrifier les siens</i> ..	120
XXIV°	Situation : <i>Rivalité d'inégaux</i>	126
XXV°	Situation : <i>Adultère</i>	134
XXVI°	Situation : <i>Crimes d'amour</i>	143
XXVII°	Situation : <i>Apprendre le déshonneur d'un être aimé</i>	151
XXVIII°	Situation : <i>Amours empêchées</i>	157
XXIX°	Situation : <i>Aimer ennemi</i>	169
XXX°	Situation : <i>L'Ambition</i>	165
XXXI°	Situation : <i>Lutte contre Dieu</i>	172
XXXII°	Situation : <i>Jalousie erronée</i>	176
XXXIII°	Situation : <i>Erreur judiciaire</i>	181
XXXIV°	Situation : <i>Remords</i>	188
XXXV°	Situation : <i>Retrouver</i>	191
XXXVI°	Situation : <i>Perdre les siens</i>	193
	Conséquences.....	197
	Index Alphabétique des Pièces, Romans, etc., clas- sés par Situations dans cet ouvrage.....	225
	Index Alphabétique des Noms d'Auteurs.....	263

ACHEVÉ D'IMPRIMER

Le quinze février mil neuf cent douze

PAR

BUSSIÈRE

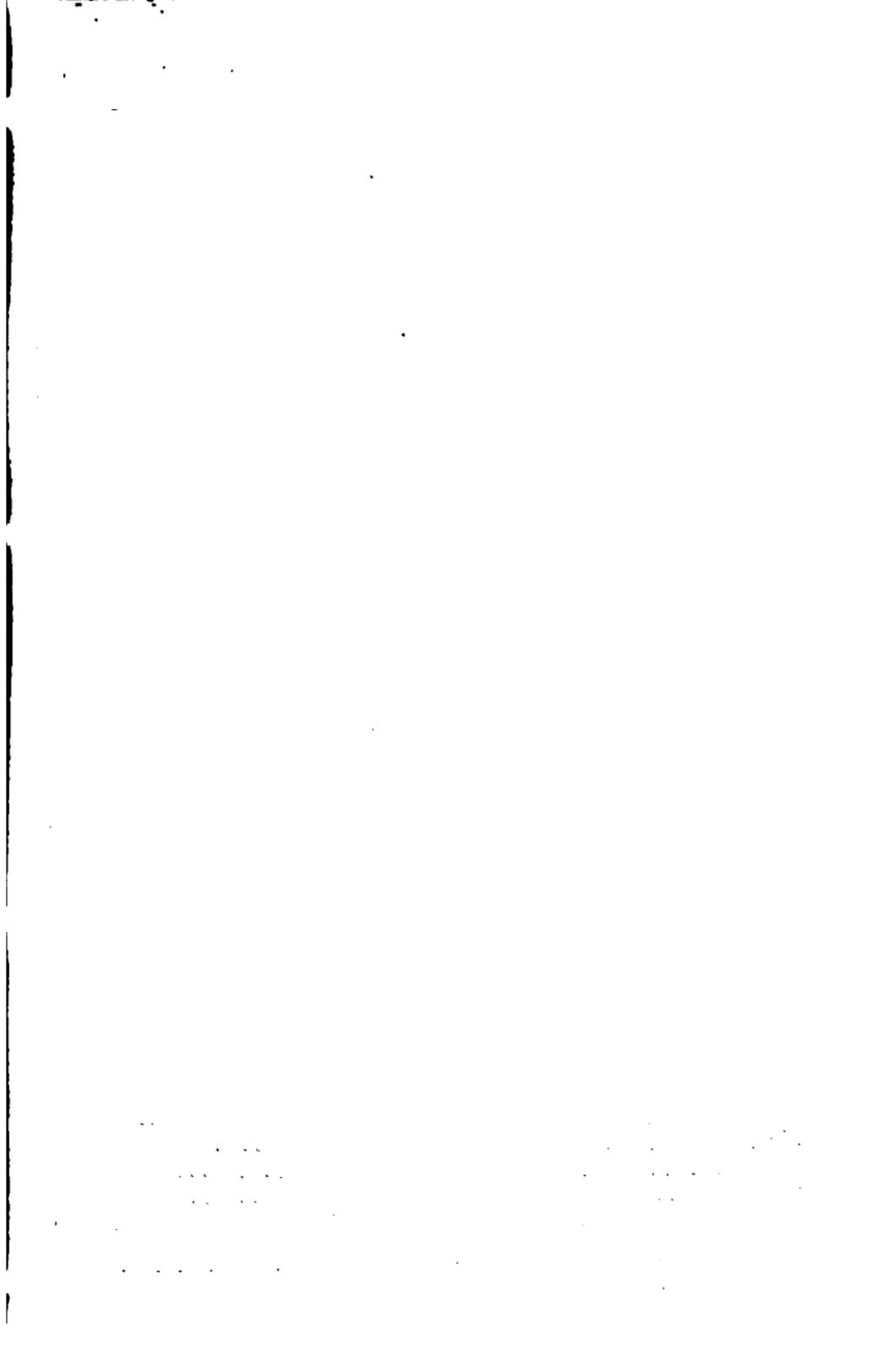
A SAINT-AMAND (CHER)

pour le

MERCURE

DE

FRANCE



MERCURE DE FRANCE

XXVI, RUE DE CONDÉ — PARIS-VI^e

Paraît le 1^{er} et le 16 de chaque mois, et forme dans l'année six volumes.

Littérature, Poésie, Théâtre, Beaux-Arts

Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages

Bibliophilie, Sciences occultes

Critique, Littératures étrangères, Revue de la Quinzaine

La **Revue de la Quinzaine** s'alimente à l'étranger autant qu'en France. Elle offre un nombre considérable de documents, et constitue une sorte d'« encyclopédie au jour le jour » du mouvement universel des idées. Elle se compose des rubriques suivantes :

Épiloques (actualité) : Remy de Gourmont.

Les Poèmes : Pierre Quillard.

Les Romans : Rachilde.

Littérature : Jean de Gourmont.

Histoire : Edmond Barthelemy.

Philosophie : Georges Palante.

Psychologie : Gaston Danville.

Le Mouvement scientifique : Georges Bohn.

Science sociale : Henri Mazel.

Ethnographie, Folklore : A. Van Gennep.

Archéologie, Voyages : Charles Merk.

Questions juridiques : José Théry.

Questions militaires et maritimes
Jean Norel.

Questions coloniales : Carl Siger.

Esotérisme et Sciences psychiques :
Jacques Brieu.

Les Revues : Charles-Henry Hirsch.

Les Journaux : R. de Bury.

Les Théâtres : Maurice Boissard.

Musique : Jean Marnold.

Art : Gustave Kahn.

Musées et Collections : Auguste Mar-
guillier.

Chronique de Bruxelles : G. Eekhoud.

Lettres allemandes : Henri Albert.

Lettres anglaises : Henry-D. Davray.

Lettres italiennes : Ricciotto Canudo.

Lettres espagnoles : Marcel Robin.

Lettres portugaises : Philéas Lebesgue.

Lettres américaines : Théodore Stan-
ton.

Lettres hispano-américaines : Fran-
cisco Contreras.

Lettres brésiliennes : Tristão da Cunha.

Lettres néo-grecques : Démétrius
Astériotis.

Lettres roumaines : Marcel Montan-
don.

Lettres russes : E. Séménoff.

Lettres polonaises : Michel Mutermilch.

Lettres néerlandaises : H. Messet.

Lettres scandinaves : P.-G. La Ches-
nais, Fritiof Palmér.

Lettres tchèques : William Ritter.

La France jugée à l'Étranger : Lucile
Dubois.

Variétés : X...

La Vie anecdotique : Guillaume
Apollinaire.

La Curiosité : Jacques Daurelle.

Publications récentes : Mercure.

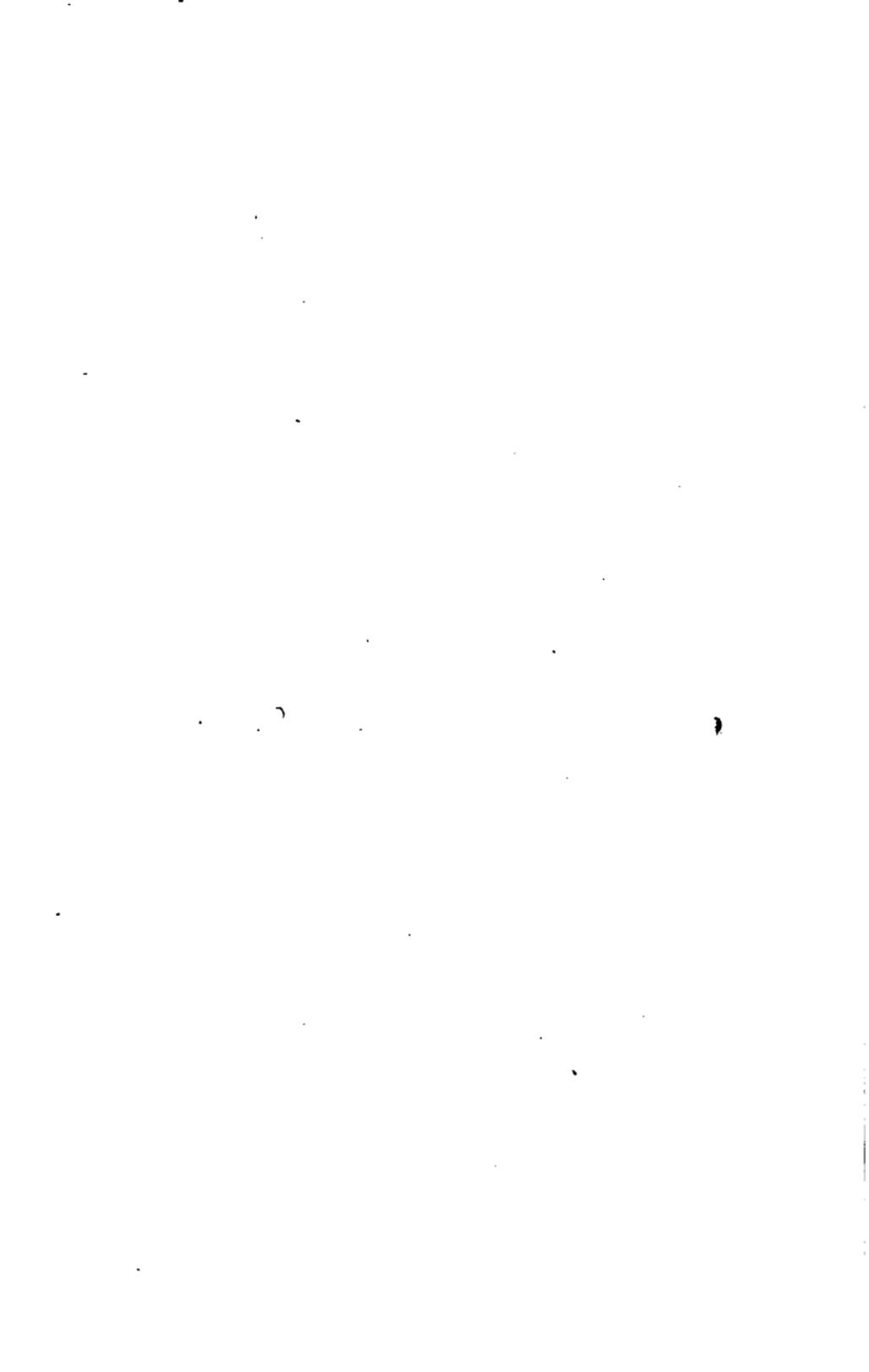
Echos : Mercure.

VENTE ET ABONNEMENT

Les abonnements partent du premier des mois de janvier, avril, juillet et octobre. Les nouveaux abonnés d'un an reçoivent à titre gracieux le commencement des matières en cours de publication.

FRANCE		ÉTRANGER	
UN NUMÉRO.....	1.25	UN NUMÉRO.....	1.50
UN AN.....	25 fr.	UN AN.....	30 fr.
SIX MOIS.....	14 »	SIX MOIS.....	17 »
TROIS MOIS.....	8 »	TROIS MOIS.....	10 »





RETURN CIRCULATION DEPARTMENT
TO → 202 Main Library

LOAN PERIOD 1	2	3
HOME USE		
4	5	6

ALL BOOKS MAY BE RECALLED AFTER 7 DAYS

1-month loans may be renewed by calling 642-3405

1-year loans may be recharged by bringing the books to the Circulation Desk

Renewals and recharges may be made 4 days prior to due date

DUE AS STAMPED BELOW

JUN 8 1985		
IN STACKS		
JUN 8 1984		
REC CIRC APR 3 1985		
JUL 13 1990		
AUG 12 1990		

YB 39512

GENERAL LIBRARY - U.C. BERKELEY



8000248186

241 96 2

711

7011

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

