

LUIGI PIRANDELLO

# THÉÂTRE

I

SIX PERSONNAGES EN QUÊTE D'AUTEUR  
CHACUN SA VÉRITÉ — HENRI IV  
COMME CI (OU COMME ÇA)

*Version française de Benjamin Crémieux*

*nrf*

GALLIMARD

THÉÂTRE COMPLET  
DE LUIGI PIRANDELLO

*urf*

*Premiers volumes à paraître.*

Tome II. — UN IMBÉCILE.  
COMME TU ME VEUX.  
DIANE ET TUDA.  
LA VIE QUE JE T'AI DONNÉE.

Tome III. — VÊTIR CEUX QUI SONT NUS.  
COMME AVANT MIEUX QU'AVANT.  
JE RÉVAIS... PEUT-ÊTRE.  
LA FLEUR A LA BOUCHE.

LUIGI PIRANDELLO

# THÉÂTRE

I

SIX PERSONNAGES EN QUÊTE D'AUTEUR  
CHACUN SA VÉRITÉ — HENRI IV  
COMME CI (OU COMME ÇA)

*Version française de Benjamin Crémieux*

*nrf*

GALLIMARD

*14<sup>e</sup> édition*

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation  
réservés pour tous les pays, y compris la Russie.  
Copyright by Librairie Gallimard, 1950.*

SIX PERSONNAGES  
EN QUÊTE D'AUTEUR

PIÈCE A FAIRE

## DISTRIBUTION

LE PÈRE . . . . .	MM. Pitoeff.
LE FILS. . . . .	Penay.
LE GARÇONNET . . . . .	X...
LA MÈRE. . . . .	M <sup>mes</sup> Marie Kalf.
LA BELLE-FILLE . . . . .	Ludmila Pitoeff.
LA FILLETTE . . . . .	X...
MADAME PACE. . . . .	Irma Perrot.
LE DIRECTEUR. . . . .	MM. Michel-Simon.
LE GRAND PREMIER ROLE . . . . .	Jim-Géralds.
LE JEUNE PREMIER. . . . .	Ponti.
UN ACTEUR. . . . .	Schimek.
LE RÉGISSEUR. . . . .	Kouchitachvids.
L'ACCESSOIRISTE . . . . .	Jean Hort.
LE SOUFFLEUR. . . . .	Nismes.
LE CHEF-MACHINISTE. . . . .	Solon.
LE SECRÉTAIRE DU DIRECTEUR. . . . .	Mamy.
LA GRANDE COQUETTE. . . . .	M <sup>mes</sup> Sylvère.
L'INGÉNUE. . . . .	Manson.
LA DUÈGNE. . . . .	Grinevsky.
PREMIÈRE ACTRICE. . . . .	Casalis.
DEUXIÈME ACTRICE. . . . .	Tisserand.
L'HUISSIER . . . . .	Lourioty.

L'action se passe sur la scène d'un théâtre, pendant la journée.

*N. B.* — La comédie n'a ni actes, ni scènes. La représentation sera interrompue une première fois, sans que le rideau se baisse, lorsque le Directeur et le Chef des personnages se retireront pour établir le scénario; les acteurs évacueront en même temps la scène. La représentation sera interrompue une seconde fois lorsque le Chef machiniste fera baisser le rideau par erreur.

*Représentée pour la première fois en français à la Comédie des Champs-Élysées, le 10 avril 1923.*

En entrant dans la salle, les spectateurs trouveront le rideau levé, le plateau tel qu'il est pendant le jour, sans portants, ni décors, vide, dans une obscurité presque complète. Il faut, dès le début, qu'on ait l'impression d'une représentation non préparée. Le couvercle de la boîte du souffleur est à droite du trou. A gauche du trou du souffleur, sur le devant de la scène, une table et un fauteuil, — dossier tourné vers le public — destinés au directeur. Deux autres tables, une grande et une plus petite, entourées de quelques chaises éparses, comme pour une répétition.

Par la porte des coulisses entrent les acteurs de la troupe, hommes et femmes, isolément ou par couples, à leur gré. Ils sont huit ou neuf, le nombre qu'il faut pour jouer la comédie de Pirandello : A chacun son rôle, annoncée par le tableau de répétition. Quelques-uns se dirigent vers leur loge; d'autres, dont le souffleur, qui tient la brochure sous le bras, restent sur le plateau, en attendant l'arrivée du directeur. Les autres sont assis par groupes, échangeant quelques phrases, allumant des cigarettes, parcourant un journal, repassant leur rôle.

Arrivée du directeur. Il se dirige vers sa table. Son secrétaire lui remet le courrier : quelques journaux, un manuscrit empaqueté, une lettre qu'il décachette et parcourt.

Pendant ce temps, le souffleur a pris place

*dans son trou, a allumé une lampe à sa droite.  
Il étale la brochure devant lui.*

LE DIRECTEUR, *rejetant la lettre sur la table.* — Mais il fait noir comme dans un four ici! (*Il regarde autour de lui, s'adressant au chef machiniste.*) Allumez-moi une herse.

LE CHEF MACHINISTE, *se levant.* — Bien, monsieur le directeur, tout de suite.

*Il sort. Un instant après, au moment où commence la répétition, la herse allumée descend.*

LE DIRECTEUR. — Allons! Allons! Pressons! (*Au souffleur.*) Le second acte d'A chacun son rôle.

*Il s'assied dans son fauteuil. Les comédiens quittent le devant du plateau et s'asseyent des deux côtés, laissant le milieu à ceux qui répètent.*

LE SOUFFLEUR, *lisant.* — « La maison de Léon Gala. Une salle à manger-bureau extravagante. »

LE DIRECTEUR, *au régisseur.* — Nous prendrons le salon rouge.

LE RÉGISSEUR, *notant sur une feuille de papier.* — Salon rouge. Bien, monsieur le directeur.

LE SOUFFLEUR, *continuant sa lecture.* — ...« Une table à écrire, un bureau de travail couvert de livres et de papiers. Étagère garnie de livres. Vitrine remplie de vaisselle et de verrerie luxueuses. Une porte au fond ouvrant sur la chambre à coucher de Léon. Une porte à gauche donnant sur la cuisine; à droite, la porte du vestibule. »

LE DIRECTEUR *se lève et indique.* — Alors, nous y sommes bien?... Ici, le vestibule, là, la cuisine. (*Se tournant vers l'acteur chargé du rôle de Socrate.*) Vous entrez et sortez par là. (*Au régisseur.*) Vous poserez au fond un tambour garni de tentures.

*Il s'assied.*

LE RÉGISSEUR, *inscrivant sur sa feuille.* — Bien, monsieur le directeur.

LE SOUFFLEUR. — « Scène première. — Léon Gala,

Guido Venanzi, Philippe dit « Socrate ». (*Au directeur.*) Dois-je lire les indications scéniques?

LE DIRECTEUR. — Mais naturellement! Je vous l'ai déjà dit cent fois.

LE SOUFFLEUR, *lisant*. — « Au lever du rideau, Léon Gala, en tablier blanc, coiffé d'un bonnet de cuisinier, est en train de battre un œuf dans du chocolat, avec une cuillère à pot. Philippe, habillé lui aussi en cuisinier, en fait autant. Guido Venanzi écoute assis. »

LE GRAND PREMIER RÔLE. — Je vous demande pardon, est-il absolument nécessaire que je me coiffe de ce bonnet de cuisinier?

LE DIRECTEUR. — Mais naturellement, puisque c'est écrit.

*Il montre la brochure.*

LE GRAND PREMIER RÔLE. — Mais c'est parfaitement ridicule!

LE DIRECTEUR, *se levant furieux*. — Ridicule! Ridicule! Que voulez-vous que j'y fasse s'il ne nous arrive plus de France une seule bonne comédie et si nous en sommes réduits à représenter des comédies de Pirandello, dont on ne comprend pas un traître mot, et que l'auteur semble avoir écrites exprès pour se f... de moi, de vous et du public? (*Les acteurs rient, le directeur s'approche du grand premier rôle.*) Oui, monsieur, vous mettrez ce bonnet de cuisinier! Oui, monsieur, vous battrez ces œufs! Vous vous figurez peut-être, avec vos œufs, que vous jouez une pièce comme toutes les autres? Eh bien! détrompez-vous! Vous représentez la coquille des œufs que vous êtes en train de battre! (*Les acteurs se remettent à rire et échangent des commentaires ironiques.*) Silence! Je vous prie de m'écouter lorsque je me donne la peine d'expliquer quelque chose. (*Au grand premier rôle.*) La raison est une coquille vide si l'instinct aveugle ne l'emplit pas! Vous, vous représentez la raison, votre femme représente l'instinct, dans *A chacun son rôle*. Le vôtre est de vous faire passer pour votre propre fantoche... Avez-vous compris?...

LE GRAND PREMIER RÔLE, *les bras en croix*. — Ma foi, non!

LE DIRECTEUR, *reprenant sa place*. — Vous ne comprenez pas?... Eh bien! moi non plus!... Enchaînons, enchaînons. Ce sera une belle tape! (*Confidentiel.*) Je vous en prie, mettez-vous bien de trois-quarts. Avec la bizarrerie de ce dialogue, si le public ne vous entend même pas, ce sera complet. (*Frappant dans ses mains.*) Allons, y sommes-nous? Enchaînons... enchaînons..

LE SOUFFLEUR. — Je vous demande pardon, monsieur le directeur, m'autorisez-vous à mettre le couvercle? Le courant d'air est terrible.

LE DIRECTEUR. — Mais oui, mais oui, faites donc!

*Pendant ce temps, l'huissier du théâtre entre par la porte des coulisses. Il avance lentement sur la pointe des pieds, contournant les acteurs, enlève sa casquette galonnée et s'approche de la table du directeur. Pendant cette manœuvre, les six personnages entrent également et s'arrêtent devant la porte. Quand l'huissier les annonce au directeur, ils sont rangés au fond de la scène, où, dès leur apparition, une étrange lueur, à peine perceptible et qui semble rayonner d'eux, les entoure, comme la buée légère de leur réalité fantastique.*

*Cette lueur s'évanouira quand ils s'avanceront pour entrer en contact avec les comédiens. Ils conserveront toutefois une certaine inconsistance de rêve, mais qui n'enlèvera rien à la réalité essentielle de leurs formes et de leur expression.*

*Le père, cinquante ans, les cheveux rares, mais non pas chauve, roux, avec de petites moustaches épaisses couvrant une bouche encore fraîche, où passe par instants un sourire incertain et vide; plutôt gras, pâle, le front large, des yeux bleus allongés, vifs et pénétrants; pantalon clair, veston sombre; tantôt mielleux, tantôt s'exprimant par éclats âpres et durs.*

*La mère semble écrasée par un poids terrible de honte et de lassitude. Grand voile de*

*crêpe de veuve, modeste robe noire; quand elle lève son voile, apparaît un visage non point douloureux, mais cireux. Elle garde toujours les yeux baissés.*

*La belle-fille, dix-huit ans, « crâneuse », presque arrogante. Elle est très belle. Robe de deuil, mais d'une élégance criarde. Elle témoigne de l'impatience contre le garçonnet (quatorze ans, vêtement de deuil, l'air timide, affligé et presque égaré). Elle montre au contraire une vive tendresse pour sa petite sœur, la fillette (quatre ans, robe blanche à ceinture noire).*

*Le fils, vingt-deux ans, grand, raidi dans une attitude de mépris contenu pour le père et d'indifférence coléreuse envers la mère, témoigne qu'il se trouve là, sur la scène, contre son gré.*

L'HUISSIER, *la casquette à la main.* — Je demande pardon à monsieur le directeur...

LE DIRECTEUR, *sursautant, mal poli.* — Qu'est-ce que c'est?

L'HUISSIER, *timidement.* — Ce sont ces messieurs et dames... qui voudraient parler à monsieur le directeur...

LE DIRECTEUR, *furieux.* — Mais nous sommes en train de répéter! Vous savez pourtant bien que je veux avoir la paix pendant les répétitions... (*Se tournant vers le fond.*) Vous désirez, messieurs?

LE PÈRE, *s'avançant, suivi peu à peu par les autres personnages perplexes.* — Eh bien!... voici, monsieur..., nous sommes en quête d'un auteur...

LE DIRECTEUR, *mi-étonné, mi-irrité.* — Un auteur?... Quel auteur?...

LE PÈRE. — Mais n'importe lequel, monsieur!

LE DIRECTEUR. — Nous n'avons pas le moindre auteur ici... Nous n'avons pas de pièce nouvelle en répétition.

LA BELLE-FILLE, *vivement avec gaieté.* — Tant mieux, monsieur, tant mieux! Nous pourrions être votre nouvelle pièce...

LES ACTEURS, *riant entre eux.* — Qu'est-ce qu'elle chante?

LE PÈRE, *à la belle-fille.* — Evidemment... Mais s'il n'y a pas d'auteur? (*Au directeur.*) A moins, monsieur le directeur, que vous ne consentiez vous-même à le devenir!

LE DIRECTEUR. — Vous plaisantez.

LE PÈRE. — Mais pas le moins du monde, monsieur, nous vous apportons un drame.

LA BELLE-FILLE. — Oui, nous pourrions faire votre fortune!

LE DIRECTEUR. — Ah! oui!... Eh bien! en attendant, voulez-vous me faire un plaisir?... Allez-vous-en!... Nous n'avons pas de temps à perdre avec des fous...

LE PÈRE, *offensé, mais mielleux.* — Oh! monsieur! Vous savez pourtant aussi bien que moi que la vie est pleine d'absurdités qui peuvent avoir l'effronterie de ne pas paraître vraisemblables. Et savez-vous pourquoi, monsieur le directeur? Parce que ces absurdités sont vraies!

LE DIRECTEUR. — Que diantre me chantez-vous là?

LE PÈRE. — Je dis, monsieur, que la folie, c'est de chercher la vraisemblance, sous prétexte de donner l'illusion du vrai. Et cette folie-là, excusez-moi de vous le faire remarquer, c'est la seule raison d'être de votre métier.

*Les acteurs protestent.*

LE DIRECTEUR *se lève et le dévisage.* — Ah! vraiment! Notre profession vous semble un métier de fous!

LE PÈRE. — Eh! mon Dieu! Donner l'apparence du vrai à ce qui ne l'est point, et cela, monsieur, sans nécessité, par simple jeu... Enfin, oui ou non, votre profession n'est-elle pas de faire vivre sur la scène des personnages imaginaires? Je...

LE DIRECTEUR, *l'interrompant, excité par l'irritation croissante des comédiens.* — Et moi, je vous prie, cher monsieur, de vous rappeler que la profession de comédien est de la plus grande noblesse. Si les auteurs d'aujourd'hui ne nous donnent à représenter que des pièces stupides et ne mettent au monde que des

fantoches, au lieu de créer des personnages profondément humains, il n'empêche que c'est notre orgueil d'avoir fait vivre ici, sur ces planches, des œuvres immortelles.

*Les acteurs satisfaits approuvent et applaudissent le directeur.*

LE PÈRE, *l'interrompant avec fougue.* — Mais oui, parfaitement, vous faites vivre des êtres vivants, plus vivants que bien des êtres qui respirent et figurent sur les registres de l'état civil! Des êtres moins vrais, peut-être, mais plus réels!... Nous sommes tout à fait d'accord.

*Les acteurs se regardent abasourdis.*

LE DIRECTEUR. — Mais comment... Vous disiez d'abord que...

LE PÈRE. — Permettez... Je vous répondais. Vous disiez que vous n'aviez pas de temps à perdre avec des fous, et cependant personne ne peut savoir mieux que vous que la nature se sert de l'imagination humaine pour continuer sur un plan plus élevé son travail de création.

LE DIRECTEUR. — Parfaitement exact! Mais où voulez-vous en venir?

LE PÈRE. — A rien, monsieur! A vous prouver seulement que l'on peut naître à la vie sous mille aspects et de mille façons. On peut naître arbre, caillou, cruche, papillon... ou femme. On peut naître aussi personnage de théâtre.

LE DIRECTEUR, *avec un étonnement feint, rempli d'ironie.* — Et vous seriez, ainsi que l'honorable compagnie que voici, né personnage de théâtre?

LE PÈRE. — Précisément, monsieur le directeur. Et tous bien vivants, comme vous le voyez.

*Le directeur et les comédiens éclatent de rire, comme à une bonne plaisanterie.*

LE PÈRE, *offensé.* — Je suis désolé de vous entendre rire ainsi... Nous portons en nous, je vous le répète, un drame. Vous pouvez d'ailleurs vous en rendre compte, rien qu'à l'aspect de cette dame en voiles de deuil.

LE DIRECTEUR, *perdant patience, hors de lui.* — Allons, ça suffit! Débarrassez-nous le plancher. (*Au régisseur.*) Je vous en prie, faites évacuer le plateau.

LE RÉGISSEUR, *obéissant.* — Allons, veuillez sortir.

*Il les pousse vers la sortie.*

LE PÈRE, *résistant.* — Mais non, écoutez-nous. Nous...

LE DIRECTEUR, *criant.* — Et nous, nous... nous sommes ici pour travailler.

LE GRAND PREMIER RÔLE. — Il n'est pas permis de se livrer à de pareilles plaisanteries.

LE PÈRE, *résolu, s'avançant.* — Votre incrédulité me surprend... N'êtes-vous donc pas, vous, comédiens, habitués à faire vivre en vous-mêmes, dressés les uns contre les autres, les personnages créés par un auteur. Vous hésitez devant nous parce que nous ne sommes pas contents dans la brochure du souffleur...

LA BELLE-FILLE, *s'avançant vers le directeur, souriante et provocante.* — Soyez persuadé, monsieur le directeur, que vous vous trouvez en présence de six personnages extraordinairement intéressants, quoique égarés...

LE PÈRE, *l'écartant.* — Oui, égarés si l'on veut... (*Au directeur.*) Et voici comment : l'auteur qui nous a donné la vie n'a pas voulu ou n'a pas pu matériellement achever de nous mettre au monde, au monde de l'art... Et ce fut un crime. Lorsqu'on a la chance de naître héros — héros de théâtre — bien vivant, on peut se rire de la mort. On est immortel. L'homme, l'écrivain qui est l'instrument de la création mourra, mais sa créature ne mourra jamais. Et, notez que, pour vivre éternellement elle n'a même pas besoin d'avoir des dons extraordinaires ou d'accomplir des miracles. Qu'est-ce que c'était que Sancho Pança? Qu'est-ce que don Abbondio? Et, cependant, ils vivront éternellement parce que, germes viables, ils ont eu le bonheur de trouver une matrice féconde, qui les a enfantés et nourris, qui leur a donné la vie éternelle!

LE DIRECTEUR. — Tout ça, c'est très beau... Mais où voulez-vous en venir?

LE PÈRE. — Nous voulons vivre, monsieur le directeur.

LE DIRECTEUR, *avec ironie*. — Éternellement?

LE PÈRE. — Non, monsieur, mais au moins un moment, en vous.

UN ACTEUR. — Ah! diable!

LA GRANDE COQUETTE. — Ils veulent vivre en nous!

LE JEUNE PREMIER, *montrant la belle-fille*. — Mais j'accepte volontiers, si c'est pour vivre avec elle!

LE PÈRE. — Comprenez bien : la pièce est à faire. (*Au directeur*.) Mais si vous y consentez et vos acteurs aussi, nous pourrions immédiatement la mettre sur pied en nous concertant.

LE DIRECTEUR, *exaspéré*. — Mais que voulez-vous concerter? Nous ne donnons pas de concerts ici! Nous récitons des drames et des comédies.

LE PÈRE. — Précisément... C'est pourquoi nous sommes venus vous trouver...

LE DIRECTEUR. — Où est votre manuscrit?

LE PÈRE. — Il est en nous, monsieur le directeur. (*Les acteurs rient*.) Le drame est en nous; nous sommes le drame et nous sommes impatients de le jouer comme nous y pousse la passion qui bouillonne en nous!

LA BELLE-FILLE, *méprisante, avec une grâce perfide et impudente*. — Ah! ma passion, si vous saviez, monsieur! Ma passion pour lui!

*Elle montre le père et ébauche le geste de l'embrasser; mais elle éclate d'un rire bruyant.*

LE PÈRE, *avec colère*. — Toi, reste à ta place, pour le moment! Et je te prie de cesser de rire.

LA BELLE-FILLE. — Ah! je n'ai pas le droit de rire... Eh bien! alors, messieurs, quoique je ne sois orpheline que depuis deux mois, voyez déjà comme je sais chanter et danser!

*Elle attaque le Prends garde à Tchou-Tchin-Tchou, de Dave Stemper, transformé en fox-trott ou en one-step lent par Francis Salabert, et chante le premier couplet en l'accompagnant d'un pas de danse.*

Les Chinois sont un peuple malin,  
De Shangai à Pékin,  
Ils ont mis des écriteaux partout :  
Prenez garde à Tchou-Tchin-Tchou !

ACTEURS ET ACTRICES *applaudissent*. — Mais très bien!... Bravo... Epatant.

LE DIRECTEUR, *avec colère*. — Silence! On se croirait dans un beuglant! (*Prenant le père à part, avec un peu de consternation.*) Dites-moi un peu... Elle est folle?

LE PÈRE. — Folle, non... Pis que cela!

LA BELLE-FILLE, *l'interrompant, au directeur*. — Pis que cela! Pis que cela! Oui, monsieur le directeur, pis que cela. Écoutez-moi, je vous en supplie. Faites-nous jouer notre drame tout de suite... Vous verrez, à un moment donné, ce que je fais. (*Elle prend par la main la fillette qui est près de la mère et l'amène devant le directeur.*) Quand cette pauvre petite chérie... Hein! comme elle est mignonne. (*Elle la prend dans ses bras et l'embrasse.*) ...Ma chérie, ma chérie... (*Elle la repose à terre et ajoute, comme sans le vouloir, tout émue.*) Vous verrez quand cette chérie, Dieu l'enlèvera brusquement à cette pauvre mère... et quand cet idiot-là (*elle pousse en avant le garçonnet, en le tirant sans douceur par une manche*) fera la plus grosse des sottises, en crétin qu'il est. (*Elle le repousse brutalement vers la mère*)... Vous verrez alors si je prends de l'envol! Oui, monsieur, de l'envol, de l'envol!... Ah! comme il me tarde!... C'est qu'après ce qui s'est passé entre lui et moi (*elle indique le père d'un horrible clin d'œil*), oui, dans l'ordre le plus intime... je ne puis plus me voir au milieu de ces gens, assister au martyre de ma mère, par la faute de ce grand flandrin-là. (*Elle montre le fils.*) Regardez-le indifférent, glacial, parce qu'il est le fils légitime... plein de mépris pour moi, pour celui-ci (*elle montre le garçonnet*) et pour cette petite chérie, parce que nous sommes des bâtards. Vous comprenez? Des bâtards. (*Elle s'approche de la mère et l'embrasse.*) ...Et cette pauvre mère, qui est notre mère à tous les quatre, il ne veut pas la regarder comme sa mère, il la toise

de haut en bas, comme si elle n'était que la mère de trois bâtards... Lâche!

*Toute cette tirade sera dite rapidement, sur un ton d'excitation extrême; après avoir lancé à pleine voix le mot : « bâtards », la belle-fille prononcera le mot final « lâche » d'une voix éteinte, comme si elle le crachait.*

LA MÈRE, avec une angoisse infinie, au directeur. — Monsieur, au nom de ces deux pauvres petits, je vous en supplie... (*Elle est prise de faiblesse.*) ...Oh! mon Dieu!

LE PÈRE, la soutenant, aidé par les acteurs. — Par pitié, une chaise, une chaise pour cette pauvre veuve...

LES ACTEURS, s'empressant. — Mais c'était donc vrai? Elle s'évanouit pour de bon?

LE DIRECTEUR. — Allons, une chaise!

*Un des acteurs porte une chaise; les autres entourent, pleins de prévenance, la mère assise, qui cherche à empêcher le père de soulever le voile qui lui cache le visage.*

LE PÈRE. — Regardez-la, monsieur, regardez-la...

LA MÈRE. — Mais non, finis, je t'en prie...

LE PÈRE. — Si, fais-toi voir.

*Il soulève le voile.*

LA MÈRE, se levant, couvrant son visage de ses mains, avec désespoir. — Je vous en supplie, monsieur... Empêchez-la de mettre son projet à exécution. Ce serait trop horrible pour moi.

LE DIRECTEUR, interdit. — Je n'y comprends plus rien... (*Au père.*) Madame est votre femme?

LE PÈRE. — Parfaitement, monsieur le directeur, ma femme.

LE DIRECTEUR. — Pourquoi dites-vous alors qu'elle est veuve, puisque vous êtes vivant?

*Les acteurs, comme soulagés, éclatent de rire.*

LE PÈRE, offensé, avec âpreté. — Je vous défends de rire... Ne riez pas ainsi, par pitié... C'est là le drame de cette femme, monsieur le directeur... Elle a été

à un autre homme que moi... Un autre homme qui devrait être ici!

LA MÈRE, *dans un cri*. — Oh! non, non...

LA BELLE-FILLE. — Heureusement pour lui, il est mort, il y a deux mois, je vous l'ai déjà dit... Nous portons encore son deuil, comme vous voyez.

LE PÈRE. — S'il n'est pas ici, ce n'est pas parce qu'il est mort. Il n'est pas ici... Regardez cette femme, monsieur, je vous en prie, et vous comprendrez tout de suite pourquoi... Le drame de cette femme n'a pas été d'aimer deux hommes. Elle était incapable d'une grande passion. Tout ce qu'elle sentait, c'était peut-être un peu de reconnaissance — non pas pour moi, pour l'autre. Ce n'est pas une amante, c'est une mère! Et son drame, un drame puissant, monsieur, puissant! — c'est d'avoir eu les quatre enfants que vous voyez là, des deux hommes qui ont été les siens.

LA MÈRE. — Les miens! Tu as le courage de dire que ces hommes ont été à moi, comme si c'était moi qui les avais pris?... C'est lui qui m'a donnée à l'autre, par force! Il m'a obligée à partir avec lui.

LA BELLE-FILLE, *avec indignation*. — Ce n'est pas vrai...

LA MÈRE, *abasourdie*. — Comment, ce n'est pas vrai?

LA BELLE-FILLE. — Ce n'est pas vrai, ce n'est pas vrai!

LA MÈRE. — Et que peux-tu en savoir?

LA BELLE-FILLE. — Ce n'est pas vrai! (*Au directeur.*) Ne la croyez pas! Savez-vous pourquoi elle parle ainsi? (*Montrant le fils.*) C'est à cause de lui. Elle se ronge, elle se torture à cause de ce fils, son aîné. Et elle veut le convaincre que si elle l'a abandonné quand il avait deux ans, ce fut parce que celui-ci (*montrant le père*) l'y avait obligée.

LA MÈRE, *avec force*. — Il m'y a contrainte, j'en prends Dieu à témoin! (*Au directeur.*) Demandez-lui (*montrant son mari*) si je mens! Faites-le-lui avouer! (*Montrant sa fille.*) Elle ne peut rien en savoir...

LA BELLE-FILLE. — Je sais que tant que mon père a vécu, tu te trouvais parfaitement heureuse avec lui. Dis le contraire, si tu oses!

LA MÈRE. — Je ne dis pas le contraire...

LA BELLE-FILLE. — Il était plein d'amour pour toi, toujours aux petits soins. (*Au garçonnet, rageusement.*) Mais dis donc que c'est vrai, parle un peu, imbécile!

LA MÈRE. — Laisse ce pauvre enfant tranquille! Pourquoi veux-tu faire croire que je suis une ingrate, ma fille? Je n'ai pas voulu offenser la mémoire de ton père, j'ai simplement répondu que ce n'était pas par ma faute ni pour mon plaisir que j'avais abandonné mon foyer et mon fils!

LE PÈRE. — C'est parfaitement exact, monsieur, c'est moi qui l'ai voulu.

LE PREMIER GRAND RÔLE, *aux autres acteurs.* — Voilà en vérité un étrange spectacle.

LA GRANDE COQUETTE. — Ils nous offrent une représentation!

LE JEUNE PREMIER. — Une fois n'est pas coutume!

LE DIRECTEUR, *qui commence à être vivement intéressé.*  
— Voyons un peu la suite.

LE FILS, *s'approchant du directeur, avec froideur, calme et ironie.* — Vous allez voir! Il va vous parler du démon de l'expérience.

LE PÈRE. — Tu es un cynique imbécile, je te l'ai dit cent fois! (*Au directeur.*) Il se moque de moi, à cause de cette phrase que j'avais trouvée pour m'excuser.

LE FILS, *méprisant.* — Ah! oui! des phrases!

LE PÈRE. — Des phrases, des phrases! Comme si ce n'était pas la consolation de tout le monde devant un fait qui ne s'explique pas, devant un mal qui nous ronge, que de trouver des mots qui ne signifient rien, mais qui nous apaisent.

LA BELLE-FILLE. — Et qui, surtout, apaisent le remords.

LE PÈRE. — Le remords, je ne l'ai pas apaisé en moi avec de simples paroles.

LA BELLE-FILLE. — Avec un peu d'argent aussi. Oui, oui, avec un peu d'argent! Avec les cent francs, messieurs, qu'il allait m'offrir en paiement.

*Mouvement d'horreur des acteurs.*

LE FILS, *avec mépris, à sa demi-sœur.* — Ça c'est lâche...

LA BELLE-FILLE. — C'est lâche? Ils étaient dans une enveloppe bleue, sur un guéridon d'acajou, dans l'arrière-boutique de madame Pace. Vous savez bien, monsieur? Une de ces « madames » qui, sous prétexte de vendre des robes et manteaux, attirent chez elles des jeunes filles pauvres de bonne famille...

LE FILS. — Et alors, ces cent francs qu'il allait vous payer et que, par bonheur, notez-le bien, il n'a pas eu à vous payer, vous donnent le droit de nous tyranniser tous.

LA BELLE-FILLE. — Eh! c'est que j'ai bien failli les gagner, tu sais.

*Elle éclate de rire.*

LA MÈRE, *s'insurgeant.* — Tu n'as pas honte?

LA BELLE-FILLE. — Avoir honte, mais c'est ma vengeance! Ah! monsieur, je frémis d'impatience de la vivre, cette scène! Ah! cette chambre... Ici, la vitrine des manteaux, là, un divan, une glace, un paravent, et devant la fenêtre, le petit guéridon d'acajou, avec l'enveloppe bleue qui contenait les cent francs... Je la vois, cette enveloppe, je pourrais la prendre! Ah! messieurs, vous ne devriez pas regarder... Je suis presque nue... Je ne rougis plus, parce que c'est lui qui rougit maintenant. (*Elle montre le père.*) Mais je vous assure qu'il était très pâle, très pâle, à ce moment-là! (*Au directeur.*) Vous pouvez m'en croire, monsieur!

LE DIRECTEUR. — C'est que je n'y suis plus du tout.

LE PÈRE. — Je crois bien! Bombardé de tous les côtés comme vous l'êtes! Exigez un peu d'ordre dans le récit, monsieur, et laissez-moi parler sans tenir compte de l'opprobre dont elle cherche à me couvrir si féroce-ment, sans me laisser fournir d'explications.

LA BELLE-FILLE. — Non, il n'y a rien à raconter ici, rien du tout.

LE PÈRE. — Je ne veux pas raconter, je veux expliquer.

LA BELLE-FILLE. — Oui, à ta façon.

LE PÈRE. — Mais tout le mal vient précisément de là! Il est dans les mots. Nous avons tous un monde en nous, et pour chacun c'est un monde différent. Comment pourrions-nous nous entendre, monsieur, si les mots que je prononce ont un sens et une valeur en rapport avec l'univers qui est en moi, tandis que celui qui m'écoute leur donne inévitablement un sens et une valeur en rapport avec l'univers qu'il porte en lui? On croit se comprendre, on ne se comprend jamais! Voyez par exemple. (*Montrant la mère.*) Ma pitié, toute ma pitié pour cette femme a été interprétée par elle comme la plus féroce des cruautés.

LA MÈRE. — Mais puisque tu m'as chassée!

LE PÈRE. — Vous l'entendez? Elle dit « chassée », elle a cru que je la chassais!

LA MÈRE. — Toi, tu sais parler, moi je ne sais pas... mais vous pouvez croire, monsieur, qu'après m'avoir épousée... et pourquoi m'avait-il épousée? Je n'étais qu'une pauvre fille bien humble.

LE PÈRE. — Mais c'est précisément à cause de ton humilité que je t'avais épousée, c'est ton humilité que j'aimais en toi, croyant... (*Il s'interrompt devant les dénégations de la mère, ouvre les bras dans un geste de désespoir, devant l'impossibilité de se faire comprendre d'elle, et se tournant vers le directeur.*) Non? Vous voyez. Elle dit non. Sa surdité, sa surdité mentale est effrayante. Du cœur, elle en a, du cœur, oui, pour ses enfants! Mais elle est sourde, monsieur, son cerveau est sourd, désespérément sourd!

LA BELLE-FILLE. — Mais faites-vous dire aussi, maintenant, à quoi nous a servi sa grande intelligence?

LE PÈRE. — Oh! si l'on pouvait prévoir tout le mal qui peut naître du bien que l'on croit faire!

*La grande coquette, furieuse de voir le grand premier rôle flirter avec la belle-fille, s'avance et demande au directeur.*

LA GRANDE COQUETTE. — Pardon, monsieur le directeur, va-t-on continuer à répéter?

LE DIRECTEUR. — Mais oui, mais oui. Pour l'instant, laissez-moi écouter.

LE JEUNE PREMIER. — C'est une situation si nouvelle.

L'INGÉNUË. — Extrêmement intéressante!

LA GRANDE COQUETTE, *lançant un regard furieux au grand premier rôle.* — Pour ceux qui s'y intéressent!...

LE DIRECTEUR, *au père.* — Il faudrait m'expliquer les choses avec clarté.

*Il s'assied.*

LE PÈRE. — Eh bien! voici! J'avais avec moi, monsieur le directeur, un pauvre homme, mon employé, mon secrétaire, un être plein de dévouement, et qui s'entendait en tout et pour tout avec elle. (*Il montre la mère.*) Oh! sans penser à mal, bien entendu. Il était bon et humble, comme elle. Tous deux incapables de faire le mal et même d'y songer.

LA BELLE-FILLE. — Ce fut lui qui pensa au mal pour eux, et qui le fit.

LE PÈRE. — C'est faux! J'ai voulu leur bien... Et mon bien aussi, je l'avoue! J'en étais arrivé à ce point, monsieur, que je ne pouvais plus dire un mot à l'un ou à l'autre sans les voir aussitôt échanger un regard d'intelligence! Oui, ils se consultaient du regard pour savoir comment ils devaient prendre ce que je disais, afin de ne pas me froisser. Mais vous comprenez bien que cela suffisait précisément à me mettre en rage, à me jeter dans un état d'exaspération insupportable.

LE DIRECTEUR. — Et pourquoi ne mettiez-vous pas votre secrétaire à la porte?

LE PÈRE. — Justement, je le mis à la porte, et je vis alors cette pauvre femme errer dans ma maison comme une pauvre bête perdue, comme une de ces bêtes sans maître, recueillies par charité.

LA MÈRE. — Eh! Je crois bien!

LE PÈRE, *se tournant vers elle pour prévenir ce qu'elle va dire.* — Tu vas parler de ton fils, n'est-ce pas?

LA MÈRE. — Oui, monsieur, il m'avait enlevé mon fils...

LE PÈRE. — Certainement, mais ce n'était pas

par cruauté, c'était pour qu'il grandît, bien portant et robuste, au contact de la terre...

LA BELLE-FILLE, montrant le fils, avec ironie. — Beau résultat!

LE PÈRE. — Ce n'est pas ma faute s'il est devenu ainsi! Je l'avais mis en nourrice à la campagne, monsieur, chez une paysanne... Ma femme ne me paraissait pas assez forte pour le nourrir, bien qu'elle sortît du peuple. Toujours la même raison, la raison qui me l'avait fait épouser, — c'est peut-être une marotte chez moi, mais que voulez-vous? J'ai toujours aspiré à une robuste santé morale! (*La belle-fille éclate d'un rire bruyant.*)... Mais faites-la taire, c'est insupportable.

LE DIRECTEUR. — Taisez-vous! Laissez-moi écouter! Bon Dieu!

LA BELLE-FILLE. — Bien, monsieur. Mais la santé morale d'un client de certaines arrière-boutiques comme celle de madame Pace...

LE PÈRE. — Petite sottise! C'est en quoi je suis homme! Ce qui peut vous paraître une inconséquence, monsieur, est la preuve tangible que vous avez bien devant vous un personnage vivant. Et c'est précisément à cause de mes inconséquences que j'en suis arrivé à souffrir comme je souffre! Je ne pouvais plus vivre avec cette femme. (*Il montre la mère.*) Mais c'était moins, croyez-le bien, à cause de l'ennui étouffant — oui, un véritable étouffement — qui pesait sur moi, qu'à cause du chagrin — chagrin et angoisse — que j'éprouvais pour elle.

LA MÈRE. — Et il me renvoya!

LE PÈRE. — Oui, monsieur, avec tout ce qu'il lui fallait. Je la donnai à cet homme pour la délivrer de moi.

LA MÈRE. — Et pour retrouver sa liberté...

LE PÈRE. — Mais oui, je l'admets, pour me débarrasser d'elle. Tout le mal est venu de là. Mais je l'avais fait croyant bien agir et plus pour elle que pour moi, je le jure. (*Croisant les bras, à la mère.*) Est-ce que je t'ai jamais perdue de vue, dis-moi, jusqu'à ce que l'autre t'ait emmenée, un beau jour, à mon insu, dans une autre ville, stupidement furieux

de l'intérêt si pur cependant, — ah! oui, si pur, sans seconde fin, croyez-m'en, monsieur — que je te portais. J'étais intéressé avec une tendresse incroyable à la nouvelle petite famille qui grandissait. (*Montrant la belle-fille.*) Tenez, elle peut en témoigner...

LA BELLE-FILLE. — Et comment! J'étais toute petite encore, les tresses dans le dos et les pantalons qui dépassaient ma robe, haute comme ça, que je le trouvais en train de m'attendre à la sortie de l'école. Il venait surveiller ma croissance...

LE PÈRE. — Quelle infamie... Ça, c'est perfide, c'est odieux!

LA BELLE-FILLE. — Et pourquoi donc?

LE PÈRE. — Oui, c'est une infamie! (*Au directeur, sur un ton d'explication, très vite.*) Elle partie (*montrant la mère*), la maison me parut vide. Cette femme, c'était mon cauchemar, mais sa présence remplissait la maison. J'errais dans l'appartement comme une mouche sans tête. (*Montrant son fils.*) Quand celui-ci, élevé au-dehors, rentra chez moi, j'eus l'impression qu'il ne m'était plus rien. Sa mère, qui avait été dans ma vie comme une parenthèse d'aberration, n'étant plus là pour servir de trait d'union entre lui et moi, il a grandi tout seul, à part, sans aucun rapport sentimental ou intellectuel avec moi. Et alors — cela va vous paraître étrange, monsieur, mais c'est ainsi — j'ai commencé à sentir de la curiosité, puis une sorte d'attraction, de tendre attraction vers le foyer et la petite famille que j'avais contribué à créer. Le vide qui m'environnait, je le remplissais en pensant à ces enfants. J'avais besoin — oui, exactement, c'était un besoin, — de croire que ce foyer était paisible, occupé aux soins les plus simples de l'existence, heureux, en dehors et bien loin des complications et des tourments de mon esprit. Et c'était pour en avoir la preuve que j'allais voir cette petite à sa sortie de l'école.

LA BELLE-FILLE. — Eh oui! il me suivait dans la rue, il me souriait, et, quand j'étais arrivée à la maison, il me faisait un salut de la main, comme cela. Je le regardais, les yeux écarquillés, farouche. Je ne savais pas qui il était. J'en parlai à maman.

Elle dut comprendre tout de suite que c'était lui. (*La mère fait signe que « oui » de la tête.*) Pendant quelques jours, elle ne m'envoya plus à l'école. Lorsque j'y retournai, je le revis à la sortie, — c'était drôle — avec un grand paquet à la main. Il s'approcha de moi, me caressa et tira du paquet un grand chapeau de paille de Florence, garni d'une guirlande de roses de mai... C'était pour moi!

LE DIRECTEUR. — Oh! mais... vous me racontez des histoires...

LE FILS, *méprisant*. — Mais... parfaitement, c'est de la littérature...

LE PÈRE. — De la littérature! C'est de la vie, monsieur, et de la souffrance...

LE DIRECTEUR. — C'est possible, mais c'est injouable...

LE PÈRE. — J'en suis parfaitement d'accord, monsieur le directeur. Tout cela se passerait avant le lever du rideau. Il serait inutile de le mettre à la scène. (*Montrant la belle-fille.*) Comme vous pouvez en juger, ce n'est plus une gamine, avec les tresses dans le dos.

LA BELLE-FILLE. — Ni les pantalons qui dépassent la robe...

LE PÈRE. — Le drame est tout récent, monsieur! Il est original, complexe, extrêmement intéressant, vous pouvez m'en croire.

LA BELLE-FILLE. — A la mort de mon père...

LE PÈRE. — Ce fut la misère, monsieur! Les voilà révenus ici, sans que je le sache. Et cela, à cause de sa stupidité! (*Montrant la mère.*) Elle sait à peine écrire, c'est vrai; mais elle aurait pu me faire écrire par sa fille ou par le petit qu'ils étaient dans le besoin.

LA MÈRE. — Avouez, monsieur, que je ne pouvais pas deviner tous ces beaux sentiments.

LE PÈRE. — Ton grand tort, c'est justement de n'avoir jamais deviné aucun de mes sentiments.

LA MÈRE. — Après tant d'années d'éloignement et tout ce qui s'était passé...

LE PÈRE. — Est-ce ma faute, si ce brave homme vous avait enlevés? (*Au directeur.*) Comme je vous l'ai dit, escamotés du jour au lendemain, parce qu'il

avait trouvé ailleurs je ne sais quel emploi. Il ne me fut pas possible de retrouver leur trace, et alors, naturellement, peu à peu... je m'intéressai moins à eux... Le drame éclate, monsieur, brusque et violent, à leur retour; le jour, hélas! où, entraîné par la misère de ma chair encore vivace... Ah! oui, quelle misère, pour l'homme seul, qui ne veut pas accepter de liens dégradants; qui n'est pas encore assez vieux pour se passer de femmes, et qui n'est plus assez jeune pour les poursuivre sans honte! Quelle misère, que dis-je, quelle horreur!... Aucune femme ne peut plus vous donner d'amour... Dès qu'on a compris cela, on devrait s'abstenir... Ah! monsieur, chacun extérieurement, devant les autres, se montre plein de dignité. Mais chacun sait bien tout ce qui se passe d'inavouable en nous dès que nous trouvons seuls avec nous-mêmes... Nous cédon à la tentation souvent, pour nous redresser aussitôt après, en toute hâte, pressés de retrouver notre dignité entière, solide comme une pierre sur un tombeau, pour cacher à nos propres yeux et ensevelir toutes les traces et jusqu'au souvenir de notre honte. Il en est ainsi pour tous les hommes! Mais tous n'ont pas le courage d'avouer ces choses-là.

LA BELLE-FILLE. — Oui! Parce que le courage de les faire... tous les hommes l'ont!

LE PÈRE. — Tous les hommes. Mais en cachette, c'est pourquoi il faut tant de courage pour avouer ces choses. Que l'un de nous s'en confesse, on le taxe aussitôt de cynique. On a tort, monsieur; il est pareil aux autres; il est même meilleur que les autres, car il n'a pas peur de projeter la lumière de son intelligence sur le rouge de la honte que l'animalité humaine ne veut pas regarder en face... Elle ferme même les yeux pour ne pas se voir rougir... La femme, vous savez comment fait la femme. Elle vous regarde, aguichante, inviteuse. Vous la saisissez! A peine l'étreignez-vous qu'elle ferme les yeux. C'est le signe de son abandon. Le signe qui dit à l'homme : « Aveugle-toi, je suis aveugle! »

LA BELLE-FILLE. — Mais quand la femme ne ferme plus les yeux? Quand elle n'éprouve plus le besoin

de se cacher à elle-même, en fermant les yeux, la rougeur de sa honte, quand elle regarde, au contraire, d'un œil sec et impassible, rougir l'homme qui s'est aveuglé sans éprouver davantage d'amour?... Ah! quel dégoût alors de ces complications cérébrales, de cette philosophie, qui déchaîne la bête et puis veut la sauver, l'excuser... Je ne puis l'entendre, monsieur! Quand on est contraint, comme je l'ai été, de « simplifier » la vie de cette façon bestiale, en jetant par-dessus bord tout le bagage « humain » des aspirations chastes, des sentiments purs, de l'idéal, du devoir, en sacrifiant ses pudeurs et sa honte, rien ne provoque la colère et ne donne plus la nausée que des remords de ce genre... Larmes de crocodile!

LE DIRECTEUR. — Au fait, je vous en prie, venons au fait! Tout cela n'est que théorie.

LE PÈRE. — Voici, monsieur. Mais les faits sont comme des sacs; s'ils sont vides, ils ne tiennent pas debout. Pour qu'un fait tienne debout et qu'il ait un sens, il faut d'abord y faire entrer les motifs et les sentiments qui l'ont provoqué. Je ne pouvais pas savoir qu'à la mort de cet homme, pour nourrir ses enfants dans la misère (*montrant la mère*), elle se mettrait couturière et qu'elle irait justement demander du travail à cette... madame Pace!

LA BELLE-FILLE. — Ah! une fameuse couturière, si vous voulez le savoir! En apparence, elle sert les dames de la meilleure société, mais elle s'est arrangée pour que ces dames « bien » lui servent aussi, — sans parler de ses bénéfices sur les autres dames « moins bien ».

LA MÈRE. — Vous me croirez, monsieur, si je vous dis que je ne pensais pas une minute que cette mégère me donnait du travail parce qu'elle avait jeté les yeux sur ma fille.

LA BELLE-FILLE. — Pauvre maman! Savez-vous ce que faisait la madame Pace en question, quand je lui rapportais l'ouvrage? Elle me faisait remarquer toute l'étoffe, toutes les fournitures qu'elle avait gaspillées en les donnant à coudre à ma mère, et elle défalquait, elle défalquait... Et alors, vous com-

prenez, c'était moi qui payais, tandis que cette pauvre femme croyait se sacrifier pour moi et pour ces deux petits, en passant ses nuits sur les robes de madame Pace.

LE DIRECTEUR. — Et c'est là qu'un jour vous avez rencontré...

LA BELLE-FILLE, *montrant le père*. — Oui, monsieur, que je l'ai rencontré, lui, vieux client de la maison. Vous verrez la scène que cela donne! Étonnant!

LE PÈRE. — Et l'arrivée de sa mère...

LA BELLE-FILLE, *avec perfidie*. — Presque à temps!

LE PÈRE. — Non, à temps, à temps. Par bonheur, je l'ai reconnue à temps. Et je les ai tous accueillis chez moi, monsieur. Vous comprenez à présent ma situation et la sienne; elle, vous voyez son attitude et moi, je n'ose plus la regarder en face!

LA BELLE-FILLE. — Il est extraordinaire! Comment voulez-vous, monsieur, que je puisse, — après cela, — sembler une petite jeune fille modeste et comme il faut, pour demeurer d'accord avec ses sacrées aspirations « vers une robuste santé morale »?

LE PÈRE. — Le drame, selon moi, est tout entier là-dedans, monsieur, dans la conscience que j'ai, qu'a chacun de nous d'être « un », alors qu'il est « cent », qu'il est « mille », qu'il est « autant de fois un » qu'il y a de possibilités en lui... Avec celui-ci, il est quelqu'un, avec celui-là, il est quelqu'un d'autre! Et cela, tout en gardant l'illusion de rester toujours le même pour tous, cet être « un » que nous nous croyons dans tous nos actes. Alors que rien n'est plus faux!... Nous nous en apercevons bien quand, par malheur, un accrochage se produit au milieu de nos actes; nous nous apercevons que nous n'étions pas tout entiers dans cette défaillance et que ce serait une atroce injustice si l'on nous jugeait uniquement sur ce seul acte et si l'on nous clouait au pilori pour toute la vie, comme si toute notre vie se résumait dans ce seul acte! Comprenez-vous à présent la perfidie de cette fille? Elle m'a surpris dans un endroit, dans une attitude où elle n'aurait pas dû me voir, elle m'a vu tel que je n'aurais jamais dû apparaître à ses yeux; et elle veut m'attribuer cette personnalité,

que je ne pouvais pas m'attendre à revêtir pour elle, cette personnalité qui a été la mienne dans une minute fugace, honteuse de mon existence! Voilà, monsieur, ce que j'éprouve surtout! Et vous verrez que cela donnera au drame une grande portée. Mais il y a aussi la situation des autres personnages. (*Montrant le fils.*) Il y a la sienne...

LE FILS, *haussant dédaigneusement les épaules*, — Laisse-moi tranquille. Je n'ai rien à y voir...

LE PÈRE. — Comment tu n'as rien à y voir?

LE FILS. — Je n'ai rien à y voir et je ne veux me mêler à rien... Tu sais fort bien que je ne suis pas fait pour me commettre avec vous...

LA BELLE-FILLE. — Ah! oui, nous sommes des gens de rien, et lui, il est sorti de la cuisse de Jupiter... Mais vous avez pu remarquer, monsieur, chaque fois que je lui lance un regard de mépris, que c'est lui qui baisse les yeux... Il sait bien le mal qu'il m'a fait.

LE FILS, *la regardant à peine*. — Moi?

LA BELLE-FILLE. — Toi, oui; toi! Le trottoir, c'est toi qui m'y as jetée! N'est-ce pas ton attitude qui a empêché, je ne dis pas qu'il y eût à la maison une véritable intimité, non, mais cette simple charité élémentaire qui rassure des hôtes et leur enlève le sentiment d'être importuns. Nous avons été les intrus qui venions envahir le territoire de ta « légitimité »! Ah! monsieur, je voudrais vous faire assister à quelques séances en tête à tête entre lui et moi! Il dit que j'ai voulu tyranniser tout le monde! Mais c'est précisément à cause de son attitude que j'ai employé cet argument qu'il qualifie de « lâche »; voilà pourquoi je suis entrée dans cette maison avec ma mère — qui est aussi sa mère — en maîtresse.

LE FILS. — Ils ont tous beau jeu contre moi, monsieur, leur rôle est facile. Mais imaginez un fils qui vit bien tranquillement chez lui et qui, un beau jour, voit arriver une jeune fille insolente qui lui demande où est son père, à qui elle a je ne sais quoi à communiquer, et, tout à coup, la voit revenir, toujours avec ce même air, accompagnée de cette petite, l'entend traiter son père d'une manière équivoque et expédi-

tive, lui réclamant de l'argent sur un ton qui laisse supposer que cet argent, cet homme le lui donnera parce qu'il en a l'obligation.

LE PÈRE. — Et j'en avais l'obligation, en effet. C'était pour ta mère.

LE FILS. — Et qu'en savais-je, moi? Quand l'avais-je vue, ma mère? Quand m'avait-on parlé d'elle? Je la vois apparaître un jour (*montrant la belle-fille*) avec elle, avec ce petit garçon et cette petite fille. On me dit : « C'est aussi ta mère, tu sais! » (*Montrant de nouveau la belle-fille.*) D'après ses manières, j'ai réussi à deviner comment, du jour au lendemain, elles s'étaient introduites chez nous... Ah! monsieur ce que j'éprouve, je ne puis pas, je ne veux pas l'exprimer. Je pourrais tout au plus le dire en confidence... et je souffre assez de me l'avouer à moi-même. Je n'ai donc aucun rôle à jouer dans ce drame. Croyez-moi, monsieur, je suis un personnage irréalisable au théâtre. Oui, je n'ai rien à faire avec eux. Qu'on me laisse la paix!

LE PÈRE. — Comment... mais c'est justement parce que tu es bâti comme tu l'es...

LE FILS. — Qui t'a dit comment j'étais bâti? Quand t'es-tu occupé de moi?

LE PÈRE. — C'est entendu, je l'admets! Mais n'est-ce pas une situation bien « théâtre » cette façon si cruelle pour moi, que tu as de te tenir à l'écart de ta mère qui vient de rentrer au foyer et qui te voit pour la première fois, devenu grand, ta mère qui ne te connaît pas, mais qui sait que tu es son fils. (*Indiquant la mère au directeur.*) Regardez-la, elle pleure.

LA BELLE-FILLE, *avec rage, tapant du pied.* — Comme une imbécile!

LE PÈRE, *indiquant la belle-fille au directeur.* — Et celle-ci ne peut pas le souffrir, naturellement! (*Recommençant à parler du fils.*) Il dit qu'il n'a rien à voir dans le drame, alors qu'il est le pivot de l'action! Regardez ce pauvre petit, qui reste blotti près de sa mère, peureusement, dans une attitude d'humiliation... C'est lui qui en est responsable. La situation la plus tragique est peut-être celle de ce petit! il se sent étranger, plus que tous les autres; il éprouve, le

pauvret, une angoissante mortification à être accueilli dans notre maison comme il l'est, par charité. (*Confidenciel.*) C'est son père tout craché... Humble comme lui. Il ne souffle pas mot...

LE DIRECTEUR. — Ce n'est pas ce qu'il y a de mieux dans votre drame. Vous ne pouvez pas imaginer les ennuis que donnent les enfants à la scène.

LE PÈRE. — Oh! il ne vous ennuiera pas longtemps, celui-là... Et cette petite-là, pas davantage. C'est même elle qui s'en va la première... Le drame se dénoue de la façon suivante : quand cette pauvre mère est rentrée à mon foyer, les enfants qu'elle a eus en dehors de ce foyer, cette famille en surplus disparaît par la mort de cette petite, le suicide de ce petit, la fuite de l'aînée. Cette famille ne peut vivre, car elle est étrangère au foyer. De sorte qu'après tous ces tourments, nous nous retrouvons tous les trois — moi, la mère et le fils — devenus, par la disparition de cette famille étrangère, étrangers nous aussi l'un à l'autre, dans un état de désolation mortelle... C'est la vengeance, comme l'a dit celui-ci pour se moquer, de ce démon de l'expérience qui, hélas! est en moi et qui me fait poursuivre la réalisation d'un bonheur impossible quand manque une foi absolue, cette foi qui nous fait accepter humblement la vie telle qu'elle est... Notre orgueil nous pousse à nous substituer à la vie, à forger pour les autres une réalité que nous croyons bonne pour eux et qui ne l'est pas... C'est que chacun de nous a une réalité qu'il faut respecter comme venant de Dieu, même quand elle nous fait du mal.

LE DIRECTEUR. — Très bien, ma foi. Vraiment, vous m'intéressez, et beaucoup. Je vois là la matière d'un beau drame...

LA BELLE-FILLE, *essayant de se mêler à la conversation.* — Avec un personnage comme moi!

LE PÈRE, *la repoussant, anxieux de la décision que va prendre le directeur.* — Mais tais-toi donc!

LE DIRECTEUR, *poursuivant son idée.* — Tout à fait original.

LE PÈRE. — N'est-ce pas, monsieur le directeur?

LE DIRECTEUR. — Mais il faut un beau toupet

pour venir me servir ça, tout cru, avec cette audace...

LE PÈRE. — Vous comprenez, monsieur, nés pour le théâtre comme nous le sommes...

LE DIRECTEUR. — Vous êtes des artistes amateurs ?

LE PÈRE. — Non, du tout... Je dis, nés pour le théâtre, parce que...

LE DIRECTEUR. — Vous n'allez pas me faire croire, vous surtout, que vous n'avez jamais joué...

LE PÈRE. — Mais, je vous assure, monsieur le directeur, je n'ai jamais joué que mon propre rôle ou celui que les autres m'ont imposé dans la vie. C'est ma passion même qui prend, comme chez tout le monde, dès que je m'exalte, une allure un peu théâtrale...

LE DIRECTEUR. — N'insistons pas. Mais vous comprendrez, cher monsieur, que sans auteur... Écoutez, je pourrais vous adresser à...

LE PÈRE. — Mais non, il faut que ce soit vous-même.

LE DIRECTEUR. — Vous plaisantez.

LE PÈRE. — Mais pas du tout : vous, vous ! Pourquoi pas ?

LE DIRECTEUR. — Je n'ai jamais écrit de pièce de ma vie.

LE PÈRE. — Pourquoi ne commenceriez-vous pas aujourd'hui ? Il y a tant de gens qui écrivent pour le théâtre. Rien n'est plus aisé. Et votre tâche est encore facilitée par le fait que nous sommes tous, bien vivants, devant vous...

LE DIRECTEUR. — Ça ne suffit pas.

LE PÈRE. — Comment cela ? Vous nous verrez vivre notre drame devant vous...

LE DIRECTEUR. — Oui, mais il faudra l'écrire.

LE PÈRE. — Non, simplement transcrire ce que nous dirons, scène après scène. Il suffirait même d'établir un bref scénario... et de mettre en répétition.

LE DIRECTEUR. — Heu... Vous me tentez presque... C'est une expérience à faire...

LE PÈRE. — Mais oui, monsieur le directeur. Et vous verrez les scènes qui sortiront de là... Je peux déjà vous les indiquer...

LE DIRECTEUR. — Vous me tentez vraiment. Nous allons essayer... Venez un peu avec moi dans mon bureau. (*Aux acteurs.*) Vous pouvez disposer un

moment, mais je vous prie de ne pas vous éloigner. Dans un quart d'heure, vingt minutes au plus, nous serons de retour... (*Au père.*) Voyons, essayons... Il pourrait sortir de là quelque chose de vraiment extraordinaire.

LE PÈRE. — Mais n'en doutez pas! Il vaudrait mieux, ne pensez-vous pas (*indiquant les autres personnages*) les emmener aussi.

LE DIRECTEUR. — Mais certainement! (*Il va pour sortir, puis, se tournant vers les acteurs.*) Je vous en prie, soyez ponctuels...

*Le directeur et les six personnages traversent la scène et disparaissent. Les acteurs, abasourdis, se regardent.*

LE GRAND PREMIER RÔLE. — Il a l'air de parler sérieusement! Où veut-il en venir?

LE JEUNE PREMIER. — Mais c'est de la foutaise...

UN TROISIÈME ACTEUR. — Il veut nous faire improviser, comme au cinéma...

LE JEUNE PREMIER. — Comme dans la *Commedia dell'Arte*...

LA GRANDE COQUETTE. — Oh! mais je ne me prêterai pas à de pareilles extravagances!

LE JEUNE PREMIER. — Moi non plus...

UN QUATRIÈME ACTEUR, *faisant allusion aux personnages.* — Je voudrais bien savoir d'où ils sortent...

LE TROISIÈME ACTEUR. — Ils sortent d'une maison de fous, ou ce sont des escrocs...

LE JEUNE PREMIER. — Et le patron qui les écoute...

L'INGÉNUË. — Pure vanité... Il se croit devenu auteur dramatique.

LE GRAND PREMIER RÔLE. — C'est véritablement inouï... Où faut-il voir ravalé le théâtre!

UN CINQUIÈME ACTEUR. — Moi, je trouve ça rigolo.

LE TROISIÈME ACTEUR. — Bah! Après tout, on verra bien ce que ça donnera...

*Tout en parlant de la sorte, les acteurs quittent la scène, les uns par la porte du fond, les autres regagnant leur loge. Le rideau reste levé. La représentation est interrompue pendant une vingtaine de minutes.*

*La sonnerie de l'entr'acte annonce la reprise de la répétition. Du bureau du directeur sort la belle-fille, accompagnée de la fillette et du garçonnet. Elle crie dans la direction du bureau.*

**LA BELLE-FILLE.** — Non, non! Arrangez-vous. Moi, je ne veux rien savoir de ces embrouillaminis! (*A la fillette qu'elle entraîne en courant sur la scène.*) Viens, Rosette, courons, courons!

*Le garçonnet les suit, perplexe, plus lentement, à distance.*

**LA BELLE-FILLE,** *s'arrêtant, se baissant vers la fillette dont elle prend le visage dans les mains.* — Pauvre chérie, tu me regardes tout éperdue avec tes grands beaux yeux... Tu te demandes où tu es! Nous sommes sur une scène, tu sais... (*Comme si elle répondait à une demande de la petite.*) Ce que c'est qu'une scène? — Tu vois bien... C'est un endroit où on joue à jouer pour de vrai. — On joue la comédie. Nous allons jouer la comédie. Pour de vrai, tu sais. Toi aussi. (*Elle l'embrasse, presse sur son sein la tête de la petite et la berçant doucement.*) Oh! ma chérie, ma chérie, quelle vilaine comédie tu vas jouer! Quelle horrible chose on a imaginée pour toi! Un jardin... un bassin... Regarde, ils sont là... Tu me demandes où? — Ici, ici, au milieu de la scène... Ce seront des décors. Le malheur, ma jolie, c'est que tout est décor, rien n'est vrai ici... Il vaut mieux imaginer... A la scène, tout sera en carton peint : la pierre tout autour sera de carton, l'eau sera de carton, les plantes aussi... Mais peut-

être un bassin en carton peint te plairait-il davantage qu'un bassin véritable, ma chérie; pour pouvoir y jouer... Mais non, ce sera un jeu pour les autres, non pas pour toi par malheur, ma chérie, qui es vraie, qui joueras véritablement au bord d'un bassin véritable, un grand bassin vert, ombragé de bambous, avec tous les petits canards qui nagent dessus, déplaçant l'ombre... Tu voudras attraper un des petits canards, et alors... Non, ma petite Rosette, maman ne te surveillera pas, à cause de celui-là! Moi, je serai la proie de mes papillons noirs... Et celui-là... (*Elle quitte la fillette et se tourne avec sa mauvaise humeur ordinaire vers le garçonnet.*) Qu'est-ce que tu fais là avec ton air de mendiant? Ce sera par ta faute que cette petite se noiera; à cause de ton attitude, comme si, en vous faisant entrer dans cette maison, je n'avais pas payé pour tous! (*Lui saisissant le bras pour le forcer à retirer la main de sa poche.*) Qu'est-ce que tu as dans cette poche? Qu'est-ce que tu caches? Tire-moi cette main de là! (*Elle lui arrache la main de la poche, regarde dans la poche et apercevant un revolver.*) Ah!... Où, comment te l'es-tu procuré? (*Le garçonnet, très pâle, la regarde sans répondre.*) Imbécile, à ta place, au lieu de me tuer, je tuerais l'un de ces deux-là ou tous les deux : le père et le fils.

*Le père sortant du bureau, suivi du directeur, enfiévré par le travail en train.*

LE PÈRE. — Allons, viens par ici... Nous venons de tout préparer.

LE DIRECTEUR, enfiévré lui aussi. — Je vous en prie, mademoiselle, venez, que nous fixions définitivement quelques points.

LA BELLE-FILLE, les suivant dans le bureau. — Mais puisque tout est préparé...

*Le père, le directeur, la belle-fille rentrent dans le bureau du directeur pour un instant.  
Le fils en sort, suivi de la mère.*

LE FILS, regardant entrer le père, le directeur et la belle-fille dans le bureau. — Ah! quel plaisir, quel plaisir! Et ne pas pouvoir m'en aller!

*La mère essaie de le regarder, mais elle baisse aussitôt les yeux, car il se détourne et s'éloigne. Elle s'assied. La fillette et le garçonnet s'approchent d'elle. Elle regarde encore le fils, humblement, espérant pouvoir parler avec lui.*

LA MÈRE. — Et le destin auquel je suis condamnée, moi, n'est-il pas encore le pire? (Et comme le fils témoigne clairement qu'il ne veut pas l'entendre, elle s'écrie.) Ah! Dieu! pourquoi donner un spectacle si cruel. Il ne suffit donc pas qu'un homme ait imaginé de faire vivre pareille douleur? Il faut maintenant livrer tout cela en pâture à des spectateurs!

LE FILS, à part, mais avec l'intention d'être entendu par sa mère. — Représenter cela... S'il y avait au moins une raison. Mais lui (il indique le père) en a tiré la signification qui lui a plu. Toutes les fois qu'il arrive quelque chose, chacun l'interprète à sa guise : vérité en deçà, erreur au delà! (Une pause). Il se plaint d'avoir été découvert dans un endroit et dans une attitude où il ne devait pas être vu, à un moment de sa vie qui devait rester caché, étranger à la personnalité qu'il devait conserver aux yeux d'autrui... Mais moi? N'a-t-il pas agi de façon à me forcer à découvrir ce qu'aucun fils ne devrait jamais découvrir? A savoir que son père et sa mère vivent comme un homme et une femme, ont une vie à eux, en dehors de la personnalité de père et de mère que leur attribuent les enfants... A peine avons-nous découvert qu'ils sont homme et femme, notre vie n'est plus rattachée à la leur que par un seul point, — un point qui ne peut que leur faire honte.

*La mère se cache le visage dans les mains. Des loges et de la porte du fond arrivent en scène les acteurs, le régisseur, l'accessoiriste, le souffleur et, en même temps, sortent du cabinet du directeur le père et la belle-fille.*

LE DIRECTEUR. — Allons, allons, messieurs! Le chef-machiniste?

LE CHEF-MACHINISTE. — Présent.

LE DIRECTEUR. — Descendez-moi le décor du salon blanc à fleurs. Deux portants et un fond avec une porte, cela suffira... Dépêchez-vous, je vous prie.

*Le chef-machiniste sort en courant. Pendant que le directeur s'entend avec le régisseur, l'accessoiriste, le souffleur et avec les acteurs, le simulacre de mise en scène a lieu.*

LE DIRECTEUR, à l'accessoiriste. — Voyez-moi un peu au magasin si vous avez un lit où l'on puisse s'asseoir, un divan-lit.

L'ACCESSOIRISTE. — Mais parfaitement, monsieur le directeur, il y a le divan vert.

LA BELLE-FILLE. — Qu'est-ce que vous chantez? Le divan n'était pas vert! Il était jaune à fleurs, en peluche, très large, vraiment très commode.

L'ACCESSOIRISTE. — Nous n'en avons pas comme ça...

LE DIRECTEUR. — Mais ça ne fait rien. Donnez-moi ce que vous avez!

LA BELLE-FILLE. — Comment, ça ne fait rien? Mais il était comme je vous dis.

LE DIRECTEUR. — Pour le moment, nous faisons un essai. Je vous en prie, ne vous mêlez pas de cela! (*À l'accessoiriste.*) Il faudrait une vitrine, plutôt longue et basse.

LA BELLE-FILLE. — Et le guéridon, le guéridon d'acajou pour l'enveloppe bleue.

L'ACCESSOIRISTE, au directeur. — Il y a le petit guéridon doré.

LE DIRECTEUR. — Très bien, prenez-le.

LE PÈRE. — Une glace.

LA BELLE-FILLE. — Et le paravent, je vous en prie! Comment ferais-je sans paravent?

L'ACCESSOIRISTE. — Oui, madame, ne craignez rien.

LE DIRECTEUR, à la belle-fille. — Quelques portemanteaux aussi, n'est-ce pas?

LA BELLE-FILLE. — Beaucoup... des tas de portemanteaux.

LE DIRECTEUR, à l'accessoiriste. — Portez tous ceux que vous trouverez.

L'ACCESSOIRISTE. — Entendu, monsieur le directeur.

*L'accessoiriste sort en courant, et pendant que le directeur parle avec le souffleur, puis avec les personnages et les acteurs, il fait transporter les meubles indiqués et les dispose de la manière qu'il juge la meilleure.*

LE DIRECTEUR, *au souffleur*. — Vous, prenez place... Tenez, voici le scénario, acte par acte. (*Il lui donne quelques feuillets.*) Mais il faut que vous exécutiez un tour de force.

LE SOUFFLEUR. — Sténographier?

LE DIRECTEUR, *joyeusement surpris*. — Comment, vous savez la sténographie?

LE SOUFFLEUR. — Un peu, monsieur le directeur.

LE DIRECTEUR. — Mais c'est de mieux en mieux! (*S'adressant à un des manœuvres.*) Courez dans mon cabinet et rapportez-en tout le papier blanc que vous trouverez.

*Le manœuvre sort et rentre presque aussitôt avec un gros paquet de papier qu'il remet au souffleur.*

LE DIRECTEUR, *au souffleur*. — Vous suivrez les scènes, à mesure qu'on les jouera, et vous tâcherez de fixer les répliques, au moins les plus importantes. (*Aux acteurs.*) Allons, messieurs, faites place! Tenez, mettez-vous de ce côté (*il indique sa gauche*) et faites bien attention.

LA GRANDE COQUETTE. — Mais permettez...

LE DIRECTEUR, *prévenant son observation*. — Ne vous inquiétez pas, vous n'aurez pas à improviser.

LE GRAND PREMIER RÔLE. — Et qu'aurons-nous à faire?

LE DIRECTEUR. — Rien du tout! Pour le moment, écoutez et regardez. On vous remettra ensuite vos rôles copiés. On va maintenant essayer de répéter. (*Montrant les personnages.*) Ils vont répéter.

LE PÈRE, *comme s'il tombait des nues, au milieu du va-et-vient du plateau*. — Nous, répéter...

LE DIRECTEUR. — Oui, une répétition (*montrant les acteurs*) pour leur montrer un peu.

LE PÈRE. — Mais puisque nous sommes les personnages du drame.

LE DIRECTEUR. — Soit, vous êtes « les personnages » si vous voulez. Mais sur la scène, cher monsieur, ce ne sont pas des « personnages » qui jouent, ce sont des acteurs. Les personnages, savez-vous où ils sont? (*Montrant le trou du souffleur.*) Ils sont enfermés dans le manuscrit, quand il y a un manuscrit.

LE PÈRE. — Je ne dis pas le contraire... Mais enfin, permettez, les acteurs ne sont pas... ils veulent être... ils font semblant d'être les personnages, n'est-ce pas? Mais puisque aujourd'hui vous avez la chance d'avoir les personnages réels devant vous.

LE DIRECTEUR. — Je vous vois venir avec vos gros sabots... Vous voudriez jouer la pièce devant le public.

LE PÈRE. — Mais oui, nous présenter tels que nous sommes.

LE DIRECTEUR. — Eh bien! ce serait du joli!

LE GRAND PREMIER RÔLE. — A quoi servirions-nous alors, nous autres?

LE DIRECTEUR. — Vous croyez qu'on joue la comédie comme cela! Vous me faites rigoler... (*Les acteurs rient.*) Tenez, regardez-les, ils se tordent. (*Se souvenant d'une omission.*) Mais à propos, nous n'avons pas distribué les rôles. Voyons, ce n'est pas compliqué. (*A la duègne.*) Vous, madame, la mère. (*Au père.*) Il faudrait lui trouver un nom.

LE PÈRE. — Elle s'appelle Amélie.

LE DIRECTEUR. — Amélie, c'est le nom de votre femme. Nous n'allons pas lui donner son véritable nom!

LE PÈRE. — Et pourquoi pas? Puisqu'elle s'appelle comme ça?... Mais vraiment, si c'est madame qui... (*Il fait signe dans la direction de la duègne.*) Amélie pour moi (*montrant la mère*) c'est elle. Mais faites comme vous voudrez... (*Comme égaré.*) Je ne sais plus que vous dire... Je commence à... je ne sais pas l'exprimer, chacune de mes paroles sonne faux, rend un son différent...

LE DIRECTEUR. — Ne vous préoccupez pas... Nous trouverons le juste ton... Quant au nom, si vous voulez Amélie, va pour Amélie. Ou bien nous lui en donnerons un autre. Pour l'instant, nous allons désigner

les personnages comme ceci : (*au jeune premier*) vous, le fils ; (*à la grande coquette*) vous, mademoiselle, naturellement, la belle-fille.

LA BELLE-FILLE, *éclatant de rire*. — Comment moi, celle-là !

LE DIRECTEUR, *avec colère*. — Qu'est-ce qu'il y a de drôle ?

LA GRANDE COQUETTE, *avec indignation*. — Personne encore n'a jamais osé rire de moi ! Si on me manque de respect, je préfère m'en aller...

LA BELLE-FILLE. — Mais non, je vous demande pardon... Je ne riais pas de vous...

LE DIRECTEUR, *à la belle-fille*. — Vous devriez être très honorée d'être jouée par...

LA GRANDE COQUETTE, *l'interrompant, indignée*. — « Celle-là ! »

LA BELLE-FILLE. — Mais ce que j'en disais, ce n'était pas pour vous, c'était pour moi... Je ne me vois pas du tout en « vous », voilà... Je ne sais pas... Vous... vous ne me ressemblez pas du tout.

LE PÈRE. — Voilà, c'est bien cela... Ecoutez, monsieur, notre expression...

LE DIRECTEUR. — Votre expression... Mais vous vous figurez l'avoir en vous l'expression ? Pas du tout !

LE PÈRE. — Comment ! Nous n'avons pas notre expression ?

LE DIRECTEUR. — Jamais de la vie ! Votre expression n'est qu'une matière brute, à laquelle donneront un corps et une figure, une voix et des gestes les acteurs, qui (sachez-le) ont su exprimer des choses d'une autre qualité que celle-ci. La matière que vous nous apportez, vous, c'est si peu de chose que, si elle réussit à tenir la scène, tout le mérite, croyez-moi, en reviendra à mes acteurs.

LE PÈRE. — Je n'ose pas vous contredire, monsieur, mais vraiment, c'est une souffrance presque inhumaine pour nous qui sommes faits comme vous voyez, avec un corps et un visage déterminés de...

LE DIRECTEUR, *l'interrompant, avec impatience*. — Mais on se grime, cher monsieur, les acteurs se griment...

LE PÈRE. — Oui, mais la voix, les gestes...

LE DIRECTEUR. — Finissons-en ! Sur la scène, vous

ne pouvez être vous, tel que vous êtes. Il y aura sur la scène l'acteur qui joue le rôle du père et voilà tout!

LE PÈRE. — Je comprends très bien, monsieur. Mais je devine peut-être aussi pourquoi notre auteur, qui nous voyait vivants et tels que nous sommes, n'a pas voulu écrire son drame. Je ne voudrais pas offenser vos artistes, Dieu m'en garde! Mais je pense qu'en me voyant maintenant représenté... par je ne sais qui...

LE GRAND PREMIER RÔLE, *avec hauteur*. — Par moi, si cela ne vous fait rien.

LE PÈRE, *humble, mielleux, saluant*. — Très honoré, monsieur... Oui, voici, je pense que quelle que soit la bonne volonté et l'art total qu'apportera monsieur à m'accueillir en lui...

LE GRAND PREMIER RÔLE. — Total, qu'est-ce à dire, retirez! retirez!

LE PÈRE. — La représentation qu'il donnera de moi, même en s'efforçant par son grimage de me ressembler...

LE GRAND PREMIER RÔLE. — Ce sera assez difficile!

*Les acteurs rient.*

LE PÈRE. — Précisément, il sera difficile que vous donniez de moi une représentation qui me montre tel que je suis. Il s'agit moins du visage que de la façon dont vous interpréterez mes manières d'être, la façon dont vous me sentirez, et qui ne sera pas du tout la façon dont je me sens moi-même. Et il me semble que les gens qui sont appelés à nous juger devraient tenir compte de cela...

LE DIRECTEUR. — Ah! Vous vous inquiétiez de la critique, à présent! Mais laissez-la dire! Pensons plutôt à mettre sur pied le drame, si nous pouvons! (*Regardant autour de lui.*) Voyons, voyons, tout est-il prêt? (*Aux acteurs et aux personnages.*) Faites place. Laissez-moi voir, ne perdons plus notre temps! (*A la belle-fille.*) Est-ce que cela vous paraît bien?

LA BELLE-FILLE. — Je vous avouerai que je ne m'y retrouve pas du tout.

LE DIRECTEUR. — Naturellement! Vous ne voudriez

tout de même pas qu'on bâisse sur cette scène, telle quelle, l'arrière-boutique que vous connaissez... de madame Pace! (*Au père.*) Vous m'avez dit un petit salon blanc à fleurs?

LE PÈRE. — Oui, monsieur.

LE DIRECTEUR. — Eh bien! alors!... Pour le mobilier, on y est à peu près! Le guéridon... un peu plus en avant! (*Les machinistes obéissent. Au régisseur.*) Trouvez-moi une enveloppe, bleue si possible, et donnez-la à monsieur.

LE RÉGISSEUR. — Une enveloppe... de papier à lettres?

LE DIRECTEUR ET LE PÈRE. — A lettres, oui, à lettres!

LE RÉGISSEUR. — Tout de suite.

*Il sort.*

LE DIRECTEUR. — Voyons. La première scène est la scène de mademoiselle. (*La grande coquette s'avance.*) Mais non, attendez donc! Je voulais dire (*montrant la belle-fille*) mademoiselle. Vous, regardez.

LA BELLE-FILLE. — Vous allez voir comme je vais la vivre!

LA GRANDE COQUETTE, *piquée*. — Mais je saurai la vivre moi aussi, soyez tranquille, si je m'y mets!

LE DIRECTEUR, *la tête dans ses mains*. — Je vous en prie, ne bavardons pas davantage... Première scène : mademoiselle et madame Pace. Oh! (*interdit, regardant autour de lui*) et cette madame Pace?

LE PÈRE. — Elle n'est pas avec nous, monsieur.

LE DIRECTEUR. — Et alors, comment faire?

LE PÈRE. — Mais elle existe, vous savez, elle existe.

LE DIRECTEUR. — Oui, mais où est-elle?

LE PÈRE. — Vous permettez? (*S'adressant aux actrices.*) Si ces dames voulaient avoir la grande obligeance de me prêter leurs chapeaux pour un instant.

LES ACTRICES, *mi-surprises, mi-rieuses, en chœur*. — Comment?

— Pourquoi?

— Nos chapeaux?

— Qu'est-ce qu'il dit?

LE DIRECTEUR. — Que voulez-vous faire des chapeaux de ces dames ?

*Les acteurs rient.*

LE PÈRE. — Oh ! rien ! les poser un moment sur les portemanteaux... Si quelques-unes d'entre vous voulaient avoir aussi l'extrême obligeance d'enlever leurs manteaux...

LES ACTEURS. — Rien que le manteau !

— Diable, diable !

— Il est fou !

LES ACTRICES. — Pourquoi faire ?

— Les manteaux aussi ?

LE PÈRE. — Pour les suspendre, un tout petit moment... Faites-moi cette grâce, voulez-vous ?

LES ACTRICES, *enlevant leur chapeau, quelques-unes enlevant leur manteau, tout en riant et allant les suspendre aux portemanteaux.* — Si ça vous fait plaisir !

— Voilà...

— En voilà un rigolo...

— Faut-il les mettre en montre ?

LE PÈRE. — Précisément, madame, en vitrine, comme cela...

LE DIRECTEUR. — Mais peut-on savoir pourquoi?...

LE PÈRE. — Voilà, monsieur... Peut-être, en complétant ainsi le décor, attirée par les objets mêmes de son commerce, madame Pace va-t-elle paraître parmi nous. (*Montrant la porte du fond.*) Regardez, regardez !

*La porte du fond s'ouvre et Mme Pace s'avance. C'est une grosse matrone aux cheveux bouffants et oxygénés, toute fardée, vêtue de soie noire, avec une élégance ridicule. Autour de sa taille, une longue chaîne d'argent d'où pendent des ciseaux. La belle-fille court à sa rencontre au milieu de la stupeur des acteurs.*

LA BELLE-FILLE. — La voilà ! La voilà !

LE PÈRE. — Je vous le disais bien. C'est elle !

LE DIRECTEUR, *son étonnement surmonté, avec indignation.* — Qu'est-ce que c'est que ce truc-là ?

LE GRAND PREMIER RÔLE, *presque en même temps.* — On ne sait plus où l'on est, ma parole.

LE JEUNE PREMIER. — D'où sort-elle?

L'INGÉNUË. — Ils la tenaient en réserve!

LA GRANDE COQUETTE. — Mais c'est de la prestidigitation!

LE PÈRE, *dominant les protestations*. — Permettez, permettez! Pourquoi voulez-vous tuer, au nom d'une vérité vulgaire, ce prodige d'une réalité qui naît, évoquée, attirée, formée par son sujet même et qui a plus de droit à vivre sur cette scène que vous tous... Car elle est plus vivante que vous tous! Quelle est l'actrice qui jouera le rôle de madame Pace? Qu'elle regarde bien madame Pace, la voilà!... Vous m'accorderez bien que l'actrice qui la représentera sera moins vraie qu'elle, qui est madame Pace en personne. Tenez, ma fille l'a reconnue tout de suite et s'est approchée d'elle! Regardez ce qui va se passer!

*Pendant cet échange de répliques, la scène entre la belle-fille et M<sup>me</sup> Pace a déjà commencé à voix basse, comme cela ne peut avoir lieu au théâtre. De sorte que, lorsque les acteurs, avertis par le père, se retournent pour regarder et voient M<sup>me</sup> Pace qui a déjà passé sa main sous le menton de la belle-fille pour lui faire lever la tête, ils écoutent un moment avec une intense attention, mais les paroles qu'elle prononce étant inintelligibles, ils sont vite déçus.*

LE DIRECTEUR. — Eh bien?

LE GRAND PREMIER RÔLE. — Qu'est-ce qu'elle dit?

LA GRANDE COQUETTE. — On n'entend rien!

LE JEUNE PREMIER. — Plus fort! Plus fort!

LA BELLE-FILLE, *quittant M<sup>me</sup> Pace qui a sur les lèvres un sourire impayable et s'avançant vers les acteurs*. — Fort! Mais ce ne sont pas des choses qu'on peut dire tout haut! J'ai pu, moi, les crier tout haut (*montrant le père*) pour lui faire honte. C'était ma vengeance! Mais, pour madame, ce n'est pas pareil : elle risque la correctionnelle!

LE DIRECTEUR. — Ah! celle-là est bonne!... Mais au théâtre, il faut se faire entendre, chère mademoiselle. Nous qui sommes sur le plateau, nous n'enten-

dons pas un traître mot! Qu'est-ce que ce sera pour le public! Il faut absolument jouer cette scène. D'ailleurs, vous pouvez bien parler haut entre vous. Nous ne serons pas là comme aujourd'hui pour vous entendre. Vous êtes seules, dans une pièce, dans l'arrière-boutique. Personne ne peut vous entendre.

LA BELLE-FILLE, *gracieusement, souriant avec malice, fait à plusieurs reprises signe que non, avec le doigt.*

LE DIRECTEUR. — Comment, non?

LA BELLE-FILLE, *à mi-voix, mystérieuse.* — Il y a quelqu'un qui nous entendra, si (*montrant M<sup>me</sup> Pace*) elle parle haut.

LE DIRECTEUR, *consterné.* — Il y a encore un autre personnage qui va arriver!

*Les acteurs éclatent de rire.*

LE PÈRE. — Non, non, monsieur. C'est à moi qu'elle fait allusion. Je suis derrière la porte, en train d'attendre, et madame Pace le sait. Et même, si vous permettez! J'y vais tout de suite. Pour être prêt...

*Il se dirige vers le fond.*

LE DIRECTEUR, *l'arrêtant.* — Mais non, attendez un peu! Respectons les exigences du théâtre! Avant que vous soyez prêts...

LA BELLE-FILLE, *l'interrompant.* — Mais tout de suite, tout de suite... Je meurs, vous dis-je, du désir de la vivre, de la vivre cette scène. S'il est prêt, je suis prête aussi.

LE DIRECTEUR, *criant.* — Mais il faut d'abord une scène bien claire entre vous et (*indiquant M<sup>me</sup> Pace*) elle... Le comprenez-vous, à la fin?

LA BELLE-FILLE. — Mon Dieu, monsieur, elle m'a dit ce que vous savez déjà, que le travail de maman ne vaut rien encore une fois, que c'est de l'étoffe jetée à l'eau; qu'il faut que je me résigne si je veux qu'elle continue à nous aider dans notre misère...

MADAME PACE, *s'avançant d'un air important.* — Naturellement, señor, porque yo né veux pas aprovecharme, m'avantager...

LE DIRECTEUR, *atterré.* — Comment, comment, c'est comme ça qu'elle parle!

*Les acteurs éclatent de rire.*

LA BELLE-FILLE, *riant aussi*. — Oui, monsieur, elle parle moitié espagnol, moitié français, d'une façon tordante.

MADAME PACE. — Ah! il né mé semblé pas dé bonné créance qué vous riez dé mi, si yo mé force dé hablar francès como yo peux, señor.

LE DIRECTEUR. — Mais pas du tout! Mais je vous en prie! Parlez de cette façon, madame. C'est d'un effet certain. On ne pouvait rien trouver de mieux pour interrompre par une note comique la crudité de la situation. Parlez comme ça! C'est parfait!

LA BELLE-FILLE. — C'est parfait! Naturellement, monsieur, quand on s'entend adresser certaines propositions dans ce langage, l'effet est certain, cela semble une plaisanterie. On se met à rire en s'entendant raconter qu'il y a « un vieux señor » qui veut « amuserse avec migo », n'est-ce pas, madame?

MADAME PACE. — Eh oui! tant mieux! por ti... S'el né té plaît pas, el t'apporte prouidence!

LA MÈRE, *s'élançant sur elle, au milieu de la stupeur et de la consternation des acteurs qui ne faisaient pas attention à elle et qui, sursautant à son cri, s'efforcent de la retenir*. — Saleté! Vieille sorcière! Ma pauvre enfant!

LA BELLE-FILLE, *retenant la mère*. — Non, maman, non, par pitié!

LE PÈRE, *accourant aussi, en même temps*. — Calme-toi, je t'en prie... Assieds-toi!

LA MÈRE. — Que je ne la voie plus, que je ne la voie plus, alors!

LA BELLE-FILLE, *au directeur qui s'empresse*. — Maman ne peut pas rester là, c'est impossible!

LE PÈRE, *au directeur*. — Elles ne peuvent pas être là toutes les deux! Et voilà pourquoi celle-là n'était pas avec nous quand nous sommes arrivés... Si l'on est ensemble, vous comprenez, tout a lieu trop vite...

LE DIRECTEUR. — Ça ne fait rien, ça ne fait rien! Pour le moment, ce n'est qu'une première ébauche. Tout me sert à recueillir, pêle-mêle, les divers éléments du drame. (*S'adressant à la mère et la faisant asseoir de nouveau à sa place*.) Allons, allons, madame, du calme, du calme, rasseyez-vous.

*La belle-fille, qui est revenue au milieu de la scène, s'adressant à M<sup>me</sup> Pace.*

LA BELLE-FILLE. — Allons, madame...

MADAME PACE, *offensée*. — Ah! non, merci!... Yo aqui ne fais plous rien en présence dé ta mère.

LA BELLE-FILLE. — Allons, faites entrer « lé vieux señor, porqué s'amouisi avec migo! » (*Impérieusement.*) Il faut que cette scène soit jouée... Allons... (*A M<sup>me</sup> Pace.*) Allez-vous-en.

MADAME PACE. — Yo m'en vais, yo m'en vais soûrement...

*Elle sort furieuse.*

LA BELLE-FILLE, *au père*. — A vous, votre entrée! Ne tournez donc pas ainsi! Venez là! Vous êtes déjà entré! Voilà : je suis ici la tête basse — modeste. — Parlez! Dites-moi d'une voix toute neuve, comme quelqu'un qui vient du dehors : « Bonjour, mademoiselle... »

LE DIRECTEUR. — Dites donc, est-ce vous qui dirigez la répétition ou est-ce moi? (*Au père qui le regarde perplexe.*) Oui, allez-y, remontez jusqu'au fond sans sortir. A présent, redescendez. .

*Le père obéit comme un somnambule. Il est très pâle, mais repris par la réalité de sa création, il sourit en redescendant du fond de la scène, comme s'il ignorait tout du drame qui va fondre sur lui. Les acteurs attentifs regardent la scène.*

LE DIRECTEUR, *bas, très vite, au souffleur qui est dans son trou*. — Tâchez d'écrire tout ce que vous pourrez.

## LA SCÈNE

LE PÈRE, *s'avançant, avec une autre voix*. — Bonjour, mademoiselle...

LA BELLE-FILLE, *la tête baissée, avec un dégoût contenu*. — Bonjour.

LE PÈRE *la regarde un moment, par-dessous le chapeau qui cache son visage, et s'apercevant qu'elle est toute jeune, il s'écrie, un peu par satisfaction, un peu par crainte de se compromettre dans une aventure dangereuse.* — Ah!... Mais, dites-moi, ce n'est pas la première fois que vous venez ici... n'est-ce pas?

LA BELLE-FILLE. — Non, monsieur.

LE PÈRE. — Vous êtes déjà venue une autre fois? *(La belle-fille fait « oui » de la tête.)* Plus d'une fois? *(Il attend un peu la réponse; la regarde encore par-dessous son chapeau, sourit, puis dit :)* Eh bien! alors... vous ne devriez plus être ainsi... Vous permettez que je vous enlève moi-même votre petit chapeau?

LA BELLE-FILLE, *vite, sans cacher son dégoût.* — Merci, monsieur, je vais l'enlever toute seule.

*Elle l'enlève avec une hâte convulsive.*

*La mère qui assiste à la scène, ainsi que le fils et les deux autres enfants, à l'écart, du côté opposé à celui des acteurs, semble sur des épines; elle suit avec une expression changeante : douleur, colère, anxiété, mépris, les phrases et les gestes du père et de la belle-fille. Tantôt elle se cache le visage, tantôt elle pousse un gémissement.*

LA MÈRE. — Oh! mon Dieu, mon Dieu!

LE PÈRE, *galant.* — Donnez, je vais l'accrocher moi-même. *(Il lui prend le chapeau des mains.)* Mais sur une jolie petite tête comme la vôtre, je voudrais voir un plus beau chapeau... Voudriez-vous, tout à l'heure, que nous en choissions un parmi les modèles de madame? — Non?

L'INGÉNUE, *interrompant.* — Eh là! mais ce sont nos chapeaux.

LE DIRECTEUR, *avec colère.* — Silence, nom de Dieu... Ne faites pas d'esprit. Suivez la scène. *(A la belle-fille.)* Enchaînez, je vous prie, mademoiselle.

LA BELLE-FILLE, *attaquant.* — Non, merci, monsieur.

LE PÈRE. — Eh! ne me dites pas non. Il faudra l'accepter. Ou je me fâche... Regardez, il y en a de charmants. Et puis, madame Pace sera si con-

tente. Vous savez qu'elle y tient! C'est exprès qu'elle les expose ici!

LA BELLE-FILLE. — Non, monsieur, merci, je ne pourrais pas le mettre...

LE PÈRE. — A cause de ce qu'on dirait chez vous en vous voyant rentrer avec un chapeau neuf? Eh bien! je vais vous indiquer ce qu'il faudra raconter à la maison...

LA BELLE-FILLE, *ne se contenant plus*. — Ce n'est pas cela, monsieur! Je ne pourrais pas le mettre, parce que je suis... Vous voyez bien. (*Elle montre sa robe de deuil.*) Vous auriez pu vous en apercevoir.

LE PÈRE. — En deuil, c'est vrai... Excusez... C'est vrai, je vois... Je vous demande pardon... Vraiment je suis désolé...

LA BELLE-FILLE, *s'efforçant à la hardiesse pour surmonter sa colère et son dégoût*. — Assez, monsieur. C'est à moi de vous remercier, et non pas à vous de vous désoler ou de vous affliger. Ne faites pas attention à ce que je vous ai dit... Moi aussi, vous comprenez... (*Elle s'efforce de sourire.*) Il vaut mieux que je ne pense pas à cette robe...

LE DIRECTEUR, *interrompant, s'adressant au souffleur*. — Attendez, attendez! N'écrivez pas, laissez cette dernière réplique de côté. (*Au père et à la belle-fille.*) Très bien, parfait. (*Au père seulement.*) Enchaînez ici comme nous sommes convenus! (*Aux acteurs.*) Très jolie, l'offre du chapeau...

LA BELLE-FILLE. — Mais c'est maintenant le plus beau! Pourquoi ne continuons-nous pas?

LE DIRECTEUR. — Un moment de patience! (*Aux acteurs.*) Naturellement, il faudra y mettre un peu plus de légèreté.

LE GRAND PREMIER RÔLE. — Oui, un peu plus d'aisance...

LA GRANDE COQUETTE. — Mais oui, c'est un rien! (*Au grand premier rôle.*) Voulez-vous que nous la répétions tout de suite?

LE GRAND PREMIER RÔLE. — Mais si vous voulez... Je remonte pour faire mon entrée.

*Il sort et se tient prêt à rentrer par la porte du fond.*

LE DIRECTEUR, à la grande coquette. — Nous y sommes bien. La scène entre vous et madame Pace vient de finir... Cette scène-là, je l'écrirai moi-même. Ne bougez plus... Où allez-vous?

LA GRANDE COQUETTE. — Attendez que je remette mon chapeau...

*Elle prend son chapeau au portemanteau et se coiffe.*

LE DIRECTEUR. — Très bien! Vous baissez la tête et vous attendez.

LA BELLE-FILLE. — Mais elle n'est pas habillée de noir.

LA GRANDE COQUETTE. — Je serai habillée de noir et un peu mieux que vous.

LE DIRECTEUR, à la belle-fille. — Silence, je vous prie! Regardez bien. Vous allez prendre une leçon. (*Frappant dans ses mains.*) Un, deux, trois, entrez.

*La porte du fond s'ouvre et le grand premier rôle s'avance. Il a l'air dégagé et conquérant d'un vieux beau. L'exécution de cette scène par les acteurs, dès les premières répliques, donnera l'impression d'une chose tout à fait différente, mais sans la moindre nuance de parodie. La scène semblera plutôt embellie. Naturellement, la belle-fille et le père, ne se reconnaissant pas dans la grande coquette et le grand premier rôle et entendant prononcer leurs phrases sur un autre ton, avec une autre âme, exprimeront de façon variée, tantôt par un geste, tantôt par un sourire, tantôt en protestant ouvertement, les impressions de surprise, d'ébahissement, de souffrance, etc., qu'ils ressentiront, comme on verra ci-après.*

LE GRAND PREMIER RÔLE. — Bonjour, mademoiselle...

LE PÈRE, ne se contenant pas. — Mais non!

*La belle-fille, en voyant l'entrée du grand premier rôle, éclate de rire.*

LE DIRECTEUR, *furieux*. — Silence, tonnerre! Et vous, finissez de rire une bonne fois! C'est intenable!

LA BELLE-FILLE. — C'est pourtant bien naturel, monsieur! Mademoiselle (*elle montre la grande coquette*) est là immobile, tout à fait comme il faut; mais si elle est à ma place, je puis vous certifier qu'en s'entendant dire « bonjour » de cette façon et sur ce ton, elle doit éclater de rire exactement comme je viens de faire.

LE PÈRE. — Eh oui! cet air, ce ton...

LE DIRECTEUR. — Cet air... ce ton... Mettez-vous de côté et laissez-moi diriger ma répétition.

LE GRAND PREMIER RÔLE. — Mais puisque je dois représenter un vieux qui arrive dans une maison louche...

LE DIRECTEUR. — Mais ne faites pas attention à ce qu'ils disent! Reprenez, reprenez, c'était très bien. (*Attendant que l'acteur reprenne.*) Eh bien!...

LE GRAND PREMIER RÔLE. — « Bonjour, mademoiselle. »

LA GRANDE COQUETTE. — « Bonjour. »

LE GRAND PREMIER RÔLE *refait le geste du père, de regarder sous le chapeau, mais en exprimant après, en deux temps bien distincts, d'abord la satisfaction, puis la crainte.* — « Ah!... Mais, dites-moi, ce n'est pas la première fois que vous venez ici, j'espère? »

LE PÈRE, *corrigeant sans pouvoir se retenir.* — Non, pas « j'espère », « n'est-ce pas? » « n'est-ce pas? »

LE DIRECTEUR. — Oui, il dit « n'est-ce pas? » interrogatif.

LE GRAND PREMIER RÔLE, *montrant le souffleur.* — J'ai entendu « j'espère ».

LE DIRECTEUR. — Mais oui! C'est la même chose! « J'espère » ou « N'est-ce pas?... Enchaînez, enchaînez... Peut-être en chargeant un peu moins. (*Il récite.*) « Ah! Mais, dites-moi, ce n'est pas la première fois que vous venez ici, n'est-ce pas? » (*A la grande coquette.*) À vous : « Non, monsieur. »

LA GRANDE COQUETTE. — « Non, monsieur... »

LE GRAND PREMIER RÔLE. — « Vous êtes déjà venue une autre fois? Plus d'une fois? »

LE DIRECTEUR. — Mais non, attendez! Donnez-lui

le temps de faire signe que *oui*. « Vous êtes déjà venue une autre fois? »

*La grande coquette soulève un peu la tête, les yeux mi-clos, comme de dégoût et secoue deux fois la tête.*

LA BELLE-FILLE, *irrésistiblement*. — Oh! mon Dieu!

*Elle se met la main sur la bouche pour étouffer son éclat de rire.*

LE DIRECTEUR, *se tournant*. — Qu'est-ce que c'est?

LA BELLE-FILLE. — Mais rien, rien du tout.

LE DIRECTEUR, *au grand premier rôle*. — A vous.

LE GRAND PREMIER RÔLE. — « Plus d'une fois? Eh bien! alors... Vous ne devriez plus être ainsi... Vous permettez que je vous enlève moi-même votre petit chapeau? »

*Le grand premier rôle prononce cette réplique sur un ton et l'accompagne d'un geste tel que la belle-fille, qui a encore la main sur la bouche, ne peut plus se contenir et éclate brusquement de rire.*

LA GRANDE COQUETTE, *revenant à sa place, indignée*. — Oh! mais je ne servirai pas plus longtemps de polichinelle!

LE GRAND PREMIER RÔLE. — Et moi non plus.

LE DIRECTEUR, *à la belle-fille, hurlant*. — Allez-vous finir?

LA BELLE-FILLE. — Oh! Pardon, pardon...

LE DIRECTEUR. — Vous êtes une impolie, voilà ce que vous êtes... une présomptueuse!

LE PÈRE, *cherchant à s'interposer*. — Oui, monsieur, c'est vrai, c'est vrai; mais excusez-la...

LE DIRECTEUR. — Je n'ai pas à l'excuser. C'est indécemment!

LE PÈRE. — Oui, monsieur, mais vous n'imaginez pas l'étrange effet que ça produit sur nous...

LE DIRECTEUR. — Étrange... Comment étrange? Pourquoi étrange?

LE PÈRE. — Croyez-le... J'admire vos artistes (*montrant le grand premier rôle*) monsieur (*montrant la grande*

*coquette*) et mademoiselle, mais ils ne sont pas « nous ».

LE DIRECTEUR. — C'est clair. Ils ne sont pas *vous*, ils sont les acteurs!

LE PÈRE. — Parfaitement, les acteurs! Ils jouent — et tout à fait bien — nos rôles. Mais pour nous, cela fait l'effet d'une chose différente, qui voudrait être la même et qui ne l'est pas...

LE DIRECTEUR. — Qui ne l'est pas? Qu'est-ce donc alors?

LE PÈRE. — C'est une chose... qui leur appartient, qui ne nous appartient plus...

LE DIRECTEUR. — Mais par force... Je vous l'ai déjà dit...

LE PÈRE. — Eh oui! je comprends, je comprends bien...

LE DIRECTEUR. — Et alors, finissez-en. (*Aux acteurs.*) Nous répéterons sans eux, comme il faut. C'a toujours été pour moi un empoisonnement de répéter devant les auteurs! Ils ne sont jamais contents. (*Au père et à la fille.*) Nous allons reprendre avec vous, et espérons que vous allez, vous, cesser de rire.

LA BELLE-FILLE. — Oh! je ne ris plus! Voici mon plus beau moment qui arrive.

LE DIRECTEUR. — Eh bien! quand vous dites : « Ne faites pas attention à ce que je vous ai dit... Moi aussi, vous comprenez » (*au père*), il faut que vous répliquiez tout de suite : « Je comprends, oh! je comprends... » et que vous lui demandiez immédiatement...

LA BELLE-FILLE, *interrompant*. — Quoi donc?

LE DIRECTEUR. — La cause de ce deuil.

LA BELLE-FILLE. — Mais non, monsieur! Ecoutez : quand je lui ai dit qu'il ne devait pas penser à la façon dont j'étais habillée, savez-vous ce qu'il m'a répondu? « Ah! très bien. Et alors enlevons-la tout de suite, cette robe! »

LE DIRECTEUR. — Parfait! Pour faire bondir toute la salle.

LA BELLE-FILLE. — Mais c'est la vérité!

LE DIRECTEUR. — Laissez-moi tranquille avec votre vérité! Ici l'on fait « du théâtre »! La vérité, certainement, la vérité, mais jusqu'à un certain point!

LA BELLE-FILLE. — Mais que voulez-vous faire?

LE DIRECTEUR. — Vous verrez, vous verrez! Laissez-moi faire maintenant.

LA BELLE-FILLE. — Non. De mon dégoût, de tous les motifs l'un plus cruel et plus vil que l'autre qui font que je suis telle que je suis, je ne vous laisserai pas tirer un petit clair de lune romantique et sentimental avec celui-là qui me demanderait pourquoi je suis en deuil et moi qui lui répondrais en pleurant que j'ai perdu mon papa deux mois plus tôt... Non, mille fois non. Il faut qu'il me dise ce qu'il m'a dit : « Très bien. Et alors enlevons-la tout de suite, cette robe!... » Et moi, avec tout mon chagrin dans le cœur, ce deuil de deux mois à peine, je m'en suis allée là, vous voyez, là, derrière ce paravent et avec ces doigts qui tremblent encore de honte et de dégoût, j'ai dégrafé mon corsage, ma jupe.

LE DIRECTEUR, *s'arrachant les cheveux*. — Je vous en prie...

LA BELLE-FILLE, *criant, avec frénésie*. — C'est la vérité, la vérité, monsieur!

LE DIRECTEUR. — Je ne dis pas le contraire, et je comprends, je comprends tout votre dégoût, mademoiselle, mais vous, comprenez à votre tour que l'on ne peut pas porter tout cela à la scène.

LA BELLE-FILLE. — On ne peut pas... Alors, merci bien, je ne joue pas.

LE DIRECTEUR. — Voyons...

LA BELLE-FILLE. — Je ne joue pas, je ne joue pas. Ce qu'on peut porter à la scène, vous l'avez combiné tous les deux ensemble, merci bien... Oh! je comprends, allez... Il veut en venir tout de suite à son drame « cérébral » compliqué, à la représentation de ses remords et de ses tourments, mais moi, je veux aussi représenter mon drame, mon drame!

LE DIRECTEUR, *ennuyé, haussant les épaules*. — Votre drame! Mais à la fin de compte, il n'y a pas que votre drame. Il y a celui des autres. (*Montrant le père.*) Le sien. Celui de votre mère! Il est inadmissible qu'un personnage se mette ainsi en vedette et envahisse la scène au détriment des autres. Il faut assembler les personnages en un tableau harmonieux et jouer ce qui est jouable. Je sais aussi bien que vous que chacun

a toute une vie secrète qu'il voudrait étaler. Le difficile, c'est précisément de n'en représenter que ce qui est nécessaire, par rapport aux autres, et faire deviner, par le peu qu'on montre, tout le reste. Ce serait trop commode si chaque personnage pouvait, dans un beau monologue ou — pourquoi pas? — dans une conférence, venir épancher devant les spectateurs tout ce qu'il contient en lui! (*Débonnaire, conciliant.*) Il faut vous modérer, mademoiselle. Croyez-moi, c'est dans votre propre intérêt. Je dois vous avouer que cette fureur destructrice, ce dégoût exaspéré que vous avez avoué vous-même en disant que vous aviez déjà été avec d'autres hommes, à plusieurs reprises, chez madame Pace, pourraient faire mauvaise impression sur le public...

LA BELLE-FILLE, baissant la tête, d'une voix profonde, reconnaît la justesse de l'observation. — C'est vrai! Mais pensez que les autres pour moi sont encore lui.

LE DIRECTEUR, ne comprenant pas. — Comment les autres? Que voulez-vous dire?

LA BELLE-FILLE. — Pour une femme qui faute, le responsable n'est-il pas celui qui, le premier, a provoqué sa chute? Pour moi, c'était lui, avant même que je fusse née. Réfléchissez et vous verrez si je ne dis pas la vérité.

LE DIRECTEUR. — Parfaitement! Et le poids d'une si grande responsabilité, cela ne vous paraît-il rien? Laissez-lui le moyen et le temps de l'extérioriser!

LA BELLE-FILLE. — Mais pardon, comment pourrait-il extérioriser tous ses « nobles » remords, tous ses tourments « moraux », si vous lui épargnez l'horreur d'avoir un beau jour retrouvé entre ses bras, après l'avoir invitée à enlever sa robe de deuil, femme et déjà tarée, la petite fille, monsieur, la petite fille qu'il allait voir sortir de l'école?

*Elle s'émeut.*

*La mère, l'entendant parler ainsi, vaincue par la douleur, se met à pleurer à chaudes larmes. Emotion générale. Longue pause.*

LA BELLE-FILLE, dès que sa mère s'apaise un peu, reprend, sombre et résolu. — Nous sommes ici entre nous.

Le public est absent. Vous nous représenterez demain à votre gré. Mais voulez-vous voir le drame véritable? Voulez-vous le voir éclater, tel qu'il a éclaté?

LE DIRECTEUR. — Mais oui, je ne demande pas mieux, pour en prendre tout ce que je pourrai.

LA BELLE-FILLE. — Eh bien! faites sortir cette pauvre mère.

LA MÈRE, *se levant, avec un hurlement*. — Non, non. Ne la laissez pas faire, monsieur! Ne la laissez pas faire!

LE DIRECTEUR. — Mais c'est simplement pour voir ce que ça donne...

LA MÈRE. — Je ne puis pas! Je ne puis pas!

LE DIRECTEUR. — Mais puisque tout a déjà eu lieu! Je ne comprends pas...

LA MÈRE. — Non, cela a lieu en ce moment et toujours. Ma douleur n'est pas feinte, monsieur. Je suis vivante et présente sans cesse à tous les moments de mon malheur qui est sans trêve vivant et présent. Ces deux petits... Les avez-vous entendus parler? Ils ne peuvent plus parler. Ils s'accrochent à moi pour perpétuer mon malheur : mais eux, pour eux-mêmes, n'existent pas... n'existent plus! Et celle-ci, monsieur, s'est déjà sauvée; elle m'a abandonnée et c'est une femme perdue. Si je la vois en ce moment, c'est pour renouveler toujours, toujours, vivante et présente, la douleur qu'elle m'a donnée!

LE PÈRE. — L'instant éternel! C'est ce que je vous ai dit, monsieur! (*Montrant la belle-fille.*) Elle est ici pour me saisir, me clouer et me tenir éternellement suspendu au gibet de cet instant fugitif, de cette seule minute honteuse de ma vie. Elle ne peut y renoncer; et vous, monsieur, vous n'avez pas la faculté de me l'épargner.

LE DIRECTEUR. — Je ne dis pas de ne pas le représenter : ce sera le noyau du premier acte qui aboutira à la surprise par madame.

*Il montre la mère.*

LE PÈRE. — Oui, c'est ma condamnation, monsieur; tout notre calvaire qui doit aboutir à son cri de la fin de l'acte.

*Il montre la mère.*

LA BELLE-FILLE. — Il m'emplit encore les oreilles! Ce cri m'a rendue folle! Vous pouvez me représenter comme vous voudrez, monsieur, peu importe, même habillée, pourvu que j'aie au moins les bras nus, rien que les bras... Regardez, en me tenant comme ceci, *(elle s'approche du père et appuie sa tête contre sa poitrine)* la tête appuyée comme ceci, les bras autour de son cou, je voyais sur mon bras la pulsation d'une veine, et alors, comme cette veine vivante me faisait horreur, je fermai les yeux, comme ça, et je plongeai ma tête dans son sein! *(Se tournant vers la mère.)* Crie, crie, maman. *(Elle cache sa tête contre la poitrine du père et, les épaules levées, comme pour ne pas entendre le cri, elle reprend d'une voix étranglée.)* Crie, comme tu as crié!

LA MÈRE, *s'élançant pour les séparer.* — Non! ma fille, ma fille! *(Après les avoir séparés.)* Malheureux, c'est ma fille! Tu ne vois pas, brute, que c'est ma fille?

LE DIRECTEUR, *reculant devant ce cri, jusqu'à la rampe, au milieu de l'émotion des acteurs.* — Très bien, oui, très bien! Et alors rideau, rideau.

LE PÈRE, *accourant vers lui, en proie à l'émotion.* — Voilà, oui... Voilà comment ça s'est passé.

LE DIRECTEUR, *admiratif et convaincu.* — Mais oui, rien d'autre! Et le rideau! Rideau! *(Aux cris répétés du directeur, le chef-machiniste baisse le rideau, laissant au bord de la rampe le directeur et le père. Le directeur levant les bras.)* Les imbéciles! Je dis « rideau » pour indiquer que l'acte finira sur cette réplique et ils me baissent le rideau. *(Au père, tout en soulevant un coin du rideau pour rentrer en scène.)* Oui, oui, très bien! Effet certain! Il faut finir là-dessus. Ce premier acte, je le garantis, je le garantis!

*Il rentre en scène avec le père.*

Quand le rideau se lève, les machinistes ont enlevé le premier décor qu'ils ont remplacé par un autre : au fond, deux ou trois arbres entourant un bassin.

D'un côté, à droite, la mère, assise avec les deux enfants à ses côtés. Le fils est assis du même côté, mais à l'écart, l'air ennuyé, plein de honte. Assis également sur le devant de la scène le père et la belle-fille et, de l'autre côté, à gauche, les acteurs, à peu près dans la situation où ils se trouvaient au baisser du rideau. Seul le directeur est debout, au milieu du plateau, une main sur la bouche, le poing fermé, réfléchissant.

LE DIRECTEUR, après un moment. — Oh! le second acte! Laissez-moi faire comme nous avons décidé, ce sera très bien.

LA BELLE-FILLE. — Notre installation à son foyer (elle montre le père) malgré lui. (Elle montre le fils.)

LE DIRECTEUR, impatienté. — Oui, mais laissez-moi faire!

LA BELLE-FILLE. — Pourvu que sa fureur apparaisse bien.

LA MÈRE, hochant la tête. — Pour tout le bonheur que cela nous a valu!

LA BELLE-FILLE, se tournant vers elle, avec éclat. — Peu importe! Plus il nous a fait de mal, plus il aura de remords!

LE DIRECTEUR, impatienté. — Mais oui, j'ai compris! On en tiendra compte, surtout au début! Ne craignez rien!

LA MÈRE, *suppliante*. — Et, je vous en prie, monsieur, pour la paix de ma conscience, mettez bien en lumière que j'ai essayé par tous les moyens...

LA BELLE-FILLE, *l'interrompant et continuant la phrase*. — ...de m'apaiser, de me conseiller de ne pas lui causer d'ennui. (*Au directeur.*) Faites ça pour elle, c'est la vérité même... Et cela me réjouit. On peut voir l'effet produit! Plus elle le suppliait, plus elle cherchait à gagner son affection et plus il s'éloignait d'elle : « absent! » Quel plaisir!

LE DIRECTEUR. — Commençons-nous ce second acte, oui ou non?

LA BELLE-FILLE. — Je me tais! Mais il n'est pas possible qu'il ait lieu tout entier dans le jardin.

LE DIRECTEUR. — Pourquoi donc?

LA BELLE-FILLE, *montrant le fils*. — Parce que celui-ci passait sa vie enfermé dans sa chambre, à l'écart! Et puis, tout le rôle de ce pauvre petit, affolé, je vous l'ai dit, se passe à l'intérieur de la maison...

LE DIRECTEUR. — Evidemment... Mais nous ne pouvons pas suspendre des écriteaux pour prévenir le public, ni changer le décor trois ou quatre fois par acte.

LE GRAND PREMIER RÔLE. — Cela se faisait « dans le temps... »

LE DIRECTEUR. — Oui, quand le public était aussi enfant que cette petite fille.

LA GRANDE COQUETTE. — Et où il achetait l'illusion à meilleur compte.

LE PÈRE, *avec éclat*. — L'illusion? Je vous en prie, ne parlez pas d'illusion! N'employez pas ce mot qui, pour nous, est particulièrement cruel!

LE DIRECTEUR, *stupéfait*. — Et pourquoi, je vous prie?

LE PÈRE. — Oui, cruel, cruel! Et vous devriez le comprendre!

LE DIRECTEUR. — Mais non, pourquoi? Comment faudrait-il dire? L'illusion, oui, monsieur. L'illusion qu'il faut procurer ici au public.

LE GRAND PREMIER RÔLE. — Par la représentation que nous lui offrons...

LE DIRECTEUR. — L'illusion d'une réalité!

LE PÈRE. — Je vous comprends, monsieur. Mais vous, en revanche, vous ne pouvez peut-être nous comprendre. Pardonnez-moi. C'est que, voyez, pour vous, pour vos acteurs, il s'agit seulement d'un jeu.

LA GRANDE COQUETTE, *interrompant, indignée.* — D'un jeu! Nous ne sommes pas des enfants! Nous récitons sérieusement.

LE PÈRE. — Je ne dis pas le contraire. Et par jeu, j'entends le jeu de votre art, qui doit précisément donner — comme disait monsieur — une parfaite illusion du réel.

LE DIRECTEUR. — Exactement!

LE PÈRE. — Eh bien! Si vous réfléchissez que nous (*il indique lui-même et les cinq autres personnages*) n'avons d'autre réalité que cette illusion...

LE DIRECTEUR, *stupéfait, regardant les acteurs, également stupéfaits.* — Que voulez-vous dire?

LE PÈRE, *après les avoir observés un instant avec un pâle sourire.* — Mais oui, messieurs! Quelle autre réalité est la nôtre? Ce qui pour vous est un jeu, est pour nous notre unique réalité. (*Bref silence. S'avançant vers le directeur.*) Et non seulement pour nous, d'ailleurs. Pensez-y bien. (*Le regardant dans les yeux.*) Pouvez-vous me dire qui vous êtes?

LE DIRECTEUR, *troublé, avec un demi-sourire.* — Comment, qui je suis? Je suis moi!

LE PÈRE. — Et si je vous disais que c'est faux, que vous êtes moi?

LE DIRECTEUR. — Je vous répondrais que vous êtes fou!

*Les acteurs rient.*

LE PÈRE. — Ils ont raison de rire : on est ici pour jouer. (*Au directeur.*) Et vous pouvez donc m'objecter que c'est par simple jeu que monsieur (*il indique le grand premier rôle*), qui est « lui » doit être « moi », qui suis moi, « celui-ci ». Vous voyez que je vous ai pris au piège?

*Les acteurs recommencent à rire.*

LE DIRECTEUR, *ennuyé.* — Mais vous l'avez déjà dit. Allez-vous recommencer?

LE PÈRE. — Non, non. Ce n'est pas cela, en effet,

que je voulais dire. Je vous invite à quitter ce jeu (*regardant la grande coquette*) d'art! dont vous avez l'habitude en scène et je vous demande de nouveau : qui êtes-vous?

LE DIRECTEUR, *se tournant de plus en plus stupéfait et en même temps irrité vers les acteurs.* — Oh! mais voilà un beau toupet! Quelqu'un qui se fait passer pour personnage de théâtre et qui vient me demander, à moi, qui je suis...

LE PÈRE, *avec dignité, mais sans hauteur.* — Un personnage, monsieur, peut toujours demander à un homme qui il est. Un personnage a vraiment une vie propre, marquée de caractères particuliers, c'est toujours « quelqu'un ». Tandis qu'un homme — je ne parle pas de vous en ce moment, — un homme, en général, peut n'être « personne ».

LE DIRECTEUR. — Soit! Mais c'est moi que vous questionnez, moi qui suis le directeur! le metteur en scène! Avez-vous compris?

LE PÈRE, *presque en sourdine, avec une humilité mielleuse.* — C'était simplement pour savoir, monsieur, si tel que vous êtes maintenant, vous vous voyez... pareil à travers les années, à celui que vous étiez autrefois, avec toutes les illusions que vous nourrissiez alors, avec, en vous et autour de vous, la même façon de voir les choses comme vous les voyiez alors — et comme elles étaient réellement en ce temps-là... Eh bien! monsieur, en repensant à ces illusions que vous ne vous faites plus aujourd'hui, à toutes ces choses qui ne vous « semblent » plus aujourd'hui ce qu'elles « étaient » autrefois, ne sentez-vous pas, non seulement les planches de cette scène, mais la terre, la terre vous manquer sous les pieds, ne vous rendez-vous pas compte que « celui » que vous vous sentez en ce moment, — toute votre réalité d'aujourd'hui est destinée demain à ne vous paraître qu'une illusion?

LE DIRECTEUR, *sans avoir bien compris, effaré par cette argumentation.* — Et où voulez-vous en venir avec tous ces raisonnements?

LE PÈRE. — Oh! à rien, monsieur. A vous faire voir que, si nous autres (*il indique de nouveau lui-même*

*et les cinq autres personnages*), nous n'avons, en dehors de l'illusion, aucune réalité, vous ferez bien, vous aussi, de vous défier de votre réalité, de cette réalité que vous respirez et que vous touchez aujourd'hui, car elle est destinée — comme la réalité d'hier — à n'être plus demain qu'illusion.

LE DIRECTEUR, *se décidant à prendre la chose en plaisantant*. — Ah! très bien! Et ajoutez que vous-même, avec cette comédie que vous venez me représenter ici, êtes plus vrai et plus réel que moi.

LE PÈRE, *avec le plus grand sérieux*. — Oh! cela, sans aucun doute, monsieur!

LE DIRECTEUR. — Ah! oui?

LE PÈRE. — Je croyais que vous l'aviez compris depuis le début.

LE DIRECTEUR. — Plus réel que moi.

LE PÈRE. — Naturellement, puisque votre « réalité » peut changer du jour au lendemain.

LE DIRECTEUR. — Mais on le sait qu'elle peut changer! Elle change sans cesse. C'est le sort commun.

LE PÈRE, *avec un cri*. — Mais non pas le nôtre, monsieur! Voilà la différence! Nous ne changeons pas, nous ne pouvons pas changer, devenir « autres »; nous sommes ce que nous sommes à jamais (c'est terrible, monsieur!) immuablement! Vous devriez frissonner en vous approchant de nous, si vous aviez vraiment conscience que votre réalité d'aujourd'hui n'est, au contraire, dans le temps, qu'une illusion passagère et fugace, telle que vous l'imaginez, — aujourd'hui d'une façon, demain d'une autre, — au gré des hasards, des contingences, de la volonté, des sentiments à travers votre intelligence qui vous représente à vous-même, aujourd'hui d'une manière et demain... qui sait comment... Illusions de réalité, dans cette comédie vide de l'existence qui ne conclut pas et ne peut jamais conclure, car si demain elle concluait, adieu, tout serait fini.

LE DIRECTEUR. — Au nom du Seigneur, finissez-en vous-même avec cette philosophie, et tâchons au moins d'en « finir » avec le drame que vous m'avez apporté. Vous raisonnez trop, beaucoup trop, cher

monsieur. Savez-vous que pour un peu je vous croirais... (*Il s'interrompt, considère le père de la tête aux pieds.*) Mais voyons, vous vous êtes présenté à moi comme un... comme un personnage créé par un auteur qui a renoncé ensuite à écrire le drame où vous deviez figurer.

LE PÈRE. — C'est la pure vérité, monsieur.

LE DIRECTEUR. — Cessez cette plaisanterie! Personne ici ne croit à cette histoire, et vous reconnaîtrez qu'il est difficile de la prendre au sérieux. Savez-vous plutôt ce que je pense? C'est que vous voulez singer la « manière » d'un auteur que je sais et que je déteste particulièrement (je préfère vous en avertir tout de suite), quoique je me sois, pour mon malheur, engagé à représenter quelques-unes de ses œuvres. J'étais même en train d'en répéter une... quand vous êtes arrivés. (*Aux acteurs.*) Et nous n'avons pas gagné au change. De Charybde en Scylla!

LE PÈRE. — J'ignore, monsieur, à quel auteur vous faites allusion. Mais soyez sûr que je « sens », oui, que je « sens » tout ce que je pense, et que je ne suis pas aveuglé par mes sentiments. Oh! je sais bien qu'en général cet aveuglement semble plus « humain ». Je vous dis, moi, que c'est le contraire. L'homme ne raisonne (ou ne déraisonne, c'est la même chose) jamais autant que lorsqu'il souffre. Il veut savoir pourquoi il souffre, connaître le responsable de sa souffrance, il se demande si cette souffrance est juste ou injuste. Tandis que lorsqu'il est heureux, il prend son bonheur sans ratiociner, comme si le bonheur lui était dû. Il n'y a que les bêtes, monsieur, qui souffrent sans raisonner. Et pourtant mettez en scène un homme qui, au milieu de sa souffrance, s'analyse. On ne l'admet pas. Il faut qu'il souffre comme une bête et tout le monde dit alors : « Ah! voilà qui est humain! »

LE DIRECTEUR. — En attendant, vous continuez à raisonner.

LE PÈRE. — Parce que je souffre, monsieur! Je ne raisonne pas, j'explique ma souffrance.

LE DIRECTEUR, *avec éclat, exposant une idée qui lui est venue brusquement.* — Je voudrais bien savoir si on

a jamais vu un personnage sortir de son rôle comme vous, pour se mettre à palabrer comme vous faites. Hein? !... Moi, je n'ai jamais vu ça!

LE PÈRE. — Vous n'avez jamais vu ça, monsieur, parce que les auteurs dissimulent d'ordinaire leur travail de création. Quand les personnages sont vivants, qu'ils existent vraiment aux yeux de leur auteur, celui-ci ne fait rien d'autre que reproduire les actes, les mots, les gestes que ses personnages lui proposent. Il faut qu'il en passe par où veulent les personnages. Malheur à lui s'il agit autrement! Quand un personnage est né, il acquiert aussitôt une telle indépendance, et même vis-à-vis de l'auteur qui l'a engendré, que tout le monde peut l'imaginer dans des situations auxquelles n'a jamais songé l'auteur. Il acquiert tout seul un sens que l'auteur n'avait jamais songé à lui donner.

LE DIRECTEUR. — Mais oui, je le sais parfaitement.

LE PÈRE. — Eh bien! Pourquoi vous étonnez-vous? Imaginez des personnages auxquels arrive le malheur qui nous est arrivé d'être nés vivants du cerveau d'un auteur et de se voir refuser la vie. Et dites-moi si ces personnages ainsi abandonnés, vivants et sans vie, n'ont pas raison de faire ce que nous sommes en train de faire devant vous, après l'avoir fait bien des fois, ah! oui! bien des fois devant lui pour le persuader, pour le pousser à écrire. Tantôt c'était moi qui lui apparaissais (*montrant la belle-fille*), tantôt elle, tantôt cette pauvre mère...

LA BELLE-FILLE. — C'est vrai, moi aussi, monsieur, moi aussi pour le tenter... Dans la mélancolie de son cabinet de travail, au crépuscule, quand, étendu dans son fauteuil, il ne se décidait pas à tourner le commutateur et laissait l'ombre envahir la pièce, l'ombre se peupler des personnages qui venaient le tenter. (*Comme si elle était dans ce cabinet de travail et que la présence des acteurs la gênait.*) — Si vous vous en alliez tous! Si vous nous laissiez seuls! — Maman, là, avec son fils aîné, — moi, avec cette petite, — le petit, là, seul comme toujours — et puis (*montrant le père*) moi avec lui — et puis moi seule,

moi seule, dans cette pénombre. (*Elle bondit comme si elle voulait saisir la vision vivante qu'elle a d'elle-même.*) Ah! ma vie! Quelles scènes, quelles scènes nous lui propositions! C'était moi, c'était moi qui le tentais plus que tous les autres!

LE PÈRE. — Eh oui! Mais c'est peut-être à cause de toi, précisément à cause de ton insistance, de tes exagérations!

LA BELLE-FILLE. — Non. C'est lui-même qui m'avait vouhuc ainsi! (*Elle s'approche du directeur et lui dit comme en confidence.*) Je crois plutôt, monsieur, que ce fut par lassitude ou par mépris du théâtre, tel que le public le conçoit et l'exige d'habitude.

LE FILS, *du coin où il se tient à l'écart.* — Oui, monsieur, voilà le vrai motif de son abstention.

LE PÈRE. — Mais pas du tout, n'en croyez rien! Ecoutez-moi : vous ferez très bien de réprimer, comme vous avez dit, les excès de celle-ci qui veut trop en faire et l'excès opposé de celui-là qui ne veut rien faire...

LE FILS. — Rien...

LE DIRECTEUR. — Mais les vôtres aussi, cher monsieur. Vous exagérez et m'excédez plus que tous les autres, c'est moi qui vous le dis.

LE PÈRE. — Moi? Quand? Comment?

LE DIRECTEUR. — Mais tout le temps! Continuellement!... Rien que cette obstination que vous apportez à vous faire passer pour un personnage... Et puis, il faut moins raisonner, moins raisonner.

LE PÈRE. — Mais si vous m'empêchez de représenter le tourment de mon esprit qui ne trouve point la paix, vous me supprimez, prenez-y garde! Tout homme véritable, monsieur, d'un niveau un peu plus élevé que le minéral, le végétal ou l'animal, ne vit pas pour vivre, sans savoir qu'il vit... Il vit pour donner un sens et une valeur à son existence!... Moi, voilà la valeur que je lui donne! Je ne puis y renoncer, pour ne représenter qu'un « fait » (*montrant la belle-fille*) comme elle le voudrait parce que sa vengeance est dans ce « fait ». Je ne puis pas et je ne dois pas, étant donné ce que je suis.

LE DIRECTEUR. — Ah! de mieux en mieux! C'est

vous à présent qui ne voulez plus jouer? Tantôt l'une et tantôt l'autre! En allant de ce train, nous ne sommes pas au bout de nos peines.

LE PÈRE. — Non, non, décidez vous-même. Pourvu que, dans les limites du rôle que vous nous donnerez, chacun de nous n'ait pas à trop sacrifier de lui-même!

LE DIRECTEUR. — Je ne peux pas vous laisser palabrer sans fin! Un drame est avant tout action. Action et non pas philosophie.

LE PÈRE. — Entendu : je n'en dirai pas plus que chacun n'en dit quand il veut se rendre compte de sa souffrance.

LE DIRECTEUR. — Et selon les exigences de l'action... Enchaînons, je vous en supplie, et arrivons au fait.

LA BELLE-FILLE. — Mais il me semble que vous en avez trop de ces faits, à notre entrée chez lui. (*Elle montre le père.*) Vous disiez que vous ne pouviez pas mettre des écriteaux ou changer de décor toutes les cinq minutes.

LE DIRECTEUR. — Précisément... Il s'agit de combiner les faits, de les grouper en une action simultanée et dense, et non pas, comme vous le voudriez, de montrer d'abord votre petit frère qui rentre de l'école et erre dans l'appartement comme un fantôme, se cachant derrière les portes pour préparer le projet qui le — comment m'avez-vous dit?...

LA BELLE-FILLE. — Qui le *démoelle*, monsieur, qui le *démoelle*.

LE DIRECTEUR. — Je n'avais jamais entendu ce mot-là! Mais enfin, un projet, disiez-vous, grandissant seulement dans ses yeux, n'est-ce pas?

LA BELLE-FILLE. — Oui, monsieur, le voilà là!

*Elle l'indique près de la mère.*

LE DIRECTEUR. — Très bien! Et, en même temps, vous voudriez qu'on vît cette petite fille jouer, sans savoir, dans le jardin... L'un dans la maison et l'autre dans le jardin, n'est-ce pas?

LA BELLE-FILLE. — Oui, dans le soleil, monsieur, la voir toute heureuse! C'est mon seul réconfort de voir sa joie, ses rires dans ce jardin, de la voir sortie

de la misère, de l'affreux taudis où nous couchions tous les quatre. Je couchais avec elle, moi, j'étais mon corps souillé près de ce petit être qui se serrait contre moi de toute la force de ses petits bras, tendres et innocents... Dans le jardin, dès qu'elle me voyait, elle accourait me prendre par la main. Elle ne voyait pas les grandes fleurs. Elle allait découvrir les « pitites pitites », et elle me les tendait en riant, en riant!

LE DIRECTEUR. — Entendu. Vous aurez le jardin! Vous aurez le jardin, toutes les scènes y seront groupées. (*Appelant par son nom un machiniste.*) Eh! quelques arbres tout de suite et un bassin. (*Se tournant vers le fond de la scène.*) C'est déjà fait? Très bien. (*A la belle-fille.*) Vous voyez, simplement pour se faire une idée! Votre petit frère, au lieu de se cacher derrière les portes, circulera dans le jardin, se cachant derrière les arbres. Mais il ne sera pas commode de trouver une fillette qui joue convenablement avec vous la scène des fleurs. (*Au garçonnet.*) Avancez plutôt, vous. Voyons un peu ce qu'on pourra faire. (*Le garçonnet ne bouge pas.*) Avancez, avancez! Encore une belle panne, ce gars-là... Mais qu'est-ce qu'il a?... Il faudrait tout de même qu'il dit quelques mots... (*Il s'approche de lui, lui met une main sur l'épaule et le conduit derrière les arbres.*) Venez un peu, faites-moi voir! Dissimulez-vous un peu derrière... comme cela... Penchez un peu la tête, pour guetter... (*Il s'éloigne pour juger de l'effet, le garçonnet exécute avec une vérité impressionnante.*) Ah! très bien... Très bien... (*A la belle-fille.*) Dites-moi : si la petite fille le surprenait ainsi en train de guetter, accourait vers lui et lui tirait au moins quelques mots?

LA BELLE-FILLE. — N'espérez pas qu'il ouvre la bouche tant qu'il y aura celui-là ici. (*Elle montre le fils.*) Il faudrait d'abord le renvoyer.

LE FILS, se levant d'un bond. — Mais très heureux! Je ne demande pas mieux!

*Il s'achemine vers la sortie.*

LE DIRECTEUR, l'arrêtant. — Non. Où allez-vous? Attendez!

*La mère se lève, égarée, angoissée à l'idée qu'il s'en va pour de bon et, instinctivement, elle avance les bras pour le retenir, presque sans bouger de place.*

LE FILS, *au directeur qui le retient.* — Je n'ai rien à faire ici! Laissez-moi partir. Je veux partir!

LE DIRECTEUR. — Comment, vous n'avez rien à faire ici?

LA BELLE-FILLE, *avec placidité et ironie.* — Ne le retenez pas! Il ne s'en ira pas!

LE PÈRE. — Il faut qu'il ait, dans le jardin, sa scène avec sa mère!

LE FILS, *aussitôt, résolu, fièrement.* — Je n'ai pas de scène à faire! Je l'ai déclaré dès le début! (*Au directeur.*) Laissez-moi partir!

LA BELLE-FILLE, *accourant vers le directeur.* — Vous permettez, monsieur? (*Elle lui fait baisser le bras qui retient le fils.*) Laissez-le. (*Au fils.*) Eh bien! tu es libre, va-t'en. (*Le fils ne bouge pas, la regarde avec mépris, avec haine. Elle rit.*) Il ne peut pas, vous voyez, monsieur, il ne peut pas! Il est obligé de rester là par force, lié à sa chaîne, irrémédiablement! Puisque moi-même qui m'enfuis, monsieur, quand ce qui doit arriver est arrivé, — moi qui m'enfuis par haine envers lui, pour ne plus l'avoir devant mes yeux, — puisque je suis moi-même encore là et que je supporte sa vue et sa compagnie, — comment pourrait-il s'en aller, lui qui doit demeurer ici réellement avec son joli père et sa mère, qui n'aura plus d'autre enfant que lui. (*A la mère.*) Allons, maman, viens! (*Au directeur, montrant sa mère.*) Vous voyez, elle s'était levée pour le retenir. (*Faisant signe à la mère d'approcher.*) Viens, viens... (*Au directeur.*) Vous pouvez imaginer quel est son déchirement d'étaler ce qu'elle éprouve devant vos acteurs, et cependant, elle a une si profonde envie de s'approcher de lui que, tenez, la voilà prête à vivre sa grande scène.

*La mère, en effet, s'est rapprochée, et à peine la belle-fille a-t-elle achevé de parler qu'elle ouvre les bras pour indiquer qu'elle y consent.*

LE FILS. — Mais pas moi, pas moi! Si je ne puis pas m'en aller, je resterai ici. Mais je vous le répète, je ne « donnerai » rien.

LE PÈRE, *au directeur, frémissant.* — Vous pouvez l'y obliger, monsieur.

LE FILS. — Personne ne peut m'y obliger.

LE PÈRE. — C'est moi qui vais t'y obliger!

La BELLE-FILLE. — Mais attendez, attendez! D'abord la petite et le bassin!

*Elle court prendre la fillette par la main et la conduit au bassin.*

LE DIRECTEUR. — Très bien, oui, en même temps.

*La duègne et le jeune premier quittent le groupe des acteurs. La duègne observe avec attention la mère qui est en face d'elle; le jeune premier, après un grand détour, passe de gauche à droite se placer en face du fils, dont il doit remplir le rôle, pour observer son attitude et ses gestes.*

LE FILS, *au directeur.* — En même temps... Qu'est-ce que vous racontez? C'est faux, monsieur. Il n'y a pas eu la moindre scène entre elle et moi! (*Montrant la mère.*) Faites-le vous dire par elle!

LA MÈRE. — C'est vrai, monsieur, j'étais entrée dans sa chambre...

LE FILS. — Dans ma chambre, vous entendez... Pas dans le jardin!

LE DIRECTEUR. — Mais cela ne fait rien. Je vous ai déjà dit qu'il fallait ramasser l'action.

LE FILS, *se voyant observé par le jeune premier.* — Qu'est-ce que vous voulez, vous?

LE JEUNE PREMIER. — Rien. Je vous observe.

LE FILS, *se tournant de l'autre côté, à la duègne.* — Ah! Et vous de ce côté! C'est pour remplir son rôle.

*Il montre la mère.*

LE DIRECTEUR. — Mais naturellement... Et vous devriez leur être reconnaissant de l'attention qu'ils y apportent...

LE FILS. — Ah! oui, très bien!... Alors vous n'êtes

pas encore convaincu qu'il n'est pas possible de vivre devant un miroir, qui, non content de nous glacer en nous montrant l'image de notre propre expression, nous la restitue avec une grimace qui nous rend méconnaissables à nous-mêmes?

LE PÈRE. — C'est vrai. Il a raison. Il faut vous en convaincre.

LE DIRECTEUR, *au jeune premier et à la duègne*. — Ça va bien. Retirez-vous de là.

LE FILS. — C'est inutile. Je ne veux pas me donner en spectacle.

LE DIRECTEUR. — Silence, maintenant... Laissez-moi écouter votre mère. (*À la mère.*) Donc, vous étiez entrée?

LA MÈRE. — Oui, monsieur, dans sa chambre. Je n'en pouvais plus. Il me fallait lui ouvrir mon cœur, me libérer de toute l'angoisse qui pesait sur moi... Mais à peine me vit-il entrer...

LE FILS. — Il n'y a pas eu de scène. Je suis sorti pour « m'en sortir ». Je n'ai jamais fait de scène, moi, avez-vous compris!

LA MÈRE. — C'est vrai. Il est parti!

LE DIRECTEUR. — Mais ici cette scène est indispensable!

LA MÈRE. — Je suis prête, monsieur... Ah! si vous me procurez le moyen de lui parler un instant, de lui dire tout ce que j'ai sur le cœur!

LE PÈRE, *s'approchant du fils, avec une extrême violence*. — Tu le feras! C'est pour ta mère! Pour ta mère!

LE FILS, *plus résolu que jamais*. — Non.

LE PÈRE, *le secouant par les épaules*. — Obéis, par Dieu! Obéis! Tu n'entends pas comme elle te parle! Tu n'as donc pas d'entrailles!

LE FILS, *prenant son père à bras-le-corps*. — Non et non. Finis-en une bonne fois!

*Emotion générale. La mère, épouvantée, cherche à s'interposer, à les séparer.*

LA MÈRE. — Je vous en supplie!... Par pitié!...

— LE PÈRE, *sans lâcher le fils*. Tu dois m'obéir. Tu m'obéiras!

LE FILS, *pleurant presque de rage, criant*. — Mais qu'est-

ce que c'est que cette rage qui te prend? (*Ils se sont lâchés.*) Plus la moindre retenue à étaler devant tout le monde ta honte et la nôtre! Mais je n'y consens pas, je n'y consens pas! Et en refusant, je ne fais qu'interpréter la volonté de celui qui n'a pas voulu nous mettre à la scène!

LE DIRECTEUR. — Mais puisque vous y êtes venus tout seuls!

LE FILS, montrant le père. — Lui, pas moi!

LE DIRECTEUR. — Pourquoi êtes-vous ici, alors?

LE FILS. — C'est lui qui a voulu venir et nous a tous traînés à sa suite, et puis il s'est mis à combiner avec vous non seulement ce qui est réellement arrivé, mais encore, comme si ce n'était pas suffisant, tout ce qui n'est jamais arrivé!

LE DIRECTEUR. — Mais au moins, vous, dites-moi ce qui est arrivé! Dites-le moi! Vous êtes sorti de votre chambre, sans dire un mot.

LE FILS. — Pas un mot. Je ne voulais pas faire de scène.

LE DIRECTEUR. — Bon. Et après... qu'avez-vous fait?

LE FILS. — Rien... En traversant le jardin...

*Il s'arrête, sombre.*

LE DIRECTEUR, le poussant à parler, impressionné par cette retenue soudaine. — Eh bien, quoi, en traversant le jardin?

LE FILS, exaspéré. — Mais pourquoi voulez-vous m'obliger à le dire? C'est affreux!...

*La mère, toute tremblante, poussant des gémissements étouffés, regarde dans la direction du bassin.*

LE DIRECTEUR, bas, remarquant ce regard, s'adresse au fils, avec une appréhension croissante. — La petite?

LE FILS. — Là, dans le bassin...

LE PÈRE, montrant avec pitié la mère. — Et elle le suivait, monsieur...

LE DIRECTEUR, au fils, avec anxiété. — Et alors?

LE FILS. — J'accourus, je me précipitai pour la repêcher... Mais tout à coup, je m'arrêtai : là, der-

rière ces arbres, je vis une chose qui me glaça : le petit, le petit qui restait là sans bouger à contempler dans le bassin le corps de sa petite sœur noyée... (*La belle-fille, courbée près du bassin pour cacher la fillette, sanglote.*) Je m'approchai, et alors...

*Un coup de revolver derrière les arbres où le garçonnet était dissimulé.*

LA MÈRE, *avec un cri déchirant, accourt, suivie des acteurs, au milieu de l'émotion générale.* — Mon fils! mon fils! (*Puis au milieu de l'émotion et du brouhaha.*) Au secours! Au secours!

LE DIRECTEUR, *au milieu des cris, se fraie un chemin, tandis que le garçonnet, soulevé par la tête et par les pieds, est emporté.* — Mais il s'est blessé? Il s'est réellement blessé?

QUELQUES ACTEURS. — Mais oui, réellement! Il est mort... Il est mort!...

D'AUTRES ACTEURS. — Mais non, c'est du chiqué! N'en croyez rien! C'est une fiction! Il a fait semblant!

LE FILS, *criant très fort.* — Une fiction!!! La réalité, monsieur!

*Il se précipite vers le cadavre.*

LE DIRECTEUR. — Fiction! Réalité! Allez tous au diable! Rien de pareil ne m'était jamais arrivé!... Encore une journée de perdue!

*Rideau.*

# CHACUN SA VÉRITÉ

— *Côsi è (se vi pare)* —

PARABOLE INÉDITE EN TROIS ACTES

## DISTRIBUTION

LAMBERT LAUDISI . . . . .	M.	Charles Dullin.
M <sup>me</sup> FROLA . . . . .	M <sup>me</sup>	Marcelle Dullin.
M. PONZA, son gendre. . . . .	M.	Corney.
M <sup>me</sup> PONZA . . . . .	M <sup>me</sup>	Blazy.
M. AGAZZI, secrétaire général de la préfecture. . . . .	M.	Herminger.
M <sup>me</sup> AMÉLIE AGAZZI, sa femme, sœur de Lambert Laudisi . . . . .	M <sup>mes</sup>	Ève Longuet. Orane Demazis.
DINA, leur fille. . . . .		Lucienne Morand.
M <sup>me</sup> SIRELLI . . . . .		MM. Michel Duran.
M. SIRELLI . . . . .		Spanelly.
LE PRÉFET . . . . .		G. Vital.
Le commissaire CENTURI . . . . .		Lucien Arnaud.
M <sup>me</sup> CINI . . . . .		Nicolesco.
M <sup>me</sup> NENNI . . . . .		Gridoux.
UN DOMESTIQUE . . . . .		
MESSIEURS ET DAMES. . . . .		Baranger, Darnault, etc.

De nos jours, dans un chef-lieu de département.

*Représentée pour la première fois en français à Paris au Théâtre  
de l'Atelier, le 23 octobre 1924.*

*Tous droits réservés pour la reproduction  
ou l'adaptation en langue française.*

## ACTE PREMIER

Un salon chez les Agazzi. Porte au fond donnant sur le vestibule; portes à droite et à gauche.

*Au lever du rideau, Laudisi se promène avec animation à travers le salon. Svelte, élégant sans recherche, quarante ans environ, il revêt un pyjama violet à parements et brandebourgs noirs. Esprit aigu, il s'irrite facilement, mais ne tarde pas à rire et à laisser les gens parler et agir à leur guise; le spectacle de la sottise humaine le divertit.*

LAUDISI. — Alors, il est allé se plaindre au préfet?

AMÉLIE, *quarante-cinq ans environ, cheveux gris, montre une certaine importance à cause du rang de son mari, mais tout en laissant entendre que s'il ne dépendait que d'elle, elle montrerait plus de laisser-aller et se comporterait en bien des occasions tout autrement.* — Mais voyons, Lambert, c'est un de ses subordonnés!

LAUDISI. — Son subordonné à la préfecture, mais pas chez lui.

DINA, *dix-neuf ans, l'air de tout comprendre mieux que sa mère et même que son père, mais cet air de supériorité est atténué par la vivacité et la grâce de la jeunesse.* — Mais pardon! Il est venu loger sa belle-mère à côté de nous, sur le même palier!

LAUDISI. — Est-ce qu'il n'en avait pas le droit? Il y avait un appartement libre, il l'a loué pour sa belle-mère. Prétendez-vous par hasard que la belle-mère était obligée de venir faire une visite (*chargeant*

*et détachant les syllabes*) à la femme et à la fille d'un supérieur de son gendre?

AMÉLIE. — Il n'est pas question d'obligation. C'est nous qui sommes allées les premières, Dina et moi, voir cette personne, et nous n'avons pas été reçues. Comprends-tu?

LAUDISI. — Mais que diable ton mari est-il allé faire chez le préfet? Prétend-il imposer d'autorité un geste de courtoisie?

AMÉLIE. — Une juste réparation! On ne laisse pas ainsi deux femmes devant une porte.

LAUDISI. — Tout cela est abusif, c'est de la pure tyrannie! Les gens n'ont-ils donc plus le droit de rester chez eux si cela leur fait plaisir?

AMÉLIE. — C'est toi qui ne veux pas tenir compte que nous avons voulu nous montrer aimables les premières envers une étrangère!

DINA. — Allons, tonton, calme-toi! Nous avouons. Nous reconnaissons que, dans notre politesse, il entrait un peu de curiosité. Mais enfin, c'était bien naturel!

LAUDISI. — Naturel, parce que vous n'avez rien d'autre à faire!

DINA. — Mais non, tonton, écoute. Tu es là, tu ne fais pas attention à ce que font les autres autour de toi. Très bien. J'arrive. Et alors, sur ce guéridon, là devant toi, je place avec le plus grand sérieux — ou plutôt non, avec la tête du monsieur en question, une tête patibulaire, — je place sur ce guéridon, ... heu... supposons... les savates de la cuisinière.

LAUDISI. — Les savates de la cuisinière n'ont rien à voir là-dedans.

DINA. — Tu vois, hein? Tu t'étonnes! Tu considères ça comme une extravagance, et tu m'en demandes tout de suite la raison.

LAUDISI. — Petite peste! Ah! tu es une fine mouche, toi... mais tu as affaire à ton oncle, tu sais? Tu es venue poser sur ce guéridon les savates de la cuisinière, pourquoi? Pour provoquer ma curiosité; tu l'as fait exprès, et, dès lors, tu ne peux me reprocher de te demander : « Mais pourquoi, ma chérie, as-tu posé là les savates de la cuisinière? » Prouve-moi que

ce M. Ponza, ce rustre, ce polisson, comme l'appelle ton père, est venu loger exprès sa belle-mère sur le même palier que vous!

DINA. — Il ne l'a pas fait exprès, je te l'accorde! Mais tu ne peux nier que ce monsieur vit d'une façon si étrange qu'il provoque tout naturellement la curiosité de la ville entière. Ecoute : il arrive, il loue un petit appartement au dernier étage de cette grande bâtisse lugubre, là-bas au fond du faubourg... Tu la connais? Je veux dire, y es-tu déjà entré?

LAUDISI. — Tu es peut-être allée y voir, toi?

DINA. — Mais oui, tonton! avec maman. Et nous n'avons pas été les seules, tu sais? Tout le monde est allé la visiter. Il y a une grande cœur toute sombre, — on dirait un puits, — et tout en haut une balustrade de fer, qui court le long de la corniche du dernier étage, avec de petits paniers qui pendent au bout de ficelles.

LAUDISI. — Et après?

DINA, *avec étonnement et indignation*. — Après... Il a séquestré sa femme au dernier étage!

AMÉLIE. — Et sa belle-mère vit ici, à côté de nous!

LAUDISI. — En tout cas, la belle-mère a un joli petit appartement, au centre même de la ville!

AMÉLIE. — Merci pour l'appartement! Il l'oblige à vivre séparée de sa fille!

LAUDISI. — Mais qui vous l'a dit? Et si c'était elle, la belle-mère, qui le désirait pour avoir plus de liberté?

DINA. — Non, non! tonton! On sait que c'est lui!

AMÉLIE. — Pardon! On comprend parfaitement qu'une fille, en se mariant, abandonne la maison de sa mère et aille vivre avec son mari, au besoin dans une autre ville. Mais qu'une pauvre mère, ne pouvant se résigner à vivre loin de son enfant, la suive et que, dans la ville où elle est étrangère, elle se voie contrainte à en vivre séparée, eh bien, tu admettras qu'une chose pareille ne se comprend plus facilement!

LAUDISI. — C'est que vous avez des imaginations de tortues! Il doit y avoir, ou par sa faute ou par la faute de son gendre, une telle incompatibilité d'humeur que, naturellement...

DINA, *l'interrompant, étonnée.* — Comment tonton? Incompatibilité d'humeur entre une mère et une fille?

LAUDISI. — Qui te parle d'une mère et d'une fille?

AMÉLIE. — Mais oui! Entre la belle-mère et le gendre, il n'y a rien, ils ne se quittent pour ainsi dire pas!

DINA. — Parfaitement! La belle-mère et le gendre! C'est ce qui stupéfie tout le monde.

AMÉLIE. — Il vient ici tous les soirs que Dieu fait tenir compagnie à sa belle-mère.

DINA. — Et même pendant la journée... Une ou deux fois par jour.

LAUDISI. — Est-ce que, par hasard, vous supposeriez qu'il y a quelque chose entre la belle-mère et le gendre?

DINA. — Tu plaisantes! Si tu la voyais! C'est une pauvre petite vieille.

AMÉLIE. — Mais il ne lui amène jamais sa fille!... Jamais, au grand jamais, il n'amène sa femme voir sa mère!

LAUDISI. — Cette pauvre femme doit être malade... elle ne doit pas pouvoir sortir de chez elle...

DINA. — Mais non, la mère va là-bas...

AMÉLIE. — Elle y va, oui, mais pour voir sa fille de loin. On sait de source certaine qu'il est interdit à cette malheureuse de monter jusqu'à l'appartement de sa fille!

DINA. — Elle ne peut lui parler que d'en bas, du fond de la cour!

AMÉLIE. — Du fond de la cour, entends-tu!

DINA. — A sa fille, qui se penche à son balcon, comme du haut du ciel! Cette pauvre vieille entre dans la cour; elle tire sur la ficelle du petit panier; là-haut, une clochette sonne; la fille se met au balcon, et sa mère lui parle du fond de ce puits, la tête en l'air... comme cela! Tu imagines!

*On frappe à la porte; entre le domestique.*

LE DOMESTIQUE. — Madame?

AMÉLIE. — Qu'est-ce que c'est?

LE DOMESTIQUE. — Monsieur et madame Sirelli avec une autre dame.

AMÉLIE. — Faites entrer.

*Le domestique s'incline et sort.*

AMÉLIE, à M<sup>me</sup> Sirelli qui entre. — Chère madame!

MADAME SIRELLI, plutôt grasse, rougeaude, encore jeune, agréable, habillée avec une élégance recherchée de provinciale, toute brûlante d'une curiosité mal contenue, rude envers son mari. — Je me suis permis de vous amener ma bonne amie, madame Cini, qui avait le plus grand désir de faire votre connaissance.

AMÉLIE. — Très heureuse, madame... Asseyez-vous donc, je vous prie. (*Elle fait les présentations.*) Ma fille, Dina... Mon frère, Lambert Laudisi.

SIRELLI, chauve, quarante ans environ, gras, mais avec des prétentions à l'élégance. Il salue. — Madame, mademoiselle.

*Il serre la main de Laudisi.*

MADAME SIRELLI. — Ah! chère madame, nous venons chez vous comme à une source. Nous sommes de pauvres créatures assoiffées de renseignements.

AMÉLIE. — Mais de renseignements sur quoi, chère madame?

MADAME SIRELLI. — Mais sur le nouveau conseiller de préfecture. En ville, on ne parle que de ça!

MADAME CINI, vieille, ridicule et mal attifée. Elle dissimule la malignité et l'envie qui la dévorent sous des airs d'ingénuité. — Nous brûlons de curiosité...

AMÉLIE. — Mais, madame, nous ne savons rien de plus que les autres, je vous assure!

SIRELLI, à sa femme. — Je te l'avais dit! Ils n'en savent pas plus que nous, ils en savent peut-être moins que moi! La raison pour laquelle cette pauvre femme ne peut monter voir sa fille dans son appartement, par exemple, la connaissez-vous?

AMÉLIE. — J'étais précisément en train d'en causer avec mon frère.

LAUDISI. — Vous me faites tous l'effet d'être devenus fous!

DINA. — C'est parce que son gendre le lui défend.

MADAME CINI. — Explication insuffisante, mademoiselle!

MADAME SIRELLI. — Absolument insuffisante! Il y a autre chose!

SIRELLI. — Une information toute fraîche, confirmée à l'instant même : il l'enferme à clé!

AMÉLIE. — Sa belle-mère?

SIRELLI. — Non, madame, sa femme!

MADAME SIRELLI. — Sa femme, sa femme!

MADAME CINI. — A clé!

DINA. — Tu entends, tonton? Toi qui voulais l'excuser...

SIRELLI, *stupéfait*. — Comment, tu voulais excuser cet homme?

LAUDISI. — Mais je ne voulais pas l'excuser du tout! Je dis que votre curiosité (j'en demande pardon à ces dames) est insupportable, ne fût-ce qu'à cause de son inutilité.

SIRELLI. — Comment cela?

LAUDISI. — Inutile, mon cher, inutile!

MADAME CINI. — Inutile qu'on veuille se renseigner?

LAUDISI. — Se renseigner? Mais que pouvons-nous savoir réellement des autres? Ce qu'ils sont... comment ils sont... ce qu'ils font... pourquoi ils le font...

MADAME SIRELLI. — Et pourquoi pas?... En s'informant.

LAUDISI. — Mais s'il y a quelqu'un qui, dans ces conditions, devrait être informé, c'est vous-même, chère madame, avec un mari comme le vôtre, qui est toujours au courant de tout!

SIRELLI, *cherchant à l'interrompre*. — Permets, permets...

MADAME SIRELLI. — Ah non, mon cher, écoute, c'est la vérité. (*Se tournant vers M<sup>me</sup> Amélie.*) La vérité, chère madame : avec mon mari qui se vante toujours d'être au courant de tout, je ne réussis jamais à savoir quoi que ce soit.

SIRELLI. — Naturellement! Elle ne se contente jamais de ce que je lui raconte. Elle se figure toujours que les choses sont autrement que je le dis. Elle prétend qu'elles ne peuvent être comme je les lui rapporte. Elle va même plus loin : elle suppose que c'est le contraire qui est vrai!

MADAME SIRELLI. — Mais bien sûr, tu me racontes des histoires à dormir debout...

LAUDISI, *riant aux éclats*. — Ah! ah! ah!... Vous permettez, madame? C'est moi qui vais répondre à votre mari. Comment veux-tu, mon cher, que ta femme se satisfasse de ce que tu lui dis, si, comme il est naturel, tu lui montres les choses telles qu'elles t'apparaissent?

MADAME SIRELLI. — Comme il est radicalement impossible qu'elles soient!

LAUDISI. — Ah non, madame, souffrez que je vous contredise! Ici c'est vous qui avez tort. Pour votre mari, soyez-en certaine, les choses sont bien telles qu'il vous les dit.

SIRELLI. — Mais je les donne pour ce qu'elles sont en réalité! Ni plus, ni moins...

MADAME SIRELLI. — Jamais de la vie! Tu nous racontes des histoires de brigands!

SIRELLI. — C'est toi qui te trompes et non pas moi.

LAUDISI. — Mais non, mais non! Aucun de vous deux ne se trompe! Vous permettez? Je vais vous le démontrer. (*Il se lève et se campe au milieu du salon.*) Je commence... Vous me voyez bien tous les deux, n'est-ce pas? Vous me voyez?

SIRELLI. — Naturellement, nous te voyons.

LAUDISI. — Non, non, ne répondez pas si vite! Approche-toi, approche-toi!

SIRELLI, *qui le regarde en souriant, perplexe, un peu déconcerté, hésitant à se prêter à une plaisanterie qu'il ne comprend pas*. — Pourquoi?

MADAME SIRELLI, *avec irritation*. — Mais vas-y donc!

LAUDISI, *à Sirelli qui s'approche de lui avec hésitation*. — Tu me vois? Regarde-moi encore mieux. Touche-moi.

MADAME SIRELLI, *à son mari qui hésite à toucher Laudisi*. — Mais touche-le donc!

LAUDISI, *à Sirelli qui lève une main et lui effleure l'épaule*. — Bravo, très bien. Tu es maintenant aussi sûr de me toucher que de me voir, n'est-ce pas?

SIRELLI. — Heu...

LAUDISI. — Voyons, tu ne peux pas douter de toi! Retourne à ta place.

MADAME SIRELLI, à son mari, qui reste tout balourd devant Laudisi. — Mais reviens donc à ta place!

LAUDISI, à M<sup>me</sup> Sirelli, lorsque son mari est revenu à sa place. — Maintenant, voudriez-vous approcher à votre tour, chère madame? (*Se reprenant aussitôt.*) Non, non, c'est moi qui irai jusqu'à vous. (*Il s'approche d'elle, ploie un genou.*). Vous me voyez, n'est-ce pas? Levez cette jolie petite main, touchez-moi. (*M<sup>me</sup> Sirelli pose sa main droite sur son épaule, il s'incline pour la lui baiser.*) Oh! la gentille petite main!

SIRELLI. — Hé là! hé là!

LAUDISI. — Ne faites pas attention! Vous êtes sûre, vous aussi, de me toucher et de me voir. Vous ne pouvez douter de vous-même. Mais, je vous en prie, ne dites ni à votre mari, ni à ma sœur, ni à ma nièce, ni à madame, là... madame...

MADAME CINI, soufflant. — Madame Cini.

LAUDISI. — Cini, que vous me voyez; sinon tous les quatre vous répondront que vous vous trompez. Vous ne vous trompez pas du tout. Je suis réellement tel que vous me voyez, mais cela n'empêche, chère madame, que je suis non moins réellement tel que me voient votre mari, ma sœur, ma nièce et madame...

MADAME CINI, soufflant. — Cini.

LAUDISI. — Cini. Eux non plus ne se trompent pas.

MADAME SIRELLI. — Comment, vous changez?

LAUDISI. — Mais naturellement, je change, chère madame! Et vous-même, pensez-vous que vous ne changiez pas?

MADAME SIRELLI, très vite. — Ah! non, non, non! Je vous assure que moi, je ne change jamais!

LAUDISI. — Mais moi non plus, à mon point de vue, et je puis soutenir que vous vous trompez tous en ne me voyant pas tel que je me vois moi-même. Mais il n'empêche que ma présomption, tout comme la vôtre, chère madame, est injustifiée.

SIRELLI. — Mais tout cet embrouillamini, c'est pour arriver à quoi?

LAUDISI. — Pour arriver à quoi? Elle est bonne celle-là! Je vous vois acharnés à savoir ce que sont les êtres et les choses, comme si les êtres et les choses en soi étaient ceci plutôt que cela...

MADAME SIRELLI. — Mais alors, d'après vous, on ne pourrait jamais savoir la vérité?

MADAME CINI. — Alors, si on ne peut plus croire à ce qu'on voit, ni à ce qu'on touche!

LAUDISI. — Mais si, madame, il faut y croire. Seulement, je vous dis : respectez ce que voient et ce que touchent les autres, même si c'est le contraire de ce que vous voyez et de ce que vous touchez vous-même.

MADAME SIRELLI. — Oh! écoutez! Moi, je vous tourne le dos et je ne vous parle plus! Je n'ai pas envie de devenir folle!

LAUDISI. — Non, non, je m'arrête! Continuez à parler de madame Frola et de son gendre; je ne vous interromprai plus.

AMÉLIE. — Dieu soit loué! Tu ferais mieux, mon cher Lambert, de passer dans une autre pièce!

LAUDISI. — Mais non, pourquoi cela? J'aime mieux vous entendre parler. Je ne dirai plus un mot, je vous le promets; tout au plus, de temps en temps, avec votre permission, je rirai.

MADAME SIRELLI. — Et dire que nous étions venus pour savoir! Mais voyons, votre mari, madame, n'est-il pas le supérieur de ce monsieur Ponza?

AMÉLIE. — Son supérieur au bureau, mais non pas chez lui, chère madame.

MADAME SIRELLI. — Je comprends bien... Mais vous n'avez même pas tenté de voir la belle-mère, qui habite sur le même palier que vous?

DINA. — Mais si, madame, deux fois!

MADAME CINI. — Ah! mais alors... alors... vous lui avez parlé?

AMÉLIE. — Nous n'avons pas été reçues, chère madame!

SIRELLI, MADAME SIRELLI, MADAME CINI, ensemble. — Oh! oh! comment cela? Est-ce possible?

DINA. — Ce matin même...

AMÉLIE. — La première fois nous sommes restées plus d'un quart d'heure à la porte; personne n'est venu nous ouvrir. Nous n'avons même pas pu laisser notre carte de visite. Nous y sommes retournées aujourd'hui...

DINA, *avec un geste des mains qui exprime l'épouvante.*  
— C'est lui qui est venu nous ouvrir!

MADAME SIRELLI. — Quelle tête, hein! La tête de cet homme met tout le pays sens dessus dessous! Et puis cette façon d'être toujours habillé de noir... Ils sont tous les trois habillés de noir, la fille aussi, vous savez?

SIRELLI, *avec ennui.* — Mais puisque personne n'a jamais vu la fille! Je vous l'ai dit cent fois! Elle doit sans doute être habillée de noir, elle aussi... Ils sont originaires d'un petit village de la Marsica...

AMÉLIE. — Oui, un petit village, qui a été détruit, paraît-il, complètement...

SIRELLI. — Oui, par le tremblement de terre, à ras de sol. Il n'est pas resté pierre sur pierre.

DINA. — On dit qu'ils ont perdu tous leurs parents.

MADAME CINI, *pressée de reprendre la conversation.* — Alors, vous disiez... c'est lui qui vous a ouvert?

AMÉLIE. — Quand je l'ai vu devant moi, avec cette tête, je n'ai plus trouvé de voix pour lui dire que nous venions rendre visite à sa belle-mère. Et lui? Rien, pas un mot de remerciement.

DINA. — Il nous a fait un beau salut.

AMÉLIE. — Oh! à peine une inclinaison de la tête... comme cela.

DINA. — Ses yeux, tu n'en parles pas! Ce sont des yeux de bête fauve, ce ne sont pas des yeux humains.

MADAME CINI. — Et alors, qu'est-ce qu'il vous a dit?

DINA. — Tout embarrassé...

AMÉLIE. — Tout hérissé, il nous a dit que sa belle-mère était souffrante et qu'il nous remerciait de notre bonne intention... et il nous a laissés en plan sur le paillason, attendant que nous nous retirions.

DINA. — Ah! quelle mortification!

SIRELLI. — Mais c'est d'un rustre, cela! Oh! vous pouvez être sûres qu'il est responsable de tout. Il tient peut-être sous clé sa belle-mère comme sa femme!

MADAME SIRELLI. — Il faut un certain toupet pour agir ainsi envers la femme d'un de ses supérieurs!

AMÉLIE. — Oh, mais, cette fois, mon mari s'est

fâché tout rouge. Il a considéré cela comme un affront, et il est allé s'en plaindre au préfet et exiger réparation.

DINA. — Tiens, voilà justement papa.

AGAZZI, *entrant, cinquante ans, roux, rogue. Il porte la barbe et des lunettes d'or. Il est autoritaire et violent.* — Oh! mon cher Sirelli. (*Il s'approche du canapé, s'incline et serre la main de M<sup>me</sup> Sirelli.*) Madame...

AMÉLIE, *le présentant à M<sup>me</sup> Cini.* — Mon mari, madame Cini.

AGAZZI *s'incline et serre la main de M<sup>me</sup> Cini.* — Très heureux. (*Puis se tournant presque avec solennité vers sa femme et sa fille.*) Je vous prévient que, d'une minute à l'autre, madame Frola sera ici.

MADAME SIRELLI, *applaudissant, toute joyeuse.* — Elle va venir? Elle va venir ici?

AGAZZI. — Mais naturellement! Voyons, pouvais-je tolérer un affront aussi patent à ma maison, à ma femme et à ma fille?

SIRELLI. — C'est précisément ce que nous disions.

MADAME SIRELLI. — Et il aurait fallu saisir cette occasion...

AGAZZI, *la prévenant.* — Pour faire connaître au préfet tout ce qu'on dit en ville au sujet de ce monsieur? Eh bien, n'en doutez pas, je l'ai fait.

SIRELLI. — Très bien! très bien!

MADAME CINI. — Ce sont des choses inconcevables! vraiment inouïes!

AMÉLIE. — Et tu ne sais pas tout! Voilà maintenant qu'il les enferme à clé toutes les deux!

DINA. — Non, voyons, maman... pour la belle-mère, on n'en sait encore rien!

MADAME SIRELLI. — Mais pour sa femme, c'est certain.

SIRELLI. — Et qu'a dit le préfet?

AGAZZI. — Le préfet... Il a été très... très impressionné...

SIRELLI. — Ah! tant mieux!

AGAZZI. — Des bruits étaient déjà venus jusqu'à lui, et il juge à présent opportun d'éclaircir ce mystère et de connaître toute la vérité.

LAUDISI, *riant aux éclats.* — Ah! ah! ah! ah!

AMÉLIE. — Il ne manquait plus que tes éclats de rire, maintenant!

AGAZZI. — Pourquoi rit-il?

MADAME SIRELLI. — Il prétend qu'il est impossible de découvrir la vérité!

LE DOMESTIQUE *paraît sur le seuil de la porte et annonce.*  
— Madame Frola.

SIRELLI. — Ah! la voilà!

AGAZZI. — Nous allons voir si c'est impossible, mon cher Lambert!

MADAME SIRELLI. — Très bien! Ah! je suis vraiment contente!

AMÉLIE, *se levant.* — Est-ce que je puis l'introduire?

AGAZZI. — Non, assieds-toi, je te prie. Attendez qu'elle entre. Assis, tout le monde assis. Il faut que nous restions tous assis. (*Au domestique.*) Faites entrer.

*Le domestique sort un court instant et M<sup>me</sup> Frola entre. Tous se lèvent. M<sup>me</sup> Frola est une petite vieille proprette, modeste, aimable, les yeux pleins d'une grande tristesse, sans cesse atténuée par un sourire de douceur. M<sup>me</sup> Amélie s'avance et lui tend la main.*

AMÉLIE. — Je vous en prie, madame. (*Elle fait les présentations, tout en la tenant par la main.*) Madame Sirelli, ma bonne amie. Madame Cini, mon mari, monsieur Sirelli, ma fille, mon frère, Lambert Laudisi. Asseyez-vous donc, madame.

MADAME FROLA. — Je regrette beaucoup et je vous demande pardon d'avoir jusqu'ici manqué au plus élémentaire de mes devoirs. Vous avez eu, madame, la bonté de m'honorer d'une visite, alors que c'était à moi de venir la première.

AMÉLIE. — Entre voisines, madame, on n'y regarde pas de si près. D'autant plus que vous êtes ici seule, étrangère, et que vous auriez pu avoir besoin...

MADAME FROLA. — Merci, merci, vous êtes trop bonne...

MADAME SIRELLI. — Madame est toute seule?

MADAME FROLA. — Non, j'ai une fille, mariée, qui est ici depuis peu de temps.

SIRELLI. — Le gendre de madame est le nouveau

conseiller de Préfecture, monsieur Ponza, n'est-ce pas ?

MADAME FROLA. — Oui, précisément. Monsieur le secrétaire général voudra bien m'excuser, j'espère, et excuser également mon gendre.

AGAZZI. — A vous parler franchement, madame, j'avais été un peu froissé.

MADAME FROLA, *l'interrompant*. — Vous avez mille fois raison, mais il faut l'excuser ! Nous sommes encore tout bouleversés, vous savez, par notre grand malheur.

AMÉLIE. — Naturellement, un désastre pareil !

MADAME SIRELLI. — Vous avez perdu des parents ?

MADAME FROLA. — Tous nos parents... tous, madame. Il n'est rien resté de notre petit village ; ce n'est plus qu'un amas de ruines.

SIRELLI. — Ah ! oui !... nous l'avons su !

MADAME FROLA. — Je n'avais plus qu'une sœur... Elle avait aussi une fille, mais qui n'était pas encore mariée. Pour mon pauvre gendre, le malheur a été beaucoup plus terrible encore : sa mère, deux frères, une sœur, et puis son beau-frère, ses belles-sœurs, deux petits-neveux.

SIRELLI. — Une véritable hécatombe !

MADAME FROLA. — Ce sont des malheurs qui ne s'atténuent pas ; on en reste accablé pour toujours !

AMÉLIE. — Oh, certainement !

MADAME SIRELLI. — Et comme cela... d'une minute à l'autre ! C'est à devenir fou !

MADAME FROLA. — Et alors, on ne pense plus à rien ; on manque aux convenances sans le vouloir, monsieur le secrétaire général.

AGAZZI. — Oh ! ne parlons plus de cela, madame, je vous en prie.

AMÉLIE. — C'est en pensant à ce grand malheur que ma fille et moi nous étions présentées chez vous les premières...

MADAME SIRELLI, *qui bout de curiosité*. — Oui... sachant que vous étiez totalement seule... Bien que... Vous m'excuserez, madame, si j'ose vous demander comment il se fait qu'après un pareil malheur, ayant ici votre fille, après un malheur comme celui-là, qui, semble-t-il... devrait provoquer chez les survivants un besoin de vivre plus unis...

MADAME FROLA. — ...Comment il se fait que j'habite toute seule, n'est-ce pas?

SIRELLI. — Oui, c'est cela. A parler franc, cela semble un peu étonnant.

MADAME FROLA. — Je comprends bien. Mais vous savez, quand un fils ou une fille se marie, il faut leur laisser liberté complète.

LAUDISI. — Parfait! Très juste! Il faut qu'ils se fassent leur propre vie, une vie toute neuve.

MADAME SIRELLI. — Mais pas au point, mon cher Laudisi, d'exclure de sa vie sa propre mère!

LAUDISI. — Il ne s'agit d'exclure personne. Il s'agit, si j'entends bien, d'une mère qui comprend que sa fille ne peut et ne doit plus demeurer unie à elle comme avant, puisqu'elle a désormais une autre existence avec son mari.

MADAME FROLA, *avec une vive reconnaissance*. — Oui, c'est cela, c'est bien cela... Merci... C'est bien ainsi, monsieur.

MADAME CINI. — Mais, sans doute, votre fille vient-elle souvent vous tenir compagnie?

MADAME FROLA, *sur des charbons ardents*. — Oui... oui... nous nous voyons, certainement!...

SIRELLI, *l'interrompant*. — Mais votre fille ne sort jamais de chez elle ou, du moins, personne ne l'a jamais vue!

MADAME CINI. — Elle a peut-être des enfants qui la retiennent à la maison?

MADAME FROAL. — Non, pas d'enfant encore, et peut-être n'en viendra-t-il plus, maintenant. Elle est mariée depuis sept ans déjà. Certainement, elle a beaucoup à faire chez elle, mais ce n'est pas la raison... Vous savez, nous autres, femmes, dans ces petits villages du Midi, nous sommes habituées à rester chez nous.

AGAZZI. — Même quand il y a une maman à aller voir, une maman qui n'habite plus avec nous?

AMÉLIE. — Sans doute, madame va-t-elle chez sa fille!

MADAME FROLA. — Oh, certainement! j'y vais une ou deux fois par jour!

SIRELLI. — Et vous montez une ou deux fois par

jour tous ces escaliers, jusqu'au dernier étage de ce gratte-ciel?

MADAME FROLA, à bout de forces, tentant de tourner en plaisanterie le supplice de cet interrogatoire. — Eh... non... je ne monte pas... Vous avez raison, monsieur, ces escaliers... ce serait beaucoup pour moi... Je ne monte pas... Ma fille se met au balcon, sur la cour, et nous nous voyons, nous nous parlons...

MADAME SIRELLI. — D'en bas? Vous ne la voyez jamais de près?

DINA. — Moi, fille, je ne voudrais pas que ma mère montât pour moi tous les jours quatre-vingt-dix ou cent marches d'escalier; mais je ne pourrais me contenter de lui parler de si loin, sans pouvoir l'embrasser, sans la sentir tout près de moi... Je descendrais...

MADAME FROLA, vivement troublée, embarrassée. — Vous avez raison... Eh oui... il faut que je vous dise... Je ne voudrais pas que vous pensiez du mal de ma fille, qu'elle n'a pas d'affection pour moi, qu'elle me manque d'égards..., ni que moi, sa maman... Quatre-vingt-dix, cent marches, est-ce que cela peut empêcher une mère, même si elle est vieille et infirme, d'aller jusqu'à sa fille, pour la presser sur son cœur?

MADAME SIRELLI, triomphante. — Ah! nous y voilà! je l'avais bien dit! Il faut qu'il y ait une raison, une autre raison!

AMÉLIE, avec intention. — Tu vois, Lambert, il y a une raison!

SIRELLI, rapidement. — C'est votre gendre, n'est-ce pas?

MADAME FROLA. — Ah! je vous en prie, ne pensez pas de mal de lui! Il est si bon, si bon... Vous ne pouvez imaginer à quel point il est bon! quelle affection, quelle tendresse, toutes les délicatesses, tous les petits soins qu'il a pour moi! Et je ne parle pas de son amour pour ma fille! Ah! vraiment, je n'aurais pu lui souhaiter un meilleur mari!

MADAME SIRELLI. — Mais... alors?

MADAME CINI. — Alors, cela ne dépend pas de lui?

AGAZZI. — Mais naturellement! Il est impossible qu'il interdise à sa femme d'aller voir sa mère ou à sa belle-mère de monter chez lui pour retrouver sa fille!

MADAME FROLA. — Interdire? Oh, mais non! Qui a parlé d'interdire quoi que ce soit? C'est nous, monsieur le secrétaire général, c'est ma fille et moi qui nous en abstenons spontanément, croyez-le bien, par égard pour lui.

AGAZZI. — Comment cela? De quoi pourrait-il s'offenser? J'avoue que je ne comprends pas.

MADAME FROLA. — S'offenser, non, monsieur le secrétaire général. Il s'agit d'un sentiment... d'un sentiment assez difficile, peut-être, à comprendre. Mais quand on l'a compris, c'est un sentiment qui n'est pas très difficile à admettre, bien qu'il exige sans aucun doute de ma fille et de moi un très gros sacrifice.

AGAZZI. — Vous reconnaissez, madame, que tout ce que vous dites est pour le moins étrange.

SIRELLI. — Oui, et de nature à provoquer et à légitimer toutes les curiosités.

AGAZZI. — La curiosité et, disons aussi, certains soupçons.

MADAME FROLA. — Contre lui? Ah! par pitié!... Mais, quels soupçons, monsieur le secrétaire général?

AGAZZI. — Je vous en prie, ne vous troublez pas. Certains soupçons... je dis qu'on pourrait soupçonner.

MADAME FROLA. — Non, non, soupçonner quoi? Notre accord est parfait! Nous sommes contentes, tout ce qu'il y a de plus contentes, ma fille et moi.

MADAME SIRELLI. — Il est peut-être jaloux?

MADAME FROLA. — Jaloux de la mère de sa femme? Non, je ne crois pas qu'on puisse parler de jalousie. Voilà : il veut le cœur de sa femme tout entier pour lui; et l'amour que ma fille peut avoir pour moi (et il admet très bien cet amour, très bien, vous savez), eh bien! il veut que cet amour m'arrive à travers lui, par son intermédiaire, voilà!

AGAZZI. — Ah! mais c'est de la cruauté!

MADAME FROLA. — Non, non, ce n'est pas de la cruauté, monsieur le secrétaire général... Ne parlez pas de cruauté! C'est autre chose... Je ne sais pas m'expliquer comme il faudrait... C'est son tempérament qui est comme cela. Mettons, si vous voulez, que c'est une espèce de maladie, c'est le débordement d'un amour exclusif, c'est comme un mur d'enceinte

à l'intérieur duquel sa femme doit vivre sans jamais en sortir et que personne d'autre que lui ne doit franchir!

DINA. — Même pas une mère?

SIRELLI. — Mais c'est un fameux égoïste!

MADAME FROLA. — Peut-être. Mais un égoïste qui se donne tout entier, comme un monde, à la femme aimée! L'égoïste, ce serait moi, si je voulais forcer la porte de cet univers, de cette demeure close par l'amour, si je voulais m'y introduire par force, quand je sais que ma fille, adorée comme elle l'est, y vit heureuse. Cette certitude, n'est-ce pas, mesdames, doit suffire à une mère? Du reste, je vois ma fille, je lui parle... (*Confidemment avec grâce.*) Le petit panier dont je tire la ficelle, dans la cour, emporte chaque fois une lettre de moi, avec les nouvelles de la journée... et il en redescend autant. Cela me suffit; je m'y suis habituée... résignée... si vous préférez... Je n'en souffre plus.

AMÉLIE. — Après tout... si vous acceptez cela toutes les deux!

MADAME FROLA, *se levant*. — Oh! oui, je vous l'ai déjà dit... Il est si bon, croyez-le! On ne peut pas l'être davantage! Chacun a ses faiblesses, n'est-ce pas? Il faut se les pardonner réciproquement. (*Elle salue M<sup>me</sup> Amélie.*) Madame. (*Elle salue M<sup>mes</sup> Sirelli et Cini, puis Dina, et se tournant vers M. Agazzi.*) Vous m'avez pardonnée, n'est-ce pas?

AGAZZI. — Oh! madame, je vous en prie! Nous vous sommes tout à fait obligés de votre visite.

MADAME FROLA *serre la main de Sirelli et de Laudisi, puis, se tournant vers M<sup>me</sup> Amélie.* — Je vous en prie, ne vous dérangez pas, madame... ne vous dérangez pas...

AMÉLIE. — Mais c'est la moindre des choses, madame.

*M<sup>me</sup> Frola sort, accompagnée par Amélie qui rentre aussitôt.*

SIRELLI. — Alors, vous vous contentez de cette explication?

AGAZZI. — Une explication? Cela? Il doit y avoir là-dessous quelque mystère!

MADAME SIRELLI. — Ah! comme ce pauvre cœur de mère doit souffrir!

DINA. — Mais la fille aussi!

*Un silence.*

MADAME CINI, *du coin de la pièce où elle s'est réfugiée pour cacher ses pleurs, d'un ton suraigu.* — Les larmes faisaient trembler sa voix!

AMÉLIE. — Oui, oui, quand elle a dit que pour serrer sa fille sur son cœur, elle monterait plus de cent marches!

LAUDISI. — Pour moi, ce qui m'a le plus frappé, c'est qu'elle ne savait comment s'y prendre pour l'excuser!

SIRELLI. — Excuser! Excuser pareille violence? pareille barbarie?

LE DOMESTIQUE, *se présentant sur le seuil.* — Monsieur, il y a là monsieur Ponza qui demande à être reçu.

MADAME SIRELLI. — Oh! lui!

*Surprise générale, mouvements de curiosité extrême et presque d'effroi.*

MONSIEUR AGAZZI. — A être reçu par moi?

LE DOMESTIQUE. — Oui, monsieur, c'est ce qu'il a dit.

MADAME SIRELLI. — Oh! recevez-le ici, voulez-vous? J'ai presque peur, mais je suis vraiment curieuse de voir ce monstre de près!

AMÉLIE. — Mais voudra-t-il?

AGAZZI. — Nous verrons bien. Asseyez-vous. (*Au domestique.*) Faites entrer.

*Le domestique s'incline et sort. Peu après entre M. Ponza. Trapu, brun, l'air sombre, tout vêtu de noir, des cheveux noirs, épais, un front bas, grosses moustaches noires de policier. Il serre continuellement les poings et parle avec force. Il semble contenir difficilement sa violence. De temps en temps, il éponge sa sueur avec un mouchoir bordé de noir. Ses yeux, quand il parle, restent constamment durs, fixes, sévères.*

AGAZZI. — Je vous en prie, monsieur Ponza! (*Faisant les présentations.*) Monsieur Ponza, notre nou-

veau collaborateur de la préfecture. Ma femme, madame Sirelli, madame Cini, ma fille, monsieur Sirelli, Laudisi, mon beau-frère. Asseyez-vous, je vous en prie.

PONZA. — Merci. Cinq minutes et je vous débarrasse.

AGAZZI. — Vous voulez peut-être me parler seul à seul.

PONZA. — Je puis parler devant tout le monde... et même... c'est une déclaration nécessaire de ma part...

AGAZZI. — S'il s'agit de la visite de madame votre belle-mère, c'est inutile...

PONZA. — Non, monsieur le secrétaire général. Il s'agit d'autre chose. Je tiens à vous faire savoir que madame Frola, ma belle-mère, se serait présentée ici sans aucun doute avant que madame et mademoiselle eussent la bonté de l'honorer d'une visite, si je n'avais pas tout fait pour l'en empêcher, ne pouvant permettre en aucun cas qu'elle fasse des visites, ni qu'elle en reçoive.

AGAZZI, *se redressant, offensé*. — Et pourquoi, s'il vous plaît?

PONZA, *s'emportant malgré tous ses efforts pour se contenir*. — Ma belle-mère a parlé à ces messieurs et à ces dames de sa fille, n'est-ce pas? Elle vous a dit que je lui défendais de la voir, de monter chez elle?

AMÉLIE. — Mais, pas du tout! Madame Frola a été pleine d'égards et de bonté pour vous!

DINA. — Elle n'a dit de vous que du bien!

AGAZZI. — Et elle a dit qu'elle s'abstenait de monter chez sa fille par égard pour un sentiment que, franchement, nous avouons ne pas comprendre.

MADAME SIRELLI. — Et même, s'il fallait vous dire ce que nous en pensons!...

AGAZZI. — Eh bien, oui! parlons franc... cela nous a semblé une cruauté, une véritable cruauté de votre part!

PONZA. — Je suis précisément ici pour éclaircir ce point, monsieur le secrétaire général. La situation de cette pauvre femme est extrêmement douloureuse. Mais la mienne ne l'est pas moins... et pour m'obli-

ger à m'expliquer... à rendre public ce malheur... il a fallu une violence comme celle dont on a usé envers moi... Cette violence me contraint à tout dévoiler. (*Il s'arrête un moment, puis d'une voix lente, détachant les syllabes.*) Madame Frola est folle.

TOUS, *sursautant*. — Folle?

PONZA. — Depuis quatre ans.

MADAME SIRELLI, *avec un cri*. — Oh! mon Dieu! Mais on ne le dirait pas du tout!

AGAZZI, *stupéfait*. — Folle! Comment cela?

PONZA. — On ne le dirait pas, mais elle est folle, et sa folie consiste précisément en ceci : elle croit que je refuse de lui montrer sa fille. (*Avec une émotion atroce et presque féroce.*) Et comment pourrais-je lui montrer sa fille... Sa fille est morte depuis quatre ans.

TOUS, *épouvanés*. — Morte? Oh!... comment cela? Morte?

PONZA. — Depuis quatre ans. C'est cela qui l'a rendue folle.

SIRELLI. — Mais alors, votre femme?

PONZA. — Je l'ai épousée, il y a deux ans, en secondes noces.

AMÉLIE. — Et alors, elle croit que c'est encore sa fille?

PONZA. — C'est ce qui l'a sauvée, si on peut s'exprimer ainsi. Elle me vit passer dans la rue avec ma seconde femme, de la fenêtre de la pièce où nous la gardions... Elle a cru revoir sa fille, et elle s'est mise à rire, à trembler de tous ses membres... Du jour au lendemain elle échappa au morne désespoir qui la tenait pour tomber dans cette nouvelle folie... Les premiers temps elle exultait, elle débordait de joie... Maintenant elle est plus calme; elle s'est résignée d'elle-même à ne plus venir chez moi, ce qui mêla un peu de tristesse à sa folie... Mais elle est contente quand même, comme vous avez pu le voir... Elle s'obstine à croire qu'il n'est pas vrai que sa fille soit morte, et que je veux la garder tout entière pour moi, l'empêcher de la voir. On la dirait guérie et, à l'entendre parler, elle n'a rien d'une folle.

AMÉLIE. — Ah! mais, rien du tout!

MADAME SIRELLI. — Et vous dites qu'elle est contente comme cela?

PONZA. — Elle le dit à tout le monde, et elle a vraiment pour moi une grande affection et de la gratitude. C'est que je fais de mon mieux pour ne pas contrarier sa folie... au prix de lourds sacrifices matériels. J'ai deux ménages à entretenir au lieu d'un... J'oblige ma femme qui, heureusement, a la charité de se prêter à ce jeu, à lui procurer l'illusion qu'elle est sa fille. Elle se met à la fenêtre, elle lui parle, elle lui écrit. Mais ce devoir de charité ne peut aller au delà de certaines limites... Je ne peux vraiment pas contraindre ma femme à vivre avec elle! Et alors, cette malheureuse vit comme emprisonnée, toujours enfermée à clé, par crainte que l'autre ne veuille entrer chez elle... Oui, sa folie est tranquille et puis elle a une nature si douce! Mais comprenez l'horreur, l'horreur physique qu'aurait ma femme à recevoir ses caresses... Ce serait une chose déchirante d'ailleurs.

AMÉLIE, éclatant, avec horreur et pitié tout ensemble. — Oh! certainement! la pauvre femme! C'est trop naturel!

MADAME SIRELLI, à son mari et à M<sup>me</sup> Cini. — Alors, c'est sa femme qui veut qu'il l'enferme à clé?

PONZA, pour couper court. — Monsieur le secrétaire général, vous comprenez que je ne pouvais laisser ma belle-mère venir ici que contraint et forcé.

AGAZZI. — Ah! je comprends, je comprends maintenant; je m'explique tout.

PONZA. — L'homme qui est la victime d'un pareil malheur doit demeurer à l'écart. Obligé de vous envoyer ma belle-mère, je ne pouvais me dispenser de vous faire cette déclaration, par respect pour la situation que j'occupe et pour qu'on ne puisse croire en ville à pareil scandale de la part d'un fonctionnaire : oui, pour qu'on ne puisse pas croire que par jalousie ou pour toute autre raison, j'empêche une pauvre mère de voir sa fille! (*Il se lève.*) Monsieur le secrétaire général. (*Il s'incline devant Laudisi et Sirelli.*) Messieurs.

*Il s'incline encore et sort par la porte du fond.*

AMÉLIE, *abasourdie*. — Oh!... alors... c'est une folle!

MADAME SIRELLI. — La pauvre femme! Folle!

DINA. — Voilà la raison! Il fallait qu'il y eût quelque chose dans ce genre!

MADAME CINI. — Mais qui aurait pu imaginer chose pareille?

AGAZZI. — Eh... tout de même! elle avait une façon de parler!...

LAUDISI. — Tu l'avais déjà deviné, toi?

AGAZZI. — Non... mais il est certain qu'elle avait une manière de parler.

MADAME SIRELLI. — La pauvre femme..., elle n'a plus sa tête à elle!

SIRELLI. — Oui... pourtant... il est bien étrange qu'une folle (elle n'a plus sa tête à elle, c'est entendu!) cherche à expliquer avec tant de soin pourquoi son gendre ne veut pas lui laisser voir sa fille; cette façon de lui trouver des excuses et de se plier d'elle-même... hum!

AGAZZI. — Mais c'est précisément la preuve qu'elle est folle! Elle avait une façon de trouver pour son gendre des excuses qui n'en étaient pas...

AMÉLIE. — Mais oui, on ne comprenait rien à ce qu'elle disait.

AGAZZI. — Mais si elle n'était pas folle, crois-tu qu'elle pourrait accepter de pareilles défaites? Cette interdiction de voir sa fille autrement que de loin?

SIRELLI. — Et vous croyez qu'une folle accepterait, qu'elle se résignerait plus facilement?... Eh bien, à moi, cela me semble étrange!... (*A Laudisi.*) Et toi, qu'en dis-tu?

LAUDISI. — Moi? rien du tout!

LE DOMESTIQUE, *frappant à la porte et se présentant sur le seuil, troublé*. — C'est encore madame Frola.

AMÉLIE, *avec effroi*. — Oh, mon Dieu! qu'allons-nous faire maintenant? Nous n'allons plus pouvoir nous en débarrasser!

MADAME SIRELLI. — Ah! je vous comprends : une folle!

MADAME CINI. — Mon Dieu, mon Dieu!... que va-t-elle nous raconter?

SIRELLI. — Eh bien, moi, je serais curieux de l'entendre encore.

DINA. — Mais oui, maman... il ne faut pas avoir peur... Elle est si calme!

AGAZZI. — Il faut la recevoir, il n'y a pas de doute. Nous saurons ce qu'elle veut et, si c'est nécessaire, nous prendrons des mesures. Allons, asseyez-vous. Tout le monde assis. Il faut rester assis. (*Au domestique.*) Faites entrer.

*Le domestique sort.*

AMÉLIE. — Vous m'aidez, n'est-ce pas? Je ne sais plus comment lui parler maintenant.

*Rentrée de M<sup>me</sup> Frola. Amélie se lève et va toute craintive à sa rencontre; les autres la regardent, effrayés.*

MADAME FROLA. — Je ne vous dérange pas?

AMÉLIE. — Je vous en prie, entrez donc, madame... Nos amis sont encore là.

MADAME FROLA, *avec une affabilité pleine de dignité, souriant.* — Tous, vous me regardez... et vous aussi, chère madame, comme une pauvre folle, n'est-ce pas?

AMÉLIE. — Mais que dites-vous là, madame?

MADAME FROLA, *avec un profond soupir de regret.* — Ah, madame, mon impolitesse valait mieux, quand je vous ai laissée devant la porte sans vous ouvrir, la première fois! Je n'aurais jamais supposé que vous reviendriez une seconde fois et m'obligeriez à cette visite dont, hélas, j'avais prévu les conséquences!

AMÉLIE. — Mais non, pourquoi cela?

DINA. — Quelles conséquences, madame?

MADAME FROLA. — Mon gendre sort bien d'ici, à l'instant?

AGAZZI. — Oui... il est venu, madame, me parler de certaines affaires... du bureau...

MADAME FROLA, *blessée, avec consternation.* — C'est là le pieux mensonge que vous imaginez pour me tranquilliser...

AGAZZI. — Mais non, mais non, madame... Soyez sûre que je dis la vérité...

MADAME FROLA. — Au moins, était-il calme? A-t-il parlé avec calme?

AGAZZI. — Mais oui, il était calme, très calme, n'est-ce pas.

*Tout le monde confirme d'un geste d'assentiment.*

MADAME FROLA. — Oh, mon Dieu, messieurs, vous croyez me rassurer, et c'est moi, qui voudrais, au contraire, vous rassurer sur son compte!

MADAME SIRELLI. — Mais à propos de quoi, madame?...

AGAZZI. — Je vous répète qu'il a parlé avec moi des affaires du bureau...

MADAME FROLA. — Il me suffit de voir de quelle manière vous me regardez... Pardonnez-moi! ce que j'en dis, ce n'est pas pour moi. Je m'aperçois bien qu'il est venu ici vous prouver ce que, pour tout l'or du monde, je n'aurais jamais révélé! Vous êtes tous témoins qu'il y a un instant, quand vous m'adressiez ces demandes qui, croyez-le bien, m'ont été bien cruelles, je ne savais comment y répondre... J'ai donné de notre façon de vivre une explication qui, je le sais bien, ne pouvait satisfaire personne. Mais est-ce que je pouvais vous dire la véritable raison? Pouvais-je vous dire, comme il le dit lui-même, que ma fille est morte depuis quatre ans et que je suis une pauvre folle qui la crois encore vivante, quoiqu'il ne veuille pas la lui montrer?

AGAZZI, ébranlé par le profond accent de sincérité de Mme Frola. — Mais... comment cela? Votre fille?

MADAME FROLA, avec anxiété et consternation. — Vous voyez que c'est vrai! Pourquoi nier? C'est bien ce qu'il vous a dit, n'est-ce pas?

SIRELLI, hésitant, mais l'étudiant avec attention. — Oui... en effet... il a dit...

MADAME FROLA. — Naturellement! Je le savais! et je sais le trouble qu'il éprouve quand il est obligé de parler ainsi de moi! C'est un malheur, monsieur le secrétaire général, que nous n'avons pu surmonter — au prix de quels efforts et de quels chagrins! de quelle anxiété aussi! — qu'à la condition de vivre

comme nous vivons. Malheureusement, je le comprends trop, cette façon de vivre attire l'attention des gens. Elle provoque le scandale, les soupçons. Mais, d'autre part, lui est un excellent fonctionnaire, plein de zèle et de conscience. Vous en avez déjà fait l'expérience, n'est-ce pas ?

AGAZZI. — A vrai dire, je n'en ai pas eu encore l'occasion.

MADAME FROLA. — Je vous en supplie, ne vous arrêtez pas aux apparences ! C'est un homme excellent : tous ses supérieurs l'ont déclaré ! Et alors, pourquoi le tourmenterait-on à cause de sa vie familiale, à cause de ce malheur, je vous le répète, que nous avons déjà surmonté et qui pourrait, si on le révélait, compromettre toute sa carrière ?

AGAZZI. — Je vous en prie, madame, ne vous tourmentez pas ainsi. Personne ne veut de mal à votre gendre.

MADAME FROLA. — Mon Dieu, comment voulez-vous que je ne me désole pas quand je le vois donner à tout le monde une explication aussi absurde qu'horrible ? Pouvez-vous croire sérieusement que ma fille est morte, que je suis folle, que celle qui vit avec lui est sa seconde femme ? Mais c'est un besoin pour lui, croyez-le... c'est un besoin ! Nous n'avons pu lui rendre le calme et la confiance qu'à cette condition. Il se monte, il est tout bouleversé quand il est obligé d'en parler, car il sent lui-même l'abus qu'il commet en disant certaines choses : vous l'avez certainement remarqué.

AGAZZI. — En effet... en effet... il était assez agité.

MADAME SIRELLI. — Mais alors... mon Dieu !... c'est lui ?

SIRELLI. — Mais naturellement, c'est lui ! (*Triomphant.*) Je vous l'avais bien dit !

AGAZZI. — Est-il possible ?

*Agitation de tous les autres.*

MADAME FROLA, *joignant les mains.* — Je vous en supplie, messieurs, n'allez rien imaginer d'autre ! C'est uniquement ce point qu'il ne faut pas toucher devant lui ! Voyons, laisserais-je ma fille seule avec

lui, enfermée là-bas, s'il en était autrement? Et d'ailleurs, monsieur le secrétaire général, vous pourrez vous en rendre compte au bureau, où il fait ce qu'il a à faire de la façon la plus exemplaire!

AGAZZI. — Ah! madame, il faut absolument que vous vous expliquiez! Est-il possible que votre gendre soit venu ici nous raconter une histoire de brigands?

MADAME FROLA. — Oui, monsieur, oui, je vais tout vous raconter. Mais il faudra avoir pitié de lui, monsieur le secrétaire général!

AGAZZI. — Comment? Alors, il n'est pas vrai que votre fille soit morte?

MADAME FROLA, *avec horreur*. — Dieu m'en préserve!

AGAZZI, *au comble de l'irritation, criant*. — Mais alors, c'est lui qui est fou!

MADAME FROLA, *suppliante*. — Mais non... je vous en prie... écoutez-moi!

SIRELLI, *trionphant*. — Mais si, voyons! Il doit être fou!

MADAME FROLA. — Non, écoutez-moi... Écoutez-moi... Il n'est pas fou! Il ne l'est pas! Laissez-moi parler... Vous l'avez vu, il est si sanguin de tempérament... si violent... Quand il s'est marié, il a été pris d'une véritable frénésie d'amour. Il a manqué tuer ma fille qui, elle, est plutôt délicate... Sur le conseil des docteurs et des parents, de ses propres parents, les pauvres, ils ont disparu!) on lui a arraché sa femme en cachette et on l'a conduite dans une maison de santé. Et alors, lui, que ses excès avaient déjà un peu transformé... quand il ne la trouva plus chez lui, ah, mesdames! il tomba dans un désespoir furieux! Il crut que sa femme était morte! On ne put rien lui faire entendre. Il s'habilla de noir. Il commit mille folies, et on ne put l'arracher à cette idée fixe. Si bien qu'un an après, quand ma fille, tout à fait remise et qui avait retrouvé une santé florissante, lui fut rendue, il refusa de la reconnaître. Il disait : « Non, ce n'est pas elle! » Il la regardait et il recommençait : « Non, non, ce n'est pas elle! » Ah! quel déchirement! Il s'approchait d'elle! On aurait dit qu'il allait la reconnaître, et il recommençait : « Non, non, ce n'est pas elle! » Pour

la lui faire reprendre, avec la complicité de quelques amis, nous fûmes obligés de simuler un second mariage.

MADAME SIRELLI. — Ah! c'est pour cela qu'il dit?...

MADAME FROLA. — Oui; mais il y a longtemps qu'il ne croit plus à cette histoire, lui non plus! Seulement c'est un besoin chez lui de la laisser croire aux autres! Il ne peut pas s'en empêcher. C'est comme pour s'en convaincre lui-même. C'est aussi, peut-être, parce que, de temps en temps, la peur l'envahit qu'on lui enlève encore sa petite femme. (*A voix basse, confidentiellement, en souriant.*) C'est pour cela qu'il l'enferme à clé. Ah! il la veut toute pour lui. Mais il l'adore, j'en suis sûre, et ma fille est heureuse. (*Elle se lève.*) Je me sauve. Je ne veux pas qu'il rentre chez lui tout de suite, s'il est tellement agité. (*Elle soupire doucement, en agitant ses mains jointes.*) Patience! Cette pauvre petite qui doit faire croire qu'elle n'est plus elle, mais une autre... et moi, moi, qui dois simuler la folie! Mais comment faire autrement? Pourvu qu'il soit calme, lui! Ne vous dérangez pas, je vous en prie, je connais le chemin. Au revoir, messieurs. Je vous salue bien.

*Tout en souriant, elle se retire en hâte, par la porte du fond. Tous demeurent debout, stupéfaits, comme pétrifiés, s'interrogeant des yeux. Silence.*

LAUDISI, s'avançant au milieu. — Vous vous regardez tous dans les yeux? Hein? La vérité? (*Il éclate de rire.*) Ah! ah! ah! ah!

*Rideau.*

## ACTE DEUXIÈME

Le cabinet de travail de M. Agazzi. Meubles anciens; tableaux anciens pendus aux murs. Une porte au fond avec tenture. Porte à gauche donnant sur le salon, dissimulée également sous une tenture. A droite, vaste cheminée surmontée d'un grand miroir. Sur la table de travail un appareil téléphonique. Canapé, fauteuils, chaises, etc.

AGAZZI, debout devant son bureau, le récepteur de l'appareil téléphonique à l'oreille. Laudisi et Sirelli, assis, regardent dans sa direction, attendant. — Allô! Oui... Je parle avec Centuri? Eh bien?... Ah! bien... (*Il écoute longuement, puis*) : Ah! diable! ce n'est pas possible! (*Il écoute de nouveau longuement, puis.*) Je comprends bien, mais en multipliant les recherches... (*Une longue pause, puis.*) Ah! il est vraiment extraordinaire, écoutez, qu'on ne puisse pas... (*Une pause.*) Je comprends, oui... je comprends... (*Une pause.*) Alors, voyez un peu... Au revoir...

*Il raccroche le récepteur et fait quelques pas.*

SIRELLI, anxieux. — Eh bien?

AGAZZI. — Rien.

SIRELLI. — On ne trouve rien?

AGAZZI. — Tout est dispersé ou détruit... L'hôtel de ville... les archives... l'état civil...

SIRELLI. — Mais enfin, il y a bien quelque survivant qui pourrait servir de témoin?

AGAZZI. — On ne connaît pas de survivants, et, s'il en existe, les recherches sont extrêmement difficiles!

SIRELLI. — Alors, il ne nous reste qu'à croire ce que nous raconte l'un ou ce que nous raconte l'autre, sans preuves?

AGAZZI. — Malheureusement!

LAUDISI, *se levant*. — Voulez-vous suivre mon conseil? Croyez-les tous les deux.

AGAZZI. — Ah, oui, et comment cela?

SIRELLI. — L'un dit blanc et l'autre noir!

LAUDISI. — Alors, ne croyez ni l'un ni l'autre.

SIRELLI. — Tu veux plaisanter. Les preuves manquent, les données de fait, mais la vérité, il n'y a aucun doute, elle est ou d'un côté ou de l'autre!

LAUDISI. — Les données de fait... oui! Et qu'est-ce que tu en tirerais?

AGAZZI. — Tout de même! L'acte de décès de la fille, par exemple, si c'est madame Frola qui est folle. Malheureusement, on ne le trouve pas, on ne trouve plus rien!... Mais il pourrait exister; on pourrait le trouver ce soir, demain, et, alors, si on le trouvait, cet acte de décès, c'est bien clair : c'est le gendre qui aurait raison.

SIRELLI. — Pourrais-tu nier l'évidence, si, demain, cet acte t'était présenté?

LAUDISI. — Moi? Mais je ne nie rien du tout, moi! C'est vous, ce n'est pas moi, qui avez besoin de données des faits, de documents pour affirmer ou pour nier. Moi, je n'en ai pas le moindre besoin. Pour moi, la réalité ne réside pas dans ces documents; elle réside dans l'âme de ces deux êtres, et, cette âme, je ne puis espérer y pénétrer. Je n'ai qu'à croire ce qu'ils m'en racontent.

SIRELLI. — A merveille! Ils te disent justement que l'un des deux est fou : ou c'est lui qui est fou, ou c'est elle qui est folle. Tu ne sors pas de ce dilemme : lequel des deux?

AGAZZI. — C'est toute la question!

LAUDISI. — Tout d'abord il n'est pas vrai qu'ils le disent tous les deux. Monsieur Ponza l'a dit de sa belle-mère, mais madame Frola le nie. Non seulement elle se défend d'être folle, mais elle soutient que son gendre ne l'est pas. Tout au plus, dit-elle qu'il a eu le cerveau un peu altéré, par suite de cet

amour excessif, mais autrefois. Aujourd'hui il est guéri, parfaitement guéri.

SIRELL. — Alors tu es comme moi, tu as tendance à croire ce que dit la belle-mère?

AGAZZI. — Ah! il est certain que si on s'en tient à ce qu'elle dit, tout peut très bien s'expliquer.

LAUDISI. — Mais tout s'explique aussi bien si on croit ce que raconte le gendre!

SIRELLI. — Alors, aucun des deux n'est fou, selon toi? Mais, saperlipopette, il faut bien que l'un des deux soit fou!

LAUDISI. — Et lequel? Vous ne pouvez pas le dire, personne ne peut le dire! Et ce n'est pas parce que ces preuves que vous recherchez n'existent pas, ont été perdues ou détruites, par un accident quelconque : un incendie, un tremblement de terre. Non, mais c'est parce que ces preuves, ils les ont détruites eux-mêmes, en eux, dans leur âme. Comprenez-vous enfin? Ils ont imaginé, lui pour elle, elle pour lui, une fiction qui a la consistance même de la réalité, et ils vivent désormais en parfait accord, réconciliés dans cette idée... Cette réalité-là, aucun document ne pourra la détruire : ils la respirent, ils la voient, ils la sentent, ils la touchent! Ce document, il pourrait tout au plus vous servir à vous, pour satisfaire une sottise curiosité. Vous ne l'avez pas, et vous voilà condamnés à ce merveilleux supplice d'avoir devant vous, à côté de vous, d'une part la fiction, et d'autre part la réalité, sans être capables de distinguer l'une de l'autre!

AGAZZI. — Tout cela, mon cher, c'est de la philosophie! Nous allons bien voir si ce n'est pas possible!

SIRELLI. — Nous avons entendu séparément l'un et l'autre; mais en les confrontant, crois-tu que nous ne découvrirons pas de quel côté est la fiction et de quel côté est la réalité?

LAUDISI. — Je vous redemande la permission de continuer à rire jusqu'au bout.

AGAZZI. — Très bien, très bien; rira bien qui rira le dernier. Ne perdons pas de temps. (*Il va à la porte de gauche et appelle.*) Amélie! Mesdames, voulez-vous venir par ici!

MADAME SIRELLI, *menaçant Laudisi du doigt*. — Encore vous? Toujours vous?

SIRELLI. — Il est incorrigible!

MADAME SIRELLI. — Je ne peux pas comprendre que vous n'avez pas la même envie que nous de percer ce mystère! Nous en perdrons la tête... Moi d'abord, je n'ai pas fermé l'œil de la nuit!

AGAZZI. — Je vous en prie, madame, laissez-le dire!

LAUDISI. — Écoutez plutôt mon beau-frère, il vous prépare un bon sommeil pour la nuit prochaine.

AGAZZI. — Alors, nous sommes bien d'accord : vous allez chez madame Frola...

AMÉLIE. — Est-ce que nous serons reçues?

AGAZZI. — Oh, je crois que oui!

DINA. — Nous lui rendons sa visite.

AMÉLIE. — Mais s'il est là, et qu'il ne veuille pas permettre que madame Frola reçoive des visites?

SIRELLI. — Jusqu'ici c'était naturel! Personne encore ne savait rien, mais à présent que madame Frola a été obligée de parler et qu'elle a expliqué à sa façon la raison de sa sauvagerie...

MADAME SIRELLI, *continuant*. — Elle aura même plaisir, peut-être, à nous parler de sa fille.

DINA. — Elle est si gentille! Pour moi, vous savez, il n'y a aucun doute, c'est lui qui est fou!

AGAZZI. — Pas de jugement précipité!... Écoutez-moi bien. (*Il regarde sa montre.*) Vous resterez peu de temps, un quart d'heure, pas plus.

SIRELLI, *à sa femme*. — Je t'en prie, écoute ce qui se dit!

MADAME SIRELLI, *en colère*. — Pourquoi me dis-tu cela?

SIRELLI. — Si tu commences à parler...

DINA, *pour empêcher une querelle entre eux*. — Un quart d'heure, un quart d'heure, je vous promets d'y veiller.

AGAZZI. — Moi, je vais jusqu'à la Préfecture... Je serai de retour ici à onze heures, dans une vingtaine de minutes.

SIRELLI, *anxieux*. — Et moi?

AGAZZI. — Attends un peu. (*Aux dames.*) Vous trouverez le moyen, un peu avant, d'amener madame Frola ici.

AMÉLIE. — Le moyen... mais quel moyen?

AGAZZI. — Un moyen quelconque! Vous le trouverez en parlant... Vous y arriverez bien; il y a Dina, il y a madame... Vous entrerez, bien entendu, dans le salon. (*Il va à la porte de gauche et l'ouvre toute grande, après avoir écarté la tenture.*) Cette porte doit rester comme ceci, grande ouverte... comme ça... de façon qu'on vous entende parler d'ici. Je laisse sur mon bureau ce dossier, que j'ai préparé exprès pour monsieur Ponza. Je fais semblant de l'avoir oublié à la maison et je l'amène ici avec moi, et alors...

SIRELLI. — Mais pardon, et moi, quand devrai-je venir?

AGAZZI. — Toi, quelques minutes après onze heures, quand ces dames seront déjà au salon et moi ici avec lui. Toi, tu viens prendre ta femme; tu te fais introduire chez moi, et alors... j'inviterai tout le monde à entrer ici dans mon bureau...

LAUDISI, *rapide*. — Et l'on connaîtra la vérité!

DINA. — Mais voyons, tonton, quand ils seront là, face à face...

AGAZZI. — Mais sapristi! N'écoutez pas ce qu'il raconte!... Et maintenant, allez. Il n'y a pas une minute à perdre!

MADAME SIRELLI. — Oui, oui, nous y allons! (*A Laudisi.*) Vous, je ne vous salue pas!

LAUDISI. — Et moi, madame, je me salue pour vous! (*Il se donne une poignée de mains à lui-même.*) Bonne chance!

*Amélie, Dina, M<sup>me</sup> Sirelli sortent.*

AGAZZI, *à Sirelli*. — Nous sortons aussi.

SIRELLI. — Mais oui, allons. Au revoir, Lambert.

LAUDISI. — Au revoir, au revoir.

*Agazzi et Sirelli sortent.*

LAUDISI *se promène d'abord de long en large dans le bureau, en ricanant et en secouant la tête, puis s'arrêtant devant le grand miroir qui est au-dessus de la cheminée, il se contemple et commence à parler avec son double. — Ah! te voilà, toi! (Il salue son image avec deux doigts, en clignant de l'œil d'un air malin, puis il ricane.)* Dis donc, mon cher, lequel est fou de nous deux? (*Il pointe son*

*index contre son double qui, de son côté, pointe l'index contre lui, ricanant toujours.)* Je dis que c'est toi! et tu me renvoies la balle, tu me dis : « C'est toi!... » N'insistons pas, va; en tête à tête, nous savons parfaitement tous les deux qui nous sommes... Ah! si nous étions seuls au monde, il n'y aurait aucune difficulté... Mais il y a les autres, voilà le malheur. Ils ne te voient pas, comprends-tu, de la même façon que moi... Et sais-tu ce que tu deviens pour les autres? Un fantôme, mon cher, un simple fantôme. Et pourtant, vois comme ces gens sont stupides. Les voilà, dévorés de curiosité, qui galopent après les autres pour les saisir. Comme si on pouvait saisir des fantômes...

*Le domestique entre et reste stupéfait en entendant les dernières paroles adressées par Laudisi au miroir, puis il appelle.*

LE DOMESTIQUE. — Monsieur Lambert?

LAUDISI. — *Quoi donc?*

LE DOMESTIQUE. — Il y a deux dames. Madame Cini et une autre.

LAUDISI. — Elles me demandent?

LE DOMESTIQUE. — Elles ont demandé madame. J'ai dit qu'elle était en visite chez madame Frola, et alors...

LAUDISI. — Alors quoi?

LE DOMESTIQUE. — Elles se sont regardées dans les yeux, puis elles ont dit : « Ah oui? Ah oui? », et elles ont demandé s'il n'y avait personne à la maison.

LAUDISI. — Vous avez répondu qu'il n'y avait personne?

LE DOMESTIQUE. — J'ai répondu que monsieur était là.

LAUDISI. — Moi? Non. Pas moi. Tout au plus celui qu'elles connaissent.

LE DOMESTIQUE, *au comble de la stupéfaction.* — Monsieur dit?

LAUDISI. — Comment?... croyez-vous que c'est la même chose?

LE DOMESTIQUE, *avec un pâle sourire.* — Je ne comprends pas.

LAUDISI. — A qui êtes-vous en train de parler en ce moment?

LE DOMESTIQUE, *pétrifié*. — A qui... à qui je suis en train de parler?... Mais à Monsieur...

LAUDISI. — Et vous êtes tout à fait sûr que je sois le même que celui que demandent ces dames?

LE DOMESTIQUE. — Mais... je ne sais pas... Ces dames ont dit : « Le frère de Madame... »

LAUDISI. — Ah mon pauvre ami! Eh bien, oui, alors! c'est moi... Faites-les entrer, faites-les entrer...

*Le domestique se retire en se retournant plusieurs fois pour regarder Laudisi comme s'il n'en croyait pas ses yeux.*

MADAME CINI. — Peut-on entrer?

LAUDISI. — Entrez, entrez, madame.

MADAME CINI. — On m'a dit que madame Agazzi n'était pas là. J'avais amené avec moi ma bonne amie, madame Nenni... (*Elle fait les présentations. C'est une vieille, plus gauche et plus antipathique encore qu'elle, dévorée, elle aussi, de curiosité, mais prudente et réservée.*) ... qui avait un si grand désir de connaître madame...

LAUDISI, *l'interrompant*. — Frola?

MADAME CINI. — Non, non! Madame votre sœur.

LAUDISI. — Elle sera là dans un instant, et madame Frola aussi. Asseyez-vous, je vous en prie. (*Il les invite à s'asseoir sur le canapé, puis se glisse avec grâce entre elles deux.*) Vous permettez?... Et madame Sirelli également.

MADAME CINI. — Oui, nous le savions.

LAUDISI. — Et vous savez, tout est préparé. Oh, ce sera une scène extraordinairement intéressante! Plus que quelques minutes avant le lever du rideau. C'est pour 11 heures. Parfaitement.

MADAME CINI, *interdite*. — Préparé? Mais qu'est-ce qui est préparé?

LAUDISI, *mystérieux, avec un geste des doigts, indiquant une rencontre*. — La confrontation. (*Geste d'admiration, puis :*) Une idée merveilleuse!

MADAME CINI. — Quelle confrontation?

LAUDISI. — De tous les deux. Oui, ici-même.

MADAME CINI. — Monsieur Ponza?

LAUDISI, *montrant le salon.* — Et elle, là.

MADAME CINI. — Madame Frola?

LAUDISI. — Oui, madame. (*Reprenant, d'abord avec un geste expressif de la main, puis expliquant.*) Et puis tout le monde ici! Une idée géniale!

MADAME CINI. — Pour arriver à savoir?

LAUDISI. — La vérité! Mais on la sait déjà! Il ne s'agit plus maintenant que de la démasquer.

MADAME CINI, *avec surprise et une très vive anxiété.* — Ah! on sait déjà? Et lequel est-ce, lequel des deux?

LAUDISI. — Voyons un peu. D'après vous, lequel est-ce?

MADAME CINI, *au comble de la joie, hésitante.* — Mon Dieu? Moi je...

LAUDISI. — Elle ou lui? Devinez... Un peu de courage!

MADAME CINI. — Eh bien... pour moi... c'est lui!

LAUDISI *la regarde une minute, puis.* — C'est bien lui!

MADAME CINI. — Oui, ah, ah! vraiment? Ah! ce ne pouvait être que lui!

MADAME NENNI. — Lui? Nous autres femmes, nous le désirions toutes!

MADAME CINI. — Et comment a-t-on fait pour le savoir. On a trouvé des preuves, n'est-ce pas? des documents?

MADAME NENNI. — C'est la police, hein? Oh, nous le disions bien! Il n'était pas possible qu'on ne découvrit pas le pot aux roses, grâce à l'autorité préfectorale!

LAUDISI, *de la main, leur fait signe de se rapprocher de lui, puis tout bas, d'un ton de mystère, détachant les syllabes.* — L'acte du second mariage.

MADAME CINI, *comme si elle avait reçu un coup de poing sur le nez.* — Du second mariage?

MADAME NENNI, *ne comprenant pas.* — Comment, comment? Du second mariage?

MADAME CINI, *contrariée.* — Mais alors... c'est lui qui aurait raison?

LAUDISI. — Eh!... les données de fait, chère madame! L'acte du second mariage, à ce qui semble, parle clairement!

MADAME NENNI, *pleurant presque*. — Mais alors, c'est elle qui est folle!

MADAME CINI. — Mais comment? Vous nous avez dit d'abord que c'était lui, et maintenant vous dites que c'est elle!

LAUDISI. — Oui. Parce que cet acte, chère madame, cet acte du second mariage peut très bien être, comme l'a affirmé madame Frola, un acte fictif, comprenez-vous? établi avec la complicité de ses amis, pour ne pas contrarier son idée fixe que sa femme n'était plus la même, mais une autre.

MADAME CINI. — Ah mais, alors... ce serait un acte sans aucune valeur?

LAUDISI. — Entendons-nous bien... Cet acte, chère madame, a la valeur que chacun veut bien lui attribuer! Voyons, n'y a-t-il pas aussi les lettres que madame Frola prétend recevoir chaque jour de sa fille, dans la cour, par le moyen du petit panier? Ces lettres existent, n'est-ce pas?

MADAME CINI. — Et alors?

LAUDISI. — Et alors, ce sont des documents, madame! Ce sont des documents aussi, ces lettres! Mais tout dépend de la valeur que vous leur conférez! Monsieur Ponza arrive, vous dit que ce sont de fausses lettres, écrites pour ne pas contrarier l'idée fixe de madame Frola.

MADAME CINI. — Mais alors, mon Dieu! on ne sait rien de certain...

LAUDISI. — Comment rien, comment rien... n'exagérons pas! Il y a des choses qu'on sait. Combien il y a de jours dans la semaine par exemple. Il y en a sept! lundi, mardi, mercredi... et de mois dans l'année, il y en a douze : janvier, février, mars...

MADAME CINI. — Ah! nous avons compris. Vous voulez plaisanter!

DINA *arrive en courant par la porte du fond*. — Tonton, écoute un peu... (*Elle s'arrête en apercevant M<sup>me</sup> Cini.*) Oh! madame, vous ici?

MADAME CINI. — Oui, j'étais venue...

LAUDISI. — Avec madame Cenni.

MADAME NENNI. — Non pas Cenni, Nenni.

LAUDISI. — Ah oui! Nenni... qui a le plus vif désir de connaître madame Frola.

MADAME NENNI. — Mais... pardon...

MADAME CINI. — Il continue à se moquer de nous!... Ah! si vous saviez, mademoiselle, comme il s'est moqué de nous!

DINA. — Et si vous saviez comme il est méchant en ce moment avec nous aussi! Pardonnez-lui... Tout est prêt... Je vais dire à maman que vous êtes là, et ce sera suffisant. Ah, mon oncle! si tu l'entendais! quelle petite vieille adorable! comme elle parle! quelle bonté! Elle nous a montré toutes les lettres de sa fille.

MADAME CINI. — Oui... mais... si, comme précisément Monsieur Laudisi nous le disait...

DINA. — Et qu'est-ce qu'il en sait, lui? Il ne les a pas lues?

MADAME NENNI. — Ces lettres ne sont peut-être pas sincères?

DINA. — Pas sincères! Ne l'écoutez pas! Comment une mère pourrait-elle se tromper sur les sentiments de sa propre fille? la dernière lettre, celle d'hier... *(Elle s'interrompt en entendant dans le salon, un bruit de voix.)* Ah! les voilà! Elles sont déjà là!

*Elle regarde par la porte du salon.*

MADAME CINI, *courant après elle.* — Avec elle? Avec madame Frola?

DINA. — Oui, venez. Il faut que nous restions toutes dans le salon. Il est déjà onze heures, mon oncle!

AMÉLIE, *agitée, entrant par la porte du salon.* — C'est tout à fait inutile! Il n'y a absolument pas besoin d'autres preuves!

DINA. — Oh certainement! C'est bien ce que je pensais. Il n'y a pas besoin d'autres preuves!

AMÉLIE, *saluant en hâte M<sup>me</sup> Cini, sans cacher son apitoiement et son anxiété.* — Chère madame.

MADAME CINI, *présentant M<sup>me</sup> Nenni.* — Madame Nenni, que j'avais amenée avec moi.

AMÉLIE, *saluant en hâte M<sup>me</sup> Nenni.* — Très heureuse, madame. Il n'y a plus de doute! C'est lui!

MADAME CINI. — C'est lui, n'est-ce pas? C'est bien lui?

DINA. — Si on pouvait empêcher, en prévenant papa, cette pauvre dame de tomber dans ce traquenard.

AMÉLIE. — Oui, nous l'avons amenée avec nous, comme c'était convenu. J'ai l'impression de commettre une trahison!

LAUDISI. — Mais oui, c'est indigne! Vous avez parfaitement raison! D'autant plus qu'il commence à me sembler enfin que ce doit être elle! C'est certainement elle!

AMÉLIE. — Elle? Qu'est-ce que tu racontes?

LAUDISI. — Elle, parfaitement! elle! elle!

AMÉLIE. — Mais tais-toi donc! Si tu l'entendais parler!

DINA. — Nous sommes certaines du contraire!

MADAME CINI et MADAME NENNI, *triumphantes*. — Oui, n'est-ce pas?

LAUDISI. — Mais c'est précisément parce que vous en êtes certaines : ce doit être elle!

DINA. — Allons, allons; venez par ici. Vous ne voyez donc pas qu'il le fait exprès?

AMÉLIE. — Voulez-vous venir, mesdames? (*S'effaçant devant la porte de gauche.*) Passez donc, je vous en prie.

*Mme Cini, Mme Nenni, Amélie sortent;  
Dina s'apprête également à sortir.*

LAUDISI, *la rappelant*. — Dina!

DINA. — Non, je ne veux pas t'écouter!

LAUDISI. — Referme cette porte, si tu juges l'épreuve inutile.

DINA. — Que dirait papa? C'est lui qui l'a laissée ouverte. Il va arriver par l'autre et, s'il la trouve fermée... tu sais comment est papa!

LAUDISI. — Mais vous le persuaderez — et toi, particulièrement — qu'il était inutile de laisser cette porte ouverte. Tu en es bien convaincue?

DINA. — Oh! tout à fait convaincue!

LAUDISI, *avec un sourire de défi*. — Eh bien, alors, ferme la porte!

DINA. — Tu serais trop content... Je ne la fermerai pas. Mais c'est à cause de papa.

LAUDISI, *avec un sourire de défi.* — Veux-tu que je la ferme moi-même?

DINA. — Sous ta responsabilité?

LAUDISI. — Ah! mais, moi, je n'ai pas acquis, comme toi, la certitude que c'est lui qui est fou.

DINA. — Viens seulement dans le salon et écoute parler madame Frola comme nous l'avons écoutée nous-mêmes, et tu verras que tu acquerras la même certitude. Viens-tu?

LAUDISI. — Mais oui, je viens. Et je puis très bien fermer la porte, tu sais? Sous ma responsabilité.

DINA. — Ah! tu vois bien! Avant même de l'avoir entendue?

LAUDISI. — Non, ma chérie. C'est parce que je suis sûr qu'à l'heure qu'il est ton père pense tout à fait comme vous, que cette épreuve est inutile.

DINA. — Tu en es sûr?

LAUDISI. — Mais oui! Il est en train de parler avec lui! Il a sans doute acquis la certitude que c'est elle qui est folle. (*Il s'approche résolument de la porte.*) Je la ferme.

DINA, *le retenant.* — Non. (*Puis interdite.*) Ecoute... si tu crois cela... laissons-la ouverte...

LAUDISI, *riant.* — Ah! ah! ah! ...tu vois!

DINA. — Ce que j'en dis, c'est pour papa!

LAUDISI. — Ce qu'en dira papa, ce sera pour vous! Laissons-la ouverte.

*On entend jouer, dans le salon à côté, au piano, une ariette ancienne, pleine de douceur, de tristesse et de grâce, la Povera Nina de Pergolèse.*

DINA. — Ah, c'est elle... tu entends? Elle joue!

LAUDISI. — La petite vieille?

DINA. — Oui, elle nous a dit que sa fille jouait toujours cet air... Tu entends avec quelle douceur elle le joue?... Allons-y...

*Ils sortent tous les deux par la porte de gauche. La scène reste vide un instant, après la sortie de Laudisi et de Dina. On continue à entendre le piano. M. Ponza entrant par la porte au fond avec M. Agazzi, paraît profondément*

*troublé en entendant l'air de Pergolèse et son trouble va croissant pendant la durée de la scène.*

AGAZZI, *s'effaçant sur le seuil de la porte du fond.* — Entrez, entrez, je vous en prie. (*Il introduit M. Ponza et se dirige vers son bureau pour y prendre les dossiers qu'il avait fait semblant d'oublier.*) Je dois les avoir oubliés ici. Asseyez-vous, je vous en prie. (*M. Ponza reste debout également le regard tourné vers le salon d'où vient la musique.*) Ah! les voilà! (*Il prend les dossiers et s'approche de M. Ponza en les feuilletant.*) C'est un vieux dossier, une affaire, comme je vous ai dit, extrêmement embrouillée et très importante, qui traîne depuis des années... (*Il se tourne à son tour vers le salon, gêné par le bruit du piano.*) Oh! cette musique! pstt, pstt... (*Il fait un geste de dépit en se retournant comme pour dire : « Quelles sottises! »*) Qui joue? (*Il regarde à travers la porte du salon, aperçoit au piano M<sup>me</sup> Frola et fait un geste de surprise.*) Ah! par exemple! Regardez donc!

PONZA, *s'approchant, au comble de l'agitation.* — Seigneur! C'est elle, c'est elle qui joue?

AGAZZI. — Oui, votre belle-mère! Comme elle joue bien!

PONZA. — Mais comment? Vous l'avez de nouveau amenée ici? Vous la faites jouer?

AGAZZI. — Pourquoi pas! Je ne vois pas ce qu'il y a de mal!

PONZA. — Mais cette musique! — Comprenez-vous, — c'est celle que jouait sa fille!

AGAZZI. — Cela vous fait peut-être du mal de l'entendre?

PONZA. — Mais non, ce n'est pas à moi, c'est à elle que cela fait du mal! Un mal incalculable! Mais, monsieur le secrétaire général, je vous avais pourtant bien expliqué, ainsi qu'à ces dames, l'état de cette pauvre malheureuse!

AGAZZI. — Oui... mais...

*Il essaie de calmer l'agitation toujours croissante de Ponza.*

PONZA, *continuant.* — Je vous avais dit qu'il fallait la laisser en paix! Qu'elle ne pouvait ni recevoir de

visites ni en faire! Je suis seul à savoir comment il faut la traiter! Vous la tuez! Vous la tuez!

AGAZZI. — Mais non! mais non! Ces dames savent bien aussi... (*Il s'interrompt brusquement, la musique ayant cessé dans le salon, d'où arrive à présent un chœur d'applaudissements.*) Tenez, regardez... Vous pouvez écouter...

*Du salon arrivent distinctement les répliques suivantes.*

DINA. — Mais vous jouez encore merveilleusement, madame.

MADAME FROLA. — Moi? Ah, c'est ma petite Lina qu'il vous faudrait entendre! Ah! ma petite Lina, comme elle joue!

PONZA, *frémissant, se tordant les mains.* — Sa petite Lina! Elle dit : sa petite Lina!

AGAZZI. — Sa fille?

PONZA. — Mais écoutez! Elle parle au présent? Elle dit qu'elle joue, qu'elle joue!

*Du salon arrive distinctement cette réplique :*

MADAME FROLA. — Eh non, elle ne peut plus jouer, depuis lors, et c'est peut-être son plus grand chagrin à cette pauvre petite!

AGAZZI. — C'est tout naturel! Elle la croit encore vivante...

PONZA. — Mais il ne faut pas la faire parler ainsi! Elle ne doit pas en parler! Vous avez entendu : depuis lors! Elle a dit : depuis lors! A cause de ce piano certainement... Ah, si vous saviez... ce piano de ma pauvre femme... Mais, mon Dieu, mon Dieu... vous voulez m'accabler de nouveau...

*Sirelli arrive à ce moment. Il entend les dernières paroles de Ponza et remarque l'exaspération extrême dont elles témoignent. Il reste comme pétrifié. Agazzi, démonté lui aussi, lui fait signe d'approcher.*

AGAZZI. — Mais non... mais pourquoi?... (*A Sirelli.*) Je t'en prie, fais entrer ces dames...

*Sirelli, restant à distance, s'approche de la porte à gauche et appelle les dames.*

PONZA. — Ces dames ici? Non, non! plutôt...

*Les dames, sur la ligne de Sirelli, entrent pleines d'embarras et de gêne. Mme Frola, apercevant son gendre dans cet état d'excitation, marque de la terreur. Pendant toute la scène qui suit, invectivée par lui avec une violence extrême, elle fait de temps en temps des signes d'intelligence aux autres dames. La scène se déroule rapide, pressée, avec une extrême vivacité.*

PONZA. — Vous ici? Encore ici? Qu'êtes-vous venue y faire?

MADAME FROLA. — Excusez-moi, j'étais venue...

PONZA. — Vous êtes venue raconter encore. — Qu'est-ce que vous avez raconté? Qu'est-ce que vous avez raconté à ces dames?

MADAME FROLA. — Rien... je te jure... rien...

PONZA. — Rien? Comment rien? Je l'ai bien entendu, et monsieur l'a entendu comme moi! Vous avez dit : « Elle joue! » Qui joue? Lina joue? Vous savez bien qu'elle est morte depuis quatre ans, votre fille!

MADAME FROLA. — Mais oui!... mon ami... calme-toi! mais oui, oui! calme-toi!

PONZA. — Vous avez dit : « Et depuis lors, elle ne peut plus jouer. » Naturellement! Elle ne peut plus jouer depuis lors! Comment voulez-vous qu'elle joue, puisqu'elle est morte?

MADAME FROLA. — Mais oui, tu as raison! Je l'ai bien dit, n'est-ce pas, mesdames? J'ai dit qu'elle ne pouvait plus jouer depuis lors... Naturellement! puisqu'elle est morte...

PONZA. — Et pourquoi pensez-vous encore et toujours à ce piano?

MADAME FROLA. — Mais non, je n'y pense plus! Je n'y penserai plus!

PONZA. — Je l'ai démolie moi-même, et vous le savez très bien, à la mort de votre fille! Pour ne pas le laisser toucher à l'autre qui, d'ailleurs, ne sait pas jouer! Vous le savez très bien que l'autre ne joue pas!

MADAME FROLA. — Mais naturellement!... puisqu'elle ne sait pas jouer!

PONZA. — Votre fille, elle, s'appelait Lina, n'est-ce pas? Eh bien, comment s'appelle ma seconde femme? Dites-le devant tout le monde, vous le savez très bien! Comment s'appelle-t-elle?

MADAME FROLA. — Juliette... Elle s'appelle Juliette... Oui, oui, c'est parfaitement exact, messieurs, elle s'appelle Juliette.

PONZA. — Oui, elle s'appelle Juliette! Elle ne s'appelle pas Lina! Et ne clignez pas de l'œil, comme cela en disant qu'elle s'appelle Juliette!

MADAME FROLA. — Mais non, je n'ai pas cligné de l'œil... Non pas du tout!

PONZA. — Je l'ai vu! Je l'ai parfaitement vu! Vous voulez laisser croire à ces messieurs que je veux garder pour moi seul votre fille, comme si elle n'était pas morte... (*Il éclate en terribles sanglots.*) Comme si elle n'était pas morte!

MADAME FROLA, avec une douceur et une humilité infinies, courant à lui. — Moi... mais non, mais non... mon fils bien-aimé, calme-toi... Je n'ai jamais dit cela, n'est-ce pas, mesdames? N'est-ce pas?

AMÉLIE, MADAME SIRELLI, DINA. — Mais c'est parfaitement exact! Elle ne l'a jamais dit!... Elle a dit qu'elle était morte!

MADAME FROLA. — N'est-ce pas? J'ai dit qu'elle était morte — qu'aurais-je pu dire d'autre? Et j'ai dit que tu étais si gentil avec moi!... Moi te perdre? Moi te compromettre?...

PONZA, se redressant, terrible. — En attendant, vous allez chercher chez les autres des pianos pour y jouer les morceaux que jouait votre fille, en disant que Lina les joue aussi bien et même beaucoup mieux?

MADAME FROLA. — Mais non... j'ai joué comme cela, tu sais... pour essayer...

PONZA. — Vous ne devez pas! Vous n'avez pas le droit! Comment peut-il vous venir à l'esprit de jouer encore ce que jouait votre fille morte?

MADAME FROLA. — Tu as raison... mon pauvre petit... mon pauvre petit!... (*Attendrie, elle se met à pleurer.*) Je ne le ferai plus, je te le promets!... Je ne le ferai plus!

PONZA, *se jetant sur elle, terrible.* — Sortez! Allez-vous-en! Allez-vous-en!

MADAME FROLA. — Oui, oui... je m'en vais... Oh! mon Dieu!...

*Elle adresse des signes suppliants à la ronde, en reculant, et elle se retire en larmes. Tous restent pleins de pitié et de terreur à contempler M. Ponza : mais lui, dès que sa belle-mère est sortie, redevenu brusquement calme et reprenant son air le plus normal, dit simplement :*

PONZA. — Je vous demande pardon, mesdames, du triste spectacle que j'ai dû vous donner pour remédier au mal que, sans le vouloir, votre pitié a fait à cette malheureuse.

AGAZZI, *abasourdi, comme tous les autres.* — Comment... vous avez simulé la colère?

PONZA. — Par force, monsieur! Ne voyez-vous pas que le seul moyen que j'ai pour la laisser dans son illusion, c'est de lui crier la vérité, comme si j'étais fou et exprimais une idée fixe. Pardonnez-moi et permettez-moi de me retirer. Il faut que je coure chez elle.

*Il sort en hâte, par la porte du fond. Tous se regardent stupéfaits, en silence.*

LAUDISI, *s'avançant au milieu.* — Et voilà, mesdames et messieurs, la vérité découverte! (*Il éclate de rire.*) Ah! ah! ah! ah!

*Rideau.*

## ACTE TROISIÈME

Même décor qu'au second acte.

*Laudisi est étendu sur un fauteuil, en train de lire. A travers la porte de gauche, qui donne sur le salon, parvient le murmure confus de voix nombreuses. Le domestique introduit, par la porte du fond, le commissaire Centuri.*

LE DOMESTIQUE. — Si monsieur le commissaire veut se donner la peine d'entrer. Je vais prévenir Monsieur le secrétaire général.

LAUDISI, se tournant et apercevant Centuri. — Oh! Monsieur le commissaire! (Il se lève en hâte et rappelle le domestique prêt à sortir.) Psst! Attendez! (A Centuri.) Vous avez des nouvelles?

CENTURI, grand, raide, quarante ans environ. — Oui, monsieur.

LAUDISI. — Ah! bien! (Au domestique.) J'accompagnerai monsieur moi-même. (Il indique d'un geste la porte de gauche. Le domestique s'incline et sort.) Vous avez fait un miracle! Vous sauvez une ville entière! Vous les entendez? Vous les entendez crier?... Et alors, ce sont des informations sûres?

CENTURI. — Oui, fournies par quelqu'un qu'on a pu retrouver.

LAUDISI. — Du même village que M. Ponza?

CENTURI. — Oui, monsieur. Nous avons quelques données de fait, pas nombreuses, mais certaines.

LAUDISI. — Ah bien! très bien! Par exemple?

CENTURI. — Par exemple... ceci... J'ai avec moi les... notifications qu'on m'a transmises.

*Il sort de la poche-portefeuille de son veston une enveloppe jaune ouverte contenant une feuille de papier et la tend à Laudisi.*

LAUDISI. — Voyons un peu... (*Il extrait la feuille de l'enveloppe et commence à la parcourir des yeux, commentant de temps en temps sur un ton différent, tantôt par un ah! tantôt par un eh! d'abord de satisfaction, puis de doute, puis de commisération et, enfin, de désillusion complète.*) Mais pas du tout! Qu'y a-t-il de certain là-dedans, monsieur le commissaire?

CENTURI. — Tout ce qu'on a pu apprendre.

LAUDISI. — C'est exactement zéro! Tous les doutes subsistent comme avant! (*Le regardant, comme s'il venait de prendre une résolution soudaine.*) Voulez-vous, monsieur le commissaire, faire le bien? Voulez-vous rendre un signalé service à la population, et dont certainement Dieu vous tiendra grand compte?

CENTURI. — Quel bien? Je ne sais pas... Quel service?

*Il le regarde avec perplexité.*

LAUDISI. — Eh bien, écoutez-moi. Asseyez-vous. (*Il montre le bureau.*) Déchirez ce demi-feuillet d'informations qui ne dit absolument rien et, sur l'autre moitié de cette feuille, écrivez quelques informations précises et certaines.

CENTURI, *étonné*. — Moi? Comment cela? Quelles informations?

LAUDISI. — Mais celles que vous voudrez!

CENTURI, *de plus en plus étonné*. — Comment, celles que je voudrai? Oh, monsieur Laudisi, que dites-vous là? Moi?

LAUDISI, *le pressant*. — Vous, monsieur, vous, parfaitement! Prenez la parole au nom de ces deux témoins qu'on n'a pu retrouver! C'est pour le bien de tous, pour rendre la tranquillité à toute une ville! Ne voyez-vous pas? Ils veulent une vérité, une vérité extérieure, n'importe laquelle, pourvu qu'elle soit catégorique; elle les calmera!

CENTURI, *avec force, offensé*. — Mais que me parlez-vous de vérité? C'est un faux que vous me proposez de faire? Je m'étonne que vous osiez m'adresser pareille proposition! Et je dis que je m'en étonne pour ne pas dire plus... Faites-moi le plaisir de m'annoncer à monsieur le secrétaire général.

LAUDISI, *les bras en croix, avec désolation.* — Tout de suite.

*Il va à la porte, à gauche, l'ouvre. Les cris des gens qui emplissent le salon parviennent plus distinctement, mais dès que Laudisi passe le seuil, les cris cessent brusquement. On entend la voix de Laudisi qui annonce : Monsieur le commissaire Centuri. Il apporte des informations sûres données par des témoins. Des applaudissements, des vivats accueillent la nouvelle. Le commissaire Centuri semble troublé, sachant bien que les informations qu'il apporte ne satisferont pas pareille attente. Tous se précipitent par la porte de gauche. Agazzi en tête, exultant, excité, battant des mains et criant : Bravo! bravo Centuri!*

AGAZZI, *les mains tendues.* — Mon cher Centuri! Je l'avais toujours dit! Il était impossible que vous ne vinssiez pas heureusement à bout de cette affaire!

Tous. — Bravo! Bravo! Voyons? Voyons? Les preuves tout de suite! Lequel est-ce? Lequel?

CENTURI, *abasourdi, éperdu.* — Mais non... il s'agit... Monsieur le secrétaire général...

AGAZZI. — Je vous en prie! Un peu de silence!

CENTURI. — J'ai fait tout ce que j'ai pu... certainement... mais je ne sais ce qu'a pu vous annoncer monsieur Laudisi...

AGAZZI. — Que vous nous apportiez des informations sûres!

SIRELLI. — Des documents probants!

LAUDISI, *avec résolution, à très haute voix, le prévenant.* — Pas très nombreux, mais probants! Fournis par des témoins qu'on a pu retrouver, du village de M. Ponza, des gens qui savent!

Tous. — Ah! enfin! enfin!

CENTURI, *tendant la feuille à Agazzi.* — Oui, oui... voilà, monsieur le secrétaire général...

AGAZZI, *ouvre la feuille, tous se pressent autour de lui.* — Ah, voyons un peu! Voyons cela!

CENTURI. — Mais vous, monsieur Laudisi...

LAUDISI, *interrompant, à très haute voix.* — Je vous en prie! Laissez lire! Laissez lire!

AGAZZI. — Un instant de patience, messieurs... Voyez... je lis, je lis.

LAUDISI. — Mais moi, j'ai déjà lu!

TOUS, *abandonnant Agazzi et courant à lui.* — Eh bien? eh bien? Qu'est-ce qu'on sait?

LAUDISI, *scandant fortement les mots.* — Il est certain, indubitable, — un compatriote de M. Ponza en témoignage, — que madame Frola a été dans une maison de santé!

TOUS, *avec regret et désolation.* — Oh!

MADAME SIRELLI. — Madame Frola?

DINA. — Mais alors, c'est elle qui est folle?

AGAZZI, *qui a lu, crie, en jetant la feuille.* — Mais non! Mais non! ce papier ne dit rien du tout!

TOUS, *abandonnant de nouveau Laudisi, se précipitent autour d'Agazzi en criant.* — Ah! comment cela? Que dit le papier?

LAUDISI, *à haute voix, à Agazzi.* — Mais si! ce papier dit madame! Il dit très précisément : Madame Frola!

AGAZZI, *plus fort.* — Mais pas du tout! Ce témoin dit qu'il lui semble... Il n'est pas certain! Et en tout cas, il ne sait pas si c'est la mère ou la fille qui a été dans une maison de santé!

TOUS, *avec satisfaction.* — Ah!

LAUDISI, *tenant tête à Agazzi.* — Mais si! C'est la... mère, sans aucun doute!

SIRELLI. — Mais pas du tout! C'est la fille! C'est la fille!

MADAME SIRELLI. — C'est ce que madame Frola a dit elle-même!

AMÉLIE. — Mais parfaitement! Il s'agit du moment où on l'a enlevée en cachette de son mari!

DINA. — Mais oui, madame Frola dit précisément que sa fille a été, à ce moment-là, enfermée dans une maison de santé!

AGAZZI. — Et d'ailleurs, le témoin n'est pas du même village... qu'eux! Il dit qu'il allait souvent dans ce village, qu'il ne se rappelle plus bien... qu'il lui semble avoir entendu dire ces choses...

SIRELLI. — Ah, mais! ce ne sont plus que des propos en Pair!

LAUDISI. — Mais pardon! Si vous êtes tous si parfaitement convaincus que c'est madame Frola qui a raison, qu'est-ce que vous cherchez de plus? Finissons-en!

SIRELLI. — Ah! s'il n'y avait pas le préfet qui croit que c'est Ponza qui a raison, je t'assure bien que...

CENTURI. — C'est exact, messieurs! Monsieur le préfet me l'a dit à moi-même!

AGAZZI. — C'est tout simplement parce que monsieur le préfet n'a pas encore parlé avec madame Frola!

MADAME SIRELLI. — C'est trop naturel! S'il n'a parlé qu'avec lui!

SIRELLI. — D'ailleurs, il n'y a pas que le préfet, il y a d'autres personnes ici même!

PREMIER MONSIEUR. — Moi, par exemple. Je connais un cas tout semblable : une mère devenue folle à la mort de sa fille, qui croit que son gendre ne veut plus la lui laisser voir : c'est comme je vous le dis!

DEUXIÈME MONSIEUR. — Et il y a ceci en plus, que le gendre est resté veuf, ne s'est pas remarié, tandis qu'ici, — et cela justifie encore mieux la folie de madame Frola, — il a une femme chez lui...

LAUDISI. — Mon Dieu, mais c'est vrai! Vous avez entendu? Mais voilà le moyen de tout savoir! C'est l'œuf de Colomb! Ah, cher monsieur, vraiment vous nous sauvez! (*Il frappe sur l'épaule du second monsieur.*) Vous avez entendu?

Tous, *perplexes, ne comprenant plus.* — Qu'est-ce qu'il y a? Qu'est-ce que c'est?

DEUXIÈME MONSIEUR, *abasourdi.* — Qu'est-ce que j'ai dit? Je ne vois pas...

LAUDISI. — Comment? Ce que vous avez dit? Mais vous avez résolu la question! Un peu de patience, je vous prie! (*A Agazzi.*) Le préfet va venir ici?

AGAZZI. — Oui, nous l'attendons... Mais pourquoi? Explique-toi!

LAUDISI. — Il est inutile qu'il vienne ici parler à madame Frola! Jusqu'à présent, il croit ce que lui a dit le gendre... Quand il aura causé avec la belle-mère, il ne saura plus lequel croire des deux! Eh bien,

il faut que monsieur le préfet fasse une chose, une chose qu'il est seul à pouvoir faire!

Tous. — Quoi donc? Quoi donc?

LAUDISI, *rayonnant*. — Mais sa femme! La femme que monsieur Ponza a chez lui! C'est monsieur qui vient de m'en donner l'idée...

SIRELLI. — Questionner la femme!... Mais naturellement! C'est vrai!

DINA. — Mais la pauvre, on la tient en prison!

SIRELLI. — Il faut que le préfet s'interpose et la fasse parler!

AMÉLIE. — C'est évidemment la seule qui puisse dire la vérité!

MADAME SIRELLI. — Mais pas du tout! Elle parlera comme son mari!...

LAUDISI. — Oui, si elle parlait devant lui! c'est certain!

SIRELLI. — Il faut qu'elle parle en tête à tête avec le préfet!

AGAZZI. — Le préfet peut très bien, en usant de son autorité, imposer à ce monsieur que sa femme se confesse à lui... Certainement! Certainement! Qu'en pensez-vous, Centuri?

CENTURI. — Sans aucun doute, si monsieur le préfet voulait bien...

AGAZZI. — Il n'y a vraiment plus que cela à faire! Il faudrait l'avertir et lui épargner, pour le moment, le dérangement de venir jusqu'ici. Voulez-vous courir jusqu'à la préfecture, mon cher Centuri?

CENTURI. — Mais comment donc, monsieur le secrétaire général! Mesdames, messieurs, mes respects.

*Il s'incline et sort.*

MADAME SIRELLI. — Ah! ça, c'est très bien, Laudisi!

DINA. — Bravo! Bravo! tonton! C'est une fameuse idée!

Tous. — Bravo! Bravo! Mais naturellement! il n'y a que ça à faire!

AGAZZI. — Comment diable n'y avons-nous pas pensé plus tôt?

SIRELLI. — Mais si, c'est naturel! Personne n'a

jamais vu cette femme; c'était comme si elle n'exis-  
tait pas!

LAUDISI, *comme frappé d'une autre idée.* — Ah! mais!...  
à propos... Etes-vous bien sûrs qu'elle existe?

AMÉLIE. — Comment? Mais, mon Dieu, Lambert!

SIRELLI, *feignant de rire.* — Alors, tu voudrais à  
présent mettre en doute jusqu'à son existence?

LAUDISI. — Mais qui vous l'a dit? Qui vous assure  
qu'elle existe?

DINA. — Sa mère la voit et lui parle chaque jour!

MADAME SIRELLI. — Et puis, lui aussi dit qu'elle  
existe!

LAUDISI. — Oui, oui... Je ne dis pas non... Mais  
pensez-y mieux : si c'est madame Frola qui a raison,  
qu'est-ce qui habite la maison, pour lui? C'est l'appar-  
ence illusoire d'une seconde femme. Si c'est lui,  
Ponza, qui a raison, c'est l'apparence d'une fille  
de madame Frola qui s'y trouve! Le tout est de savoir  
si ce qui est une fiction, soit pour l'un, soit pour l'autre,  
est en soi et pour soi une réalité! Arrivés au point où  
nous en sommes, il me semble qu'il y a de quoi en  
douter!

AGAZZI. — Mais tais-toi donc! Tu voudrais nous  
rendre tous fous comme tu l'es!

LAUDISI. — Non, prenez garde! prenez bien garde  
que, dans cette grande maison au bout de la ville,  
il n'y ait qu'un fantôme!

MADAME NENNI. — Ah! mon Dieu! J'ai la chair de  
poule!

MADAME CINI. — Je me demande le plaisir qu'il  
éprouve à nous épouvanter ainsi!

TOUS. — Mais non! Mais non! Vous plaisantez!

LAUDISI. — Je ne plaisante pas le moins du monde!  
Qui l'a vue, cette femme? Personne ne l'a jamais vue!  
Lui en parle et madame Frola dit qu'elle la voit...

SIRELLI. — Mais non! Elle se met à son balcon,  
sur la cour!

LAUDISI. — Qui se met au balcon?

SIRELLI. — Mais une femme! une femme en chair  
et en os, qu'on a vue et qu'on peut faire parler, que  
diable!

LAUDISI. — Vous en êtes sûrs?

AGAZZI. — Mais oui, nous en sommes sûrs! Tu l'as dit toi-même!

LAUDISI. — Je l'ai dit moi-même, à la condition qu'il y ait vraiment là-bas une femme... une femme quelconque... Mais prenez garde qu'une femme quelconque ne peut pas être là-bas! elle n'y est pas! elle n'y est certainement pas! ou du moins, je doute fort, à présent, qu'elle y soit!

MADAME SIRELLI. — Il va nous faire tourner en bourriques!

LAUDISI. — Enfin, nous verrons, nous verrons...

TOUS. — Mais qu'y aurait-il alors? Puisqu'on l'a vue, puisqu'elle se met au balcon!

CENTURI, *parmi l'agitation générale, entre tout haletant et annonce.* — Monsieur le préfet! Monsieur le préfet!

AGAZZI. — Comment? Ici? Mais que diable avez-vous fait?

CENTURI. — Je l'ai rencontré dans la rue, avec monsieur Ponza, qui venait ici...

SIRELLI. — Ah! avec monsieur Ponza?

AGAZZI. — Mais s'il est avec monsieur Ponza... il va chez madame Frola... Ecoutez, Centuri, descendez jusqu'à la porte de la rue et priez-le, en mon nom, de passer d'abord chez moi, comme il me l'avait promis.

CENTURI. — Bien, monsieur le secrétaire général. J'y vais. (*Il sort en hâte par la porte du fond.*)

AGAZZI. — Messieurs, je vous demanderai de vouloir bien passer un moment, ainsi que ces dames, dans le salon.

MADAME SIRELLI. — Mais dites-le lui bien! C'est le seul moyen, le seul moyen de savoir!

AMÉLIE, *à la porte de gauche.* — Passez donc, mesdames, je vous en prie.

AGAZZI. — Toi, Sirelli, reste ici. Et toi aussi, Lambert. (*Tous les autres, hommes et femmes, sortent par la gauche. Agazzi à Laudisi.*) Mais laisse-moi parler, n'est-ce pas?

LAUDISI. — N'aie pas peur! Si tu préfères, je vais sortir aussi.

AGAZZI. — Non, non. Il vaut mieux que tu y sois aussi... Ah! le voilà.

LE PRÉFET, *soixante ans environ, grand et gros, l'air bonhomme.* — Mon cher Agazzi... Tiens, monsieur Sirelli... Mon cher Laudisi...

*Il leur serre la main.*

AGAZZI, *P'invitant du geste à s'asseoir.* — Je te demande pardon de t'avoir fait prier de passer un moment chez moi.

LE PRÉFET. — Mais pas du tout. Je serais venu comme je te l'avais promis.

AGAZZI, *apercevant un peu en arrière et resté debout Centuri.* — Je vous en prie. Centuri, approchez, asseyez-vous.

LE PRÉFET. — Et vous, Sirelli, à ce que j'ai appris, vous êtes un des plus enragés dans tous ces cancans sur notre nouveau conseiller?

SIRELLI. — Mais non, monsieur le préfet, croyez-le bien, pas moi seul. En ville, tout le monde est sens dessus dessous.

AGAZZI. — C'est exact.

LE PRÉFET. — Mais pourquoi?

AGAZZI. — Ecoute. Tu ne peux t'en faire encore une idée précise. Nous avons ici, sur le même palier, la belle-mère...

LE PRÉFET. — Mais oui, je le sais bien.

SIRELLI. — Non, monsieur le préfet... Vous n'avez pas encore entendu cette pauvre femme.

LE PRÉFET. — J'allais précisément chez elle. (*A Agazzi.*) Je t'avais promis de venir la voir chez toi, comme tu semblais le désirer. Mais son gendre est venu lui-même me supplier, pour faire cesser tous les bavardages, de me rendre chez sa belle-mère. Voyons, croyez-vous qu'il aurait fait cette démarche s'il n'avait été plus que certain?...

AGAZZI. — Mais naturellement! Cette pauvre vieille devant lui...

SIRELLI. — Elle dit ce qu'il veut, monsieur le préfet. Et c'est précisément ce qui prouve que ce n'est pas elle qui est folle!

AGAZZI. — Nous en avons fait l'expérience ici nous-mêmes, pas plus tard qu'hier!

LE PRÉFET. — Mais oui, mon cher : c'est parce

qu'il lui fait croire que c'est lui le fou! Il m'en a prévenu. Sinon comment cette malheureuse pourrait-elle vivre heureuse avec son idée fixe? Ah! croyez-le, pour ce pauvre homme, c'est un martyr!

SIRELLI. — A moins que ce ne soit elle, au contraire, qui lui fournisse l'illusion de croire que sa fille est morte, pour qu'il puisse être sûr que sa femme ne lui sera pas enlevée de nouveau! Dans ce cas, monsieur le préfet, le martyr, c'est madame Frola qui le subit, ce n'est pas lui!

AGAZZI. — Quand ce doute vous est une fois entré dans la tête... tu comprends? Car si tu entendais parler cette femme — mais sans lui, — tu n'y échapperais pas, toi non plus!

SIRELLI. — Ce doute, nous l'avons tous!

LE PRÉFET. — D'après ce que je vous entends dire, il me semble qu'il n'y a pas de doute pour vous, et je vous avoue qu'il n'y en a pas pour moi davantage, dans le sens opposé. Et vous, Laudisi, qu'en dites-vous?

LAUDISI. — Excusez, monsieur le préfet. J'ai promis à mon beau-frère de ne pas dire un mot.

AGAZZI, *éclatant*. — Qu'est-ce que tu chantes? On t'interroge, réponds! Je lui avais dit de se taire, sais-tu pourquoi? Parce qu'il s'amuse, depuis deux jours, à tout brouiller encore davantage!

LAUDISI. — N'en croyez rien, monsieur le préfet! J'ai tout fait, au contraire, pour tout éclaircir!

SIRELLI. — D'une belle façon! Savez-vous comment, monsieur le préfet? En soutenant qu'il est impossible de découvrir la vérité! Et à présent, en cherchant à nous faire croire qu'on ne trouvera pas chez monsieur Ponza une femme, mais un fantôme!

LE PRÉFET, *riant*. — Ah! mais ce n'est pas mal cela!

AGAZZI. — Je t'assure qu'il est inutile de l'écouter!

LAUDISI. — Et pourtant, monsieur le préfet, c'est à cause de moi qu'on vous a prié de venir ici!

LE PRÉFET. — C'est vous qui pensiez que je ferais bien de parler avec madame Frola?

LAUDISI. — Pas du tout! Vous faites très bien de vous en tenir à ce que vous dit monsieur Ponza!

LE PRÉFET. — Ah! vous croyez alors, vous aussi, que monsieur Ponza?...

LAUDISI. — Non. C'est de la même façon que je voudrais qu'ici tout le monde s'en tint à ce que dit madame Frola — et qu'on n'en parlât plus!

AGAZZI. — Tu l'entends? Tu appelles cela un raisonnement?

LE PRÉFET. — Un moment! (*A Laudisi.*) D'après vous, on peut donc croire également ce que raconte madame Frola?

LAUDISI. — Mais parfaitement! En tout et pour tout... *Exactement comme ce que raconte Ponza.*

LE PRÉFET. — Mais alors, pardon?

SIRELLI. — Puisqu'elle dit le contraire.

AGAZZI, *irrité, résolument.* — Je t'en prie! N'écoute que moi! Je n'incline, je ne veux incliner jusqu'à présent ni vers l'une ni vers l'autre de ces versions. Il se peut que ce soit lui qui ait raison, il se peut que ce soit elle. Il faut venir à bout de cette affaire! Il n'y a qu'un moyen.

SIRELLI, *montrant Laudisi.* — Et c'est précisément lui qui l'a suggéré!

LE PRÉFET. — Ah! lui?... Eh bien! j'écoute.

AGAZZI. — A défaut de toute autre preuve, le seul moyen qui nous reste, c'est que tu uses de ton autorité pour obtenir des aveux de la femme.

LE PRÉFET. — De madame Ponza?

SIRELLI. — Mais, bien entendu, hors de la présence de son mari!

AGAZZI. — Pour qu'elle puisse dire toute la vérité!

SIRELLI. — Si elle est bien la fille de madame Frola comme nous sommes portés à la croire...

AGAZZI. — Ou si elle est la seconde femme de Ponza qui consent à jouer le rôle de cette fille, comme le soutient monsieur Ponza...

LE PRÉFET. — Et comme je le crois absolument! Mais oui, je crois aussi que c'est le seul moyen. Ce pauvre homme, croyez-le, ne désire rien d'autre que d'arrêter toutes ces persécutions. Je l'ai trouvé très arrangeant... Il en sera très heureux! Et vous, chers amis, vous retrouverez le calme. Je vous prie, Centuri (*Centuri se lève*) voulez-vous aller m'appeler monsieur

Ponza chez sa belle-mère? Priez-le, en mon nom, de passer ici un instant.

CENTURI. — Tout de suite, monsieur le préfet.

*Il salue et sort par la porte du fond.*

AGAZZI. — Et s'il acceptait!

LE PRÉFET. — Mais tu vas voir qu'il va accepter tout de suite! Dans un quart d'heure nous saurons tout! Je vais faire cela devant vous.

AGAZZI. — Comment? Ici, chez moi?

SIRELLI. — Vous croyez qu'il acceptera d'amener sa femme ici?

LE PRÉFET. — Laissez-moi faire! Ici, parfaitement. Sinon, j'en suis sûr, vous continueriez à supposer que je...

AGAZZI. — Mais pas du tout!

SIRELLI. — Oh! monsieur le préfet!

LE PRÉFET. — Non, non! J'en suis sûr! En me voyant ici prévenu en faveur de Ponza, vous penseriez que pour mettre fin à la chose, comme il s'agit d'un fonctionnaire... Non, non, je veux que vous en soyez témoins. (*A Agazzi.*) Où est ta femme?

AGAZZI. — Elle est là, dans le salon, avec quelques amis...

LE PRÉFET. — Oh!... mais vous avez établi ici un véritable quartier général de conjurés?

CENTURI, *sur le seuil.* — Puis-je entrer? Voici monsieur Ponza!

LE PRÉFET. — Merci, Centuri. (*Ponza apparaissant sur le seuil.*) Avancez, avancez, mon cher Ponza.

*Ponza s'incline.*

AGAZZI. — Asseyez-vous, je vous prie.

*Ponza s'incline et s'assied.*

LE PRÉFET. — Vous connaissez ces messieurs... Monsieur Sirelli...

*Ponza se lève et salue.*

AGAZZI. — J'ai déjà fait les présentations... Mon beau-frère, Lambert Laudisi.

*Ponza s'incline.*

LE PRÉFET. — Je vous ai fait appeler, mon cher Ponza, pour vous dire que, mes amis et moi... (*Il*

*s'interrompt en remarquant que M. Ponza, à ces premiers mots, témoigne d'un grand trouble et d'une vive agitation.)*  
Avez-vous quelque chose à me dire ?

PONZA. — Oui, monsieur le préfet, je demande aujourd'hui même mon changement.

LE PRÉFET. — Mais pourquoi donc ? Il y a un instant encore, vous parliez avec moi si raisonnablement...

PONZA. — Monsieur le préfet, je suis ici l'objet de vexations inouïes !

LE PRÉFET. — Mais non, voyons... n'exagérons rien...

AGAZZI. — Des vexations... J'entends que vous vous expliquiez, est-ce que c'est de ma part ?

PONZA. — De la part de tout le monde, et voilà pourquoi je m'en vais ! Je m'en vais, monsieur le préfet, parce que je ne puis tolérer l'inquisition acharnée, féroce, dont je suis victime dans ma vie privée ! Elle finirait par compromettre, par ruiner irréparablement un acte de charité qui me coûte tant de douleur, tant de sacrifices ! Je vénère plus que ma propre mère cette pauvre vieille, et je me suis vu contraint, ici même, hier, à lui parler avec la violence la plus cruelle. Je viens de la trouver chez elle dans un tel état d'accablement et d'agitation...

AGAZZI. — C'est étrange ! Avec nous, madame Frola a toujours parlé très calmement. Vous parlez d'agitation, monsieur Ponza ? C'est toujours vous qui nous en avez donné le spectacle et, en ce moment même...

PONZA. — C'est que vous ne savez pas ce que vous me faites souffrir !

LE PRÉFET. — Voyons, voyons... Calmez-vous, mon cher Ponza. Qu'y a-t-il ? Je suis là ! Et vous savez avec quelle confiance et quelle sympathie je vous ai toujours écouté, n'est-il pas vrai ?

PONZA. — Je vous demande pardon. Oui, vous, monsieur le préfet, et je vous en suis bien reconnaissant.

LE PRÉFET. — Alors, nous disions que vous vénériez comme une mère cette pauvre vieille ? Si ces messieurs montrent tant de curiosité, c'est qu'ils s'intéressent eux aussi beaucoup à elle...

PONZA. — Mais ils vont la tuer, monsieur le préfet! Je le leur ai déjà dit plus de vingt fois!

LE PRÉFET. — Un peu de patience. Vous allez voir que tout sera fini dès que les choses auront été mises au clair! Il ne faut qu'un instant, une petite minute! Vous avez un moyen, le moyen le plus simple, le plus sûr de faire cesser tous les doutes de ces messieurs. Je ne parle pas de moi..., moi, je n'ai aucun doute.

PONZA. — Mais ils ne veulent me croire en aucune façon!

AGAZZI. — C'est tout à fait inexact. Quand vous êtes venu ici, après la première visite de votre belle-mère, nous raconter qu'elle était folle, nous vous avons cru. *(Au préfet.)* Mais comprends-tu, sa belle-mère est revenue tout de suite après...

LE PRÉFET. — Mais oui, mais oui, je sais, tu me l'as déjà raconté. *(Il continue, en s'adressant à Ponza.)* Oui, elle est venue donner précisément les raisons que vous cherchez vous-même à tenir en éveil chez elle. Il vous faut admettre qu'un doute angoissant peut naître dans l'esprit de ceux qui l'écoutent. En entendant parler votre belle-mère, ces messieurs estiment ne plus pouvoir ajouter foi en toute certitude à ce que vous affirmez. C'est clair, n'est-ce pas? Et alors vous et votre belle-mère, disparaissez, demeurez un moment à l'écart! Vous êtes sûr de dire la vérité, comme j'en suis sûr moi-même. Vous ne pouvez, j'imagine, vous opposer à ce que cette vérité soit répétée ici par la seule personne qui, en dehors de vous deux, est à même de la proclamer.

PONZA. — Qui donc?

LE PRÉFET. — Mais votre femme!

PONZA. — Ma femme? *(Avec force et indignation.)* Ah! ça non! Jamais, monsieur le préfet!

LE PRÉFET. — Et pourquoi, je vous prie?

PONZA. — Amener ma femme ici, pour donner satisfaction à des gens qui ne me croient pas?

LE PRÉFET, *l'interrompant.* — Non! Il s'agit de moi... Quelle difficulté y voyez-vous?

PONZA. — Mais, monsieur le préfet... Non! ma

femme, non! Laissez ma femme où elle est! On n'a qu'à me croire!

LE PRÉFET. — Ah! mais pas du tout, je commence à me dire moi-même que vous faites tout ce qu'il faut pour qu'on ne vous croie pas!

AGAZZI. — D'autant plus qu'il a cherché par tous les moyens (et il n'a pas craint, pour cela, de se montrer deux fois impoli envers ma femme et ma fille), il a cherché par tous les moyens à empêcher sa belle-mère de venir nous parler.

PONZA, *éclatant, exaspéré*. — Mais que voulez-vous de moi, au nom du Ciel? Il ne vous suffit pas de cette malheureuse, il vous faut encore ma femme? Monsieur le préfet, je ne supporterai pas cette violence! Ma femme ne sortira pas de chez moi! Je ne la jette aux pieds de personne! Il me suffit qu'elle ait confiance en moi! Et d'ailleurs, je vais de ce pas faire ma demande de changement!

LE PRÉFET. — Un moment! Tout d'abord, je ne tolère pas, monsieur Ponza, que vous preniez un ton pareil devant un de vos supérieurs, et devant moi-même qui vous ai toujours parlé avec la plus grande déférence. En second lieu, je vous répète que votre obstination à refuser une épreuve que je vous demande — moi-même, et non pas un autre — dans votre propre intérêt et où je ne vois rien de mal, me donne beaucoup à penser! Nous pouvions fort bien, moi et mon ami Agazzi, recevoir votre femme... ou, si vous préférez, aller jusque chez vous...

PONZA. — Vous prétendez me contraindre?

LE PRÉFET. — Je vous répète que je vous demande cela dans votre propre intérêt. Je pourrais vous le demander comme un supérieur à son inférieur!

PONZA. — Très bien, très bien. S'il en est ainsi... j'amènerai ma femme pour en finir! Mais qui me garantit que ma belle-mère ne la verra pas?

LE PRÉFET. — Il est vrai qu'elle habite à côté...

AGAZZI. — Nous pourrions aller nous-mêmes jusque chez vous...

PONZA. — Non, messieurs. Je le dis pour vous. Qu'on ne me ménage pas une autre surprise qui aurait d'affreuses conséquences!

AGAZZI. — A quoi allez-vous penser ?

LE PRÉFET. — Si vous préfériez, vous pourriez amener madame Ponza à la Préfecture...

PONZA. — Non, non. Tout de suite, je... je vais l'amener ici. Puis je resterai chez ma belle-mère pour l'empêcher de sortir. J'y vais tout de suite, monsieur le préfet, et nous en aurons fini !

*Il sort en courant, par la porte du fond.*

LE PRÉFET. — Je vous avoue que je ne m'attendais pas, de sa part, à cette opposition.

AGAZZI. — Et tu vas voir qu'il va obliger sa femme à dire ce qui lui plaît !

LE PRÉFET. — Mais non ! Vous pouvez être tranquilles. J'interrogerai moi-même sa femme !

SIRELLI. — Mais vous avez vu cette exaspération ininterrompue...

LE PRÉFET. — Ah ! oui, c'est vraiment la première fois que je le vois dans cet état !... Ah ! c'est peut-être l'idée d'amener sa femme ici.

SIRELLI. — De la libérer de sa prison...

LE PRÉFET. — Oh ! cette histoire de séquestration peut s'expliquer sans supposer qu'il est fou.

AGAZZI. — Oui... Il dit qu'il la séquestre par crainte de sa belle-mère...

LE PRÉFET. — Même si ce n'était pas cela..., il pourrait tout simplement être jaloux.

SIRELLI. — Au point de n'avoir même pas une bonne, une femme de ménage ? Il oblige sa femme à tout faire chez elle...

AGAZZI. — C'est lui qui va tous les matins au marché...

CENTURI. — C'est exact. Je l'ai vu moi-même ! Il a un petit garçon qui porte son panier.

SIRELLI. — Ét qu'il n'a jamais autorisé à franchir son seuil !

LE PRÉFET. — Voyons, messieurs... Il m'a exprimé lui-même l'ennui d'y être obligé.

LAUDISI. — Service d'information plus que parfait !

LE PRÉFET. — Il le fait pour des raisons d'économie, Laudisi ! Il a deux ménages à faire vivre...

SIRELLI. — Mais il ne s'agit pas de ça, monsieur le préfet. Croyez-vous que sa seconde femme consentirait à tout cela?...

AGAZZI. — Aux plus grossières besognes d'un ménage?

SIRELLI, *continuant*. — ...Par égard pour l'ex-belle-mère de son mari, qui ne serait pour elle qu'une étrangère?

AGAZZI. — Voyons! Voyons! Cela ne te semble pas exagéré?

LE PRÉFET. — Oui, un peu exagéré...

LAUDISI, *interrompant*. — Exagéré pour une seconde femme *quelconque!*

LE PRÉFET. — Admettons-le. C'est exagéré. Mais si on s'explique ces choses difficilement par la générosité, elles s'expliquent tout à fait bien par la jalousie. Et que, fou ou pas fou, il soit jaloux, il me semble qu'il n'y a même pas à en discuter...

*Un bruit confus de voix arrive du salon.*

AGAZZI. — Oh!... qu'est-ce qui se passe par là?

AMÉLIE, *entre en courant, consternée, par la porte à gauche et annonce*. — Madame Frola! madame Frola est là!

AGAZZI. — Mais, saperlipopette! Qui est-ce qui est allé la chercher?

AMÉLIE. — Personne! Elle est venue toute seule!

LE PRÉFET. — Ah! mais non! mais non! pas à présent! Faites-la sortir!

AGAZZI. — Faites-la sortir tout de suite! Ne la laissez pas entrer! Il faut l'en empêcher à tout prix! S'il la trouvait ici, Dieu nous préserve, il croirait à un guet-apens!

*Mme Frola entre, tremblante, en larmes, suppliante, un mouchoir à la main, au milieu des autres, tous très agités.*

MADAME FROLA. — Messieurs, par pitié! par pitié! Dites-le bien à tout le monde, monsieur le secrétaire général!

AGAZZI, *s'avancant, au comble de l'irritation*. — Je vous

dis, madame, de sortir tout de suite! Vous n'avez rien à faire ici pour l'instant!

MADAME FROLA, *étourdie*. — Et pourquoi? Pourquoi? (*A Amélie*.) Je m'adresse à vous, ma bonne dame...

AMÉLIE. — Mais regardez donc... Regardez donc, monsieur le préfet est là...

MADAME FROLA. — Oh! vous ici, monsieur le préfet! Par pitié!... Je voulais aller chez vous!

LE PRÉFET. — Non, madame! Je vous en prie! Je ne puis vous écouter pour le moment. Il faut vous en aller, vous en aller d'ici tout de suite!

MADAME FROLA. — Oui, je m'en vais! Je m'en irai aujourd'hui même! Je partirai, monsieur le préfet! Pour toujours! Je partirai!

AGAZZI. — Mais non, madame. Il ne s'agit que d'un instant... Oui, il suffira que vous vous retiriez dans votre appartement. Faites-moi ce plaisir! Vous parlerez après à monsieur le préfet.

MADAME FROLA. — Mais pourquoi?... Qu'y a-t-il? Qu'est-il arrivé?

AGAZZI, *perdant patience*. — Eh bien, votre gendre va venir ici, dans un moment, voilà! Vous avez compris, à la fin?

MADAME FROLA. — Ah! oui?... Alors, oui... je me retire... je me retire tout de suite! Je voulais seulement vous dire ceci : Par pitié, finissons-en! Vous croyez me faire du bien, et vous me faites tous du mal! Vous me contraignez à m'en aller, à partir aujourd'hui même, pour que vous le laissiez en paix! Mais que voulez-vous de lui, à présent? Que vient-il faire ici? Oh! monsieur le préfet!

LE PRÉFET. — Mais rien, madame, soyez tranquille, soyez bien tranquille! et allez-vous-en, je vous en prie...

AMÉLIE. — Allons, madame, oui, allez-vous-en!

MADAME FROLA. — Ah Seigneur! Vous allez me priver du seul réconfort qui me restait : la voir au moins de loin, ma petite fille!

*Elle se met à pleurer.*

LE PRÉFET. — Mais il ne s'agit pas de cela! Vous n'avez nul besoin de partir! Nous vous prions de

vous retirer pour un instant! Quant au reste, soyez tranquille!

MADAME FROLA. — Mais il s'agit de lui, de lui, monsieur le préfet! Je suis venue vous supplier tous pour lui, non pas pour moi!

LE PRÉFET. — Oui, c'est bien... Je vous affirme que vous pouvez être tranquille pour lui aussi. Vous allez voir, tout va s'arranger!...

MADAME FROLA. — Et comment? Je vous vois tous acharnés contre lui!

LE PRÉFET. — Non, madame, ce n'est pas exact! Je suis là pour le défendre, soyez tranquille!

MADAME FROLA. — Ah! merci. Je vois que vous avez compris...

LE PRÉFET. — Oui, oui, madame, j'ai compris...

MADAME FROLA. — Je l'ai dit ici, devant tous : c'est un malheur que nous avons réussi à surmonter et sur lequel, croyez-le, il ne faut plus revenir...

LE PRÉFET. — Mais oui, madame... Je vous dis que j'ai compris!

MADAME FROLA. — Oui, monsieur le préfet! S'il nous plaît de vivre comme nous faisons, qu'importe! Nous nous en contentons... Ma fille s'en contente, et cela me suffit!... Pensez-y bien... Pensez-y bien... Sinon, il ne me reste plus qu'à m'en aller! Et je ne la verrai plus du tout, même de loin! Je vous en supplie, laissez-le tranquille!

*A ce moment, mouvement dans la foule, tous échangent des signes. Quelques-uns regardent vers la porte. Murmures vite réprimés.*

DES VOIX. — Oh! mon Dieu... La voilà!...

MADAME FROLA, *remarquant tous ces mouvements, perplexe, tremblante.* — Qu'est-ce qu'il y a?... Qu'est-ce qu'il y a?

*Tous s'écartent de part et d'autre, pour laisser passer M<sup>me</sup> Ponza, qui s'avance raide, en deuil, le visage caché par un épais voile noir, impénétrable.*

MADAME FROLA, *poussant un cri déchirant de joie frénétique.* — Ah! Lina... Lina... Lina...

*Elle se précipite et entraîne la femme voilée avec l'ardeur d'une mère qui, depuis des années, n'a pas embrassé sa fille. Mais en même temps parviennent de l'intérieur les cris de M. Ponza qui se précipite sur la scène.*

PONZA. — Juliette!... Juliette!... Juliette!...

*M<sup>me</sup> Ponza, aux cris de son mari, se raidit entre les bras de M<sup>me</sup> Frola.*

MONSIEUR PONZA, apercevant, dès son entrée, sa belle-mère tenant sa femme embrassée, s'exclame avec fureur. — Ah! voilà ce que vous avez fait! Je m'en doutais! Vous avez lâchement profité de ma bonne foi!

MADAME PONZA, tournant sa tête voilée avec une austère solennité vers son mari. — Ne craignez rien! Ne craignez rien! Sortez! Allez, allez...

MADAME FROLA se sépare aussitôt de sa fille, toute tremblante, humble et court vers lui. — Oui, oui... Allons-nous-en, mon chéri, allons-nous-en... allons-nous-en...

*Et tous deux, se donnant le bras, échangeant des caresses et pleurant sur un ton différent, se retirent en murmurant des mots d'affection. Un silence. Après les avoir suivis des yeux jusqu'à leur disparition, tous se retournent bouleversés vers la dame voilée.*

MADAME PONZA, après les avoir regardés à travers son voile, avec une sombre solennité. — Que pouvez-vous encore vouloir de moi, après ce que vous avez vu? Il s'agit, vous le voyez, d'un malheur qui doit demeurer secret, pour que le remède que la pitié y apporte puisse encore produire son effet.

LE PRÉFET, ému. — Mais, madame, nous entendons bien respecter cette pitié... Ce que nous voudrions simplement, c'est que vous nous disiez...

MADAME PONZA, lente et impitoyable. — Quoi? La vérité! La seule vérité est celle-ci : Je suis bien la fille de madame Frola.

Tous, avec un soupir de satisfaction. — Ah!

MADAME PONZA, continuant. — Et la seconde femme de monsieur Ponza.

Tous, étonnés et déçus, à voix basse. — Oh! comment cela?

MADAME PONZA, *continuant*. — Oui, et pour moi... personne, personne!

LE PRÉFET. — Ah! mais non! Pour vous-même, madame, vous êtes l'une ou l'autre!

MADAME PONZA. — Non, messieurs. Pour moi, je suis celle que l'on me croit!

*Elle jette à travers son voile un regard de fierté sur toute la compagnie et se retire. Un silence.*

LAUDISI. — Voilà, mesdames et messieurs, comment parle la vérité! (*Il lance un regard de défi ironique.*) Êtes-vous satisfaits? (*Il éclate de rire.*) Ah! ah! ah! ah!

*Rideau.*



HENRI IV  
TRAGÉDIE EN TROIS ACTES

## PERSONNAGES

« HENRI IV ».

LA MARQUISE MATHILDE SPINA.

SA FILLE FRIDA.

LE JEUNE MARQUIS CARLO DI NOLLI.

LE BARON TITO BELCREDI.

LE DOCTEUR DIONISIO GENONI.

LES QUATRE PSEUDO-CONSEILLERS SECRETS :

1<sup>o</sup> ARIALD (Franco).

2<sup>o</sup> LANDOLF (Lolo).

3<sup>o</sup> ORDULF (Momo).

4<sup>o</sup> BERTHOLD (Fino).

LE VIEUX VALET DE CHAMBRE GIOVANNI.

DEUX HOMMES D'ARMES EN COSTUME.

De nos jours, en Ombrie, dans une villa isolée.

*Henri IV a été représenté par la Compagnie Pitoeff pour la première fois au théâtre de Monte Carlo le 3 janvier 1925, à Paris au théâtre des Arts le 23 février 1925 par M. Georges Pitoeff, M<sup>me</sup> Nora Sylvère, M<sup>me</sup> Ludmilla Pitoeff et MM. Peltier, Evseief, Jim Gerald, Hort, Penay, Ponty, Nauny, Mathis, Léonard.*

## ACTE PREMIER

Le salon d'une villa aménagé de façon à représenter ce que pouvait être la salle du trône du palais impérial de Goslar, au temps d'Henri IV. Mais, tranchant sur le mobilier ancien, deux tableaux modernes, deux portraits de grandeur naturelle, se détachent sur le mur du fond, placés à peu de hauteur du parquet, au-dessus d'un entablement de bois sculpté qui court le long du mur, large et saillant, de façon à ce qu'on puisse s'y asseoir comme sur une banquette. L'un de ces tableaux est à droite, l'autre à gauche du trône, qui interrompt l'entablement au milieu du mur, pour y insérer le siège impérial sous son baldaquin bas. Les deux tableaux représentent l'un, un homme, l'autre, une femme, jeunes, chacun revêtu d'un travesti de carnaval : l'homme est déguisé en Henri IV, la femme en Mathilde de Toscane. Portes à droite et à gauche.

*Au lever du rideau, deux hommes d'armes, comme surpris en faute, bondissent de l'entablement où ils étaient étendus et vont s'immobiliser de part et d'autre du trône, avec leurs halberdes. Peu après, par la seconde porte à droite entrent : Ariald, Landolf, Ordulf et Berthold, jeunes gens payés par le marquis Carlo di Nolli pour jouer le rôle de « conseillers secrets », seigneurs appartenant à la petite noblesse et appelés à la cour de Henri IV. Ils revêtent le costume des chevaliers du XI<sup>e</sup> siècle. Le dernier, Berthold, de son vrai nom Fino, prend son service pour la première fois. Ses trois camarades lui donnent des détails tout en se moquant de lui. La scène sera jouée avec un grand brio.*

LANDOLF, à Berthold, poursuivant ses explications. — Et maintenant, voilà la salle du trône!

ARIALD. — A Goslar!

ORDULF. — Ou, si tu préfères, au château du Hartz!

ARIALD. — Ou encore, à Worms.

LANDOLF. — C'est selon l'épisode que nous représentons... La salle se déplace avec nous.

ORDULF. — De Saxe en Lombardie.

ARIALD. — Et de Lombardie...

LANDOLF. — Sur le Rhin!

UN DES HOMMES D'ARMES, *sans bouger remuant seulement les lèvres.* — Psst! Psst!

ARIALD, *se retournant à cet appel.* — Qu'est-ce qu'il y a?

PREMIER HOMME D'ARMES, *toujours immobile comme une statue, à mi-voix.* — Il entre ou non?

*Il fait allusion à Henri IV.*

ORDULF. — Non, non, il dort; prenez vos aises.

DEUXIÈME HOMME D'ARMES, *quittant sa position en même temps que le premier et allant de nouveau s'étendre sur l'entablement.* — Eh, bon Dieu! vous auriez pu le dire tout de suite!

PREMIER HOMME D'ARMES, *s'approchant d'Ariald.* — S'il vous plaît, vous n'auriez pas une allumette?

LANDOLF. — Hé là! pas de pipes ici!

PREMIER HOMME D'ARMES, *tandis qu'Ariald lui tend une allumette enflammée.* — Non, non, je vais fumer une cigarette.

*Il allume et va s'étendre à son tour, en fumant, sur l'entablement.*

BERTHOLD, *qui observe la scène d'un air stupéfait et perplexe, promène son regard autour de la salle, puis, examinant son costume et celui de ses camarades.* — Mais pardon... cette salle... ces costumes... de quel Henri IV s'agit-il? Je ne m'y retrouve pas du tout... D'Henri IV de France ou d'un autre?

*A cette question, Landolf, Ariald et Ordulf éclatent d'un rire bruyant.*

LANDOLF, *riant toujours et montrant du doigt Berthold à ses camarades, qui continuent à rire, comme pour les inviter à se moquer encore de lui.* — Henri IV de France!

ORDULF, *de même.* — Il croyait que c'était celui de France!

ARIALD. — C'est d'Henri IV d'Allemagne qu'il s'agit, mon cher... Dynastie des Saliens!

ORDULF. — Le grand empereur tragique!

LANDOLF. — L'homme de Canossa! Nous menons ici, jour après jour, la plus impitoyable des guerres, entre l'Etat et l'Eglise, comprends-tu?

ORDULF. — L'Empire contre la Papauté! As-tu compris?

ARIALD. — Les antipapes contre les papes!

LANDOLF. — Les rois contre les antirois!

ORDULF. — Et guerre au Saxon!

ARIALD. — Et guerre à tous les princes rebelles!

LANDOLF. — Guerre aux fils de l'Empereur eux-mêmes!

BERTHOLD, *sous cette avalanche, plongeant sa tête dans ses mains.* — J'ai compris! J'ai compris! Voilà pourquoi je ne m'y retrouvais plus du tout, quand vous m'avez donné ce costume et m'avez fait entrer dans cette salle! Je me disais aussi : ce ne sont pourtant pas des costumes du xvi<sup>e</sup> siècle!

ARIALD. — Il n'y a pas plus de xvi<sup>e</sup> siècle que sur ma main!

ORDULF. — Nous sommes ici entre l'an 1000 et l'an 1100!

LANDOLF. — Tu peux calculer toi-même : c'est aujourd'hui le 25 janvier 1071, nous sommes devant Canossa...

BERTHOLD, *de plus en plus affolé.* — Mais alors, bon Dieu! je suis fichu!

ORDULF. — Ah! ça... Si tu te croyais à la cour de France!

BERTHOLD. — Toute ma préparation historique...

LANDOLF. — Nous sommes, mon cher, plus âgés de quatre cents ans! Tu nous fais l'effet d'un enfant au maillot!

BERTHOLD, *en colère.* — Mais, sapristi, on aurait pu me dire qu'il s'agissait d'Henri IV d'Allemagne et non pas d'Henri IV de France! Dans les quinze jours qu'on m'a donnés pour ma préparation, j'ai peut-être lu cent bouquins!

ARIALD. — Mais pardon, ne savais-tu pas que ce pauvre Tito représentait ici Adalbert de Brême?

BERTHOLD. — Qu'est-ce que tu me chantes avec ton Adalbert? Je ne savais rien du tout!

LANDOLF. — Ecoute : voici comment les choses se sont passées : après la mort de Tito, le petit marquis di Nollì...

BERTHOLD. — Précisément, c'est la faute du marquis! C'était à lui de me prévenir!...

ARIALD. — Mais il te croyait sans doute au courant!...

LANDOLF. — Eh bien, voici : il ne voulait pas remplacer Tito. Nous restions trois, le marquis trouvait que c'était suffisant. Mais *Lui* a commencé à crier : « Adalbert a été chassé! » Ce pauvre Tito, comprends-tu, il ne le croyait pas mort. Il s'imaginait que les évêques de Cologne et de Mayence, les rivaux de l'évêque Adalbert, l'avaient chassé de sa cour.

BERTHOLD, *se prenant la tête à deux mains*. — Mais je ne sais pas le premier mot de toute cette histoire, moi!

ORDULF. — Eh bien, alors, mon pauvre, te voilà frais!

ARIALD. — Le malheur, c'est que nous ne savons pas nous-mêmes qui tu es!

BERTHOLD. — Vous ne savez pas quel rôle je dois jouer?

ORDULF. — Hum! Le rôle de « Berthold ».

BERTHOLD. — Mais Berthold, qui est-ce? Pourquoi Berthold?

LANDOLF. — Est-ce qu'on sait! *Il s'est mis à crier* : « Ils m'ont chassé Adalbert! Alors qu'on m'amène Berthold! Je veux Berthold! »

ARIALD. — Nous nous sommes regardés tous les trois dans les yeux : qui diable était ce Berthold?

ORDULF. — Voilà, mon cher, comment tu as été transformé en Berthold.

LANDOLF. — Tu vas jouer ce rôle à ravir!

BERTHOLD, *révolté et faisant mine de s'en aller*. — Oh! mais je ne le jouerai pas! Merci beaucoup! Je m'en vais! Je m'en vais!

ARIALD, *le retenant, aidé d'Ordulf, en riant.* — Allons, calme-toi, calme-toi!

ORDULF. — Tu ne seras pas le Berthold stupide de la fable.

LANDOLF. — Tranquillise-toi : nous ne savons pas plus que toi qui nous sommes. Voici Hérold, voilà Ordulf, moi, je suis Landolf.. Il nous a donné ces noms... Nous en avons pris l'habitude, mais qui sommes-nous? Ce sont des noms de l'époque... Berthold doit être aussi un nom de l'époque. Seul, le pauvre Tito jouait un rôle vraiment historique, celui de l'évêque de Brême. Et on aurait dit pour de bon un évêque! Il était magnifique, ce pauvre Tito!

ARIALD. — Dame! il avait pu étudier son rôle dans les livres, lui!

LANDOLF. — Il donnait des ordres à tout le monde, même à Sa Majesté : il tranchait de tout, il s'éri-geait en mentor et en grand conseiller. Nous sommes aussi « des conseillers secrets », mais... c'est pour faire nombre. L'histoire dit qu'Henri IV était détesté par la haute aristocratie, parce qu'il s'était entouré de jeunes gens de la petite noblesse.

ORDULF. — La petite noblesse, c'est nous.

LANDOLF. — Oui, nous sommes les petits vassaux du roi : dévoués, un peu dissolus, boute-en-train surtout...

BERTHOLD. — Il faudra aussi que je sois boute-en-train?

LANDOLF. — Mais oui, comme nous!

ORDULF. — Et je te prévien que ce n'est pas facile!

LANDOLF. — Mais quel dommage! Tu vois, le cadre est parfait : nous pourrions, avec ces costumes, figurer dans un de ces drames historiques qui ont tant de succès aujourd'hui au théâtre. Et ce n'est pas la matière qui fait défaut. L'histoire d'Henri IV ne contient pas une tragédie, elle en contient dix... Nous quatre et ces deux malheureux-là (*il montre les deux hommes d'armes*) quand ils se tiennent immobiles au pied du trône, raides comme des piquets, nous sommes comme des personnages qui n'ont pas rencontré un auteur, comme des acteurs à qui on ne donne pas

de pièce à représenter... Comment dire? La forme existe, c'est le contenu qui manque! Ah! nous sommes beaucoup moins favorisés que les véritables conseillers d'Henri IV; eux, personne ne leur donnait de rôle à jouer. Ils ignoraient même qu'ils avaient un rôle à jouer! Ils le jouaient au naturel, sans le savoir... Pour eux, ce n'était pas un rôle, c'était la vie, *leur vie*. Ils faisaient leurs affaires aux dépens d'autrui : ils vendaient les investitures, touchaient des pots-de-*vin*, toute la lyre... Tandis que nous, nous voilà habillés comme ils l'étaient, dans cet admirable cadre impérial... Pour faire quoi? Rien du tout... Nous sommes pareils à six marionnettes accrochées au mur, qui attendent un montreur qui se saisira d'elles, les mettra en mouvement et leur fera prononcer quelques phrases.

ARIALD. — Non, mon cher, pardon. Il nous faut répondre dans le ton! S'il te parle et que tu ne sois pas prêt à lui répondre comme il veut, tu es perdu!

LANDOLF. — Oui, c'est vrai, c'est vrai!

BERTHOLD. — Précisément! Comment pourrais-je lui répondre dans le ton, moi, qui me suis préparé pour un Henri IV de France et qui me trouve, à présent, en face d'un Henri IV d'Allemagne?

*Landolf, Ordulf et Ariald recommencent à rire.*

ARIALD. — Eh! il faut te préparer sans retard!

ORDULF. — Ne t'inquiète pas! Nous allons t'aider.

ARIALD. — Si tu savais tous les livres que nous avons à notre disposition! Tu n'auras qu'à en feuilleter quelques-uns.

ORDULF. — Mais oui, pour prendre une teinture...

ARIALD. — Regarde! (*Il le fait tourner et lui montre, sur le mur du fond, le portrait de la marquise Mathilde.*) Voyons, celle-là, qui est-ce?

BERTHOLD, regardant. — Qui c'est? Mais avant tout, quelqu'un qui n'est guère dans le ton! Deux tableaux modernes ici, au milieu de toutes ces anti-*quailles*!

ARIALD. — Tu as parfaitement raison. Ils n'y étaient pas au début. Il y a deux niches derrière ces

tableaux. On devait y placer deux statues, sculptées dans le style de l'époque; mais les niches sont restées vides et on les a dissimulées sous les deux portraits que tu vois...

LANDOLF, *l'interrompant et continuant.* — ...qui détonneraient tout à fait si c'étaient véritablement des tableaux.

BERTHOLD. — Comment, ce ne sont pas des tableaux?

LANDOLF. — Si, si, tu peux les toucher, ce sont des toiles peintes, mais, pour lui (*il montre mystérieusement sa droite, faisant allusion à Henri IV*) qui ne les touche pas...

BERTHOLD. — Que sont-elles donc, pour lui?

LANDOLF. — Simple interprétation de ma part... tu sais, mais, au fond, je la crois juste. Pour lui, eh bien! ce sont des images, des images comme... voyons... comme un miroir peut les offrir. Comprends-tu? Celle-ci (*il montre le portrait d'Henri IV*) le représente lui-même vivant, tel qu'il est, dans cette salle du trône, qui se présente, de son côté, telle qu'elle le doit, conforme au style et aux mœurs de l'époque. De quoi t'étonnes-tu? Si on te plaçait devant un miroir, ne t'y verrais-tu pas vivant et présent, bien que vêtu d'étoffes anciennes? Eh bien, sur ce mur, c'est comme s'il y avait deux miroirs qui reflètent deux images vivantes d'un monde mort. Ce monde-là, en restant avec nous, tu le verras peu à peu reprendre vie lui aussi!

BERTHOLD. — Prenez garde que je ne veux pas devenir fou dans cette maison!

ARIALD. — Tu ne deviendras pas fou! Tu t'amuseras!

BERTHOLD. — Mais, dites-moi, comment diable êtes-vous devenu tous les trois aussi savants?

LANDOLF. — Eh, mon cher, on ne remonte pas de huit cents ans en arrière dans l'histoire sans rapporter avec soi une petite expérience!

ARIALD. — Sois tranquille, tu verras comme en peu de temps tu seras absorbé, toi aussi, par tout cela!

ORDULF. — Et comme nous, à cette école, tu deviendras savant à ton tour.

BERTHOLD. — Eh bien, aidez-moi sans tarder! Donnez-moi tout de suite les renseignements essentiels!

ARIALD. — Fie-toi à nous... Un peu l'un, un peu l'autre!...

LANDOLF. — Nous t'attacherons toutes les ficelles qu'il faudra et nous ferons de toi la plus parfaite des marionnettes, sois tranquille! Et maintenant, viens...

*Il le prend par le bras et l'entraîne vers la sortie.*

BERTHOLD, *s'arrêtant et examinant le portrait.* — Attendez! Vous ne m'avez pas dit qui est cette femme. La femme de l'Empereur?

ARIALD. — Non, la femme de l'Empereur, c'est Berthe de Suse, la sœur d'Amédée II de Savoie.

ORDULF. — Oui, et l'Empereur qui se pique de rester aussi jeune que nous, ne peut plus la souffrir; il pense à la répudier.

LANDOLF. — La femme que tu vois sur ce tableau est son ennemie la plus féroce : c'est la marquise Mathilde de Toscane.

BERTHOLD. — Ah! je sais! Celle qui a donné l'hospitalité au pape...

LANDOLF. — Précisément, à Canossa!

ORDULF. — Au pape Grégoire VII.

ARIALD. — Grégoire VII, notre bête noire! Allons, viens!

*Ils se dirigent tous les quatre vers la porte à droite, par où ils sont entrés, quand, par la porte à gauche, entre le vieux valet de chambre Giovanni, en frac.*

GIOVANNI. — Eh! psst! Franco! Lolo!

ARIALD, *s'arrêtant et se tournant vers lui.* — Qu'est-ce que c'est?

BERTHOLD, *étonné à la vue du valet en frac.* — Comment? Lui, ici?

LANDOLF. — Un homme du xx<sup>e</sup> siècle ici! Dehors!

*Il court sur lui, le menaçant pour rire et, aidé d'Ariald et d'Ordulf, fait mine de le chasser.*

ORDULF. — Emissaire de Grégoire VII, hors d'ici!

ARIALD. — Hors d'ici! hors d'ici!

GIOVANNI, *agacé, se défendant.* — Laissez-moi tranquille!

ORDULF. — Non, tu n'as pas le droit de mettre les pieds dans cette salle!

ARIALD. — Hors d'ici! hors d'ici!

LANDOLF, à *Berthold.* — C'est de la magie pure, tu sais! C'est un démon évoqué par le Sorcier de Rome! Vite, tire ton épée!

*Il fait le geste de tirer l'épée, lui aussi.*

GIOVANNI, *criant.* — Au nom du ciel! cessez de faire les fous avec moi! Monsieur le Marquis vient d'arriver. Il est en compagnie...

LANDOLF, *se frottant les mains.* — Ah, ah! très bien! Est-ce qu'il y a des dames?

ORDULF, *de même.* — Des vieilles? des jeunes?

GIOVANNI. — Il y a deux messieurs.

ARIALD. — Mais les dames, les dames, qui sont-elles?

GIOVANNI. — Madame la Marquise et sa fille.

LANDOLF, *étonné.* — Comment cela?

ORDULF, *de même.* — Tu dis la marquise?

GIOVANNI. — La marquise, la marquise, parfaitement.

ARIALD. — Et les messieurs?

GIOVANNI. — Connais pas.

ARIALD, à *Berthold.* — Ils apportent le contenu qui manquait à notre forme!

ORDULF. — Ce sont tous des émissaires de Grégoire VII! Nous allons rire!

GIOVANNI. — Allez-vous me laisser parler à la fin?

ARIALD. — Parle! Parle!

GIOVANNI. — Je crois qu'un de ces messieurs est un médecin!

LANDOLF. — Ah! très bien! Encore un nouveau médecin!

ARIALD. — Bravo, Berthold! Tu nous portes chance!

LANDOLF. — Tu vas voir comment nous allons le recevoir, ce médecin!

BERTHOLD. — Mais je vais me trouver, dès mon arrivée, dans un sacré embarras!

GIOVANNI. — Ecoutez-moi bien! Ils veulent pénétrer dans cette salle.

LANDOLF, *stupéfait et consterné*. — Comment! Elle, la marquise, ici?

ARIALD. — En fait de contenu...

LANDOLF. — C'est une tragédie qui va sortir de là!

BERTHOLD, *plein de curiosité*. — Et pourquoi cela? Pourquoi?

ORDULF, *indiquant le portrait*. — Mais c'est que la marquise, c'est elle, comprends-tu?

LANDOLF. — Sa fille est fiancée au petit marquis di Noll!

ARIALD. — Mais que viennent-ils faire ici? Peut-on le savoir?

ORDULF. — S'il la voit, gare!

LANDOLF. — Va-t-il seulement la reconnaître?

GIOVANNI. — S'il s'éveille, retenez-le dans son appartement.

ORDULF. — C'est facile à dire, mais comment?

ARIALD. — Tu sais bien comment il est!

GIOVANNI. — Par la force, s'il le faut! Voilà les ordres qu'on m'a donnés. Vous n'avez qu'à exécuter! Allez, maintenant!

ARIALD. — Allons... Il est peut-être déjà réveillé!

ORDULF. — Allons! allons!

LANDOLF, *suivant ses camarades, à Giovanni*. — Mais tu nous expliqueras tout à l'heure!

GIOVANNI, *criant*. — Fermez à double tour par là-bas, et cachez la clé. (*Indiquant l'autre porte à droite.*) L'autre porte aussi.

*Landolf et Ordulf sortent par la seconde porte à droite.*

GIOVANNI, *aux deux hommes d'armes*. — Allez-vous-en aussi! Passez par là! (*Il montre la première porte à droite.*) Refermez la porte et emportez la clé!

*Les deux hommes d'armes sortent par la première porte à droite. Giovanni va vers la porte de gauche et introduit donna Mathilde*

*Spina, sa fille, la marquise Frida, le docteur Dionisio Genoni, le baron Tito Belcredi, et le jeune marquis Carlo di Nolli qui, en sa qualité de maître de maison, entre le dernier. Donna Mathilde a environ quarante-cinq ans. Elle est encore belle, bien qu'elle répare d'une façon trop voyante les outrages du temps par un maquillage excessif, tout savant qu'il soit, qui lui donne une tête farouche de Walkyrie. Ce maquillage prend un relief en contraste profond avec la bouche admirablement belle et douloureuse. Veuve depuis de longues années, elle est devenue la maîtresse du baron Tito Belcredi, qu'en apparence personne, pas plus elle que les autres, n'a jamais pris au sérieux. Ce que Tito Belcredi est en réalité pour elle, lui seul le sait bien, et c'est pourquoi il peut rire si son amie éprouve le besoin de faire semblant de l'ignorer, rire aussi pour répondre aux rires que les plaisanteries de la marquise à ses dépens provoquent chez les autres. Mince, précocement gris, un peu plus jeune qu'elle, il a une curieuse tête d'oiseau. Il serait plein de vivacité si sa souple agilité (qui fait de lui un escrimeur très redouté), ne semblait enfermée dans le fourreau d'une paresse somnolente d'Arabe qu'exprime sa voix un peu nasale et traînante. Frida, la fille de la marquise, a dix-neuf ans. Grandie tristement dans l'ombre où sa mère, impérieuse et trop voyante, l'a tenue, elle est en outre blessée par la médisance facile que provoque sa mère et qui, désormais, nuit surtout à elle. Par bonheur, elle est déjà fiancée au marquis Carlo di Nolli, jeune homme sérieux, très indulgent pour les autres, mais réservé et désireux d'égards; il est pénétré du peu qu'il croit être et de sa valeur dans le monde; bien que, peut-être, il ne sache pas bien lui-même au fond ce qu'il vaut. D'autre part, il est accablé par le sentiment de toutes les responsabilités qu'il s'imagine peser sur lui : ah! les autres sont bien heureux, ils peuvent rire et s'amuser, tandis que lui ne le peut pas;*

*il le voudrait bien, mais il a le sentiment qu'il n'en a pas le droit. Il est en grand deuil de sa mère. Le docteur Dionisio Genoni a un large facies impudique et rubicond de satire; des yeux saillants, une barbiche en pointe, brillante comme de l'argent, de belles façons. Il est presque chauve. Tous entrent avec componction, presque avec crainte; ils examinent la salle avec curiosité, sauf di Nolli qui la connaît déjà. Les premières répliques s'échangent à voix basse.*

DI NOLLI, à Giovanni. — Tu as bien donné les ordres?

GIOVANNI. — Monsieur le Marquis peut être tranquille.

*Il s'incline et sort.*

BELCREDI. — Ah! c'est magnifique! c'est magnifique!

LE DOCTEUR. — C'est remarquablement intéressant! Le délire est systématisé à la perfection, jusque dans le cadre! C'est vraiment magnifique!

DONNA MATHILDE, qui a cherché des yeux son portrait, le découvrant et s'en approchant. — Ah! le voilà! (*Elle se place à bonne distance pour le regarder, agitée par des sentiments divers.*) Oui! Oui!... Oh! regardez... Mon Dieu!... (*Elle appelle sa fille.*) Frida, Frida!... Regarde!..

FRIDA. — C'est ton portrait!...

DONNA MATHILDE. — Mais non!... Regarde bien... ce n'est pas moi, c'est toi qui es là!...

DI NOLLI. — N'est-ce pas? Je vous l'avais dit!...

DONNA MATHILDE. — Je n'aurais jamais cru que ce fût à ce point... (*S'agitant comme si un frisson lui parcourait le dos.*) Mon Dieu! quelle impression! (*Puis regardant sa fille.*) Mais comment, Frida? (*Elle lui entoure la taille de son bras.*) Viens un peu. Tu ne te vois pas en moi, dans ce portrait?

FRIDA. — A dire vrai... heu...

DONNA MATHILDE. — Tu ne trouves pas?... Est-il possible?... (*Se tournant vers Belcredi.*) Regardez, Tito, et dites-le, dites-le vous-même!

BELCREDI, sans regarder. — Non, moi, je ne regarde pas! Pour moi, *a priori*, c'est non!

DONNA MATHILDE. — Quel imbécile! Il croit me

faire un compliment! (*Se tournant vers le docteur.*) Et vous, docteur, qu'est-ce que vous en pensez?

*Le docteur s'approche.*

BELCREDI, *tournant le dos et feignant de le rappeler.* — Psst! Non, docteur! Je vous en prie! ne répondez pas!

LE DOCTEUR, *étonné et souriant.* — Mais pourquoi?

DONNA MATHILDE. — Ne l'écoutez pas! Approchez!... Il est insupportable!

FRIDA. — Il fait l'imbécile par vocation! Vous le savez bien.

BELCREDI, *au docteur, en le voyant s'approcher.* — Regardez vos pieds, docteur! Regardez vos pieds! Vos pieds!

LE DOCTEUR. — Mes pieds? Pourquoi donc?

BELCREDI. — Vous avez des souliers ferrés.

LE DOCTEUR. — Moi?

BELCREDI. — Oui, monsieur, et vous allez écraser quatre pieds de cristal.

LE DOCTEUR, *riant fort.* — Mais non!... Y a-t-il vraiment lieu de faire tant d'histoires parce qu'une fille ressemble à sa mère...

BELCREDI. — Patatras! la gaffe est faite!

DONNA MATHILDE, *exagérément en colère, marchant sur Belcredi.* — Pourquoi patatras? Qu'est-ce qu'il y a? Qu'a dit le docteur?

LE DOCTEUR, *avec candeur.* — N'ai-je pas raison?

BELCREDI, *regardant la marquise.* — Il dit qu'il n'y a pas lieu de s'étonner de cette ressemblance... Pourquoi donc marquez-vous tant de stupeur, je vous le demande, si la chose vous semble toute naturelle?

DONNA MATHILDE, *encore plus en colère.* — Idiot! Idiot! Précisément, ce serait tout naturel, si c'était le portrait de ma fille. (*Elle montre le tableau.*) Mais ce portrait, c'est le mien, et y retrouver ma fille, au lieu de m'y retrouver, moi, voilà ce qui a provoqué ma stupeur. Et, je vous prie de la croire sincère... Je vous défends de la mettre en doute!

*Après cette violente sortie, un moment de silence embarrassé.*

FRIDA, *à voix basse, avec ennui.* — C'est toujours la même chose! Pour un rien, une discussion!...

BELCREDI, *à voix basse également, comme pour s'excuser.* — Mais je n'ai rien mis en doute... J'ai seulement remarqué que, dès le début, tu ne partageais par la stupeur de ta mère. Si tu t'es étonnée de quelque chose, c'est que ta ressemblance entre toi et ce portrait parût si frappante à ta mère.

DONNA MATHILDE. — Naturellement! Elle ne peut pas se reconnaître en moi telle que j'étais à son âge; tandis que moi, je peux, dans ce portrait, me reconnaître en elle telle qu'elle est en ce moment.

LE DOCTEUR. — C'est parfaitement juste! Un portrait fixe pour toujours une minute. Cette minute lointaine ne rappelle rien à mademoiselle, tandis qu'elle peut rappeler à madame la Marquise des gestes, des attitudes, des regards, des sourires, mille choses, enfin, qui ne sont pas peintes sur la toile.

DONNA MATHILDE. — Voilà, c'est exactement cela!

LE DOCTEUR, *poursuivant, tourné vers elle.* — Et que tout naturellement vous retrouvez aujourd'hui vivantes dans votre fille!

DONNA MATHILDE. — Il faut qu'il gâte le moindre de mes abandons à un sentiment spontané, par simple besoin de m'irriter.

LE DOCTEUR, *aveuglé par les lumières qu'il vient de répandre, reprend sur un ton professoral, en s'adressant à Belcredi.* — La ressemblance, mon cher Baron, est souvent une question « d'impondérables »... « d'impondérables », et c'est ainsi qu'on peut expliquer que...

BELCREDI, *pour interrompre la leçon.* — Quelqu'un pourrait trouver, mon cher docteur, une ressemblance entre vous et moi!

DI NOLLI. — Je vous en prie, parlons d'autre chose! (*Il montre les deux portes à droite, pour indiquer qu'on peut être entendu.*) Nous avons déjà perdu trop de temps en route...

FRIDA. — Naturellement. (*Montrant Belcredi.*) Quand il est là...

DONNA MATHILDE, *l'interrompant.* — C'est pourquoi je ne voulais pas qu'il vînt!

BELCREDI. — Quelle ingratitude ! Pendant le voyage vous avez fait rire tout le monde à mes dépens !

DI NOLLI. — Je t'en prie, Tito ! Laissons cela. Le docteur est ici. Ne perdons pas de temps. Tu sais combien cette consultation me tient à cœur.

LE DOCTEUR. — Voyons un peu... Essayons tout d'abord de bien préciser quelques points. Je vous demande pardon, madame la Marquise : comment votre portrait se trouve-t-il ici ? Vous lui en aviez fait cadeau à l'époque de l'accident ?

DONNA MATHILDE. — Pas du tout. A quel titre aurais-je pu lui en faire cadeau ? J'avais l'âge de Frida, je n'étais même pas encore fiancée. J'ai cédé ce portrait sur les vives instances de sa mère (*elle montre di Nolli*), trois ou quatre ans après l'accident ?

LE DOCTEUR. — La mère de monsieur était sa sœur ?

*Il montre la porte à droite, faisant allusion à Henri IV.*

DI NOLLI. — Oui, docteur, et notre visite d'aujourd'hui est une dette sacrée envers ma mère, que j'ai perdue il y a un mois. Au lieu d'être ici, elle (*il montre Frida*) et moi, nous devrions être en voyage de noces...

LE DOCTEUR. — Et occupés à bien d'autres soins, j'entends bien !

DI NOLLI. — Ma mère est morte avec l'idée que la guérison de son frère adoré était prochaine.

LE DOCTEUR. — Et vous ne pouvez pas me dire sur quels symptômes elle se fondait ?

DI NOLLI. — Peu de temps avant la mort de ma mère, il lui avait tenu, paraît-il, un étrange discours.

LE DOCTEUR. — Un discours ? Eh mais !... il serait extrêmement utile, extrêmement, de le connaître !

DI NOLLI. — Ce qu'il lui a dit, je l'ignore. Je sais que ma mère revint terriblement angoissée de cette dernière visite. Il semble qu'il lui ait témoigné une tendresse inaccoutumée. Comme s'il avait pressenti la fin prochaine de sa sœur. Sur son lit de mort, elle m'a fait promettre de ne jamais l'abandonner, de le faire examiner par d'autres médecins...

LE DOCTEUR. — Bon, très bien. Nous allons voir. Tout d'abord... vous le savez, souvent les plus petites causes... Ce portrait...

DONNA MATHILDE. — Ah! je ne crois pas, docteur, qu'il faille lui accorder une importance excessive. Si j'ai été troublée en l'apercevant, c'est que je ne l'avais pas revu depuis de longues années.

LE DOCTEUR. — Je vous en prie... je vous en prie... de la méthode...

DI NOLLI. — Le portrait est là depuis une quinzaine d'années...

DONNA MATHILDE. — Davantage! Plus de dix-huit ans!

LE DOCTEUR. — Voudriez-vous me faire la grâce de m'écouter! Vous ne savez pas encore ce que je veux vous demander! Je compte beaucoup, mais beaucoup, sur ces deux portraits, qui ont été exécutés, naturellement, avant cette fameuse et malheureuse cavalcade?

DONNA MATHILDE. — Naturellement!

LE DOCTEUR. — A un moment, par conséquent, où il avait toute sa raison... J'en viens à ma question... Est-ce lui qui vous avait proposé de faire exécuter ces portraits?

DONNA MATHILDE. — Mais, pas du tout, docteur! La plupart de ceux qui prenaient part à la cavalcade se firent portraiturer pour en conserver un souvenir.

BELCREDI. — Je me suis fait peindre, moi aussi, en « Charles d'Anjou ».

DONNA MATHILDE. — Dès que les costumes furent prêts.

BELCREDI. — Voilà. On se proposait de rassembler toutes ces toiles en souvenir, comme dans un musée, dans le salon de la villa où devait avoir lieu le bal masqué après la cavalcade, mais ensuite, chacun préféra conserver son portrait.

DONNA MATHILDE. — Et le mien, je vous l'ai déjà dit, je l'ai cédé plus tard, sans regret d'ailleurs, sur les instances de sa mère.

*Elle montre de nouveau di Nolli.*

LE DOCTEUR. — Vous ne savez pas si c'est lui qui l'a réclamé?

DONNA MATHILDE. — Je l'ignore... Peut-être... C'est peut-être aussi sa sœur, pour seconder affectueusement...

LE DOCTEUR. — Autre chose, autre chose! L'idée de la cavalcade était-elle de lui?

BELCREDI, *lui coupant la parole*. — Non, non! elle était de moi, elle était de moi!

LE DOCTEUR. — Je vous en prie...

DONNA MATHILDE. — Ne l'écoutez pas, c'est ce pauvre Belassi qui en avait eu l'idée.

BELCREDI. — Belassi, pas du tout!

DONNA MATHILDE, *au docteur*. — Le comte Belassi qui mourut deux ou trois mois plus tard...

BELCREDI. — Belassi n'était pas là quand...

DI NOLLI, *ennuyé par la menace d'une nouvelle discussion*. — Pardon, docteur, est-il vraiment nécessaire d'établir qui eut l'idée première de la cavalcade?

LE DOCTEUR. — Eh oui! cela pourrait m'être utile...

BELCREDI. — L'idée était de moi! Pourquoi me la disputer? Je n'ai pas tant à m'en glorifier, étant donné les suites qu'elle a eues! C'était, docteur, je me le rappelle très bien, au cercle, un soir, début novembre. Je feuilletais une revue illustrée allemande. (Je regardais simplement les images, bien entendu, — je ne sais pas l'allemand.) Une de ces gravures représentait l'Empereur, dans je ne sais quelle ville universitaire, où il avait été étudiant.

LE DOCTEUR. — Bonn, sans doute.

BELCREDI. — Bonn, c'est possible. Il était à cheval, revêtu d'un de ces étranges costumes des vieilles associations goliardiques d'Allemagne. Un cortège d'étudiants nobles le suivait à cheval aussi et en costumes. Cette gravure me donna l'idée de la cavalcade. Il faut que vous sachiez qu'au cercle, nous songions à organiser une grande fête travestie pour le carnaval. Je proposai cette cavalcade historique : historique si l'on veut : « babélique », plutôt. Chacun de nous devait choisir un personnage à représenter, pris dans un siècle ou dans un autre : un roi, un empereur ou un prince, avec sa dame à côté de lui, reine ou impé-

ratrice, à cheval. Les chevaux caparaçonnés, bien entendu, à la mode de l'époque. La proposition fut acceptée.

DONNA MATHILDE. — Moi, c'est Belassi qui m'avait invitée.

BELCREDI. — S'il vous a dit que l'idée était de lui, il se l'est indûment appropriée. Il n'était même pas au cercle, je vous le répète, le soir où je fis ma proposition. Lui (*il fait allusion à Henri IV*) n'y était pas davantage, du reste!

LE DOCTEUR. — Et il fixa son choix sur le personnage d'Henri IV?

DONNA MATHILDE. — Oui, parce qu'à cause de mon nom, et sans beaucoup réfléchir, j'avais déclaré que je me déguiserais en marquise Mathilde de Toscane.

LE DOCTEUR. — Je vous avoue que je ne vois pas bien le rapport...

DONNA Mathilde. — Je ne le voyais pas non plus, tout d'abord, mais à mes questions, il répondit qu'il serait alors à mes pieds comme Henri IV à Canossa. Je connaissais bien l'affaire de Canossa, mais j'en ignorais les détails, et j'éprouvai une curieuse impression, en relisant mon histoire pour préparer mon rôle, à me trouver l'amie fidèle et zélée du pape Grégoire VII, en lutte féroce contre l'Empire. Mais je compris aussi pourquoi, mon choix s'étant fixé sur Mathilde, implacable ennemie de l'Empereur, il avait voulu figurer à mes côtés dans cette cavalcade, sous le costume d'Henri IV.

LE DOCTEUR. — Ah! C'est que sans doute...?

BELCREDI. — Vous avez deviné, docteur... Il lui faisait, à cette époque, une cour acharnée, et elle, naturellement...

DONNA MATHILDE, *piquée, avec feu*. — Naturellement! Oui, naturellement! et surtout à cette époque : « naturellement »!

BELCREDI, *la désignant*. — Elle ne pouvait pas le souffrir!

DONNA MATHILDE. — C'est faux! Il ne m'était pas antipathique! Au contraire! Mais, pour moi, il a

toujours suffi que quelqu'un veuille se faire prendre au sérieux...

BELCREDI, *continuant la phrase.* — Pour que vous tiriez de là aussitôt une preuve éclatante de sa stupidité!

DONNA MATHILDE. — Non, mon cher! Du moins pas cette fois-là. Vous êtes stupide, lui ne l'était pas...

BELCREDI. — Du moins je n'ai jamais essayé de me faire prendre au sérieux!

DONNA MATHILDE. — Je le sais bien! Mais avec lui, il n'y avait pas à plaisanter. (*Sur un autre ton, se tournant vers le docteur.*) Il arrive aux femmes, mon cher docteur, entre mille disgrâces, de rencontrer parfois un regard chargé de la promesse contenue, intense d'un sentiment éternel! (*Elle éclate d'un rire aigu.*) Rien de plus drôle! Ah! si les hommes se voyaient avec ce « sentiment éternel » dans le regard... Je n'ai jamais pu m'empêcher d'en rire! et surtout à cette époque-là!... Mais je dois l'avouer : je le peux bien aujourd'hui, après vingt ans et plus... Je me mis à rire de lui comme des autres, mais ce fut surtout parce que j'en avais peur. On aurait pu avoir confiance dans une promesse de ces yeux-là. Mais ç'aurait été terriblement dangereux.

LE DOCTEUR, *avec un vif intérêt, concentrant son attention.* — Ah! voilà! voilà une chose que j'aimerais beaucoup savoir! Très dangereux, pourquoi?

DONNA MATHILDE, *avec légèreté.* — Précisément parce qu'il n'était pas comme les autres! et étant donné que je suis, moi aussi... je suis... je peux le dire..., je suis un peu..., et même plus qu'un peu... Je suis (*elle cherche une parole modeste*), oui, tout à fait incapable de supporter... voilà, incapable de supporter tout ce qui est compassé, pesant, artificiel! Mais j'étais si jeune alors, vous comprenez? Jeune fille, je rongais mon frein, mais pour répondre à cet amour-là, il m'aurait fallu un courage que je ne me sentais pas. Et alors j'ai ri de lui comme des autres. J'en avais du remords. J'enrageai contre moi, plus tard, en me rendant compte que mon rire ne faisait qu'un avec celui de tout le monde, de tous les imbéciles qui se moquaient de lui.

BELCREDI. — Oui, à peu près comme on se moque de moi.

DONNA MATHILDE. — Vous, vous faites rire à cause de votre manie de toujours vous ravalier! Tandis que lui, c'était tout le contraire! Vous, d'abord, on vous rit au nez!

BELCREDI. — Mieux vaut qu'on vous rie au nez que dans le dos.

LE DOCTEUR. — Voulez-vous que nous revenions à nos moutons! Il était donc, à ce que je crois comprendre, déjà un peu exalté?

BELCREDI. — Oui, mais d'une façon si particulière, docteur!

LE DOCTEUR. — Expliquez-vous!

BELCREDI. — Voilà, il était exalté... mais à froid...

DONNA MATHILDE. — Mais non, pas à froid! Il était un peu étrange, certainement, mais parce qu'il débordait de vitalité; c'était... un poète!

BELCREDI. — Je ne prétends pas qu'il simulait, l'exaltation. Non, tout au contraire; souvent, il s'exaltait véritablement. Mais je peux vous assurer, docteur, qu'instantanément il se voyait lui-même, en proie à son exaltation, il en prenait conscience et il se mettait à contempler cette exaltation comme un spectacle. Cela devait lui arriver jusque dans ses mouvements les plus spontanés. Je suis certain qu'il en souffrait : il entraît parfois contre lui-même dans des rages du plus haut comique!

LE DOCTEUR. — Ah! vraiment!

DONNA MATHILDE. — Oui, c'est exact!

BELCREDI, *au docteur Genoni*. — Il en souffrait, parce que ce dédoublement, cette lucidité immédiate l'exaltait de ses sentiments les plus profonds, les lui rendait étrangers... Ses sentiments lui paraissaient aussitôt — non pas faux puisqu'ils étaient sincères — mais des choses, auxquelles il fallait donner sans retard une valeur... comment dire? la valeur d'un acte intellectuel, pour remplacer la chaleur de sincérité qu'il sentait se retirer de lui. Et alors il improvisait, il exagérait, il s'exaltait pour s'étourdir et *ne plus se voir*... C'est ce qui le faisait paraître inconstant, léger et, disons le mot, parfois même ridicule.

LE DOCTEUR. — Dites-moi un peu... était-il insociable?

BELCREDI. — Mais pas le moins du monde! Il adorait mettre en scène des tableaux vivants, organiser des ballets, des représentations de bienfaisance... Il se qualifiait d'amateur en riant, mais c'était un acteur tout à fait remarquable!

DI NOLLI. — Sa folie a fait de lui un acteur magnifique et terrible!...

BELCREDI. — Et dès le premier instant... Figurez-vous qu'aussitôt après son accident, après sa chute de cheval...

LE DOCTEUR. — Il était tombé sur la nuque, n'est-ce pas?

DONNA MATHILDE. — Quelle horreur! Il était à côté de moi! Je le vis étendu entre les pattes du cheval, qui s'était brusquement cabré...

BELCREDI. — Tout d'abord, nous n'imaginions pas qu'il se fût fait grand mal. La cavalcade s'arrêta. Il y eut un peu de désordre, on voulait savoir ce qui était arrivé; mais déjà on l'avait relevé et transporté dans la villa.

DONNA MATHILDE. — Il n'avait rien, vous savez, pas la moindre blessure! pas une goutte de sang!

BELCREDI. — On le croyait simplement évanoui...

DONNA MATHILDE. — Et quand deux heures après...

BELCREDI. — Oui, quand il reparut dans le salon de la villa — c'est à cela que je faisais allusion...

DONNA MATHILDE. — Si vous aviez vu son visage! J'en fus tout de suite frappée!

BELCREDI. — Mais non, ne dites pas ça! Personne ne s'aperçut de rien. Comprenez-vous, docteur?

DONNA MATHILDE. — Naturellement! Vous étiez tous comme des fous!

BELCREDI. — Chacun jouait son rôle, c'était une vraie tour de Babel!

DONNA MATHILDE. — Imaginez, docteur, l'épouvante quand on comprit qu'il jouait son rôle sérieusement?

LE DOCTEUR. — Comment, il était là aussi?

BELCREDI. — Mais oui! Il nous avait rejoints. Nous imaginions qu'il était déjà rétabli et qu'il jouait son

rôle, lui aussi, comme nous tous... mieux que nous... parce que, je vous l'ai dit, c'était un acteur de premier ordre! En somme nous imaginions qu'il plaisantait comme nous!

DONNA MATHILDE. — On commença à se moquer de lui.

BELCREDI. — Et alors... il était armé (comme un roi devait l'être). Il dégaina et se précipita sur deux ou trois des invités. Ce fut un moment de terreur!

DONNA MATHILDE. — Je n'oublierai jamais cette scène! Ces visages grimés, fardés, décomposés en présence soudain de ce masque terrible qui n'était plus un masque, qui était la Folie!

BELCREDI. — Oui, c'était Henri IV, Henri IV en personne, dans une crise de fureur!

DONNA MATHILDE. — Cette mascarade, l'obsession de cette mascarade, dut avoir une influence sur lui. Depuis plus d'un mois, il ne pensait qu'à ça. Il était toujours obsédé par tout ce qu'il faisait!

BELCREDI. — Vous n'imaginez pas les études qu'il avait faites pour préparer son personnage! Il était descendu jusqu'aux plus infimes détails!...

LE DOCTEUR. — Rien de plus facile à comprendre! Ce qui était une obsession momentanée devint idée fixe. La chute, le choc contre la nuque ayant troublé le cerveau, l'obsession s'est fixée, perpétuée... Deux cas peuvent se présenter : devenir idiot, ou devenir fou...

BELCREDI, à *Frida* et à *Di Nolli*. — Vous voyez ça d'ici, hein! les enfants! (*A Di Nolli.*) Toi, tu avais quatre ou cinq ans. (*A Frida.*) Ta mère dit que tu as pris sa place dans ce portrait, mais quand elle posait pour lui elle ne pensait même pas à te mettre au monde. Moi, j'ai les cheveux gris à présent, mais lui, regardez (*il montre le portrait*) — pan! un coup sur la nuque, et il n'a plus bougé... — Henri IV.

LE DOCTEUR, plongé dans ses réflexions, levant les mains à hauteur de son visage comme pour réclamer l'attention de ses auditeurs; il se prépare à donner une explication scientifique. — Eh bien, mesdames et messieurs, voici exactement...

*La première porte à droite, — la plus proche de la rampe, — s'ouvre tout à coup et Berthold entre en scène, le visage décomposé.*

BERTHOLD, *sur le ton de quelqu'un qui ne peut plus se contenir.* — Pardon! Pardon! Excusez-moi!...

*Il s'arrête en voyant l'embarras que son apparition a suscité dans le groupe.*

FRIDA, *avec un cri d'épouvante, cherchant à se cacher.* — Ah! mon Dieu! le voilà!

DONNA MATHILDE, *reculant, épouvantée, un bras levé, pour ne pas le voir.* — C'est lui! C'est lui!

DI NOLLI. — Mais non! Mais non! Du calme!

LE DOCTEUR, *étonné.* — Mais qui est-ce, alors?

BELCREDI. — C'est quelque survivant de notre mascarade!

DI NOLLI. — C'est un des quatre jeunes gens que nous avons ici pour servir sa folie.

BERTHOLD. — Je vous demande pardon, monsieur le Marquis...

DI NOLLI. — Il n'y a pas de pardon! J'avais donné ordre de fermer les portes à clé, et personne ne devait entrer ici!

BERTHOLD. — Oui, monsieur! Mais je n'y tiens plus et je vous demande la permission de m'en aller!

DI NOLLI. — Ah! vous êtes le nouveau... Vous êtes entré en service ce matin?

BERTHOLD. — Oui, monsieur, et je n'y tiens déjà plus!...

DONNA MATHILDE, *consternée, à Di Nolli.* — Mais, il n'est donc pas aussi tranquille que vous nous le disiez?

BERTHOLD. — Non, non, madame! Il ne s'agit pas de lui, ce sont mes trois camarades! Vous parliez de servir cette folie, monsieur le Marquis? Il s'agit bien de ça : ce sont eux trois les véritables fous! Moi qui entre ici pour la première fois, monsieur le Marquis, au lieu de m'aider...

*Landolf et Arivald entrent par la même porte, à droite, en hâte, avec anxiété, mais s'arrêtent sur le seuil sans oser s'avancer.*

LANDOLF. — Oh!... pardon...

ARIALD. — Monsieur le Marquis...

DI NOLLI. — Allons, entrez! Mais qu'y a-t-il enfin? Que faites-vous?

FRIDA. — Ah! mon Dieu! Je me sauve, je me sauve! J'ai trop peur!

*Elle se dirige vers la porte à gauche.*

DI NOLLI, *la retenant*. — Mais non, Frida!

LANDOLF. — Monsieur le Marquis, c'est cet imbécile...

*Il montre Berthold.*

BERTHOLD, *protestant*. — Ah! non, merci! Je ne continuerai pas à me prêter à ce jeu-là! Je m'en vais! Je m'en vais!

LANDOLF. — Comment, tu t'en vas?

ARIALD. — Il a tout gâté, monsieur le Marquis, en se sauvant par ici!

LANDOLF. — Oui, *Il* est entré en fureur! Nous ne pouvons plus le retenir dans sa chambre! Il a donné l'ordre qu'on l'arrête et il veut, sans retard, « juger » dans la salle du trône! Que faut-il que nous fassions?

DI NOLLI. — Mais fermez! Fermez donc! Allez fermer cette porte!

*Landolf va fermer la porte.*

ARIALD. — Ordulf tout seul ne va pas pouvoir le retenir...

LANDOLF. — Monsieur le Marquis, si l'on pouvait tout de suite lui annoncer votre visite pour détourner le cours de ses idées?... Ces messieurs et dames ont peut-être déjà décidé sous quels habits ils se présenteraient à lui...

DI NOLLI. — Nous avons pensé à tout. (*Au docteur.*) Docteur, croyez-vous pouvoir le visiter tout de suite?

FRIDA. — Pas moi, pas moi, Carlo! Je me retire, et toi aussi, maman, je t'en supplie! viens avec moi, viens avec moi!...

LE DOCTEUR. — Je... Je veux bien. Mais, dites-moi, il n'est pas armé?

DI NOLLI. — Il n'est pas armé, docteur, il n'est

pas armé! (*A Frida*). Voyons, Frida, c'est enfantin! C'est toi qui as voulu venir...

FRIDA. — Non, je proteste! C'est maman qui a voulu venir!

DONNA MATHILDE. — Mais moi, je suis prête à le voir. En somme, que faudra-t-il faire?

BELCREDI. — Est-ce qu'il est vraiment nécessaire de nous déguiser?

LANDOLF. — C'est indispensable, indispensable, messieurs! Il y voit clair, par malheur... (*Montrant son costume.*) Et s'il vous apercevait, monsieur, dans vos vêtements d'aujourd'hui!

ARIALD. — Il croirait à un travestissement diabolique.

DI NOLLI. — Nous lui ferions l'effet d'être déguisés, comme ils nous font, eux! l'effet de l'être!

LANDOLF. — Cela ne serait rien, monsieur le Marquis, s'il ne s'imaginait que c'est par ordre de son plus mortel ennemi.

BELCREDI. — Le Pape Grégoire VII?

LANDOLF. — Précisément! Il le traite de païen!

BELCREDI. — Le Pape? Ce n'est pas mal!

LANDOLF. — Oui, monsieur, il dit qu'il évoquait les morts! Il l'accuse de toutes sortes de diableries! Il en a une peur effroyable.

LE DOCTEUR. — C'est le délire de la persécution.

ARIALD. — Il aurait une crise!...

DI NOLLI, à Belcredi. — Ta présence n'est pas nécessaire... Nous pouvons passer à côté : il suffit que le docteur le voie.

LE DOCTEUR. — Heu... heu!... Je veux bien, mais moi tout seul?

DI NOLLI, montrant les trois jeunes gens. — Ils seront avec vous.

LE DOCTEUR. — Heu... heu... Si madame la Marquise... peut-être...

DONNA MATHILDE. — Mais oui, je veux y être aussi! Je veux le revoir!

FRIDA. — Mais pourquoi, maman? Je t'en prie, viens avec nous!

DONNA MATHILDE, impérieuse. — Laisse-moi!... Je

suis venue exprès! (*A Landolf.*) Je serai « Adélaïde », la mère.

LANDOLF. — Ce sera parfait! La mère de l'Impératrice Berthe, parfait! Il suffira que madame se coiffe de la couronne ducale et revête un manteau qui la couvrira tout entière. (*A Ariald.*) Va, va, Ariald!

ARIALD. — Minute!... (*Montrant le docteur.*) Et monsieur?

LE DOCTEUR. — Ah! oui... Vous avez parlé, je crois, d'un évêque... l'évêque Hugues de Cluny.

ARIALD. — Monsieur veut parler de l'abbé de Cluny? Ce sera parfait. Hugues de Cluny.

LANDOLF. — Il est déjà venu ici très souvent...

LE DOCTEUR, *stupéfait*. — Comment : venu ici?

LANDOLF. — Ne craignez rien. Je veux dire que ce déguisement n'était pas compliqué...

ARIALD. — On l'a employé plusieurs fois déjà.

LE DOCTEUR. — Mais...

LANDOLF. — Il n'y a pas de danger qu'il s'en souvienne. Il fait plus attention au vêtement qu'à la personne.

DONNA MATHILDE. — C'est parfait pour moi, cela.

DI NOLLI. — Allons-nous-en, Frida! laissons-les! Viens avec nous, Tito!

BELCREDI. — Ah! mais non! (*Montrant la marquise.*) Si elle reste, je reste aussi.

DONNA MATHILDE. — Je n'ai pas besoin de vous!

BELCREDI. — Je ne dis pas le contraire... Mais moi aussi, j'aurai plaisir à le revoir. N'en ai-je pas le droit?

LANDOLF. — Oui, il vaut peut-être mieux que vous soyez trois.

ARIALD. — Alors, monsieur?

BELCREDI. — Eh bien! mais trouvez-moi un autre de ces travestis bon marché.

LANDOLF, à *Ariald*. — Mais oui : en moine de Cluny.

BELCREDI. — En moine de Cluny? C'est comment?

LANDOLF. — Un froc de bénédictin de l'abbaye de Cluny. Vous figurerez la suite de Monseigneur. (*A Ariald.*) Allons, va! (*A Berthold.*) Et toi aussi

va-t'en! et qu'on ne te revoie pas d'aujourd'hui!  
(*Il les rappelle au moment où ils sortent.*) Attendez! (*A Berthold.*) Toi, apporte ici les vêtements qu'Ariald va te donner! (*A Ariald.*) Et toi, va tout de suite annoncer la visite de la « duchesse Adélaïde » et de Monseigneur « Hugues de Cluny ». C'est compris?

*Ariald et Berthold sortent par la première porte à droite.*

DI NOLLI. — Alors, nous vous laissons.

*Il sort avec Frida par la porte à gauche.*

LE DOCTEUR, à Landolf. — Dites-moi un peu... Vous croyez vraiment qu'il aura plaisir à voir l'évêque Hugues de Cluny?

LANDOLF. — Mais certainement! Soyez tranquille. Monseigneur a toujours été reçu ici avec le plus grand respect. Et vous aussi, madame la Marquise, vous pouvez être tranquille. Il n'a jamais oublié que c'est grâce à vous deux qu'il a pu, à moitié mort de froid, après quarante-huit heures d'attente dans la neige, être admis au château de Canossa, en présence de Grégoire VII, qui ne voulait pas le recevoir. Il le dit bien souvent...

BELCREDI. — Et moi, s'il vous plaît?

LANDOLF. — Vous, vous vous tiendrez respectueusement à l'écart...

DONNA MATHILDE irritée, avec nervosité. — Vous feriez mieux de vous en aller!

BELCREDI, bas, avec colère. — Vous voilà bien émue...

DONNA MATHILDE, avec fierté. — Je suis comme il me plaît... Laissez-moi en paix!

*Berthold entre avec les travestissements.*

LANDOLF, le voyant entrer. — Ah! voici les costumes! C'est le manteau pour madame la Marquise.

DONNA MATHILDE. — Attendez, j'enlève mon chapeau.

*Elle enlève son chapeau et le tend à Berthold.*

LANDOLF. — Portez-le à côté. (*A la marquise, en faisant le geste de poser la couronne ducale sur sa tête.*) Vous permettez?

DONNA MATHILDE. — Mon Dieu! Pas le moindre miroir, ici?

LANDOLF. — Il y en a un à côté. (*Il montre la porte à gauche.*) Si madame la Marquise veut passer par là...

DONNA MATHILDE. — Oui, oui, cela vaudra mieux! Donnez, je reviens tout de suite.

*Elle reprend son chapeau et sort, suivie de Berthold qui porte le manteau et la couronne. Pendant ce temps, le docteur et Belcredi revêtent seuls les robes de bénédictins.*

BELCREDI. — Devenir bénédictin, j'avoue que je ne m'y attendais pas!... Cette folie me semble assez coûteuse...

LE DOCTEUR. — Ce n'est pas la seule...

BELCREDI. — Il faut une fortune pour s'en payer de semblables...

LANDOLF. — Nous avons ici une garde-robe complète. Rien que des costumes de l'époque, exécutés à la perfection sur des modèles anciens. C'est moi qui en ai la charge. Je m'adresse à des tailleurs de théâtre spécialisés. Cela coûte gros.

*Donna Mathilde rentre, revêtue du manteau et la couronne sur la tête.*

BELCREDI, *avec admiration.* — Vous êtes magnifique! Vraiment royale!

DONNA MATHILDE, *regardant Belcredi et éclatant de rire.* — Oh! mon Dieu! Non, sortez d'ici! Vous êtes impossible! Vous semblez une autruche habillée en moine!

BELCREDI. — Et regardez le docteur!

LE DOCTEUR. — Evidemment... évidemment...

DONNA MATHILDE. — Mais non, le docteur est beaucoup mieux... C'est vous, qui êtes à mourir de rire!

LE DOCTEUR, *à Landolf.* — Vous recevez donc beaucoup dans cette maison?

LANDOLF. — C'est selon. Parfois, il demande qu'on lui présente tel ou tel personnage, et alors il faut chercher des gens qui se prêtent à la comédie. Il réclame même des femmes...

DONNA MATHILDE, *blessée et voulant le cacher.* — Ah! vraiment! des femmes aussi?

LANDOLF. — Autrefois surtout, oui, il en réclamait souvent.

BELCREDI, *riant.* — Ah! Elle est bien bonne... En costume? (*Montrant la marquise.*) Comme ça?

LANDOLF. — Vous savez, on lui amenait des femmes... de ces femmes qui...

BELCREDI. — Oui, des femmes faciles! Je comprends! (*Perfidement, à la marquise.*) Prenez garde, la chose peut devenir dangereuse pour vous!

*La seconde porte à droite s'ouvre et Ariald paraît. Il fait d'abord un signe pour obtenir le silence, puis il annonce solennellement :*

ARIALD. — Sa Majesté l'Empereur!

*Entrent les deux hommes d'armes, qui vont se poster au pied du trône; puis, encadré par Ordulf et par Ariald qui se tiennent respectueusement un peu en arrière, Henri IV. Il approche de la cinquantaine. Très pâle, déjà grisonnant sur la nuque. Sur les tempes et, sur le haut de la tête, ses cheveux sont teints en blond, d'une façon puérile, très apparente. Son visage est d'une pâleur tragique, avec deux taches de rouge sur les pommettes, pareilles à des joues de poupées. Ce maquillage est également très apparent. Henri IV revêt, par-dessus ses habits royaux, le sayon de poil de chèvre des pénitents, comme à Canossa. Il a dans les yeux une fixité anxieuse qui épouvante, en contraste avec son attitude qui s'efforce d'exprimer l'humilité et le repentir, attitude qu'il accentue d'autant plus qu'il éprouve l'injustice de son abaissement. Ordulf porte à deux mains la couronne royale, Ariald le sceptre avec l'Aigle et le globe surmonté de la croix.*

HENRI IV, *s'inclinant d'abord devant donna Mathilde, puis devant le docteur.* — Madame... Monseigneur... (*Il regarde Belcredi et ébauche un salut, mais il l'interrompt et, se tournant vers Landolf qui s'est approché, il lui demande à voix basse, avec défiance :*) C'est Pierre Damien?

LANDOLF. — Non, Majesté. C'est un moine de Cluny, qui accompagne l'abbé.

HENRI IV (*il recommence à considérer Belcredi avec une défiance croissante et, remarquant que celui-ci se tourne avec embarras vers Donna Mathilde et vers le docteur, comme pour les consulter du regard, il se redresse et crie*) : C'est Pierre Damien! — Inutile, mon Père, de regarder la Duchesse! (*Se tournant vers donna Mathilde comme pour conjurer un danger.*) Je vous jure, madame, je vous jure que mon âme est changée envers votre fille! J'avoue que s'il (*il montre Belcredi*) n'était pas venu me l'interdire au nom du Pape Alexandre, je l'aurais répudiée! Oui, il y avait quelqu'un qui favorisait cette répudiation : c'était l'évêque de Mayence, en échange de cent vingt domaines. (*Regardant d'un air égaré Landolf.*) Mais il ne faut pas, en ce moment, que je dise du mal des évêques. (*Il s'approche avec humilité de Belcredi.*) Je vous suis reconnaissant, croyez-le je vous suis reconnaissant, aujourd'hui, Pierre Damien, de cette interdiction! — Toute ma vie est un tissu d'humiliations : — ma mère, Adalbert, Tribur, Goslar — et maintenant ce sayon de poil de chèvre que vous me voyez là, sur le dos. (*Changeant de ton brusquement, comme quelqu'un qui repasse son rôle, dans une parenthèse de ruse.*) N'importe! De la clarté dans les idées, de la perspicacité, une attitude ferme et de la patience quand la fortune est adverse! (*Se tournant vers les visiteurs avec une gravité convaincue.*) Je sais corriger les erreurs commises, et devant vous aussi, Pierre Damien, je m'humilie! (*Il s'incline profondément et reste courbé devant Belcredi, comme pris d'un soupçon oblique, qui grandit en lui et lui fait ajouter comme malgré lui, sur un ton menaçant.*) A condition, toutefois, que vous n'ayez pas répandu le bruit infâme qu'Agnes, ma sainte mère, avait des rapports inavouables avec l'évêque Henri d'Augsbourg.

BELCREDI (*comme Henri IV reste encore courbé en un geste de menace contre lui, porte ses mains à sa poitrine et nie.*) Eh non! ce n'est pas moi...

HENRI IV, *se redressant.* — Non, n'est-ce pas? Quelle infamie! (*Il le dévisage un moment et reprend.*) Je ne vous en crois pas capable. (*S'approchant du docteur et*

*lui tirant un peu la manche, avec un clin d'œil de ruse.)*  
Ce sont « eux » ! Toujours les mêmes ! Monseigneur !

ARIALD, *bas, avec un soupir, comme pour suggérer une réponse au docteur.* — Eh, oui, les évêques ravisseurs.

LE DOCTEUR, *pour jouer son rôle, se tournant vers Ariald.* — Eh oui, ce sont eux..., toujours les mêmes...

HENRI IV. — Rien ne leur a suffi ! — Un pauvre enfant, Monseigneur... Que fait-il ? Il passe son temps à jouer — même quand (sans le savoir) il est roi. J'avais six ans, et ils me ravirent à ma mère, et ils se servirent de moi, qui ne savais rien, contre elle et contre la dynastie elle-même, profanant tout, et volant, volant, plus gloutons l'un que l'autre : Annon plus qu'Etienne, Etienne plus qu'Annon !

LANDOLF, *à voix basse, persuasif, pour le rappeler à l'ordre.* — Majesté...

HENRI IV, *se tournant aussitôt.* — Ah ! oui ! il ne faut pas, en ce moment, que je dise du mal des évêques... Mais cette infamie sur ma mère, Monseigneur, passe les bornes ! (*Il regarde la marquise et s'attendrit.*) Et je ne puis même pas la pleurer, madame... Je me tourne vers vous, qui devez avoir des entrailles de mère. Elle m'a rendu visite, il y a un mois environ. Elle venait de son couvent. On m'a dit qu'elle était morte... (*Une longue pause, lourde d'émotion. Il sourit avec une grande tristesse.*) Et je ne puis pas la pleurer... Puisque vous vous trouvez ici, et que je revêts ce sayon (*il montre le sayon qu'il a sur le dos*) cela veut dire que je n'ai que vingt-six ans...

ARIALD. — Et que, par conséquent, votre mère est encore vivante, Majesté...

ORDULF. — Toujours dans son couvent...

HENRI IV, *se tournant pour les regarder.* — Oui... Je puis ajourner ma douleur à plus tard. (*Montrant à la marquise, avec coquetterie, la teinture dont il a blondi ses cheveux.*) Regardez : je suis encore blond... (*Puis, plus bas, comme en confidence.*) C'est pour vous ! — Moi, je n'en aurais pas besoin, mais les signes extérieurs ne sont pas inutiles ; ils jalonnent le temps. Vous comprenez, Monseigneur ? (*S'approchant de la marquise et regardant ses cheveux.*) Mais je m'aperçois que, vous aussi, Duchesse... (*Il cligne de l'œil et fait*

*de la main un signe expressif.*) Eh, vous êtes Italienne... *(Comme pour dire : « hypocrite », mais sans ombre de ressentiment; au contraire avec une admiration malicieuse.)* Dieu me préserve d'en témoigner émerveillement ou dégoût. — Vellétés!... Nul ne veut admettre le pouvoir obscur et fatal qui limite notre volonté. Et pourtant, puisqu'on naît, puisqu'on meurt!... Naître, Monseigneur, est-ce que vous avez demandé à naître? Moi, non. Et entre ces deux hasards — naître et mourir — indépendants tous deux de notre volonté, combien d'autres choses encore que nous n'aurions pas voulues et auxquelles nous nous résignons à contre-cœur!

LE DOCTEUR, *pour dire quelque chose, tout en l'étudiant attentivement.* — Eh oui, malheureusement!

HENRI IV. — Quand nous refusons de nous résigner, les vellétés apparaissent. Une femme qui veut être un homme... un vieillard qui veut être jeune... Vellétés, vellétés, chimères ridicules, c'est certain. Mais réfléchissez, Monseigneur, toutes nos autres vellétés ne sont pas moins ridicules, même quand elles ne débordent pas les limites du possible humain. Nul mensonge pourtant, nulle fiction de notre part. Nous sommes, de bonne foi, immobilisés dans une noble idée de nous-mêmes. Vous, par exemple, Monseigneur, vous êtes là, vous ne bougez plus, vous vous agrippez à deux mains à votre saint vêtement, et vous ne prenez pas garde qu'il glisse de vos manches, qu'il coule de vos manches quelque chose, comme un serpent : c'est la vie! Ah! quelle surprise, quand, soudain, vous apercevez là, dressée devant vous, cette vie qui s'est échappée de vous-même. Quelle colère, quelle rage contre vous-même! Ou bien quels remords, oui, quels remords!... Ah! si vous saviez, j'ai trouvé devant moi tant de remords!... Avec un visage qui était le mien, mais si affreux que je ne pouvais le regarder en face... *(Il s'approche de la marquise.)* Cela ne vous est-il jamais arrivé, Madame? Vous rappelez-vous vraiment avoir toujours été la même? Un jour, pourtant, Dieu... comment avez-vous pu faire cela... *(Il la fixe d'une façon si aiguë qu'elle est près de s'évanouir.)* Oui, « cela », vous savez quoi... nous nous

comprenons, oh! soyez tranquille, je ne le dirai à personne! Et vous, Pierre Damien, vous, l'ami de cet homme...

LANDOLF, *bas*. — Majesté...

HENRI IV, *vite*. — Non, non, je ne prononcerai pas son nom! Je sais qu'il le supporte mal! (*Se tournant vers Belcredi, comme en aparté.*) Quelle opinion? quelle opinion aviez-vous de lui?... Il n'en est pas moins vrai que nous nous obstinons tous dans l'idée que nous nous faisons de nous-mêmes, tout comme, en vieillissant, nous teignons nos cheveux. Peu importe que la teinture de mes cheveux ne puisse pas être pour vous une réalité, si du moins, pour moi, elle est un tout petit peu réelle. — Vous, madame, vous ne teignez certainement pas vos cheveux pour tromper les autres, ni vous-même, mais simplement pour tromper un peu, un tout petit peu, votre image au miroir. Moi, je me teins pour rire. Vous, vous vous teignez pour de bon, mais vous avez beau le faire sérieusement, vous n'en êtes pas moins masquée, vous aussi, madame. Oh! je ne parle pas de la vénérable couronne qui ceint votre front... Je m'incline devant elle. Je ne parle pas de votre manteau ducal; je parle uniquement du souvenir de vos cheveux blonds que vous avez voulu fixer sur vous artificiellement, parce que vous vous complaisiez autrefois à être blonde... ou bien du souvenir de vos cheveux bruns, si vous étiez brune. Ce souvenir, vous le fixez sur vous comme un masque pour retenir l'image de votre jeunesse qui a fui. Pour vous, Pierre Damien, c'est le contraire : le souvenir de ce que vous avez été, de ce que vous avez fait, renaît aujourd'hui avec la figure des réalités passées, et vous avez l'impression, n'est-il pas vrai? d'un cauchemar. Et pour moi aussi, c'est comme un rêve : tant de réalités inexplicables... à bien y repenser... Bah! il n'y a rien là d'étonnant, Pierre Damien; demain, il en sera ainsi de notre vie d'aujourd'hui! (*Se mettant soudain en colère et crispant ses mains sur son sayon.*) Ce sayon! (*Avec une joie presque féroce, faisant le geste de l'arracher, tandis qu'Arialde, Landolf, Ordulf se précipitent, épouvantés, comme pour l'en empêcher.*) Ah! Dieu du ciel!

(*Il recule et, enlevant son sayon, il leur crie.*) Demain, à Bressanone, vingt-sept évêques allemands et lombards signeront avec moi la destitution du pape Grégoire VII, qui n'est pas le Souverain Pontife, mais qui n'est qu'un faux moine!

ORDULF *et ses trois compagnons le conjurant de se taire.* — Majesté, Majesté, au nom du Seigneur!

ARIALD, *l'invitant par gestes à endosser de nouveau le sayon.* — Prenez garde à ce que vous dites!

LANDOLF. — Monseigneur est ici avec la Duchesse pour intercéder en votre faveur!

*Il fait des signes pressants au docteur pour l'inviter à dire sans tarder quelque chose.*

LE DOCTEUR, *égaré.* — Effectivement, oui, nous sommes ici pour intercéder...

HENRI IV, *pris d'un repentir subit, presque épouventé, se laissant remettre par ses trois vassaux le sayon sur les épaules et le serrant contre lui de ses mains convulsées.* — Pardon... Oh, oui... pardon, pardon, Monseigneur; pardon, madame... Je sens, je vous le jure, je sens tout le poids de l'anathème! (*Il se courbe, plonge sa tête dans ses mains, comme dans l'attente de quelque chose qui va l'écraser. Il reste un instant ainsi, puis, d'une voix toute différente, sans bouger, il dit tout bas en confidence à Landolf, à Ariald et à Ordulf.*) Je ne sais pourquoi, aujourd'hui, je ne réussis pas à me montrer humble devant celui-là!

*Il indique Belcredi.*

LANDOLF, *à voix basse.* — Mais pourquoi, Majesté, vous obstinez-vous à croire que c'est Pierre Damien? Ce n'est pas lui.

HENRI IV, *regardant en dessous avec crainte.* — Ce n'est pas Pierre Damien?

ARIALD. — Mais non, ce n'est qu'un pauvre petit moine, Majesté!

HENRI IV, *avec une exaspération contenue et douloureuse.* — Personne ne peut mesurer la portée de ses actes, quand il agit par instinct... Vous, madame, vous pouvez peut-être me comprendre mieux que les autres... Vous êtes femme et duchesse. Nous sommes à une heure solennelle et décisive. Je pourrais, sa-

chez-le, en ce moment même où je vous parle, accepter l'appui des évêques lombards et m'emparer du Pontife en l'assiégeant ici, dans son château, courir à Rome, élire un antipape, tendre la main à l'alliance de Robert Guiscard. — Grégoire VII serait perdu! Je résiste à cette tentation et, croyez-le, je suis sage. Je comprends mon époque et la majesté de cet homme qui sait être ce qu'il doit : un pape digne de ce nom. Si vous riez de moi en me voyant ainsi humilié, vous êtes stupides, vous ne comprenez pas que la sagesse politique me conseille de revêtir aujourd'hui cet habit de pénitent. Je vous dis que les rôles, demain, pourraient être intervertis! Et que feriez-vous alors? Ririez-vous, par hasard, d'un pape prisonnier? — Non. — Nous serions quittes. — Je suis déguisé aujourd'hui en pénitent; lui le serait demain en prisonnier. Mais malheur à qui ne sait pas porter son masque, que ce soit le masque d'un roi ou celui d'un pape. — Peut-être est-il, en ce moment, un peu trop cruel : oui, sans doute. Pensez, madame, que Berthe, votre fille, envers qui, je vous le répète, mon âme est changée (*il se tourne brusquement vers Belcredi et lui crie au visage, comme si Belcredi avait nié*) changée, changée, à cause de l'affection, du dévouement dont elle a su me donner les preuves dans ce terrible moment! (*Il se tourne vers la marquise.*) Elle m'a accompagné à Canossa, madame; elle est en bas, dans la cour; elle a voulu me suivre, comme une mendicante; elle est demi-morte de froid, après ces deux nuits passées dehors, sous la neige! Vous êtes sa mère! Vos entrailles devraient tressaillir de pitié, et vous devriez vous unir à lui (*il montre le docteur*) pour implorer du Souverain Pontife notre pardon : qu'il nous reçoive!

DONNA MATHILDE, *tremblante, avec un filet de voix.*  
— Mais oui, tout de suite...

LE DOCTEUR. — C'est ce que nous allons faire!

HENRI IV. — Autre chose encore! Autre chose! (*Il les fait approcher de lui et leur dit tout bas, en grand secret.*) Il ne suffit pas qu'il me reçoive. Vous savez qu'il peut tout. Je dis « tout ». Il peut même évoquer les morts! (*Il se frappe la poitrine.*) Me voici! Vous me

voyez ! Aucun secret de sorcellerie ne lui est inconnu. Eh bien, Monseigneur, madame, voilà ma vraie condamnation. Regardez ! (*Il montre son portrait pendu au mur, presque avec effroi.*) Ne plus pouvoir me délivrer de cet ensorcellement ! Me voici pénitent, et je le resterai ! Je vous jure que tel je resterai tant qu'il ne m'aura pas reçu. Mais vous devriez, tous les deux, quand il aura levé mon excommunication, implorer autre chose du Pape : qu'il me détache de là. (*Il montre de nouveau son portrait.*) Qu'il me laisse vivre ma pauvre vie, toute ma vie, dont j'ai été exclu... On ne peut pas toujours avoir vingt-six ans, madame ! Et je vous le demande aussi pour votre fille : pour que je puisse l'aimer comme elle le mérite. (Vous avez vu les bonnes dispositions où je me trouve, attendri comme je le suis maintenant par sa pitié.) Voilà, c'est cela qu'il faut lui demander. Mon sort est entre vos mains... (*Il salue.*) Madame ! Monseigneur !

*Et il se retire, en saluant, repasse la porte par où il est entré, les laissant tous dans la stupeur. Pour la marquise, elle est si profondément émue qu'à peine Henri IV disparu, elle se laisse aller sur un siège, presque évanouie.*

*Rideau.*

## ACTE DEUXIÈME

Une autre pièce de la villa, contiguë à la salle du trône. Austère mobilier antique. Au fond, la porte du vestibule. A gauche, deux fenêtres qui donnent sur le jardin; à droite une porte qui conduit à la salle du trône. Tard dans l'après-midi, le même jour.

*Donna Mathilde, le docteur et Tito Belcredi sont en scène. Ils sont en train de causer, mais Donna Mathilde reste à l'écart, sombre, visiblement excédée par ce que disent les deux interlocuteurs. Pourtant, elle ne peut s'empêcher de prêter l'oreille à leurs propos. Dans l'état d'agitation où elle se trouve, tout l'intéresse malgré elle, en l'empêchant de se replier sur elle-même pour mûrir le projet plus fort qu'elle, qui la tente. Les paroles des deux autres attirent son attention, car elle sent instinctivement le besoin d'être retenue à ce moment précis.*

BELCREDI. — Vous avez sans doute raison, mon cher docteur, mais je vous ai fait part de mon impression.

LE DOCTEUR. — Je ne la conteste pas, mais je crois que ce n'est qu'une simple impression...

BELCREDI. — Comment... Mais enfin, il a tout de même été jusqu'à dire la chose clairement! (*Se tournant vers la marquise.*) N'est-ce pas, marquise?

DONNA MATHILDE, *se retournant.* — Qu'est-ce qu'il a dit? (*Se refusant à approuver Belcredi.*) Ah, oui... Mais ce n'est pas du tout pour la raison que vous croyez.

LE DOCTEUR. — Il voulait parler des habits que

nous endossons (*il montre la marquise*), du manteau de madame, de nos frocs de bénédictins. Tout cela était puéril.

DONNA MATHILDE, *brusquement, se tournant avec colère*. — Puéril? Que dites-vous? docteur?

LE DOCTEUR. — Puéril, oui, dans un sens... Oui... Permettez, Marquise, que je vous explique... Puéril dans un sens, mais d'autre part beaucoup plus compliqué que vous ne pouvez l'imaginer.

DONNA MATHILDE. — Pour moi, c'est au contraire tout ce qu'il y a de plus clair.

LE DOCTEUR, *avec le sourire de pitié de l'homme compétent pour les profanes*. — Eh! oui!... Il faut connaître cette psychologie spéciale des fous qui fait — prenez-y garde — qu'un fou peut, sans aucun doute possible, s'apercevoir d'un déguisement, se rendre parfaitement compte que c'est un déguisement et pourtant, messieurs, y croire sans réserve, tout à fait comme les enfants pour qui un déguisement est à la fois un jeu et une réalité. Voilà pourquoi j'ai parlé de puérité. Mais ce qu'il y a d'autre part d'extrêmement compliqué, c'est qu'il a conscience, qu'il doit avoir parfaitement conscience d'être pour lui-même, devant lui-même, une image, cette image-là!

*Il fait allusion au portrait de la salle du trône et fait signe vers sa gauche.*

BELCREDI. — Il l'a dit!

LE DOCTEUR. — Parfaitement! — Il est une image devant laquelle se sont présentées d'autres images : les nôtres; comprenez-vous? Dans son délire, — délire aigu et extrêmement lucide, — il a pu remarquer tout de suite une différence entre son image et les nôtres. Il a pu remarquer qu'il y avait en nous, dans nos images, une simulation, et cela l'a mis en défiance. La défiance des fous est sans cesse en éveil... Mais c'est là tout. Notre jeu répondant au sien n'a pu lui sembler inspiré par la pitié, et son jeu nous a paru à nous d'autant plus tragique que, comme pour nous braver — comprenez-vous? — poussé par sa défiance, il a précisément voulu le dénoncer, comme un jeu; mais oui, il a voulu nous faire croire qu'il

jouait en se présentant à nous avec un peu de teinture sur les cheveux et de maquillage sur les joues, et en nous disant qu'il se teignait, qu'il se fardait exprès, pour rire!

DONNA MATHILDE, *éclatant*. — Non, ce n'est pas cela, docteur! Ce n'est pas cela!

LE DOCTEUR. — Comment, pas cela?

DONNA MATHILDE, *prompte, avec énergie*. — Je suis parfaitement sûre qu'il m'a reconnue!

LE DOCTEUR. — Impossible... C'est impossible...

BELCREDI, *en même temps*. — Allons donc!

DONNA MATHILDE, *avec plus d'énergie encore, hors d'elle-même*. — Il m'a reconnue, vous dis-je! Quand il s'est approché de moi pour me parler, de tout près, il m'a regardée dans les yeux, oui, il a plongé son regard dans le mien, et il m'a reconnue!

BELCREDI. — Il parlait de votre fille...

DONNA MATHILDE. — Ce n'est pas vrai! Il parlait de moi! de moi!

BELCREDI. — Oui, peut-être quand il a parlé...

DONNA MATHILDE, *sans aucune pudeur*. — De mes cheveux teints! Vous n'avez pas remarqué qu'il a ajouté tout de suite : « Ou bien le souvenir de vos cheveux bruns, si vous étiez brune. » Il s'est rappelé parfaitement qu'à cette époque-là j'étais brune.

BELCREDI. — Allons donc! Allons donc!

DONNA MATHILDE, *sans l'écouter, se tournant vers le docteur*. — Mes cheveux, docteur, sont naturellement bruns, comme ceux de ma fille, et voilà pourquoi il s'est mis à parler d'elle!

BELCREDI. — Mais il ne la connaît pas, votre fille! Il ne l'a jamais vue!

DONNA MATHILDE. — Précisément! Vous ne comprenez rien! Ma fille, pour lui, c'est moi, moi telle que j'étais à cette époque!

BELCREDI. — Oh! mais son mal est contagieux, vous êtes atteinte!

DONNA MATHILDE, *bas, avec mépris*. — Imbécile!

BELCREDI. — Permettez : avez-vous jamais été sa femme? Votre fille, dans son délire, est sa femme ; Berthe de Suse.

DONNA MATHILDE. — Mais parfaitement! Je me

suis présentée à lui, non plus brune — comme il m'avait gardée dans son souvenir, — mais blonde, en disant que j'étais Adélaïde, la mère. Ma fille n'existe pas pour lui, il ne l'a jamais vue, vous l'avez dit vous-même. Comment pourrait-il donc savoir si elle est blonde ou brune ?

BELCREDI. — Il a parlé d'une femme brune en général, mon Dieu ! d'une femme quelconque — brune ou blonde — qui cherche à retenir le souvenir de sa jeunesse dans la couleur de ses cheveux ! Et voilà qu'à votre habitude, vous vous mettez à imaginer je ne sais quoi ! Docteur, elle dit que je n'aurais pas dû la suivre. C'est elle qui aurait mieux fait de s'abstenir !

DONNA MATHILDE, *un moment abattue par la remarque de Belcredi, réfléchit, puis se reprenant, mais avec quelque irritation, parce qu'elle est dans le doute.* — Non... non... Il parlait de moi... Il a constamment parlé avec moi et de moi...

BELCREDI. — Ah ! ça, par exemple ! Il ne m'a pas laissé souffler une minute, et vous prétendez qu'il n'a parlé que de vous ? C'était encore de vous qu'il parlait quand il s'adressait à Pierre Damien !

DONNA MATHILDE, *avec défi, bannissant toute retenue.* — Et pourquoi pas ? — Sauriez-vous me dire pourquoi, dès le premier instant, il a senti de l'aversion pour vous et rien que pour vous ?

*La demande sera faite sur un tel ton que la réponse explicite devrait être : « Parce qu'il a compris que vous êtes mon amant ! » — Belcredi le comprend si bien qu'il reste interdit, sans répondre.*

LE DOCTEUR. — Je vous demande pardon, mais la raison pourrait bien être dans ce fait qu'on lui avait annoncé la visite de la duchesse Adélaïde et de l'abbé de Cluny. En voyant une tierce personne, qu'on ne lui avait pas annoncée, sa méfiance s'est tout de suite...

BELCREDI. — Parfaitement ! C'est sa méfiance qui lui a fait voir en moi un ennemi ; Pierre Damien ! — Mais elle s'est mis dans la tête qu'il l'a reconnue...

DONNA MATHILDE. — Il n'y a pas de doute... Ses yeux me l'ont dit, docteur... Il y a des regards qui ne trompent pas!... Ce ne fut peut-être que l'espace d'une seconde! Que voulez-vous que je vous dise?

LE DOCTEUR. — C'est... c'est bien possible : un éclair de lucidité...

DONNA MATHILDE. — Peut-être... Et alors, ses paroles m'ont paru pleines du regret de ma jeunesse et de la sienne, lui qui, depuis cet horrible accident, vit enfermé sous ce masque qu'il n'a jamais pu quitter, et qu'il veut quitter aujourd'hui, — il l'a dit expressément!

BELCREDI. — Oui! Pour pouvoir aimer votre fille. Ou vous-même — comme vous vous l'imaginez, — parce que votre pitié l'a attendri.

DONNA MATHILDE. — Ma pitié pour lui est infinie...

BELCREDI. — Cela se voit, Marquise! Elle est si grande qu'un thaumaturge en attendrait sans nul doute un miracle.

LE DOCTEUR. — Permettez... Je ne fais pas de miracles; je suis un médecin, et non un thaumaturge. J'ai prêté la plus grande attention à tout ce qu'il a dit, et je vous répète que l'élasticité analogique, qui est la marque de tout délire spécifique, me paraît chez lui très... comment dire? très relâchée. Je m'explique : les éléments de son délire ne forment plus un tout solide. J'ai l'impression qu'il a de la peine à se maintenir dans le personnage qu'il a revêtu, et cela à cause de brusques appels qui l'arrachent — symptôme très réconfortant — qui l'arrachent, non pas à un état d'apathie naissante, mais à un état d'acceptation et d'accommodation pour le plonger dans un état de réflexion mélancolique... qui témoigne vraiment d'une activité cérébrale considérable. Je le répète, c'est un symptôme très réconfortant. Eh bien, si grâce au moyen violent que nous avons préparé...

DONNA MATHILDE, se tournant vers la fenêtre, du ton d'un malade qui geint. — Mais comment cette automobile n'est-elle pas encore de retour? Il y a plus de trois heures et demie...

LE DOCTEUR. — Vous dites?

DONNA MATHILDE. — Cette automobile, docteur... Il y a plus de trois heures et demie qu'elle est partie!

LE DOCTEUR, *tirant sa montre de sa poche et la consultant.* — Il y a même plus de quatre heures!

DONNA MATHILDE. — Ils pourraient être ici depuis une demi-heure au moins!... mais c'est comme toujours...

BELCREDI. — Ils n'ont peut-être pas retrouvé la robe...

DONNA MATHILDE. — C'est impossible... Je leur ai indiqué, avec toutes les précisions nécessaires, où était enfermée cette robe! (*Elle est très impatiente.*) Mais, Frida... Où est Frida?...

BELCREDI, *se penchant à la fenêtre.* — Peut-être au jardin, avec Carlo.

LE DOCTEUR. — Il doit la persuader de dominer sa peur...

BELCREDI. — Mais elle n'a pas peur, docteur; ne croyez pas cela! Elle s'ennuie...

DONNA MATHILDE. — Faites-moi le plaisir de ne pas la supplier! Je sais comment elle est faite!

LE DOCTEUR. — Attendons patiemment. Nous n'en avons plus pour longtemps, et il faut que la chose ait lieu de nuit... Il suffira d'un moment. Si nous parvenons à l'ébranler, à rompre d'un coup, par ce choc violent, le fil déjà usé qui le rattache encore à sa folie, en lui rendant ce qu'il demande lui-même (vous l'avez entendu : « On ne peut pas toujours avoir vingt-six ans, Madame! »), oui, en le libérant de cet emprisonnement auquel il se sent condamné : en somme, si nous obtenons qu'il retrouve d'un coup la conscience de la durée...

BELCREDI. — Il sera guéri! (*Ironiquement, une syllabe après l'autre.*) Nous allons l'arracher à son image!

LE DOCTEUR. — Nous pouvons tout au moins espérer le remettre en marche, comme une montre qui s'est arrêtée à une certaine heure. Nous serons là, avec nos montres à la main, et nous attendrons que l'heure fatale sonne de nouveau. Nous donnerons un bon coup, comme cela, et espérons qu'il se remettra à marquer les heures de sa vie, après ce long arrêt.

*A ce moment, le marquis Carlo di Nolli entre par le fond.*

DONNA MATHILDE. — Ah! Carlo... Et Frida? Où est-elle passée?

DI NOLLI. — Elle vient tout de suite.

LE DOCTEUR. — L'automobile est arrivée?

DI NOLLI. — Mais oui.

DONNA MATHILDE. — Ah oui? Et ils ont apporté la robe?

DI NOLLI. — La robe est là depuis un grand moment.

LE DOCTEUR. — Alors, c'est parfait!

DONNA MATHILDE, *frémissante*. — Où est-elle? Où est-elle?

DI NOLLI, *haussant les épaules et souriant tristement, comme quelqu'un qui joue mal volontiers un rôle dans une farce hors de saison*. — Mais vous allez la voir... (Il montre l'entrée.) La voici...

*Berthold se présente sur le seuil de la porte du fond, et annonce solennellement :*

BERTHOLD. — Son Altesse la marquise Mathilde de Canossa!

*Frida entre magnifiquement belle. Elle a revêtu le vieux déguisement de sa mère, et elle prête vie à l'image peinte dans la salle du trône.*

FRIDA, *s'approchant de Berthold, qui s'incline, avec une hauteur méprisante*. — De Toscane, de Toscane, je vous prie! Canossa est un de mes châteaux.

BELGREDI, *avec admiration*. — Mais regardez donc! Ce n'est plus elle!

DONNA MATHILDE. — Ce n'est plus elle!... C'est moi... Vous voyez... Oh! mon Dieu!... Arrête, Frida!... Vous la voyez! C'est mon portrait... vivant!

LE DOCTEUR. — Oui, oui... C'est parfait! Parfait! C'est le portrait même!

BELGREDI. — Il n'y a pas à dire... C'est vraiment le portrait! Ah, quel type!

FRIDA. — Ne me faites pas rire! J'éclate, vous savez!... Quelle taille mince tu avais, maman! J'ai failli étouffer en m'agrafant!

DONNA MATHILDE, à bout de nerfs, arrangeant les plis de la robe. — Viens un peu... Ne bouge plus... Ces plis... Tu es vraiment si serrée?

FRIDA. — J'étouffe! Dépêchons, je vous en prie...

LE DOCTEUR. — Mais il faut attendre la nuit...

FRIDA. — Je n'y tiens déjà plus... Je ne résisterai jamais jusqu'à ce soir!

DONNA MATHILDE. — Mais pourquoi t'es-tu habillée si tôt?

FRIDA. — Eh! quand j'ai vu cette robe! La tentation! Irrésistible...

DONNA MATHILDE. — Tu aurais au moins pu m'appeler! Je t'aurais aidée... Ce bliaud est tout froissé, mon Dieu!...

FRIDA. — Je l'ai bien vu, maman. Mais ce sont des plis si invétés... Il ne serait pas possible de les faire disparaître...

LE DOCTEUR. — Peu importe, Marquise! L'illusion est parfaite. (*S'approchant et invitant la marquise à se placer devant sa fille, sans toutefois la cacher.*) Vous permettez? Vous vous placerez comme cela... oui, à une certaine distance... un peu plus en avant...

BELCREDI. — Pour bien donner la conscience de la durée...

DONNA MATHILDE, se tournant vers lui, du bout des lèvres. — Vingt ans passés! Un vrai désastre, hein?

BELCREDI. — N'exagérons rien!

LE DOCTEUR, très embarrassé, pour rompre les chiens. — Non, non! Ce que j'en disais, c'était pour l'habit... c'était pour voir...

BELCREDI, riant. — Mais entre ces deux robes, Docteur, ce n'est pas vingt ans, c'est huit cents ans qu'il y a! Un véritable abîme! Vous voulez vraiment lui faire sauter huit cents ans d'un coup? (*Montrant d'abord Frida, puis la marquise.*) Pensez-y bien, messieurs; je parle sérieusement : pour nous, il s'agit de vingt ans, de deux robes et d'une mascarade. Mais si vraiment, comme vous le disiez, Docteur, le temps s'est arrêté pour lui, en lui et autour de lui, s'il vit (*montrant Frida,*) avec elle, il y a huit siècles, le vertige du saut que vous allez lui imposer sera tel que quand

il retombera au milieu de nous... (*Le docteur du doigt fait signe que non.*) Vous dites que non?

LE DOCTEUR. — Pas du tout. La vie, mon cher Baron, se réajuste! Dans le cas présent, notre vie reprendra aussitôt sa réalité, pour lui comme pour nous, et elle lui rendra aussitôt l'équilibre, en lui arrachant d'un coup son illusion et en lui découvrant que ces huit cents années furent à peine vingt! Il en sera comme de certains trucs, comme, par exemple, du saut dans le vide des initiations maçonniques; cela semble un monde et, au bout du compte on a descendu une marche d'escalier.

BELCREDI. — Oh! quelle découverte! Mais parfaitement! — Regardez Frida et la marquise, docteur! — Qui est le plus en avance? — C'est nous, docteur, nous les vieux! Nos cadets se croient en avance sur nous, ils se trompent : nous sommes plus avancés qu'eux, puisque le temps est plus à nous qu'à eux.

LE DOCTEUR. — Oui, si le passé ne nous éloignait pas!

BELCREDI. — Mais pas du tout! Nous éloigner de quoi? (*Il montre Frida et di Nolli.*) Eux ont encore à faire ce que nous avons déjà fait, docteur : ils ont à vieillir, en refaisant à peu près les mêmes sottises que nous... L'illusion, c'est de croire qu'on quitte la vie par une porte qui se trouve en avant de nous! C'est faux! Dès notre naissance, nous commençons à mourir; celui qui a commencé le premier à vivre est le plus jeune de tous. Le plus jeune des hommes c'est le père Adam! Regardez (*il montre Frida*) : La marquise Mathilde de Toscane est de huit siècles plus jeune que nous tous.

*Il s'incline profondément devant elle.*

DI NOLLI. — Je t'en prie, je t'en prie, Tito : ne plaisantons pas.

BELCREDI. — Où as-tu vu que je plaisantais...

DI NOLLI. — Mais oui, depuis que nous sommes arrivés...

BELCREDI. — Comment! J'ai été jusqu'à m'habiller en bénédictin...

DI NOLLI. — En fait de chose sérieuse...

BELCREDI. — Si la chose a été sérieuse pour les autres comme en ce moment, par exemple, pour Frida, pourquoi ne l'aurait-elle pas été pour moi?... (*Se tournant vers le docteur.*) Je vous jure, docteur, que je ne comprends pas encore ce que vous voulez faire.

LE DOCTEUR, *ennuyé*. — Mais vous le verrez bien! Je ne vous demande qu'un peu de crédit... La marquise n'est pas encore habillée comme elle doit l'être...

BELCREDI. — Ah! elle doit aussi se déguiser...

LE DOCTEUR. — Mais naturellement! Elle va mettre une robe pareille à celle-ci, qui se trouve dans la garde-robe du château, pour les jours où il souhaite la présence de la marquise Mathilde de Canossa...

FRIDA, *qui cause bas avec di Nolli, s'apercevant de l'erreur du docteur*. — De Toscane! De Toscane!

LE DOCTEUR. — C'est la même chose!

BELCREDI. — Ah! je comprends! Il va se trouver en présence de deux Mathildes?...

LE DOCTEUR. — Précisément. De deux, et alors...

FRIDA, *l'appelant à l'écart*. — Venez m'expliquer, Docteur.

LE DOCTEUR. — Je suis à vous!

*Il s'approche des deux jeunes gens et leur donne des explications.*

BELCREDI, *bas, à donna Mathilde*. — Vous voulez donc...

DONNA MATHILDE, *se tournant vers lui, impassible*. — Quoi?

BELCREDI. — Vous lui portez vraiment tant d'intérêt! Au point de vous prêter à cette comédie? C'est énorme pour une femme!

DONNA MATHILDE. — Pour une femme quelconque!

BELCREDI. — Mais non, ma chère, pour toutes! C'est une abnégation...

DONNA MATHILDE. — Je le lui dois bien!

BELCREDI. — Mais ne mentez donc pas! Vous savez bien que vous ne vous abaissez pas!

DONNA MATHILDE. — Pourquoi parlez-vous d'abnégation, alors?

BELCREDI. — Vous ne vous avilirez pas aux yeux des autres, mais vous vous avilirez assez pour m'offenser, moi!

DONNA MATHILDE. — Il s'agit bien de vous en ce moment!

DI NOLLI, *s'avançant*. — Bien, bien, voici donc comment nous ferons... (*S'adressant à Berthold.*) Vous, allez m'appeler un de vos trois camarades!

BERTHOLD. — Tout de suite!

*Il sort par le fond.*

DONNA MATHILDE. — Mais il faut d'abord que nous prenions congé de lui!

DI NOLLI. — Précisément! Je le fais appeler pour préparer votre départ. (*À Belcredi.*) Toi, tu peux t'en dispenser : reste ici!

BELCREDI, *hochant la tête avec ironie*. — Mais oui, je m'en dispense... je m'en dispense très volontiers...

DI NOLLI. — Il vaut mieux ne pas éveiller encore sa défiance, comprends-tu?

BELCREDI. — Mais oui! Je suis une quantité négligeable!

LE DOCTEUR. — Il faut lui donner la certitude absolue que nous quittons le château.

*Landolf, suivi de Berthold, entre par la porte à droite.*

LANDOLF. — Je vous demande pardon!

DI NOLLI. — Entrez! Entrez! C'est bien vous Lolo, n'est-ce pas?

LANDOLF. — Lolo ou Landolf, au choix!

DI NOLLI. — Bien. Ecoutez : Le docteur et madame la Marquise vont prendre congé tout de suite.

LANDOLF. — Rien de plus facile. Il suffira de dire qu'ils ont obtenu sa grâce et que le Pape consent à le recevoir. Il est là-bas, dans sa chambre, en train de gémir. Il se repent de tout ce qu'il a dit, et il est désespéré à l'idée qu'il n'obtiendra pas sa grâce. Si vous voulez bien me suivre et prendre la peine de remettre les habits que vous portiez tout à l'heure...

LE DOCTEUR. — Nous vous suivons...

LANDOLF. — J'y pense. Je me permets de vous suggérer une chose; c'est d'ajouter que la marquise

Mathilde de Toscane, a comme vous, réclamé sa grâce au Souverain Pontife.

DONNA MATHILDE. — Ah! Vous voyez bien qu'il m'a reconnue!

LANDOLF. — Je vous demande pardon. Ce n'est pas pour cela : c'est qu'il redoute terriblement l'aversion de la marquise, qui a accueilli le Pape dans son château. C'est une chose étrange... Dans l'histoire, que je sache (mais ces messieurs et dames le savent certainement mieux que moi) il n'est pas dit du tout, n'est-ce pas, qu'Henri IV aimât secrètement la marquise de Toscane?

DONNA MATHILDE, *promptement*. — Non, pas du tout! Il n'y a rien de cela! C'est même tout le contraire!

LANDOLF. — C'est bien ce qui me semblait mais lui dit qu'il l'a aimée — il ne cesse de le répéter... Et il redoute aujourd'hui que la colère de la marquise, à cause de cet amour secret, n'agisse contre lui sur l'esprit du Souverain Pontife.

BELCREDI. — Et il faut lui faire comprendre que cette aversion n'existe plus!

LANDOLF. — C'est cela! Parfaitement!

DONNA MATHILDE, *à Landolf*. — C'est très bien! Oui. (*À Belcredi.*) L'histoire dit précisément, vous l'ignorez peut-être, que le Pape consentit à le recevoir sur les prières de la marquise Mathilde et de l'abbé de Cluny. Et je vous dirai même, mon cher Belcredi, qu'au moment de la cavalcade — je pensais me servir de ce fait pour lui prouver que je n'étais pas son ennemi autant qu'il se l'imaginait.

BELCREDI. — Mais alors, c'est parfait, ma chère marquise! Vous n'avez qu'à vous conformer à l'histoire!...

LANDOLF. — Madame pourrait très bien éviter un double déguisement et se présenter tout de suite, avec monseigneur (*il montre le docteur*), vêtue en marquise de Toscane,

LE DOCTEUR, *promptement, avec force*. — Non, non! Pas cela, je vous en prie! Cela démolirait tout mon plan! L'impression que doit provoquer la confrontation doit être brusque, foudroyante. Non, non, marquise, venez avec moi : vous vous présenterez

encore à lui en duchesse Adélaïde, mère de l'impératrice, et nous prendrons congé. Il est avant tout nécessaire qu'il croie que nous avons quitté ces lieux. Allons, ne perdons plus de temps : nous avons encore mille choses à préparer.

*Le docteur, donna Mathilde et Landolf sortent par la porte à droite.*

FRIDA. — Voilà que je recommence à avoir peur...

DI NOLLI. — Encore, Frida ?

FRIDA. — Il aurait mieux valu que je le visse tout à l'heure...

DI NOLLI. — Je t'assure qu'il n'y a vraiment pas de quoi avoir peur!...

FRIDA. — Il n'est pas fou furieux, c'est sûr ?

DI NOLLI. — Mais non, c'est le fou le plus tranquille qui soit.

BELCREDI, *avec une ironique affectation sentimentale.* — Un fou mélancolique!... Tu n'as donc pas entendu ! Il est fou de toi.

FRIDA. — Merci beaucoup ! C'est précisément ce qui m'effraie !

BELCREDI. — Il ne cherchera pas à te faire de mal...

DI NOLLI. — Ce sera l'affaire d'un instant...

FRIDA. — Oui, mais me trouver dans l'obscurité ! avec lui...

DI NOLLI. — Il ne s'agit que d'une minute... et puis, ne serai-je pas près de toi. Tout le monde restera derrière les portes, aux aguets, prêt à accourir. Dès qu'il verra ta mère devant lui, comprends-tu ? ton rôle sera terminé...

BELCREDI. — Voulez-vous savoir quelle est ma crainte à moi : c'est qu'on ne donne un coup d'épée dans l'eau.

DI NOLLI. — Ne recommence pas ! Le remède me paraît efficace !

FRIDA. — A moi aussi, à moi aussi ! Je le sens rien qu'à la façon dont je frémis déjà moi-même !

BELCREDI. — Mais les fous, mes chers amis — (malheureusement ils l'ignorent) — possèdent un bonheur dont nous avons tort de ne pas tenir compte...

DI NOLLI, *agacé*. — Qu'est-ce que tu nous chantes avec leur bonheur?

BELCREDI, *avec force*. — Ils ne raisonnent pas!

DI NOLLI, *l'interrompant avec impatience*. — Mais le raisonnement n'a rien à voir là-dedans!

BELCREDI. — Comment! N'est-ce pas un raisonnement qu'il devrait faire — selon nous — en la voyant (*il montre Frida*) et en voyant sa mère? Ce raisonnement, nous l'avons nous-mêmes construit d'avance.

DI NOLLI. — Pas du tout! Il ne s'agit pas d'un raisonnement! Nous lui présentons, comme le dit le docteur, une double image de la fiction où il s'est enfermé.

BELCREDI, *avec éclat, brusquement*. — Ecoute : je n'ai jamais compris pourquoi ces gens-là prennent leur doctorat en médecine!

DI NOLLI, *ne comprenant pas*. — Qui donc?

BELCREDI. — Les aliénistes.

DI NOLLI. — Et quel doctorat veux-tu qu'ils prennent?

FRIDA. — Puisqu'ils sont médecins aliénistes?

BELCREDI. — Précisément... Ils devraient prendre leur doctorat en droit! Chez eux, tout est pur bavardage! Mieux un psychiâtre sait parler, meilleur il est! « L'élasticité analogique », « la conscience de la durée »! Et par-dessus le marché, ils ont le toupet de dire qu'ils ne font pas de miracles... Mais précisément, ce sont des miracles qu'il faudrait! Ah! ils savent bien que plus ils disent qu'ils ne sont pas sorciers, plus les gens les prennent au sérieux. Ils ne font pas de miracles, et ils retombent toujours sur leurs pattes! C'est admirable!

BERTHOLD, *qui guettait derrière la porte de droite, regardant par le trou de la serrure*. — Les voilà! Les voilà! Ils se dirigent de ce côté...

DI NOLLI. — Vraiment?

BERTHOLD. — Il a l'air de vouloir les reconduire... Oui, oui, le voilà, le voilà!

DI NOLLI. — Retirons-nous! (*Se tournant vers Berthold, avant de sortir.*) Vous, restez ici!

BERTHOLD. — Je dois rester ici?

*Sans lui répondre, Di Nolli, Frida et Belcredi s'enfuient par la porte du fond, laissant Berthold hésitant et interdit. La porte à droite s'ouvre : Landolf entre le premier, et s'incline aussitôt. Entrent ensuite donna Mathilde, avec le manteau et la couronne ducal, comme au premier acte, et le docteur, revêtu du froc d'abbé de Cluny, encadrant Henri IV en habit royal. Entrent enfin Ordulf et Ariald.*

HENRI IV, *continuant le discours qu'on suppose commencé dans la salle du trône.* — Je vous demande donc comment je pourrais être fourbe, si l'on me croit entêté...

LE DOCTEUR. — Non, non, pas entêté du tout!

HENRI IV, *souriant avec complaisance.* — Selon vous, je serais donc vraiment fourbe?

LE DOCTEUR. — Non, non, ni fourbe, ni entêté!

HENRI IV, *s'arrête et s'écrie sur le ton d'un homme qui veut faire remarquer avec bienveillance, mais aussi avec ironie, que les deux choses ne sont pas possibles.* — Monseigneur, si l'entêtement n'est pas un vice qui puisse aller de pair avec la fourberie, j'espérais qu'en me refusant l'entêtement, vous voudriez bien m'accorder au moins un peu de fourberie. Elle m'est très nécessaire, je vous assure! Mais si vous voulez la garder tout entière pour vous...

LE DOCTEUR. — Comment? Je vous fais l'effet d'être fourbe?

HENRI IV. — Non, Monseigneur! Que dites-vous là? Mais vous ai-je moi-même produit aujourd'hui l'impression d'être entêté? (*Coupant court et se retournant vers donna Mathilde.*) Vous permettez que je dise, avant de prendre congé, un mot en particulier à madame la duchesse? (*Il la conduit à l'écart et lui demande anxieusement, en grand secret.*) Votre fille vous est-elle vraiment chère?

DONNA MATHILDE, *éperdue.* — Mais oui, certainement...

HENRI IV. — Et vous voulez que je compense, de tout mon amour, de tout mon dévouement, les graves torts que j'ai envers elle? Du moins ne croyez

pas, je vous en supplie, aux débauches dont m'accusent mes ennemis?

DONNA MATHILDE. — Mais non : je n'y crois pas, je n'y ai jamais cru...

HENRI IV. — Alors, vous voulez bien?

DONNA MATHILDE. — Quoi donc?

HENRI IV. — Que je recommence à aimer votre fille? (*Il la regarde et ajoute aussitôt, d'un ton mystérieux d'avertissement et d'épouvante à la fois.*) Eh bien! cessez d'être l'amie, oui, ne soyez plus l'amie de la marquise de Toscane!

DONNA MATHILDE. — Je vous assure, pourtant, qu'elle a prié, qu'elle a conjuré autant que nous pour obtenir votre grâce...

HENRI IV, *aussitôt, bas, frémissant.* — Ne me dites pas cela! Ne voyez-vous pas, madame, l'effet que cela me produit?

DONNA MATHILDE, *le regardant, puis tout bas, comme en confidence.* — Vous l'aimez encore?

HENRI IV, *éperdu.* — Encore? Vous dites encore? Comment le savez-vous?... Personne ne le sait! Personne ne doit le savoir!

DONNA MATHILDE. — Mais elle le sait peut-être, si elle a tant imploré en votre faveur!

HENRI IV *la considère une minute, puis dit.* — Et vous aimez votre fille? (*Brève pause. Il se tourne vers le docteur, sur un ton plaisant.*) Ah! Monseigneur, c'est étrange, je n'ai su que j'étais marié que longtemps après — bien tard, bien tard... Aujourd'hui même, je suis marié, je le suis sans aucun doute... Eh bien, je puis vous jurer que je n'y pense presque jamais. C'est un gros péché de ma part, mais je n'ai pas le sentiment de l'existence de ma femme; je ne la sens pas dans mon cœur. Ce qui est le plus étonnant, c'est que sa mère non plus ne la sent pas dans son cœur! Avouez-le, madame, vous vous souciez bien peu d'elle! (*Il se tourne vers le docteur, avec exaspération.*) Elle me parle de l'autre! de Mathilde! (*S'excitant toujours davantage.*) Et avec une insistance, une insistance que je ne parviens pas à m'expliquer.

LANDOLF, *humblement.* — C'est peut-être pour vous enlever, Majesté, une opinion fausse que vous avez

pu concevoir sur la marquise de Toscane. (*Comme confus de s'être permis cette remarque.*) Je veux dire, bien entendu, en ce qui concerne la minute présente...

HENRI IV. — Tu soutiens, toi aussi, qu'elle a été mon amie ?

LANDOLF. — Oui, Majesté, en ce moment, elle est votre amie !

DONNA MATHILDE. — Oui, c'est exact, elle...

HENRI IV. — Je comprends ce que cela signifie. Vous ne croyez pas que je l'aime. Je comprends. Je comprends. Personne ne l'a jamais cru, personne ne l'a jamais soupçonné. Cela vaut mieux ainsi. C'est assez. Assez. (*Il coupe court et se tourne vers le docteur, le visage changé.*) Vous avez vu, Monseigneur ? les conditions qu'a mises le Pape pour lever son excommunication n'ont rien, exactement rien à voir avec les raisons pour lesquelles il m'avait excommunié ! Dites au Pape Grégoire que nous nous reverrons à Bressanone. Et vous, madame, si vous avez la chance de rencontrer votre fille dans la cour du château de votre amie la marquise, que vous dirais-je ? Faites-la monter ; nous verrons s'il me sera possible de la garder comme épouse et comme impératrice. Jusqu'ici, combien se sont présentées à moi en m'assurant qu'elles étaient bien Berthe de Suse, mon épouse, que j'ai quelquefois désirée — (il n'y avait pas de honte à cela : puisqu'il s'agissait de ma femme légitime !) Mais je ne sais pourquoi en m'affirmant qu'elles étaient bien Berthe, qu'elles étaient bien de Suse, elles éclataient de rire ! (*Sur un ton de confidence.*) Vous comprenez, madame, — au lit — moi sans vêtements — elles, mon Dieu, elles aussi sans vêtements... l'homme et la femme... c'est naturel !... On ne pense plus à ce qu'on est quand on est nu. On suspend son habit, il reste là comme un fantôme ! (*Sur un autre ton, en confidence, au docteur.*) Pour moi, Monseigneur, je pense que les fantômes, en général, ne sont au fond rien autre chose que de petites combinaisons manquées de l'esprit : des images que nous n'avons pas réussi à contenir dans le royaume du sommeil, et qui nous apparaissent parfois à l'état de veille, en plein jour, pour nous faire peur. Ah ! si vous saviez ma peur,

la nuit, quand je vois apparaître en désordre toutes ces images — qui rient, qui tombent de cheval. — Parfois, le sang qui bat dans mes artères me terrifie, comme dans le silence de la nuit, un bruit assourdi de pas dans des chambres lointaines... Mais c'est assez, je vous ai trop retenus. Je vous salue, madame, Monseigneur, mes respects. (*Au seuil de la porte du fond, jusqu'où il les a accompagnés, il prend congé d'eux, qui s'inclinent. Donna Mathilde et le docteur sortent. Il referme la porte et se retourne aussitôt, complètement changé.*) Ah! les bouffons! les bouffons! les bouffons! C'était un clavier de couleurs! Je n'avais qu'à l'effleurer, et elle devenait blanche, rouge, jaune, verte... Et cet autre : Pierre Damien. — Ah! ah! c'était parfait! Je l'ai écrasé! Il n'a pas osé reparaitre devant moi! (*Tout cela sera dit avec une frénésie joyeuse et jaillissante en marchant de long en large, en tournant la tête de tous côtés, jusqu'au moment où il aperçoit Berthold, plus qu'étonné, épouvanté par ce changement soudain. Il s'arrête devant lui, et le montrant aux trois autres, qui restent éperdus de stupéfaction.*) Mais regardez donc cet imbécile, qui me regarde la bouche ouverte... (*Il le secoue.*) Tu ne comprends donc pas? Tu ne vois donc pas comment je les traite, comment je les désarticule, comment je les oblige à paraître devant moi, ces pantins demi-morts d'épouvante! Ce qui les terrifie, c'est uniquement ceci : que je leur arrache leur masque et que je m'aperçois de leur déguisement : comme si ce n'était pas moi qui les avais contraints à se déguiser pour le plaisir que j'ai de faire le fou!

LANDOLF, ARIALD et ORDULF, *bouleversés, se regardant entre eux.* — Comment? Que dit-il? Mais alors...

HENRI IV, *se tournant brusquement, en entendant leurs cris, impérieusement.* — Je suis excédé! J'en ai assez! Finissons-en! (*Soudain, comme si, en y repensant, il n'arrivait pas à y croire.*) Quelle impudence! Se présenter devant moi, aujourd'hui, avec son amant auprès d'elle... — Et ils se donnaient des airs de pitié, ils semblaient vouloir épargner la colère à un pauvre homme déjà hors du monde, hors du temps, hors de la vie! Un fou! Oui, un peu de pitié pour un pauvre fou... S'il ne l'était pas, fou, cet homme n'aurait pas

toléré d'être ainsi tyrannisé! Ils prétendent bien, eux, tous les jours, à toutes les minutes, que les autres soient comme ils le veulent! Ils ne considèrent pas cela comme de la tyrannie : oh, non, pas le moins du monde! C'est leur façon de penser, leur façon de voir, de sentir : chacun a la sienne! Vous avez aussi la vôtre certainement. Mais je voudrais bien savoir quelle elle peut être! Celle des bêtes de troupeau, misérable, changeante, incertaine!... Et eux, ils en profitent : ils vous font subir et accepter leur façon de voir; ils vous font sentir et voir comme eux, ou, tout au moins, ils s'en donnent l'illusion! Car, enfin, que parviennent-ils à imposer? Des mots! des mots que chacun comprend et répète à sa façon... C'est pourtant ainsi que se forme ce qu'on appelle l'opinion courante! Ah! malheur à celui qui, un beau jour, se trouve marqué d'un de ces mots que chacun répète! Le mot « fou », par exemple, ou encore, que sais-je, le mot « imbécile »! Mais dites-moi, peut-on rester calme à l'idée que quelqu'un s'acharne à persuader aux autres que vous êtes tel qu'il vous voit, lui, à vous graver dans l'esprit des autres, conforme au jugement qu'il a porté sur vous? « Un fou » « Un fou »! — Je ne parle pas d'aujourd'hui, où je fais semblant de l'être! Mais avant ma chute de cheval, avant ce choc sur ma tête... *(Il s'arrête brusquement, en remarquant l'agitation des quatre hommes.)* Vous vous regardez dans les yeux? *(Il imite les marques de leur étonnement.)* Quelle révélation, n'est-ce pas? Le suis-je ou ne le suis-je pas? — Eh oui, je suis fou *(il devient terrible.)* Mais alors, pardieu, à genoux, à genoux! *(Il les force à s'agenouiller tous, l'un après l'autre.)* Je vous l'ordonne : tous à genoux devant moi! — Comme cela! Et touchez trois fois la terre du front! Allons! Devant les fous, tout le monde doit être à genoux! *(Il regarde les quatre hommes agenouillés et sent brusquement sa féroce gaieté s'évaporer, il s'en indigne.)* Allons! Bêtes de troupeau, relevez-vous! — Vous m'avez obéi? Alors que vous pouviez me passer la camisole de force!... Écraser quelqu'un sous le poids d'un mot, cela se fait comme rien, comme on écraserait une mouche! Toute la vie est écrasée sous le poids des mots! Le poids des morts! Regardez-

moi : pouvez-vous croire sérieusement qu'Henri IV vit encore? Et pourtant, je parle et je vous commande, à vous qui êtes vivants. C'est moi qui vous veux ainsi! Cela vous semble une plaisanterie, que les morts continuent à dominer la vie? — Ici, oui, c'est une plaisanterie : mais, sortez d'ici, allez dans le monde des vivants. Le jour paraît. Le temps s'étale devant vous. C'est l'aube. — Ce jour qui naît, vous dites-vous, nous allons le créer nous-mêmes? — Ah oui! Vous-mêmes! — Et toutes les traditions! Et toutes les habitudes! — Vous vous mettez à parler? — C'est pour répéter toutes les phrases qui toujours se sont dites! — Vous croyez vivre? — Vous remâchez la vie des morts! (*Il se campe devant Berthold, complètement abasourdi.*) Tu ne comprends rien à tout cela, toi, n'est-ce pas? Comment t'appelles-tu?

BERTHOLD. — Moi... Berthold...

HENRI IV. — Imbécile! Nous sommes ici entre nous : Comment t'appelles-tu?

BERTHOLD. — Vr... Vraiment... Je m'appelle Fino...

HENRI IV, *remarquant le geste d'avertissement des trois autres, et se tournant aussitôt vers eux pour les faire taire.* — Fino?

BERTHOLD. — Fino Pagliuca, oui, monsieur.

HENRI IV, *se tournant vers les autres.* — Vous, je sais vos noms! Je vous ai tant de fois entendu vous appeler! (*A Landolf.*) Toi, tu t'appelles Lolo?

LANDOLF. — Oui, monsieur... (*Avec joie.*) Oh, mon Dieu... Mais alors?

HENRI IV, *brusquement.* — Quoi donc?

LANDOLF, *pâlissant.* — Je disais...

HENRI IV. — Oui, tu disais : alors il n'est plus fou? Mais non! Ne le voyez-vous pas? — Nous nous amusons aux dépens de ceux qui nous croient fous. (*A Ariald.*) Je sais que tu t'appelles Franco... (*A Ordulf.*) Et toi, attends un peu...

ORDULF. — Momo!

HENRI IV. — Oui, Momo! Eh bien! Qu'en pensez-vous?

LANDOLF. — Mais alors... Mon Dieu...

HENRI IV. — Non, rien n'est changé! Rions à

gorge déployée!... Mais entre nous. (*Il rit.*) Ah, ah, ah, ah, ah!

LANDOLF, ARIALD, ORDULF, *se regardant, incertains, pris entre leur joie et leur surprise.* — Il est guéri! Est-il possible?

HENRI IV. — Chut, chut! (*A Berthold.*) Tu ne ris pas? Tu es encore offensé? Il ne faut pas! Je ne parlais pas pour toi, tu sais? — C'est tout le monde, comprends-tu? C'est tout le monde qui a intérêt à faire croire que certains hommes sont fous, afin de pouvoir sans remords les enfermer. Et sais-tu pourquoi? C'est parce que quand ces hommes-là se mettent à parler, ils cassent tout. Les conventions volent en éclats. Moi, par exemple, qui suis un de ces hommes, que vais-je dire de ces gens qui viennent de s'en aller? Que la femme est une putain, son compagnon un salaud et que le troisième est un imposteur... Personne ne croira que c'est vrai! Et on décide que je suis fou; mais tout le monde m'écoute pourtant avec épouvante... Ah! Je voudrais bien savoir pourquoi cette épouvante, puisque ce que je dis n'est pas vrai. — On ne peut pas croire ce que racontent les fous! — Et cependant, regardez-les tous qui m'écoutent les yeux élargis d'épouvante. — Pourquoi? Dis-moi pourquoi, toi, dis-le moi? Tu vois, je suis calme.

BERTHOLD. — Mais parce que... ils croient peut-être...

HENRI IV. — Que c'est vrai! Non, mon cher... Non, mon cher... regarde-moi bien dans les yeux. Je ne dis pas que ce soit vrai, sois tranquille! — Rien n'est vrai! — Mais regarde-moi bien dans les yeux! (Réponds : Pourquoi écoute-t-on les fous avec épouvante! Mais regarde-moi donc dans les yeux!)

BERTHOLD. — Oui, monsieur...

HENRI IV. — Tu vois bien! Tu vois bien! Toi aussi! Tes yeux sont remplis d'épouvante! Parce que de nouveau tu me crois fou (et les fous, on les écoute toujours avec terreur!) — Voilà la preuve! Voilà la preuve!

*Il rit.*

LANDOLF, *au nom des autres, prenant courage, avec exaspération.* — Mais quelle preuve?

HENRI IV. — Que les fous terrifient! En ce moment, vous me croyez fou de nouveau et vous m'écoutez avec épouvante? — Et pourtant, il y a longtemps que vous êtes habitués à ma folie! Vous avez cru que j'étais fou! — Est-ce vrai ou non? Alors pourquoi cette épouvante? (*Il les regarde, ils sont atterrés.*) Vous voyez bien? Vous sentez que ce désarroi peut aller jusqu'à la terreur, jusqu'à la sensation que la terre vous manque sous les pieds et qu'on n'a plus d'air à respirer? Pourquoi? Pourquoi? Mais parce que, mes chers amis : se trouver devant un fou, savez-vous bien ce que cela signifie? — Cela veut dire : se trouver devant quelqu'un qui ébranle jusque dans leurs assises toutes les choses que nous avons construites en nous, autour de nous, la logique, la logique de toutes nos constructions! — Il n'y a rien à y faire! Les fous construisent sans logique; comme ils sont heureux, hein! Ou bien avec une logique à eux, légère comme une plume! Ah! Quelle mobilité! Quelle mobilité! Aujourd'hui, d'une façon; demain, d'une autre! Qui sait comment? Vous employez toute votre force à vous fixer, et eux, ils s'abandonnent. Quelle mobilité! Quelle mobilité! — Vous dites : « Cela ne peut pas être! » — Pour eux, tout peut être. — Vous dites : cette chose n'est pas vraie? Pourquoi? — Parce qu'elle ne semble vraie ni à toi, ni à toi, ni à toi, (*il indique trois d'entre eux*) ni à cent mille autres. Eh, mes chers amis, il faudrait examiner ce qui semble vrai à ces cent mille autres qu'on n'appelle pas fous, voir les spectacles que donne leur accord, fruits de leur logique! Fine fleur de logique! Etant enfant, la lune, dans le puits, me semblait vraie. Et combien d'autres choses encore me semblaient vraies! Je croyais à tout ce qu'on me disait et j'étais heureux! Malheur, oui, malheur, si vous ne vous cramponnez pas de toutes vos forces à ce qui vous semble vrai aujourd'hui, à ce qui vous semblera vrai demain, même si c'est le contraire de ce qui hier vous sembla vrai! Malheur si vous allez comme moi, jusqu'au fond de cette chose terrible qui, elle, rend fou : se trouver à côté d'un autre être, regarder ses yeux, — comme un jour j'ai regardé certains yeux, — et se sentir pareil à un mendiant

devant une porte qui jamais ne s'ouvrira pour le laisser passer. Celui qui entrera, ce ne sera jamais vous, avec l'univers que vous portez en vous, tel que vous le voyez et le touchez. Ce sera quelqu'un d'inconnu de vous, conforme à celui que cet autre être, dans son univers impénétrable, croit voir et toucher en vous. *(Longue pause. L'ombre commence à s'épaissir dans la salle, accroissant l'impression d'effroi et de consternation dont ces quatre hommes déguisés sont envahis, et qui les éloignent toujours davantage de ce grand homme masqué, qui demeure plongé dans la contemplation de l'effroyable misère qui n'est pas seulement la sienne propre, mais celle de tous les hommes. Il se secoue, cherche du regard les quatre hommes qu'il n'a plus l'impression d'avoir autour de lui, et dit.)* La nuit s'est faite ici.

ORDULF, aussitôt s'avançant. — Faut-il aller chercher la lampe ?

HENRI IV. — La lampe, ah ! oui !... Vous croyez donc que j'ignore qu'à peine le dos tourné avec ma lampe à huile, pour aller me coucher, vous allumiez pour vous la lumière électrique, ici, et dans la salle du trône ? — Je faisais semblant de ne pas m'en apercevoir...

ORDULF. — Ah ! — Voulez-vous alors que...

HENRI IV. — Non, elle m'aveuglerait. — Je veux ma lampe.

ORDULF. — Elle doit être préparée déjà derrière la porte.

*Il va à la porte du fond, l'ouvre, fait un pas au dehors et revient aussitôt avec une lampe ancienne, de celles qu'on porte par un anneau.*

HENRI IV. — Très bien, un peu de lumière. Asseyez-vous, tout autour de la table. Mais non, pas comme cela ! Prenez de belles attitudes... Pleines d'aisance... *(À Berthold.)* Toi, comme ceci... *(Il lui donne une attitude, puis à Landolf.)* Toi, comme cela... *(Il lui donne une attitude.)* C'est parfait... *(Il s'assied en face d'eux.)* Moi, ici... *(Tournant la tête vers la fenêtre.)* Il faudrait pouvoir commander à la lune un beau rayon, bien décoratif... Ah ! Comme elle nous sert, la lune, comme elle nous est utile, comme elle m'est

chère! Souvent je passe des heures à la regarder de ma fenêtre. Qui pourrait croire, à la contempler, qu'elle sait que huit cents ans se sont écoulés, et qu'assis à ma fenêtre, je ne puis vraiment être Henri IV en train de regarder la lune comme le premier venu! Je la regarde : c'est pour échapper à cette impression de désert qui est partout ici, où la folie a habité, où divaguer est la chose spontanée, la chose habituelle et sérieuse — qui a le droit, un droit parfaitement logique à l'existence — comme n'importe quelle autre réalité, dont la vanité trompeuse ne s'est pas encore dévoilée. Mais regardez, regardez donc ce magnifique tableau nocturne : l'Empereur entouré de ses fidèles conseillers... Ne vous plaît-il pas, ce tableau?

LANDOLF, *bas à Ariald, comme pour éviter de rompre l'enchantement.* — Tu comprends? Si on avait su que ce n'était pas vrai...

HENRI IV. — Vrai, quoi donc?

LANDOLF, *hésitant comme pour s'excuser.* — C'est simplement que... ce matin... je lui disais (*il montre Berthold,*) comme il prenait pour la première fois le service : quel dommage qu'avec ces vêtements, qu'avec une garde-robe aussi belle... et avec une salle pareille...

*Il montre la salle du trône.*

HENRI IV. — Eh bien? Tu disais qu'il était dommage que?...

LANDOLF. — Je disais que nous ne savions pas...

HENRI IV. — Que vous représentiez pour rien, pour rire, toute cette comédie?

LANDOLF. — Oui, nous imaginions que...

ARIALD, *pour lui venir en aide.* — Oui... nous imaginions que c'était pour de bon...

HENRI IV. — Comment? N'est-ce pas pour de bon?

LANDOLF. — Eh! Puisque vous dites que?...

HENRI IV. — Je dis que vous êtes des imbéciles! Cette illusion, vous deviez l'entretenir pour *vous-mêmes*, et non pas seulement pour m'en donner la comédie à moi et aux quelques visiteurs que nous avons; vous auriez dû la vivre de la façon la plus naturelle, tous les jours, même quand personne n'était là. (*Prenant*

*Berthold par le bras.*) Comprends-tu, la vivre pour toi. Tu pouvais t'enclorre dans cette fiction, y manger, y dormir et t'y gratter le dos quand il te démangeait! (*Se tournant vers les autres.*) Vous auriez dû vous sentir vivre, vivre vraiment, dans l'histoire du xi<sup>e</sup> siècle, à la cour de votre Empereur Henri IV! (*Il saisit Ordulf par le bras.*) Toi, Ordulf, un Ordulf vivant dans le château de Goslar! Quand, le matin, tu t'éveillais et sautais de ton lit, ce n'était pas pour sortir de ton rêve, c'était pour y entrer, en revêtant ces braies et ces tuniques. Oui, pour entrer dans ce rêve qui n'aurait plus été un rêve, car tu l'aurais vécu, tu l'aurais constamment senti, tu l'aurais bu avec l'air que tu respirais, mais, tout en sachant bien que c'était un rêve, afin de mieux savourer le bonheur privilégié qui vous était donné de ne rien faire d'autre ici que de vivre ce rêve, si loin de nous et cependant présent! Ah! Du fond du passé lointain où nous sommes, de ce xi<sup>e</sup> siècle, si plein de couleurs et pourtant sépulcral, contempler huit cents ans plus tard les hommes du xx<sup>e</sup> siècle en train de se débattre dans l'inquiétude et le tourment pour savoir ce qui va advenir d'eux, comment se dénoueront les événements qui les agitent et les angoissent. Tandis que vous, au contraire, vous étiez déjà bien tranquilles, dans l'histoire! avec moi!

LANDOLF. — Ah! comme c'est vrai!

HENRI IV. — Dans l'histoire où tout est décidé! Où tout est fixé!

ORDULF. — Voilà, voilà!

HENRI IV. — Ah! Ma vie peut être lamentable; elle peut être traversée d'horreurs, de luttes, de douleurs; c'est déjà de l'histoire; rien n'y change plus, rien n'y peut plus changer. Comprenez-vous? Tout y est fixé pour toujours. Et vous pouviez vous étaler dans cette vie en admirant comme les effets suivent leurs causes, avec obéissance, en parfaite logique et en contemplant le déroulement précis et cohérent de tous les faits dans leurs moindres détails. La joie de l'histoire, cette joie qui est si grande!

LANDOLF. — Ah! Que c'est beau! Que c'est beau!

HENRI IV. — C'était beau, mais c'est fini! A présent que vous connaissez mon secret, je ne pourrai

plus continuer! (*Il prend la lampe pour aller se coucher.*) Et, d'ailleurs, vous non plus, puisque vous n'en aviez pas démêlé jusqu'ici les raisons! Moi, j'en ai à présent la nausée! (*Avec une violente rage contenue.*) Par le Ciel! Elle se repentira d'être venue ici! Elle s'était déguisée en belle-mère... et lui en moine... et ils amenaient avec eux un médecin pour me faire examiner... Ils espéraient peut-être me guérir... Quels bouffons! Je veux me donner le plaisir d'en gifler au moins un : Lui! C'est un escrimeur fameux? Il m'embrochera... Nous verrons bien, nous verrons bien... (*On frappe à la porte du fond.*) Qui va là?

LA VOIX DE GIOVANNI. — Deo Gratias!

ARIALD, riant à l'idée d'une bonne farce qu'on pourrait encore faire. — C'est Giovanni, c'est Giovanni, qui vient, comme tous les soirs, faire le moine!

ORDULF, de même, se frottant les mains. — Oui, oui, laissons faire!

HENRI IV. — Pourquoi te moquer d'un pauvre vieux qui agit par affection pour moi?

LANDOLF, à Ordulf. — Tout doit être comme si c'était vrai! N'as-tu pas compris?

HENRI IV. — Précisément! Comme si c'était vrai! C'est à cette seule condition que la vérité n'est pas une plaisanterie! (*Il va ouvrir la porte lui-même et fait entrer Giovanni, habillé en franciscain, avec un rouleau de parchemin sous le bras.*) Entrez, entrez, mon Père! (*Prenant un ton de gravité tragique et de sombre ressentiment.*) Tous les documents de ma vie et de mon règne qui m'étaient favorables ont été détruits, de propos délibéré, par mes ennemis : Seul a échappé à la destruction le récit de ma vie écrit par un pauvre frère qui m'est dévoué, et vous voudriez en rire? (*Il se tourne affectueusement vers Giovanni et l'invite à prendre place devant la table.*) Asseyez-vous, mon Père, asseyez-vous, la lampe près de vous. (*Il pose à côté de lui la lampe qu'il tenait encore à la main.*) Ecrivez, écrivez.

GIOVANNI, étalant le rouleau de parchemin et se disposant à écrire sous la dictée. — Je suis à vos ordres, Majesté!

HENRI IV, dictant. — Le décret de paix lancé de

Mayence servait les pauvres et les bonnes gens. Il nuisait aux méchants et aux riches. (*Le rideau commence à baisser.*) Il apportait aux premiers le bien-être, la famine et la misère aux autres...

*Rideau.*

## ACTE TROISIÈME

La salle du trône, plongée dans l'obscurité. Dans l'ombre on distingue à peine le mur du fond. Les deux portraits ont été enlevés et dans les niches qui étaient derrière, ont pris place, dans l'attitude précise des deux portraits, Frida, déguisée en Marquise de Toscane, comme on l'a vue au second acte, et Carlo di Nolli, déguisé en Henri IV.

*Au lever du rideau, la scène reste vide un court instant. La porte à gauche s'ouvre et Henri IV, portant la lampe par l'anneau, pénètre dans la salle. Il se retourne pour parler aux quatre jeunes gens, qu'on suppose dans la salle à côté, avec Giovanni, comme à la fin du second acte.*

HENRI IV. — Non : restez, restez; je me déshabillerai seul. Bonne nuit.

*Il referme la porte et se dirige, plein de tristesse et de lassitude, vers la seconde porte à droite, qui conduit dans ses appartements.*

FRIDA, quand il a dépassé le trône, murmure, du haut de sa niche, d'une voix éteinte par la peur. — Henri...

HENRI IV, s'arrêtant à cette voix, comme s'il avait reçu par trahison un coup de couteau dans le dos, se tourne avec épouvante vers le mur du fond et fait le geste instinctif de se protéger le visage avec son bras. — Qui m'appelle?

*Ce n'est pas une question, c'est une exclamation qui jaillit dans un frisson de terreur et n'attend aucune réponse de l'obscurité et du silence terrible de la salle, qui vient brusquement de s'emplier pour lui de la terreur d'être vraiment fou.*

FRIDA, devant ce geste, s'épouvante, non moins terrifiée de la comédie qu'elle a consenti à jouer, puis répète un peu plus fort. — Henri...

*Elle penche un peu la tête hors de sa niche, vers l'autre niche, tout en essayant de continuer à jouer le rôle qu'on lui a confié.*

Henri IV pousse un hurlement, laisse tomber la lampe, entoure sa tête de ses bras et veut s'enfuir.

FRIDA, sautant de sa niche sur le soubassement et criant comme si elle était devenue folle. — Henri... Henri... J'ai peur... J'ai peur...

*Di Nolli saute à son tour sur le soubassement, de là à terre, et court vers Frida, qui continue à crier nerveusement et qui est sur le point de s'évanouir. A ce moment entrent, par la porte à gauche et par la première porte à droite, le docteur, donna Mathilde habillée elle aussi en marquise de Toscane, Tito Belcredi, Landolf, Berthold, Giovanni. L'un de ces derniers donne la lumière dans la salle, une lumière étrange, provenant de petites lampes cachées dans le plafond, de manière à ce que le haut de la scène seul soit vivement éclairé. Sans se préoccuper de Henri IV, qui continue à regarder, stupéfait de cette irruption inattendue, après la minute de terreur dont toute sa personne frémit encore, tous les autres accourent pour soutenir et réconforter Frida toute tremblante, qui gémit et se débat dans les bras de son fiancé. Ils parlent tous ensemble.*

DI NOLLI. — Non, non, Frida... Je suis là... Je suis auprès de toi!

LE DOCTEUR. — Arrêtez! L'expérience est inutile...

DONNA MATHILDE. — Il est guéri, Frida! Tu vois! Il est guéri!

DI NOLLI, stupéfait. — Guéri?

BELCREDI. — C'était pour rire! Calme-toi!

FRIDA. — Non! J'ai peur! j'ai peur!

DONNA MATHILDE. — Mais de quoi? Regarde-le! Ce n'était pas vrai! Ce n'était pas vrai!

DI NOLLI. — Ce n'était pas vrai? Que dites-vous? Il serait guéri?

LE DOCTEUR. — Il paraît!... Quant à moi...

BELCREDI, *montrant les quatre jeunes gens.* — Mais oui! Ils viennent de nous le dire!

DONNA MATHILDE. — Oui, il est guéri depuis longtemps! Il le leur a avoué!

DI NOLLI, *maintenant plus indigné qu'étonné.* — Mais! Comment cela, puisque, jusqu'à tout à l'heure...

BELCREDI. — Il donnait la comédie pour se moquer de toi et de nous aussi qui, en toute bonne foi...

DI NOLLI. — Est-ce possible? Il se serait moqué de sa sœur jusqu'à sa mort?

HENRI IV, *qui est resté à guetter le visage des uns et des autres, crispé sous les accusations, la réprobation pour ce que tous jugent une farce cruelle, désormais percée à jour. Ses yeux traversés d'éclairs témoignent qu'il médite une vengeance, que la colère qui s'agite en lui ne lui laisse pas démêler encore avec précision. A ces dernières paroles, blessé, il se redresse avec l'idée claire de tenir pour vraie la fiction qu'on avait insidieusement préparée pour lui, et il crie à son neveu.* — Continue! Continue!

DI NOLLI, *interdit.* — Continuer, quoi donc?

HENRI IV. — Ce n'est pas seulement « ta » sœur qui est morte!

DI NOLLI. — Ma sœur? Je parle de la tienne, que tu as obligée jusqu'à la fin à se présenter là, devant toi, comme si elle était ta mère, Agnès!

HENRI IV. — N'était-ce pas « ta » mère?

DI NOLLI. — Mais oui, c'était ma mère, précisément, ma mère!

HENRI IV. — Mais elle est morte pour moi « vieux et lointain », ta mère! Toi, tu viens de descendre frais comme une rose de là! (*Il montre la niche d'où Di Nelli a sauté.*) Et qu'en sais-tu si je ne l'ai pas pleurée longtemps, longtemps, en secret, malgré cet habit?

DONNA MATHILDE, *consternée, regardant les autres.* — Que dit-il?

LE DOCTEUR, *très impressionné, l'observant.* — Doucement, doucement, je vous en supplie!

HENRI IV. — Ce que je dis? Quand je demande à tous si Agnès n'était pas la mère d'Henri IV?

(*Il se tourne vers Frida, comme si elle était véritablement la marquise de Toscane.*) Vous, marquise, vous devriez le savoir, il me semble!

FRIDA, *encore épouvantée, se pressant davantage contre di Nolli.* — Non, moi non! non!

LE DOCTEUR. — Le délire le reprend... Doucement, je vous en prie!

BELCREDI, *indigné.* — Mais non, docteur! Ce n'est pas le délire! Il recommence à jouer la comédie!

HENRI IV, *reprenant.* — Moi. Vous avez vidé ces deux niches-là; lui se présente devant moi en Henri IV.

BELCREDI. — Mais finissons-en avec cette plaisanterie!

HENRI IV. — Qui parle de plaisanterie?

LE DOCTEUR, *à Belcredi, avec force.* — Ne le provoquez pas, pour l'amour de Dieu!

BELCREDI, *sans prêter d'attention aux paroles du docteur, plus fort, montrant les quatre jeunes gens.* — Ce sont eux qui l'ont dit! Eux! Eux!

HENRI IV, *se tournant vers eux.* — Vous avez parlé de plaisanterie?

LANDOLF, *timide, embarrassé.* — Non... nous avons dit que vous étiez guéri!

BELCREDI. — Allons, cela suffit! (*A donna Mathilde.*) Ne vous semble-t-il pas que ce spectacle (*il montre di Nolli*) marquise, et votre déguisement, deviennent d'une puérité insupportable?

DONNA MATHILDE. — Mais taisez-vous donc! Qu'importent ces habits, s'il est vraiment guéri?

HENRI IV. — Guéri, oui! Je suis guéri! (*A Belcredi.*) Mais ce n'est pas pour en finir tout de suite, comme tu le crois! (*Il se jette sur lui.*) Sais-tu bien que, depuis vingt ans, personne n'a jamais osé paraître devant moi comme toi et ce monsieur?

*Il montre le docteur.*

BELCREDI. — Mais oui, je le sais! Et ce matin, j'étais venu déguisé...

HENRI IV. — En moine, oui!

BELCREDI. — Et tu m'as pris pour Pierre Damien! Et je n'ai pas ri, précisément parce que je croyais...

HENRI IV. — Que j'étais fou! Et tu ris maintenant

en la voyant vêtue de la sorte, parce que je suis guéri? Tu pourrais pourtant penser, qu'à mes yeux, à présent, ce costume... (*Il s'interrompt avec un éclat d'indignation.*) Ah! (*Il se tourne vers le docteur.*) Vous êtes médecin?

LE DOCTEUR. — Mais oui...

HENRI IV. — Et vous l'aviez habillée aussi en marquise de Toscane? pour me préparer une contre-plaisanterie?...

DONNA MATHILDE, *aussitôt, avec feu.* — Non, non! Que dites-vous là! Nous l'avons fait pour vous! Je l'ai fait pour vous!

LE DOCTEUR. — Pour essayer, pour essayer, ne sachant plus...

HENRI IV, *l'interrompant avec netteté.* — J'ai compris. C'est pour lui que je parle de contre-plaisanterie (*il montre Belcredi*), puisqu'il croit que je plaisante...

BELCREDI. — Mais naturellement, voyons! puisque tu nous dis toi-même que tu es guéri!

HENRI IV. — Laisse-moi parler! (*Au docteur.*) Savez-vous, docteur, que vous avez risqué de refaire pour un moment la nuit dans mon cerveau? Que diable, faire parler des portraits! Les faire sortir de leurs niches...

LE DOCTEUR. — Mais nous sommes accourus tout de suite, vous avez vu, dès que nous avons su...

HENRI IV. — Oui... (*Il contemple Frida et di Nolli, puis la marquise, et enfin regarde son propre habit.*) L'idée était très belle... Deux couples... Très bien, très bien, docteur : pour un fou... (*Il fait un léger signe de la main, dans la direction de Belcredi.*) Il trouve à présent que c'est une mascarade hors de saison? (*Il le regarde.*) Je n'ai plus qu'à enlever mon déguisement et à m'en aller d'ici avec toi, n'est-ce pas?

BELCREDI. — Avec moi! Avec nous tous!

HENRI IV. — Et pour aller où? Au cercle, en frac et en cravate blanche? Ou chez la marquise, en ta compagne?

BELCREDI. — Mais pour aller où tu voudras! Tu préférerais donc rester encore ici, à perpétuer dans la solitude ce qui fut la malheureuse plaisanterie d'un jour de carnaval? Il est vraiment incroyable,

incroyable que tu aies fait cela, après ta guérison.

HENRI IV. — Eh! mais c'est qu'après ma chute de cheval, sur la tête, je suis vraiment resté fou pendant je ne sais combien de temps...

LE DOCTEUR. — Ah! c'est cela! c'est cela! Et pendant longtemps?

HENRI IV, *rapidement, au docteur.* — Oui, docteur, longtemps. Douze ans environ, si je calcule bien. (*Il se retourne et s'adresse à nouveau à Belcredi.*) Et ne plus rien voir, mon cher, de tout ce qui était arrivé depuis ce jour de carnaval; de tout ce qui a eu lieu pour vous, mais non pour moi; n'avoir pas vu les choses changer, mes amis me trahir, ma place prise par d'autres... par exemple... que sais-je! supposons dans le cœur de la femme aimée; n'avoir plus su qui mourait, qui disparaissait... tout cela, ça n'a pas été une plaisanterie pour moi, comme tu l'imagines!

BELCREDI. — Mais non, je ne dis pas cela! Je parlais d'après ta guérison!...

HENRI IV. — Ah oui! Après? Un beau jour... (*Il s'arrête et se tourne vers le docteur.*) Un cas très intéressant, docteur! étudiez-moi, étudiez-moi bien! (*Il frémit en parlant.*) Un jour, Dieu sait comment, mon mal... (*Il se touche le front.*) Oui... guérit. Je rouvre les yeux peu à peu, et tout d'abord je ne sais pas si je dors ou si je veille; mais oui, je suis éveillé; je touche vraiment cette chose, cette autre; je recommence à voir clairement... Ah! — comme il le dit — (*il montre Belcredi*) quitter alors, quitter ce masque, ce vêtement, s'évader de ce cauchemar! Ouvrons les fenêtres; respirons la vie! Sortons, sortons! Courons! (*Sa fougue tombe d'un coup.*) Mais où? Pour faire quoi? Pour que tout le monde me montre du doigt, par derrière, m'appelle Henri IV, et non pas comme on le faisait ici, mais dans la vie, bras dessus, bras dessous, avec toi, parmi les bons amis d'autrefois?

BELCREDI. — Mais non! Que dis-tu? Pourquoi?

DONNA MATHILDE. — Mais pas le moins du monde. Qui en aurait eu le courage? C'avait été un si grand malheur!

HENRI IV. — Mais non, tout le monde me trouvait déjà fou auparavant! (*A Belcredi.*) Et tu le sais

bien, toi qui t'acharnais plus que les autres contre moi, quand on essayait de me défendre!

BELCREDI. — Mais c'était pour rire!

HENRI IV. — Regarde mes cheveux!

*Il lui montre ses cheveux gris sur la nuque.*

BELCREDI. — Mais les miens sont gris aussi!

HENRI IV. — Oui, mais avec cette différence que les miens ont grisonné ici, comprends-tu? Ce sont les cheveux d'Henri IV! Et je ne m'en étais pas aperçu! Je m'en suis aperçu un beau jour, quand j'ai rouvert les yeux, j'en suis resté épouvanté! J'ai compris tout de suite que ce n'était pas mes cheveux seulement, mais que tout devait être devenu gris, que tout avait croulé, que tout était fini, et que je serais arrivé avec une faim de loup à un banquet déjà desservi.

BELCREDI. — Naturellement, les autres...

HENRI IV, *promptement*. — Je le sais bien, les autres ne pouvaient attendre ma guérison, surtout ceux qui, derrière moi, avaient éperonné jusqu'au sang le cheval que je montais...

DI NOLLI, *impressionné*. — Comment, comment?

HENRI IV. — Oui, traîtreusement, pour le faire ruer et me faire tomber!

DONNA MATHILDE, *avec horreur*. — Mais j'ignorais cela! Je l'apprends maintenant!

HENRI IV. — Sans doute était-ce aussi pour rire!

DONNA MATHILDE. — Mais qui a fait cela? Qui était derrière notre couple?

HENRI IV. — Peu importe! Derrière nous, il y avait tous ceux qui ont continué à banqueter et qui ne m'auraient donné que des restes, marquise, les restes d'une compassion maigre ou molle, les restes de leur assiette sale, avec quelques arêtes de remords attachées au fond. Merci! (*Se tournant brusquement vers le docteur.*) Et alors, docteur, voyez si le fait n'est pas vraiment nouveau dans les annales de la folie! — j'ai préféré rester fou! — Je trouvais ici tout préparé, tout disposé pour ce délice d'un nouveau genre, le délice de vivre ma folie, — avec la conscience la plus lucide — et de me venger ainsi de la brutalité

d'un caillou qui m'avait dérangé le cerveau! Ma solitude — la pauvreté et le vide de la solitude — qui m'apparut quand je rouvris les yeux — j'ai voulu la revêtir tout de suite de toutes les couleurs, de toutes les splendeurs de ce jour d'un carnaval passé avec vous. (*Il regarde donna Mathilde et puis montre Frida.*) Vous, là, marquise, et où vous avez triomphé! — Obliger tous ceux qui se présentaient à moi à continuer du même pas que moi, à suivre cette fameuse mascarade qui fut pour vous, — non pas pour moi — une plaisanterie d'un jour! Faire qu'elle devînt à jamais, non pas une plaisanterie, mais une réalité, la réalité d'une folie véritable : tout n'était que masques ici, et la salle du trône et mes quatre conseillers secrets, qui, bien entendu, m'ont trahi! (*Il se tourne vers eux.*) Je voudrais bien savoir ce que vous avez gagné à révéler que j'étais guéri. — Si je suis guéri! On ne va plus avoir besoin de vos services et vous serez congédiés! — Faire une confidence à quelqu'un... voilà qui est vraiment fou! — Ah, mais à mon tour de vous accuser! — Vous ne savez pas? — Ils croyaient pouvoir continuer cette plaisanterie avec moi, à vos dépens!

*Il éclate de rire; les autres, sauf donna Mathilde, rient aussi, mais d'un rire gêné.*

BELCREDI, à Di Nollî. — Tu entends... ce n'est pas mal...

DI NOLLI, aux quatre jeunes gens. — Vous?

HENRI IV. — Il faut le leur pardonner! Cet habit (*il montre l'habit dont il est revêtu*), cet habit qui pour moi est la caricature évidente et consciente de cette autre mascarade continuelle dont nous sommes, à toutes les minutes, les pantins involontaires (*il montre Belcredi*) quand, sans le savoir, nous nous déguisons en ce que nous imaginons être, — cet habit, leur habit, excusez-les, ils ne le confondent pas encore avec leur personne même. (*Il se tourne de nouveau vers Belcredi.*) Tu sais, on en prend facilement l'habitude, et on parcourt une salle de ce genre avec un naturel parfait, comme un héros de tragédie. (*Il traverse la salle.*) Regardez, docteur! — Je me rappelle un prêtre — il

était certainement irlandais — admirablement beau. Il dormait au soleil, un jour de novembre, les bras appuyés au dossier d'un banc, dans un jardin public : plongé dans les délices dorées de cette tiédeur qui, pour lui, homme du Nord, devait paraître presque estivale. On pouvait être sûr qu'à cet instant, il ne se savait plus prêtre, il ne savait plus où il était. Il rêvait ! A quoi rêvait-il ? Qui le sait ? — Un gamin passe ; il avait arraché une fleur avec toute sa tige. En passant, il chatouilla le cou de ce prêtre endormi. — Je vis cet homme ouvrir des yeux rieurs et toute sa bouche s'épanouissait du rire heureux de son rêve : il avait tout oublié. Mais je puis vous assurer qu'en un clin d'œil, il reprit la raideur exigée par sa robe ecclésiastique, et que ses yeux retrouvèrent la gravité que vous avez déjà vue dans les miens ; c'est que les prêtres irlandais défendent le sérieux de leur foi catholique avec le même zèle que j'apporte à défendre les droits sacro-saints de la monarchie héréditaire. — Je suis guéri, messieurs, parce que je sais parfaitement que je fais le fou dans ce château, et je le fais pourtant, dans un calme complet ! — Le malheur, pour vous, c'est que comme le prêtre irlandais vous vivez notre folie dans l'agitation et l'inquiétude, sans la connaître, sans même la voir.

BELCREDI. — Nous allons conclure que nous sommes fous... c'est nous, maintenant, qui sommes les fous !

HENRI IV, *éclatant, mais cherchant à se contenir.* — Mais si vous n'aviez pas été fous, toi et elle aussi (*il montre la marquise*) seriez-vous venus chez moi ?

BELCREDI. — A te dire le vrai, j'y suis venu en croyant que le fou c'était toi.

HENRI IV, *promptement, avec force, montrant la marquise.* — Et elle ?

BELCREDI. — Ah ! elle, je ne sais pas... Elle a l'air pétrifié par tout ce que tu dis... ensorcelé par ta folie « consciente » ! (*Il se tourne vers elle.*) Habillée comme vous l'êtes, marquise, vous pourriez demeurer ici pour la vivre, cette folie...

DONNA MATHILDE. — Vous êtes un insolent !

HENRI IV, *conciliant.* — Non, marquise, il dit que le prodige — ce qui est à ses yeux est un prodige —

serait accompli, si vous restiez ici, — en marquise de Toscane. Et vous savez bien que vous ne pourriez être mon amie, que vous pourriez tout au plus m'accorder, comme à Canossa, un peu de pitié...

BELCREDI. — Un peu, tu peux dire beaucoup! Elle l'a avoué.

HENRI IV, à la marquise, continuant. — Et même, admettons-le, un peu de remords...

BELCREDI. — Du remords aussi! Elle l'a avoué également.

DONNA MATHILDE, éclatant. — Ne vous taisez-vous pas!

HENRI IV, l'apaisant. — Ne faites pas attention à ce qu'il dit! N'y faites pas attention! Il continue ses provocations. Et pourtant le docteur l'a averti de ne pas me provoquer. (*Se tournant vers Belcredi.*) Mais pourquoi veux-tu que je sois encore troublé par ce qui est advenu entre nous; par le rôle que tu as joué dans mes malheurs avec elle? (*Il montre la marquise, se tourne vers elle, lui montrant Belcredi.*) Par le rôle qu'il joue dans votre vie! Ma vie est ici! Ce n'est pas la vôtre! — Votre vie qui vous a conduite à la vieillesse, moi je ne l'ai pas vécue! — (*A donna Mathilde.*) C'était cela que vous vouliez me dire, me démontrer par votre sacrifice, en vous habillant comme vous l'avez fait, sur le conseil du docteur? Oh, c'était très bien conçu, je vous l'ai déjà dit, docteur : — « Ceux que nous étions alors, et ceux que nous sommes aujourd'hui. » Mais je ne suis pas un fou selon les règles, docteur! Je sais bien que celui-ci (*il montre di Nollì*) ne peut pas être moi, puisque je suis moi-même Henri IV depuis vingt ans, ici, comprenez-vous? Immobile sous ce masque éternel! Ces vingt ans (*il montre la marquise*) elle les a vécus; elle en a joui pour devenir — regardez-la — méconnaissable à mes yeux : je ne puis plus la reconnaître, car je la vois toujours ainsi (*il montre Frida et s'approche d'elle.*) — Pour moi, elle est toujours ainsi... Vous me faites l'effet d'enfants que je pourrais épouvanter. (*A Frida.*) Et toi, tu t'es vraiment épouvantée, mon enfant, de cette plaisanterie qu'on t'avait persuadée de faire, sans comprendre que,

pour moi, elle ne pouvait pas être la plaisanterie qu'ils croyaient, mais ce terrible prodige : mon rêve qui vit en toi plus que jamais ! Tu étais une image pendue au mur ; ils ont fait de toi un être vivant — tu es à moi ! tu es à moi ! à moi de droit ! (*Il la saisit dans ses bras en riant comme un fou ; tous crient affolés, mais quand ils accourent pour arracher Frida de ses bras, il devient terrible et crie aux quatre jeunes gens :*) Retenez-les ! Retenez-les ! Je vous ordonne de les retenir !

*Les quatre jeunes gens, étourdis, comme sous l'effet d'un sortilège, essaient, avec des gestes mécaniques, de retenir di Nolli, le docteur et Belcredi.*

BELCREDI, se libérant et se précipitant sur Henri IV.  
— Laisse-la ! laisse-la ! Tu n'es pas fou !

HENRI IV, d'un geste d'une rapidité foudroyante, tirant l'épée de Landolf, qui est à côté de lui. — Je ne suis pas fou ? Voilà pour toi !

*Il le blesse au ventre.*

*Hurlements de douleur. On accourt pour soutenir Belcredi. Cris confus.*

DI NOLLI. — Tu es blessé ?

BERTHOLD. — Il est blessé ! Il est blessé !

LE DOCTEUR. — Je vous avais prévenus !

FRIDA. — Oh ! mon Dieu !

DI NOLLI. — Frida, viens ici !

DONNA MATHILDE. — Il est fou ! Il est fou !

DI NOLLI. — Tenez-le bien !

BELCREDI, pendant qu'on le transporte dans la pièce à côté, par la porte de gauche, proteste farouchement. — Non, tu n'es pas fou ! Il n'est pas fou ! Il n'est pas fou !

*Sortie générale par la porte à gauche. Cris confus qui se prolongent dans la pièce à côté. Tout à coup, un cri plus aigu de donna Mathilde domine le tumulte, suivi d'un silence.*

HENRI IV, qui est resté sur la scène, entre Landolf, Arialdo et Ordulf, les yeux fixes, accablé par la vie qui est née de sa fiction et qui, en un instant, l'a poussé au crime.

— Maintenant oui... par forme... (*Il les rassemble autour de lui, comme pour être protégé.*) Tous venez près de moi, nous allons demeurer ici ensemble, ensemble ici, et pour toujours...

*Rideau.*



COMME CI (OU COMME ÇA)

*(Ciascuno a suo modo)*

PIÈCE EN DEUX OU TROIS ACTES  
AVEC INTERMÈDES CHORAUX

*Comme ci (ou comme ça) a été représenté pour la première fois par la Compagnie Pitoeff à Paris, au théâtre des Arts, le 3 mai 1926 par M. Georges Pitoeff, M<sup>me</sup> Ludmilla Pitoeff, M. Peltier, M<sup>me</sup> Nora Sylvère, M. Penay, M. Vermeil, M. Michel Simon, M<sup>me</sup> Paulette Pax, MM. Larive, De Vos, Etienne-Armand, Carpentier, Jean d'Yd, etc.*

## ACTE PREMIER

Dans le vieil hôtel de la famille Palegari. La réception de la comtesse Livia Palegari est sur le point de finir. On aperçoit, au fond, à travers trois arches et deux colonnes, un riche salon très éclairé, rempli de nombreux invités. Au premier plan, moins éclairé, un salon plutôt sombre, tout tendu de damas, orné de toiles de maîtres (la plupart de sujets religieux), de sorte qu'on a l'impression de se trouver dans une chapelle d'église, dont le salon du fond, au delà des colonnes, serait la nef — chapelle sacrée d'une église profane. — Le petit salon est meublé d'un canapé et de quelques tabourets destinés aux visiteurs désireux d'admirer les toiles pendues aux murs. Pas de porte. On entre directement du grand dans le petit salon. Quelques invités par deux, par trois, y pénètrent pour se faire, à l'écart, quelques confidences.

*Au lever du rideau, un vieil ami de la maison et un jeune homme maigre sont en train de causer.*

LE JEUNE HOMME MAIGRE, à tête d'oiseau déplumé.  
— Mais vous, qu'est-ce que vous en pensez ?

LE VIEUX, un beau vieillard plein d'autorité, mais non dépourvu de malice, avec un soupir. — Ce que j'en pense !  
(Un silence.) Je ne sais pas. (Un silence.) Voyons, qu'en disent les autres ?

LE JEUNE HOMME MAIGRE. — Bah ! les avis diffèrent.

LE VIEUX. — C'est naturel. Chacun a son opinion.

LE JEUNE HOMME MAIGRE. — Et ces opinions ne nous semblent pas très solides. Tout le monde fait comme vous : avant de s'aventurer à exprimer un avis, chacun demande : « Et les autres, qu'en pensent-ils ? »

LE VIEUX. — Moi, je suis d'une fidélité exemplaire à mes opinions, mais il est évidemment plus prudent pour ne pas parler au hasard, de s'informer d'abord si les autres ne savent pas quelque chose qu'on ignore soi-même et qui pourrait, en partie, modifier notre opinion.

LE JEUNE HOMME MAIGRE. — Mais voyons! Etant donné ce que vous savez, quel est votre sentiment?

LE VIEUX. — Ah! mon cher ami, on ne sait jamais tout.

LE JEUNE HOMME MAIGRE. — Dans ces conditions, qu'est-ce qu'une opinion?

LE VIEUX. — Oh! mon Dieu, pas grand'chose... Moi, je garde les miennes... jusqu'à preuve du contraire.

LE JEUNE HOMME MAIGRE. — Permettez! permettez!... Si vous admettez qu'on ne sait jamais tout, vous présumez déjà qu'il existe des preuves contraires.

LE VIEUX, *le regarde une minute en réfléchissant, puis sourit et demande.* — Où voulez-vous en venir? A conclure que je n'ai pas d'opinion?

LE JEUNE HOMME MAIGRE. — A vous en croire, ni vous, ni personne n'en pourrait avoir.

LE VIEUX. — Eh bien, est-ce que vous ne trouvez pas que c'est déjà une opinion?

LE JEUNE HOMME MAIGRE. — Si, mais négative!

LE VIEUX. — Eh! mon cher, c'est toujours mieux que rien.

*Il le prend sous le bras et s'achemine avec lui vers le salon au fond. Un silence. Dans le salon, on aperçoit quelques jeunes filles en train d'offrir le thé et les petits fours aux invités. Deux jeunes femmes entrent en regardant autour d'elles avec circonspection.*

LA PREMIÈRE, *avec fougue et anxiété.* — Ah! tu me rends la vie, il me semble que je renais. Mais parle, parle donc!

L'AUTRE. — Ce n'est qu'une simple impression, tu sais, une simple impression que j'ai eue.

LA PREMIÈRE. — Si tu l'as eue, ce n'est pas sans raison. Il était pâle? Il avait un sourire triste?

L'AUTRE. — Il m'a semblé.

LA PREMIÈRE. — Je n'aurais pas dû le laisser partir, le cœur me le disait. Jusqu'à la porte, j'ai gardé sa main dans la mienne; il avait déjà fait un pas sur le seuil, et je ne me décidais pas encore à lâcher sa main. Nous nous étions embrassés pour la dernière fois, notre séparation était chose faite, et nos mains, nos mains ne voulaient pas encore se quitter. En rentrant, je me suis écroulée, brisée de douleur. Mais dis un peu, dis : il n'a pas fait d'allusion?

L'AUTRE. — D'allusion à quoi?

LA PREMIÈRE. — Oui, je veux dire, en ayant l'air de parler en général, comme on fait souvent?

L'AUTRE. — Il ne parlait pas, il écoutait ce qu'on disait.

LA PREMIÈRE. — Eh! c'est qu'il sent bien, lui, tout le mal qu'on se fait avec ce maudit besoin de parler. Tant qu'au fond de nous subsiste la moindre incertitude, il faudrait rester bouche close, et pourtant, on parle sans savoir ce qu'on dit. Est-ce qu'il était triste? Il avait un sourire triste? Et autour de lui, que disait-on?

L'AUTRE. — J'ai oublié. Je ne voudrais pas, ma chérie, te donner des illusions. Tu sais ce qui arrive, on se trompe souvent; il était peut-être indifférent, et son sourire m'a paru triste tout de même. Ah! attends... Je me rappelle... quelqu'un avait dit...

LA PREMIÈRE. — Quoi?

L'AUTRE. — Quelqu'un avait prononcé une phrase... Attends : « Les femmes sont comme les rêves, elles ne sont jamais comme on les voudrait. »

LA PREMIÈRE. — Ce n'est pas lui qui a prononcé cette phrase?

L'AUTRE. — Non, non.

LA PREMIÈRE. — Ah! mon Dieu! Ai-je bien fait, ou ai-je mal fait? Moi qui me vantais de toujours agir à ma volonté. Je suis bonne, mais je pourrais devenir méchante, et alors, gare à lui!

L'AUTRE. — Je voudrais, ma chérie, ne pas te voir renoncer à être telle que tu es.

LA PREMIÈRE. — Précisément, comment suis-je? Je ne le sais plus, je te jure, je ne le sais plus. Je ne sens que mobilité, changement en moi. Rien n'a plus aucun poids. Je me tourne d'un côté, de l'autre, je ris, et puis tout d'un coup, je me réfugie dans un coin pour pleurer. Quel tourment! quelle angoisse! Et j'ai tout le temps envie de me cacher le visage pour ne plus me voir, tant j'ai honte de me voir changer ainsi.

*A ce moment surviennent d'autres invités, deux jeunes gens l'air ennuyé, très élégants, et Diégo Cinci.*

LE PREMIER. — Nous ne vous dérangeons pas?

L'AUTRE. — Mais pas du tout, au contraire, venez, venez.

LE SECOND. — La chapelle aux confessions.

DIÉGO. — Oui. La comtesse Livia devrait avoir ici, à la disposition de ses invités, un prêtre et un confessionnal.

LE PREMIER. — Pas besoin de confessionnal! Notre conscience! Notre conscience suffit!

DIÉGO. — La conscience! Ah oui! Et pour en faire quoi?

LE PREMIER. — Pour faire quoi? De la conscience?

LE SECOND, *avec solennité*. — « *Mea mihi conscientia pluris est quam hominum sermo.* »

L'AUTRE. — Comment, comment? Vous parlez latin, à présent.

LE SECOND. — C'est du Cicéron, madame; j'ai appris cela par cœur au lycée.

LA PREMIÈRE. — Et ça veut dire quoi?

LE SECOND. — « Je fais plus de cas du témoignage de ma conscience que des discours de tous les hommes. »

LE PREMIER. — Plus ou moins modestement, chacun de nous pense : « J'ai ma conscience, et cela me suffit. »

DIÉGO. — Oui, si nous étions seuls.

LE SECOND, *étonné*. — Si nous étions seuls, que veux-tu dire?

DIÉGO. — Elle nous suffirait, mais dans ce cas, nous n'aurions même pas besoin d'elle. Malheureu-

sement, il y a moi, et il y a vous. Malheureusement!

LA PREMIÈRE. — Vous dites malheureusement?

L'AUTRE. — Ce n'est guère aimable pour nous.

DIÉGO. — Je dis malheureusement parce que nous devons toujours tenir compte des autres, toujours, chère madame.

LE SECOND. — Pas du tout! Quand j'ai ma conscience pour moi, cela me suffit.

DIÉGO. — Mais tu n'as donc pas encore compris que ta conscience, c'est précisément les autres au fond de toi.

LE PREMIER. — Le voilà, avec ses paradoxes habituels!

DIÉGO. — Il n'y a pas de paradoxe! (*Au second :*) Quand tu dis que tu as ta conscience pour toi, tu veux exprimer quelle idée? Que les autres peuvent penser de toi ce qu'ils voudront, te juger comme il leur plaira, même de la façon la plus injuste, que toi, tu es certain que tu n'as pas fait le mal? C'est bien ça?

LE SECOND. — Exactement.

DIÉGO. — Très bien. Et qui te donne cette certitude, si ce n'est les autres? Ce réconfort, qui te le donne?

LE SECOND. — Moi-même, précisément, c'est ma conscience.

DIÉGO. — Tu crois que les autres, à ta place, s'il leur était arrivé la même chose qu'à toi, auraient agi de même! Voilà ton idée, mon cher. Il y a encore ceci qu'en dehors des cas concrets et particuliers de la vie, il existe certains principes abstraits et généraux sur lesquels nous pouvons tous tomber d'accord — cela coûte si peu! Réfléchis un peu : si tu t'enfermes dédaigneusement en toi-même, et si tu soutiens « que tu as ta conscience pour toi, et que cela te suffit », c'est parce que tu sais que tout le monde te condamne ou te désapprouve, ou bien se moque de toi; sinon, tu n'éprouverais pas le besoin de le dire. Le vrai, c'est que les principes restent de pures abstractions. Personne ne réussit à les voir comme toi dans l'affaire où tu es engagé, ni à se voir lui-même dans l'action que tu as commise. Et alors, à quoi peut bien te suffire ta conscience?

Veux-tu me le dire? A te sentir seul? Mais pas le moins du monde! La solitude t'épouvante. Et alors, que fais-tu? Tu imagines cent têtes, mille têtes toutes pareilles à la tienne : toutes ces têtes ne sont que la tienne, et à un moment donné, tu les tires par un fil et elles te disent oui ou non, non ou oui, à ton gré. Et c'est cela qui te reconforte, et te donne ta sécurité. Ah! c'est un jeu magnifique, mais rien de plus, cette conscience qui te suffit!

LE SECOND. — Mais pardon, à toi aussi.

DIÉGO. — Je le connais bien ce jeu-là; n'en parle plus, va. La conscience!

LA PREMIÈRE. — Il est déjà tard, il faut se sauver.

L'AUTRE. — Oui, oui, tout le monde s'en va. (*A Diégo en faisant semblant d'être scandalisée :*) Vous tenez de drôles de discours, vous!

LE PREMIER. — Sauvons-nous, sauvons-nous aussi.

*Ils rentrent dans le salon pour saluer la maîtresse de maison et prendre congé. Dans le salon il n'y a plus là, présents, que quelques invités qui sont en train de prendre congé de la comtesse Livia. Celle-ci s'avance, tout d'un coup très troublée, en tenant Diégo par la main. Elle est suivie du vieil ami de la maison que nous avons vu au début et d'un second vieil ami.*

LIVIA, à Diégo. — Non, non, mon cher ami, ne partez pas, ne partez pas! Vous êtes l'ami le plus intime de mon fils, et je suis toute sens dessus dessous. Dites-moi, dites-moi si ce que mes vieux amis viennent de me conter est exact...

LE PREMIER VIEIL AMI. — Mais ce ne sont que des suppositions, comtesse, des suppositions.

DIÉGO. — Au sujet de Doro? Que lui est-il arrivé?

LIVIA, surprise. — Comment, vous ne savez pas?

DIÉGO. — Mais je ne sais rien. Ce n'est rien de grave, j'espère, je l'aurais su?

LE SECOND VIEIL AMI, fermant à demi les yeux, comme pour atténuer la gravité de ce qu'il va dire. — Le scandale d'hier au soir.

LIVIA. — Chez les Avanzi! Quand il a pris la

défense de cette... j'ai oublié son nom...de cette créature!

DIÉGO. — Quel scandale? Quelle créature?

LE PREMIER VIEIL AMI. — Mais, la Morelle!

DIÉGO. — Ah! Il s'agit de Delia Morello?

LIVIA. — Vous la connaissez donc?

DIÉGO. — Mais tout le monde la connaît, chère comtesse.

LIVIA. — Doro aussi? Alors, c'est vrai, il la connaît?

DIÉGO. — Il la connaît sans doute, mais il n'y a là aucun scandale.

LIVIA, *au premier vieil ami.* — Vous me disiez que non!

DIÉGO. — Il la connaît comme tout le monde. Mais qu'est-il arrivé?

LE PREMIER VIEIL AMI. — Pardon! Je disais qu'il n'avait peut-être jamais eu l'occasion de causer avec elle.

LE SECOND VIEIL AMI. — Il la connaît de réputation ou de vue.

LIVIA. — Et il la défendait! Il la défendait jusqu'à en venir aux mains pour elle.

DIÉGO. — Mais avec qui?

LE SECOND VIEIL AMI. — Avec Francesco Savio.

LIVIA. — C'est incroyable! En arriver à ce point-là dans une maison aussi bien, et pour une femme comme celle-là!

DIÉGO. — Il a dû s'enflammer en discutant.

LE PREMIER VIEIL AMI. — Voilà! La chaleur de la discussion, certainement.

LE SECOND VIEIL AMI. — *C'est assez fréquent.*

LIVIA. — Je vous en supplie, ne cherchez pas à me tromper. (*A Diégo :*) Vous, mon cher ami, dites-moi, dites-moi : vous êtes au courant de tout ce que fait Doro?

DIÉGO. — Mais soyez tranquille, madame...

LIVIA. — Non, vous avez l'obligation, la stricte obligation, si vous êtes vraiment l'ami de mon fils, de me dire franchement tout ce que vous savez.

DIÉGO. — Mais je ne sais rien! Et vous allez voir que ce n'est rien du tout, quelques paroles en l'air...

LE PREMIER VIEIL AMI. — Ah! non, ce n'étaient pas quelques paroles en l'air.

LE SECOND VIEIL AMI. — Tout le monde en est resté saisi. Cela, c'est indéniable.

DIÉGO. — Mais saisi par quoi, au nom du Ciel!

LIVIA. — Par son plaidoyer scandaleux pour cette femme! Cela ne vous paraît pas suffisant?

DIÉGO. — Mais savez-vous, madame, que depuis une vingtaine de jours, on ne cesse de discuter du cas de Delia Morello; on en dit de toutes les couleurs, dans les salons, dans les cafés, jusque dans les rédactions de journaux. Vous devez vous-même avoir lu ce qu'en disent les journaux?

LIVIA. — Mais oui! Qu'un homme s'est tué pour elle.

LE PREMIER VIEIL AMI. — Giorgio Salvi, oui, et après?

LE SECOND VIEIL AMI. — C'était un « jeune » qui donnait de grandes espérances.

DIÉGO. — Mais ce n'est pas le premier qui se soit tué pour elle.

LIVIA. — Comment, un autre avant?

LE PREMIER VIEIL AMI. — J'ai lu cela dans un journal.

LE SECOND VIEIL AMI. — Un autre s'était déjà tué pour elle?

DIÉGO. — Oui, un Russe, il y a quelques années, à Capri.

LIVIA, *se cachant le visage entre les mains*. — Mon Dieu! Mon Dieu!

DIÉGO. — N'ayez pas peur, Doro ne sera pas le troisième. On peut regretter la fin déplorable d'un artiste comme Giorgio Salvi, mais quand on sait comment les choses se sont passées, on peut être tenté aussi de défendre cette femme.

LIVIA. — Vous la défendez!

DIÉGO. — Moi?... Pourquoi pas?

LE SECOND VIEIL AMI. — Malgré l'indignation de la ville entière?

DIÉGO. — Mais oui, je vous assure qu'il n'est pas impossible de la défendre.

LIVIA. — Doro! Comment est-ce possible, lui qui est toujours si sérieux.

LE PREMIER VIEIL AMI. — Si réservé.

LE SECOND VIEIL AMI. — Si froid.

DIÉGO. — Sans doute, la contradiction a dû le pousser à exagérer, il s'est laissé aller.

LIVIA. — Non, non, vous ne me le ferez pas croire! Vous ne me le ferez pas croire! C'est une actrice, cette Delia Morello?

DIÉGO. — C'est une folle, madame.

LE PREMIER VIEIL AMI. — Mais pourtant, elle a joué, elle a été actrice.

DIÉGO. — Elle s'est fait chasser, à cause de toutes ses extravagances, de tous les théâtres où elle avait été engagée. Et maintenant, elle ne trouve plus d'engagement. Delia Morello doit être un pseudonyme. Qui sait quel est son nom véritable, qui elle est, et d'où elle vient?

LIVIA. — Elle est belle?

DIÉGO. — Très belle.

LIVIA. — Ah! Elles sont toutes comme cela, ces maudites créatures! Doro doit l'avoir connue au théâtre.

DIÉGO. — Je crois. — Mais il a parlé avec elle deux ou trois fois dans sa loge, peut-être même pas. *Et au fond, ce n'est pas une femme aussi terrible qu'on se le figure, madame, soyez tranquille.*

LIVIA. — Comment! Avec deux hommes qui se sont suicidés pour elle!

DIÉGO. — Moi, je ne me serais pas tué.

LIVIA. — Mais elle a dû faire perdre la tête à ces deux hommes.

DIÉGO. — Moi, je ne l'aurais pas perdue.

LIVIA. — Mais ce n'est pas pour vous que je suis inquiète! C'est pour Doro!

DIÉGO. — Ne soyez pas inquiète, madame, et croyez que si cette malheureuse a fait du mal aux autres, elle s'est toujours fait beaucoup plus de mal encore à elle-même. C'est une de ces femmes qui ne s'appartiennent pas, qui ne sauront jamais où trouver un refuge, une halte. Certains jours, on dirait une pauvre enfant qui a peur et qui crie au secours.

LIVIA, *très impressionnée, le saisissant par le bras.* — Diégo, c'est Doro qui vous a dit cela?

DIÉGO. — Mais non, madame.

LIVIA, *le pressant.* — Dites la vérité, Diégo! Doro aime cette femme?

DIÉGO. — Mais je vous assure que non.

LIVIA. — Si, si! Il l'aime certainement, il l'aime! Les paroles que vous avez prononcées sont des paroles d'amoureux.

DIÉGO. — Mais c'est moi qui les ai prononcées, ce n'est pas Doro!

LIVIA. — Non, non, c'est Doro qui vous les a dites, personne ne me l'enlèvera de l'esprit.

DIÉGO, *pressé par elle.* — Oh! Mon Dieu... (*Improvisant comme sous le coup d'une brusque inspiration, d'une voix claire, légère, invitante :*) Oh! Madame, pensez à quelque chose, tenez... à une charrette anglaise sur une route, à la campagne, par une belle journée de soleil.

LIVIA, *stupéfaite.* — Une charrette anglaise, quel rapport?

DIÉGO, *avec colère, ému, sérieusement.* — Madame, savez-vous ce qui m'est arrivé, à moi qui vous parle, une nuit où je veillais ma mère en train de mourir? Il y avait là un insecte à six pattes, aux ailes lisses, qui était tombé dans un verre d'eau posé sur la table de nuit. Et ma mère a rendu son dernier soupir sans que je m'en aperçoive, tant j'étais absorbé à admirer la confiance que cet insecte conservait pour se tirer de là, d'un saut, en l'agilité de ses deux pattes de derrière, les plus longues, les plus musclées. Il nageait désespérément, obstiné à croire que ses deux pattes pouvaient prendre appui sur une surface liquide, et qu'il y avait au bout de ces pattes quelque chose qui l'empêchait de bondir. Après chaque effort inutile, il les frottait vivement contre celles de devant, comme pour les nettoyer, et il faisait un nouvel essai. Pendant plus d'une demi-heure, je ne le quittai pas des yeux. Je le vis mourir, et je ne vis pas mourir ma mère. Avez-vous compris? Alors, n'insistez pas.

LIVIA, *confondue, comme égarée, après avoir regardé les deux vieux messieurs confondus et abasourdis eux aussi.* —

Je vous demande pardon, mais je ne vois pas quel rapport...

DIÉGO. — Cela vous semble absurde, mais demain vous rirez, c'est moi qui vous l'affirme, de toutes ces alarmes pour votre fils, en repensant à cette charrette anglaise que j'ai fait trotter devant vous pour vous distraire. Mais songez que moi, je ne peux pas rire comme vous, en repensant à cet insecte qui provoqua ma distraction pendant que je veillais ma mère en train de mourir.

*Un silence. Livia et les deux vieux amis après cette brusque diversion, recommencent à se regarder plus que jamais stupéfaits, sans réussir, quelle que soit la bonne volonté qu'ils y mettent, à faire entrer cette charrette et cet insecte dans la trame de la conversation. De son côté Diégo est vraiment ému par le souvenir de la mort de sa mère de sorte que Doro qui entre à ce moment le trouve d'une humeur complètement changée.*

DORO, surpris, après avoir regardé autour de lui les quatre personnes qui sont en scène. — Qu'y a-t-il ?

LIVIA, se reprenant. — Ah! te voilà, Doro. Doro! mon enfant, qu'as-tu fait? Nos amis m'ont dit...

DORO, éclatant, avec une extrême irritation. — Ils t'ont fait part du scandale, du fameux scandale! Ils t'ont dit que j'étais fou, hein? Amoureux fou de Delia Morello, n'est-ce pas? Tous les amis que je rencontre me disent en clignant de l'œil : « Tout de même, hein? Cette Delia Morello! » Mais enfin, dans quel monde vivons-nous, dans quel monde ?

LIVIA. — Mais puisque tu as, toi-même...

DORO. — Moi? Parole d'honneur, c'est incroyable! Et ça a tourné tout de suite au scandale!

LIVIA. — Mais tu l'as défendue!

DORO. — Je n'ai défendu personne!

LIVIA. — Chez les Avanzi, hier au soir...

DORO. — Hier soir, chez les Avanzi, j'ai entendu Francesco Savio exprimer une opinion qui ne m'a pas paru juste sur la fin tragique de Salvi, dont tout le monde parle, et j'ai soutenu le contraire, voilà tout.

LIVIA. — Tu as dit, paraît-il, des choses.

DORO. — Oh! J'ai sans doute dit un tas de sottises! Penses-tu que je sache ce que j'ai dit? Un mot tire l'autre. Mais, oui ou non, a-t-on le droit de penser des événements ce qui vous plaît? On peut, me semble-t-il, interpréter un fait d'une manière ou d'une autre, tel qu'il nous apparaît : aujourd'hui, d'une façon, et demain différemment? Je suis prêt, si je vois demain Francesco Savio, à reconnaître que c'était lui qui avait raison et que j'avais tort.

LE PREMIER VIEIL AMI. — Eh bien! mais alors, c'est parfait.

LIVIA. — Oh! oui, Doro, tu feras cela. Fais-le pour moi.

LE SECOND VIEIL AMI. — Oui, pour couper court à tous les cancans.

DORO. — Mais ce n'est pas pour cela! Je m'en moque, moi, de vos cancans! C'est parce que je suis furieux...

LE PREMIER VIEIL AMI. — Et tu as raison, tu as raison de l'être.

LE SECOND VIEIL AMI. — Eh oui! en voyant aussi mal interprété ce que tu as dit.

DORO. — Mais pas du tout! Il ne s'agit pas de cela. Je suis furieux de mes propres exagérations; je voyais Francesco Savio s'obstiner dans des déductions fausses, et alors, je me suis emballé. En réalité, sur le fond des choses, c'est lui qui avait raison. Eh bien, aujourd'hui, de sang-froid, je suis prêt, je le répète, à le reconnaître, et je le reconnaîtrai devant tout le monde pour qu'on en finisse avec cette fameuse discussion. J'en ai par-dessus la tête!

LIVIA. — Bien, bien, mon enfant. Et je suis contente que tu reconnasses dès maintenant, devant ton ami Diégo, qu'une femme comme celle-là est indéfendable.

DORO. — Il disait qu'on pouvait la défendre?

LE PREMIER VIEIL AMI. — Oui, il le disait, mais il le disait...

LE SECOND VIEIL AMI. — ...D'une façon tout académique, pour tranquilliser ta mère.

LIVIA. — Ah! Jolie façon de me tranquilliser. Heu-

reusement que tu viens, toi, de me tranquilliser pour de bon. Oh! merci, mon enfant, merci!

DORO, *furieux du remerciement.* — Tu parles sérieusement? Tu veux que je me remette en colère? C'est cela que tu veux!

LIVIA. — Parce que je t'ai remercié?

DORO. — Mais évidemment, si tu me remercies, c'est que tu as pu imaginer, toi aussi...

LIVIA. — Non! non!

DORO. — Et alors, pourquoi me remercies-tu, pourquoi te declares-tu tranquillisée, à présent? Mais c'est à devenir fou!

LIVIA. — Je t'en supplie, ne pense plus à cela.

DORO, *se tournant vers Diégo.* — Comment estimes-tu qu'on puisse défendre Delia Morello?

DIÉGO. — Oh! Parlons d'autre chose, à présent que ta mère est tranquillisée.

DORO. — Non, je voudrais le savoir, je voudrais le savoir.

DIÉGO. — Pour continuer à discuter avec moi?

LIVIA. — C'est assez, voyons!

DORO, *à sa mère.* — Non, simple curiosité. (*A Diégo.*) C'est pour voir si tes arguments seraient les mêmes que ceux que j'ai employés contre Francesco Savio.

DIÉGO. — Et dans ce cas, tu en changerais?

DORO. — Je te fais l'effet d'une girouette? Ma thèse était celle-ci : « On ne peut pas dire que Delia Morello a voulu le malheur de Salvi, du fait qu'à la veille de leur mariage, elle est partie avec un autre. » En effet, le véritable malheur de Salvi aurait été de se marier avec elle.

DIÉGO. — Très juste! C'est exactement cela! Mais sais-tu ce qui est arrivé? Allume une torche au soleil, qu'arrivera-t-il? On ne verra pas la flamme, on verra la fumée.

DORO. — Que veux-tu dire?

DIÉGO. — Que je suis d'accord avec toi, que la Morello savait parfaitement qu'elle ferait le malheur de Salvi, et c'est précisément parce qu'elle le savait qu'elle n'a pas voulu l'épouser. Mais tout cela n'est pas clair. Ce n'est peut-être même pas clair pour elle,

et tout le monde voit la fumée de sa noire perfidie. C'est tout ce qui en apparaît.

DORO, aussitôt avec fougue. — Non, non ! mon cher ami, sa perfidie est indéniable ! La perfidie la plus raffinée. J'y ai pensé tout aujourd'hui. Elle est partie avec l'autre, avec ce Michele Rocca pour se venger de Salvi ; et c'est précisément ce que soutenait Francesco Savio hier au soir.

DIÉGO. — Eh bien, conforme-toi à cette opinion de Savio, et n'en parlons plus.

LE PREMIER VIEIL AMI. — C'est cela. C'est le mieux qu'on puisse faire sur un sujet semblable. Et nous, chère Comtesse, nous prenons congé.

*Il lui baise la main*

LE SECOND VIEIL AMI. — Très heureux que tout cela se soit éclairci. (*Il baise la main de Livia, puis, se tournant vers les deux jeunes gens :*) Bonsoir, bonsoir.

LE PREMIER VIEIL AMI. — Au revoir, Doro, bonsoir Diégo.

DIÉGO. — Bonsoir. (*Il tire le premier vieil ami à l'écart et lui dit tout bas avec malice :*) Tous mes compliments !

LE PREMIER VIEIL AMI, étonné. — De quoi ?

DIÉGO. — Je vois avec plaisir que chez vous, il y a toujours une arrière-pensée qui, heureusement, ne se manifeste jamais.

LE PREMIER VIEIL AMI. — Chez moi ? Mais non, quelle arrière-pensée ?

DIÉGO. — Ne niez pas ; ce que vous pensez, vous le gardez pour vous. Vous ne le laissez pas voir, mais nous sommes parfaitement d'accord.

LE PREMIER VIEIL AMI. — Vous êtes trop fort pour moi, je ne vous comprends pas.

DIÉGO, le tirant un peu plus à l'écart. — Moi, vous savez, cette femme, je l'épouserais sans hésiter. Malheureusement, j'ai juste de quoi me suffire. Ce serait comme prendre quelqu'un sous un parapluie trop petit ; on se mouille tous les deux.

LIVIA, qui a continué à causer avec Doro et l'autre vieil ami, se tournant vers le premier qui rit. — Qu'est-ce que vous avez à rire si fort ?

LE PREMIER VIEIL AMI. — Rien, des sottises.

LIVIA, prend son bras et s'éloigne dans le grand salon, dans la direction du vestibule à droite. — Si demain vous passez chez Christine, dites-lui qu'elle se tienne prête à l'heure fixée.

*Livia disparaît avec les deux vieux amis.  
Doro et Diégo restent un instant sans parler.  
Le salon vidé et illuminé fait derrière eux une étrange impression.*

DIÉGO, les doigts de ses deux mains en éventail et en forme de gril, s'approche de Doro et les lui met sur les yeux. — C'est comme cela, tiens, regarde.

DORO. — Quoi?

DIÉGO. — La conscience dont on parlait tout à l'heure. C'est un filet élastique; que les mailles s'élargissent un peu et voilà la folie, nichée au fond de chacun de nous, qui s'échappe.

DORO, après un bref silence, consterné et soupçonneux. — Tu parles pour moi?

DIÉGO, comme se parlant à lui-même. — Devant toi, sans aucun lien entre elles, commencent à errer soudain des images, les images accumulées depuis des années et des années, des fragments de vie que tu as peut-être vécus et qui te sont restés cachés parce que tu n'as pas voulu, ou n'as pas pu les refléter en toi, à la lumière de ta conscience, gestes ambigus, mensonges honteux, envies lubriques, crimes médités à l'ombre la plus profonde de toi-même, jusque dans leurs plus petits détails, désirs inavoués, tout, tout remonte à la surface; cela te dégoûte et tu restes à contempler tout cela stupéfait à la fois et atterré.

DORO. — Pourquoi dis-tu cela?

DIÉGO, les yeux fixes dans le vide. — Il y avait neuf nuits que je ne dormais plus... (Il s'interrompt pour se tourner brusquement vers Doro.) Essaie... essaie de ne pas dormir pendant neuf nuits de suite! Ah! cette tasse de porcelaine sur la commode, blanche, avec sa raie bleue! Et cette cloche : ding! ding! Quelle chose affreuse! Huit heures, neuf heures!... je comptais toutes les heures... dix heures, onze heures. La pendule sonnait... minuit! Et puis j'attendais qu'elle sonnât

les quarts. Il n'y a plus aucun sentiment humain qui tienne quand on a négligé les besoins élémentaires que nous devons satisfaire par force. Révolté contre la destinée féroce qui tenait encore là, sur ce lit, râlant et insensible, le corps, le corps seulement, presque méconnaissable déjà, de ma mère, sais-tu à quoi je pensais? Je pensais que vraiment, elle pourrait bien, à la fin, cesser de râler!

DORO. — Mais voyons, ta mère est morte depuis plus de deux ans déjà.

DIÉGO. — Oui. Sais-tu dans quel état je me surpris, à un moment où ce râle s'était arrêté, dans le terrible silence qui avait envahi la chambre? En me tournant, je ne sais pourquoi, vers le miroir de l'armoire, je me vis courbé sur le lit, attentif à guetter de tout près si elle n'était pas déjà morte. Comme pour mieux se révéler à moi, mon visage conservait dans le miroir l'expression qu'il avait pour épier presque joyeusement (oui, avec une épouvante joyeuse) sa délivrance. La reprise du râle me donna à ce moment un tel dégoût de moi que je cachai mon visage dans mes mains comme si j'avais commis un crime, et je me mis à pleurer comme un enfant, comme l'enfant que j'avais été pour ma mère dont j'exigeais encore la pitié pour la fatigue que j'éprouvais et qui me laissait demi-mort. Et pourtant il n'y avait qu'une minute, j'avais désiré sa mort; pauvre mère, combien de nuits avait-elle perdues pour moi quand j'étais enfant et malade...

DORO. — Mais dis-moi, pourquoi, brusquement, ces souvenirs de ta mère?

DIÉGO. — Je ne sais pas pourquoi. Sais-tu, peut-être, pourquoi tu t'es tellement irrité du remerciement que ta mère t'adressait parce que tu l'avais tranquillisée?

DORO. — C'est qu'elle avait pu supposer un moment, elle aussi, que j'aimais Delia Morello.

DIÉGO. — Allons donc! Nous nous comprenons fort bien. Inutile de parler.

DORO, *haussant les épaules*. — Que veux-tu dire?

DIÉGO. — Mais si cela avait été faux, tu en aurais ri, tu ne te serais pas mis en colère.

DORO. — Toi aussi, tu as pensé sérieusement que j'aimais cette femme?

DIÉGO. — Moi? C'est toi qui le penses!

DORO. — Comment, je donne maintenant raison à Savio!

DIÉGO. — Tu vas d'un extrême à l'autre, et tu t'es irrité contre toi-même à cause de tes exagérations.

DORO. — Je reconnais que j'ai eu tort.

DIÉGO. — Mais non, lis en toi-même, lis clairement en toi-même.

DORO. — *Mais que veux-tu que j'y lise!*

DIÉGO. — Tu donnes à présent raison à Francesco Savio, sais-tu pourquoi? C'est pour réagir contre un sentiment qui couve en toi, à ton insu.

DORO. — *Mais pas du tout! Tu me fais rire!*

DIÉGO. — *Si! si!*

DORO. — Je te dis que tu me fais rire!

DIÉGO. — Dans la chaleur de la discussion d'hier soir, ce sentiment est monté à la surface, il t'a aveuglé, et il t'a fait dire des choses dont tu ignorais l'existence en toi. Naturellement, tu crois ne les avoir jamais pensées; en réalité, tu les as pensées, tu les as pensées!

DORO. — Comment? Et quand?

DIÉGO. — A ton insu, à ton insu, bien entendu, mais mon cher, il y a des enfants illégitimes, il y a de même des pensées bâtardes.

DORO. — Les tiennes, oui.

DIÉGO. — Les miennes aussi. Chacun de nous, vois-tu, voudrait rester marié toute sa vie avec une seule âme, la plus commode, celle qui nous apporte en dot les facultés les plus propres à nous faire atteindre la situation à laquelle nous aspirons. Mais hélas! en dehors de l'honnête voie conjugale de notre conscience, nous avons des intrigues, des intrigues et des adultères continuels avec toutes les autres âmes qui gisent dans les souterrains de notre être, et d'où naissent des actes, des pensées que nous refusons de reconnaître, ou si nous sommes contraints de les reconnaître, que nous adoptons ou légitimons avec toutes les atténuations, toutes les réserves et toutes les précautions possibles. Telle idée, tel sentiment, tu les repousses comme de pauvres enfants trouvés, mais

regarde-les bien dans les yeux : ils sont de toi ! Tu es vraiment amoureux de Delia Morello, comme un imbécile !

DORO. — Ah ! ah ! ah ! ah ! Tu me fais rire, tu me fais rire !

*A ce moment, entre du salon le valet de chambre Filippo.*

FILIPPO. — Je demande pardon à monsieur, il y a là monsieur Francesco Savio.

DORO. — Ah, le voilà ! (*A Filippo :*) Fais entrer.

DIÉGO. — Je me sauve.

DORO. — Non, attends, je vais te faire voir comme je suis amoureux de Delia Morello !

*Entre Francesco Savio.*

DORO. — Ah ! Approche, approche, Francesco.

FRANCESCO. — Mon cher Doro ! Bonsoir Cinci !

DIÉGO. — Bonsoir.

FRANCESCO, à Doro. — Je suis venu t'exprimer tous mes regrets de notre dispute d'hier soir.

DORO. — Tiens, tiens ! tiens ! Je me proposais moi-même de passer chez toi ce soir pour t'exprimer, de la même manière, tous mes regrets.

FRANCESCO, l'embrassant. — Ah ! tu m'as délivrés d'un grand poids, mon cher ami.

DIÉGO. — Vous êtes à peindre, tous les deux, parole d'honneur !

FRANCESCO, à Diégo. — Il s'en est fallu d'un cheveu que nous ne brisions d'un coup notre vieille amitié, et pour toujours.

DORO. — Mais non, mais non !

FRANCESCO. — Comment non ? Je n'en ai pas dormi de toute la nuit. Penser que je n'ai pas su apercevoir le sentiment généreux...

DIÉGO, éclatant. — N'est-ce pas ? Qui l'a poussé à défendre Delia Morello...

FRANCESCO. — Devant tout le monde, avec ce courage, alors que chacun l'accablait.

DORO, stupéfait. — Mais comment ?

DIÉGO. — Et toi le premier !

FRANCESCO, avec chaleur. — Oui ! Mais c'est que je n'avais pas considéré à fond les raisons, les raisons

plus justes l'une que l'autre que Doro a fait valoir.

DORO, avec une colère croissante. — Ah! oui, à présent, tu...

DIÉGO. — Très bien! Les raisons qui militent en faveur de cette femme, n'est-ce pas?

FRANCESCO. — Sans t'inquiéter du scandale, imperturbable devant les rires dont tous ces imbéciles accueillent tes réponses cinglantes...

DORO, ne se contenant plus. — Ecoute, tu n'es qu'un polichinelle!

FRANCESCO. — Comment! Je viens te donner raison?

DORO. — C'est précisément pourquoi tu es un polichinelle!

DIÉGO. — Il voulait, lui, te donner raison à toi, comprends-tu?

FRANCESCO. — A moi?

DIÉGO. — A toi, à toi! Pour tout ce que tu as dit contre Delia Morello.

DORO. — Et le voilà maintenant qui vient me crier au visage que c'est moi qui avais raison!

FRANCESCO. — C'est que j'ai réfléchi à ce que tu m'as dit.

DIÉGO. — Et, de son côté, il a réfléchi, lui, à ce que tu lui as dit.

FRANCESCO. — Et à présent il me donne raison?

DIÉGO. — Comme toi à lui.

DORO. — Oui, à présent! Après m'avoir rendu hier soir la risée de tous, après avoir fait de moi la cible de toutes les mauvaises langues, avoir troublé ma mère...

FRANCESCO. — Moi?

DORO. — Toi! toi! oui, en me provoquant, en me compromettant, en me faisant dire des choses qui ne m'avaient jamais traversé le cerveau. (*Se jetant sur lui, agressif, frémissant :*) Et je te défends, maintenant, d'aller dire que j'ai raison!

DIÉGO. — Tu reconnais la générosité de son sentiment...

FRANCESCO. — Je reconnais la vérité!

DORO. — Tu es un polichinelle!

DIÉGO. — On croira que tu viens d'apprendre, maintenant, la vérité : qu'il est vraiment amoureux

fou de Delia Morello, et que c'est pour cela qu'il l'a défendue!

DORO. — Diégo, finissons-en, ou c'est à toi que je m'en prends! (*À Francesco :*) Oui, tu es un polichinelle, mon cher, un polichinelle!

FRANCESCO. — C'est la cinquième fois que tu me le répètes, fais attention!

DORO. — Et je te le crierai au visage, cent fois de suite! Aujourd'hui! Demain! Et toujours!

FRANCESCO. — Je te fais observer que je suis sous ton toit.

DORO. — Sous mon toit ou dehors, partout où tu voudras, je te le crie au visage : Polichinelle!

FRANCESCO. — Très bien. Alors au revoir.

*Il sort.*

DIÉGO, *veut lui courir après.* — Eh! Pas de bêtise!

DORO, *le retenant.* — Laisse-le partir!

DIÉGO. — Tu parles sérieusement? Mais tu achèves de te compromettre.

DORO. — Eh! je m'en moque.

DIÉGO, *se dégageant.* — Mais tu es fou, laisse-moi le rejoindre.

*Il sort en courant pour essayer de rejoindre Francesco Savio.*

DORO, *lui criant.* — Je te défends d'intervenir! (*Diégo disparaît. Doro s'interrompt et se promène de long en large dans le salon, en parlant entre ses dents.*) Ah! oui, et maintenant, il a le front de venir me crier au visage que c'était moi qui avais raison! — Le polichinelle! — après avoir fait croire à tout le monde...

*Filippo arrive à ce moment, un peu égaré, une carte de visite à la main.*

FILIPPO. — Monsieur?

DORO, *s'arrêtant, brusquement.* — Qu'est-ce que c'est?

FILIPPO. — Une dame qui demande monsieur.

DORO. — Une dame?

FILIPPO. — Oui.

*Il lui tend la carte de visite.*

DORO, *après avoir lu le nom sur la carte, se troublant vivement.* — Elle est là? Où est-elle?

FILIPPO. — Elle attend dans le petit salon.

DORO, *regarde autour de lui, perplexe, puis cherchant à cacher son anxiété et son trouble.* — Ma mère est sortie ?

FILIPPO. — Oui, monsieur, elle vient de sortir.

DORO. — Alors, fais entrer, fais entrer.

*Il s'avance dans le salon pour recevoir Delia Morello. Filippo se retire et revient une minute après pour accompagner jusqu'aux colonnes Delia Morello qui apparaît voilée, vêtue avec sobriété, mais avec une grande élégance. Filippo se retire après avoir salué.*

DORO. — Vous ici, Delia ?

DELIA. — Pour vous remercier, pour vous baiser les mains, mon cher ami.

DORO. — Mais non, que dites-vous là ?

DELIA. — Si, si. (*Elle baisse la tête comme si elle voulait vraiment baiser la main qu'elle tient encore dans la sienne.*)

Oui, vraiment, vraiment !

DORO. — Mais non, que faites-vous, c'est moi...

DELIA. — Que vous m'avez fait de bien !

DORO. — Mais non ! J'ai simplement...

DELIA. — Oh ! Ce n'est pas parce que vous avez pris ma défense ! Qu'on me défende ou qu'on m'attaque, que m'importe à présent ! Je me déchire assez toute seule... Ma gratitude va à ce que vous avez pensé, à ce que vous avez senti. Ce n'est pas parce que vous avez osé le leur dire en face...

DORO, *ne sachant quelle attitude prendre.* — J'ai pensé... oui, connaissant ce que je connaissais des faits... oui, enfin, il m'a semblé juste...

DELIA. — Juste ou injuste, peu importe ! Mais, comprenez-moi, je me suis reconnue, reconnue dans tout ce que vous avez dit de moi, dès qu'on me l'a rapporté.

DORO. — Ah ! très bien... Alors... alors, j'avais deviné juste ?

DELIA. — Oui, comme si vous aviez vécu en moi toujours ; mais en me comprenant mieux que je n'ai jamais pu me comprendre. J'ai été secouée de frissons quand on me l'a répété, j'ai crié : « Oui, oui ! c'est cela, c'est cela ! » Vous ne pouvez imaginer quelle

joie, quelle émotion cela a été pour moi de découvrir, de sentir en moi toutes les bonnes raisons que vous aviez su y découvrir.

DORO. — J'en suis heureux, croyez-moi, heureux parce que ces raisons se sont imposées à moi avec tant de clarté, au moment où je les trouvais, sans y réfléchir... C'était comme si une inspiration me les dictait... une inspiration, une divination de votre âme. Mais tout à l'heure, je vous l'avoue, je ne les sentais plus.

DELIA. — Vous ne les sentiez plus ?

DORO. — Mais puisque vous me dites, à présent, que vous vous êtes reconnue...

DELIA. — Mon cher ami, depuis ce matin, je vis de votre divination, si bien que je me demande comment vous avez pu l'avoir, vous qui, au fond, me connaissez si peu, et tandis que je me débats, que je souffre, comme si je n'habitais plus en moi-même, comme si je devais sans cesse poursuivre celle que je suis pour la retenir, pour lui demander ce qu'elle veut, pourquoi elle souffre, ce que je devrais faire pour l'apaiser, pour lui rendre la paix...

DORO. — Oui, un peu de paix, vous en aviez vraiment besoin.

DELIA. — Vous savez, je l'ai toujours devant les yeux, tel que je l'ai vu, quand il est tombé à mes pieds tout blême, d'un bloc. Il s'est jeté sur moi, comme une flamme, et quand il a été mort, je me suis sentie comme éteinte; je me penchais, pour regarder, au delà de l'abîme de cette minute, l'éternité de cette mort soudaine sur sa face... ses yeux qui, en un moment, avaient tout oublié... Et j'étais seule à savoir, oui, seule, quelle vie frémissait dans cette tête qui venait d'être fracassée pour moi qui ne suis rien. J'étais folle! Imaginez dans quel état je suis à présent...

DORO. — Calmez-vous, calmez-vous!

DELIA. — Je me calme, oui, et dès que je me calme, j'ai l'impression d'être sourde. Tout mon corps me paraît sourd, exactement. Je me pince, je ne me sens même plus! Mes mains, je les regarde, elles ne me font plus l'effet d'être à moi; et tout, mon Dieu! tout ce qu'il y a à faire chaque jour, je ne sais plus pour-

quoi il faut le faire. J'ouvre mon sac, je tire mon miroir, et dans l'horreur qui m'envahit, vous ne pouvez vous imaginer quelle impression me font, dans le rond du miroir, ma bouche peinte, mes yeux peints, ce visage que j'ai enlaidi pour m'en faire un masque!

DORO. — Enlaidi? Vous ne le voyez pas avec les yeux des autres.

DELIA. — Vous aussi, vous me parlez comme cela? Je suis donc condamnée à détester comme des ennemis tous ceux que j'approche pour qu'ils m'aident à me comprendre.

DORO. — Mais non, pourquoi?

DELIA. — Je les vois tous devant moi, éblouis par mes yeux, par ma bouche, et personne ne s'occupe de moi, de ce dont j'ai le plus besoin.

DORO. — De votre âme? Mais si.

DELIA. — Et alors, je les punis, je les punis en satisfaisant leurs désirs, d'abord, ces désirs qui me dégoutent! je les exaspère pour mieux m'en venger, et je me venge en leur donnant brusquement mon corps, au moment où ils s'y attendent le moins! (*Doro fait signe que « oui », de la tête, comme pour dire : « Malheureusement! »*) C'est pour leur montrer en quel mépris je tiens ce qu'ils apprécient surtout en moi, eux! (*Doro fait encore signe que « oui », avec la tête.*) J'ai fait mon malheur, n'est-ce pas? Oui, j'ai toujours fait mon malheur. Ah! mieux vaut la crapule! La crapule qui n'a pas peur de paraître ce qu'elle est! Si elle attriste, elle ne déçoit pas, elle peut même avoir quelques bons côtés! Une ingénuité, parfois, qui réjouit et rafraîchit d'autant plus qu'on l'attend moins d'elle!

DORO, surpris. — C'est exactement ce que j'ai dit, c'est exactement cela!

DELIA. — Oui, oui.

DORO. — C'est exactement ainsi que j'ai expliqué certaines de vos...

DELIA. — De mes folies, n'est-ce pas? De mes... sauts périlleux? (*Elle reste un instant les yeux fixés dans le vide, comme absorbée par une lointaine vision.*) Écoutez : (*Puis, comme se parlant à elle-même :*) Cela paraît impossible... oui, de vrais sauts périlleux. Cette fillette, à qui les bohémiens enseignaient à sauter sur le gazon

tout vert, près de notre maison de campagne, quand j'étais toute petite, — il me paraît impossible d'avoir été toute petite. — (*Elle imite sans le dire le cri de sa mère en train de l'appeler :*) « Lili! Lili! » Comme ils me faisaient peur, ces bohémiens! J'avais une peur affreuse qu'ils s'en aillent brusquement, en m'enlevant. (*Revenant à elle :*) Ils ne m'ont pas enlevée, mais j'ai appris toute seule à faire des sauts périlleux, en venant de la campagne à la ville, parmi toutes ces choses conventionnelles, parmi toutes ces faussetés, qui deviennent toujours plus artificielles et plus fausses, et qu'on ne peut écarter parce que, désormais, si autour de nous, nous essayons de mettre la simplicité, elle nous apparaît fausse et artificielle. Rien n'est plus vrai; et je veux voir, je veux entendre, je voudrais entendre au moins une chose, au moins une seule chose qui fût vraie, vraie en moi!

DORO. — Mais cette bonté qui est au fond de vous, cachée en vous, et que j'ai cherché à découvrir hier soir aux autres...

DELIA. — Oui, oui, je vous en ai beaucoup de gratitude; mais cette bonté aussi est terriblement compliquée, tellement compliquée que tout le monde a ri ou s'est fâché quand vous avez voulu la leur montrer. Vous me l'avez fait comprendre à moi, oui, méprisée de tous, là-bas, vous l'avez dit, traitée avec défiance par tous, là-bas, à Capri — je crois qu'il y avait des gens qui me prenaient pour une espionne. — Ah! quelle découverte j'y ai faite, mon ami! Savez-vous ce que veut dire : « Aimer l'Humanité »? Eh bien, cela veut dire uniquement ceci : « Etre content de nous-mêmes. » Quand quelqu'un est content de lui-même, il aime l'humanité. Tout plein de cet amour, après la dernière exposition de ses tableaux, à Naples, voilà comment il était quand il arriva à Capri.

DORO. — Giorgio Salvi?

DELIA. — Oui, quand il arriva à Capri pour faire du paysage. Il me trouva dans le même état d'âme...

DORO. — C'est cela, c'est bien ce que j'ai dit, il était pris par son art, entièrement, aucun autre sentiment ne l'habitait plus!

DELIA. — Les sentiments, pour lui, n'étaient que des couleurs!

DORO. — Il vous proposa de faire votre portrait...

DELIA. — Tout d'abord, oui. Puis... Ah! il avait une façon de demander ce qu'il voulait... il était insolent... impudent! Comme un enfant. Et je lui servis de modèle... Vous l'avez dit : rien n'irrite plus quelqu'un que d'être exclu de la joie d'un autre...

DORO. — Oui, surtout quand cette joie vit devant nous, autour de nous, et qu'on ne peut ni en découvrir, ni en deviner la raison.

DELIA. — Très juste! J'étais une joie, une joie pure, uniquement pour ses yeux, je savais qu'au fond, il n'aimait en moi, il ne voulait de moi que mon corps, et ce n'était pas comme les autres, dans une intention basse, non!

DORO. — Cela ne pouvait naturellement que vous irriter davantage.

DELIA. — Précisément, parce que si j'ai toujours été dégoûtée et furieuse de n'être pas aidée par autrui dans les incertitudes où je me débattais, le dégoût que j'éprouvais pour quelqu'un qui désirait mon corps, et rien de plus, qui voulait en tirer une joie...

DORO. — Idéale!

DELIA. — Mais dont j'étais exclue!

DORO. — Oui, votre fureur devait être d'autant plus forte que tout motif de dégoût y manquait.

DELIA. — Et rendait par conséquent impossible la vengeance que je pouvais toujours prendre avec les autres. Un ange, pour une femme, est toujours plus irritant qu'une brute!

DORO, *rayonnant*. — Mais ce sont exactement les phrases que j'ai dites! C'est exactement ce que j'ai dit!

DELIA. — Mais je ne fais que répéter vos paroles, telles qu'elles m'ont été rapportées; ce sont elles qui m'ont éclairée.

DORO. — Ah! voilà, elles vous ont aidée à découvrir la vraie raison...

DELIA. — De ce que j'ai fait! Oui, oui. C'est exact. Pour pouvoir me venger, je fis en sorte que peu à peu,

devant lui, mon corps commençât à vivre, et non plus seulement pour le plaisir de ses yeux.

DORO. — Et quand vous l'avez vu pareil aux autres, vaincu et esclave, pour mieux savourer votre vengeance, vous lui avez interdit de tirer de votre corps d'autres joies que celles dont il s'était jusque-là contenté?

DELIA. — Dont il s'était contenté, parce qu'elles lui semblaient, jusque-là, les seules dignes de lui.

DORO. — Oh! c'est cela, n'ajoutez rien. Vous teniez déjà votre vengeance. Vous ne vouliez absolument pas qu'il vous épousât, n'est-ce pas?

DELIA. — Je ne voulais pas! Et si vous saviez comme j'ai lutté, pour l'en dissuader; quand, exaspéré par mes refus obstinés, il a menacé de faire des folies, j'ai voulu partir, disparaître...

DORO. — Et puis, vous lui avez imposé les conditions, que vous saviez les plus dures pour lui; vous l'avez fait exprès.

DELIA. — Exprès! oui, exprès!

DORO. — Vous avez exigé qu'il vous présentât comme sa fiancée, à sa mère, à sa sœur...

DELIA. — Oui, oui, à sa sœur dont la pureté le rendait orgueilleux et jaloux. J'ai exigé cela pour qu'il me le refusât! Ah! comme il me parlait de sa petite sœur...

DORO. — Très bien. C'est toujours ce que j'ai dit. Et dites-moi la vérité : quand le fiancé de sa sœur, Rocca...

DELIA, *avec horreur*. — Non! non! ne me parlez pas de lui, ne me parlez pas de lui! Je vous en supplie!

DORO. — Mais c'est que la preuve la plus forte dans mon argumentation est là. Il faut que vous me disiez si ce que j'ai soutenu est bien exact.

DELIA. — Oui, je suis partie avec lui, désespérée, absolument désespérée, quand je n'ai plus vu d'autre moyen d'en sortir.

DORO. — Voilà! parfait!

DELIA. — C'était pour me faire surprendre, pour me faire surprendre par Giorgio et empêcher ainsi le mariage.

DORO. — Qui aurait été son malheur.

DELIA. — Et mon malheur aussi.

DORO, *trionphant*. — Parfait! parfait, c'est exactement ce que j'ai dit, c'est exactement mon plaisir! Et cet imbécile qui disait le contraire, qui prétendait que votre refus, que vos menaces, vos tentatives pour disparaître, n'étaient que de la perfidie!

DELIA, *impressionnée*. — Il disait cela?

DORO. — Mais oui, il disait que c'était une perfidie très réfléchie pour réduire Salvi au désespoir, après l'avoir séduit.

DELIA. — Séduit, moi!

DORO. — Mais certainement, et Savio ajoutait que plus Giorgio se désespérait, plus vous vous refusiez à lui, pour obtenir mille et mille choses qu'il ne vous aurait jamais accordées autrement.

DELIA, *toujours plus impressionnée*. — Quoi?...

DORO. — Mais avant tout, d'être présentée à sa mère, à sa sœur et au fiancé de sa sœur.

DELIA. — Ah! Et ce n'était pas, selon lui, parce que j'espérais que Giorgio refuserait et que je trouverais là un prétexte pour rompre notre promesse de mariage?

DORO. — Non. Savio soutenait que c'était par pure perfidie!

DELIA, *complètement abattue*. — Comment cela?

DORO. — Vous désiriez apparaître victorieuse devant tout le monde, vous, méprisée, tarée.

DELIA, *blessée jusqu'au cœur*. — Ah!... C'est ce qu'il a dit?

*Elle reste les yeux songeurs, accablée.*

DORO. — C'est ce qu'il a dit. Et il a ajouté que quand vous avez su que le retard prolongé de votre présentation, — cette présentation que vous aviez mise comme condition à votre mariage, — était dû à Rocca, le fiancé de sa sœur...

DELIA. — Qu'alors pour me venger, n'est-ce pas...

DORO. — Oui, toujours avec la même perfidie...

DELIA. — Pour me venger de cette opposition de Rocca...

DORO. — Oui, vous avez attiré Rocca, et vous

l'avez emporté comme un fétu de paille dans un tourbillon, sans plus penser à Salvi, simplement pour le plaisir de démontrer à cette jeune fille, ce qu'étaient la fierté et l'honnêteté de ces soi-disant paladins de la morale bourgeoise!

*Delia garde un long moment le silence, regardant droit devant elle, l'air dément, puis elle se cache brusquement le visage dans les mains, et reste un long moment ainsi.*

DORO, après l'avoir regardée un instant, perplexe, surpris. — Qu'y a-t-il?

DELIA reste encore un moment le visage dans les mains, puis le découvre, regarde encore un instant droit devant elle, enfin les bras ouverts, dans un geste désolé. — Mon cher ami! Et si vraiment j'avais agi ainsi?

DORO, éclatant. — Comment!

*A ce moment, bouleversée, arrive Livia, qui crie de l'intérieur du salon.*

LIVIA. — Doro! Doro!

DORO, se levant, très troublé en entendant la voix de sa mère. — Ma mère?

LIVIA, se précipitant sur la scène. — Doro, on vient de me dire qu'après le scandale d'hier soir tu allais te battre en duel!

DORO. — Mais non! Qui t'a dit cela?

LIVIA, se tournant vers Delia, dédaigneusement. — Et voilà que je trouve madame chez moi?

DORO, avec fermeté, en appuyant sur les mots. — Chez toi, précisément, maman, ne l'oublie pas.

DELIA. — Je m'en vais, je m'en vais. Oh! mais ce duel n'aura pas lieu, soyez tranquille, madame, il n'aura pas lieu! Je l'empêcherai, c'est moi qui l'empêcherai!

*Elle sort rapidement.*

DORO, la suivant. — Je vous en prie, madame, n'intervenez pas dans cette affaire!

*Delia disparaît.*

LIVIA, criant pour arrêter son fils. — Alors, c'est vrai?

DORO, se tournant vers elle exaspéré. — Quoi, vrai?

Que je me bats? Peut-être. Mais pourquoi? Pour une chose dont personne ne sait ni ce qu'elle est, ni comment elle est, ni moi, ni l'autre. Et elle non plus! Elle non plus!

*Rideau.*

## PREMIER INTERMÈDE CHORAL

*Le rideau à peine baissé se relève pour montrer la partie des couloirs du théâtre, qui mène aux baignoires, aux fauteuils d'orchestre, et au fond, dans les coulisses. On voit des spectateurs qui sortent de la salle après avoir assisté au premier acte de la pièce. On suppose que d'autres arrivent de l'autre côté des couloirs qu'on aperçoit à gauche.*

*Par cette présentation des couloirs du théâtre et du public, qui assistait au premier acte de la pièce, ce qui, au début, est apparu sur la scène au premier plan, comme la représentation de scènes vivantes, est à présent envisagé comme éloigné et repoussé jusqu'à un second plan. Plus tard, vers la fin de ce premier intermède choral, il arrivera que les couloirs du théâtre et les spectateurs seront à leur tour repoussés jusqu'à un plan plus reculé. Cela se produira lorsqu'on apprendra que la pièce qu'on a représentée sur la scène est une pièce à clef, c'est-à-dire bâtie par l'auteur sur une histoire qu'on suppose réellement arrivée, et dont se sont occupés récemment les journaux. C'est l'histoire de la Moreno, dont tout le monde sait qui elle est, du baron Nuti et du sculpteur Giacomo La Vela qui s'est tué à cause d'eux. La présence au théâtre de la Moreno et de Nuti établira alors, par force, un plan de réalité encore plus proche de la vie que celui des spectateurs qui discutent et se passionnent uniquement pour une œuvre d'art.*

*Dans le second intermède choral, on assistera*

au conflit entre ces trois plans de réalité, lorsque, d'un plan à l'autre, les personnages véritables du drame assailliront les personnages fictifs de la pièce et les spectateurs qui cherchent à s'interposer entre eux. La représentation de la pièce ne pourra plus alors se poursuivre.

On recommande, pour ce premier intermède, le naturel le plus complet et la vivacité la plus grande. On sait désormais qu'à toutes les fins d'actes des irritantes pièces de Pirandello, des discussions et des disputes doivent se produire, que les défenseurs de Pirandello gardent en face de leurs adversaires irréductibles, l'humilité souriante qui, d'habitude, a l'admirable effet d'irriter encore plus les adversaires. Divers groupes se forment tout d'abord, et c'est une circulation continuelle de quelques spectateurs, d'un groupe à l'autre. On voit les gens changer d'opinion à vue d'œil, deux, trois fois, après avoir saisi au vol deux ou trois avis contradictoires. Quelques spectateurs pacifiques fumeront. Ils fumeront leur ennui s'ils se sont ennuyés, leur doute s'ils ne savent quoi penser, car l'amour du tabac, comme toutes les autres passions devenues habitudes, a ceci de triste, qu'il ne donne plus, sinon rarement, de satisfaction en soi, mais qu'il se colore au gré du moment où on le satisfait, et selon l'état d'esprit où on le satisfait. Les gens irrités par la pièce pourront aussi fumer, si cela leur fait plaisir. Dans la foule, le panache de deux carabiniers, des vendeurs de programmes et de bonbons, deux ou trois ouvreuses vêtues de noir, et en tablier blanc. On vend aussi des journaux. Çà et là, dans les groupes, des femmes : je préférerais qu'elles ne fumassent pas, mais sans doute plus d'une fumera. On en verra d'autres passer d'une baignoire à l'autre, pour retrouver des amis.

Les cinq critiques dramatiques, tout d'abord, même et surtout si on les interroge, garderont le silence et se maintiendront très réservés dans leur jugement. Ils se grouperont, peu à peu, en

*bande pour échanger leurs premières impressions. Les amis indiscrets qui s'approcheront pour les écouter, attireront aussitôt de nombreux curieux, et alors les critiques se tairont ou s'éloigneront. Il n'est pas impossible que l'un de ces critiques, qui dira tout le mal possible de la pièce et de l'auteur, dans les couloirs, n'en dise le lendemain beaucoup de bien dans son journal, tant il est vrai que la profession est une chose et que l'homme qui la professe pour des raisons d'opportunité qui le contraignent à sacrifier sa propre sincérité, en est une autre; ceci, bien entendu, quand le sacrifice de cette sincérité est possible, quand le critique a une sincérité à sacrifier. De même, les spectateurs qui auront le plus applaudi dans la salle, le premier acte de la pièce, pourront prendre rang parmi ses ennemis acharnés pendant l'entracte.*

*On pourrait facilement jouer selon les procédés de la commedia dell'arte ce premier intermède choral, tant sont connus et ressassés les jugements qu'on porte indistinctement sur toutes les pièces de cet auteur : « cérébrales », « paradoxales », « obscures », « absurdes », « invraisemblables. » Toutefois, on a indiqué ici les répliques les plus importantes des acteurs momentanés de cet intermède, sans tenir compte de celles qui pourront être improvisées pour rendre plus vivante l'agitation confuse des couloirs.*

*Tout d'abord, brèves exclamations, questions, réponses de spectateurs indifférents qui sortent les premiers, tandis qu'on entend de l'intérieur la rumeur sourde du parterre.*

DEUX SPECTATEURS QUI SORTENT EN HATE. — Je monte le rejoindre là-haut.

— C'est la loge n<sup>o</sup> 8. Mais n'oublie pas de le lui dire.

*Ils sortent par la gauche.*

— Sois tranquille, laisse-moi faire.

UN SPECTATEUR QUI ARRIVE DE GAUCHE. — Tu as trouvé de la place ?

CELUI QUI SORT. — Comme tu vois. Au revoir, au revoir.

*Il sort. D'autres spectateurs arrivent par la gauche où l'on entend un grand bruit de voix. D'autres débouchent de l'entrée des fauteuils d'orchestre, d'autres sortent sur le seuil des baignoires.*

N'IMPORTE QUI. — Quelle salle, hein?

UN AUTRE. — Une salle magnifique, magnifique!

UN TROISIÈME. — Est-ce que tu as vu si elle était là?

UN QUATRIÈME. — Non, non, je ne crois pas.

*Echanges de saluts ici et là : « Bonsoir, Bonsoir. » Phrases diverses. Quelques présentations. Le vendeur de programmes crie sa marchandise. Le vendeur de bonbons également. Quelques spectateurs achètent programmes et bonbons. Les spectateurs sympathiques à l'auteur, le visage en feu et les yeux brillants se cherchent et s'assemblent pour échanger leur première impression, pour ensuite s'égailler çà et là en s'approchant de tel ou tel groupe pour défendre la pièce et l'auteur avec pétulance et ironie, des critiques des adversaires irréconciliables qui, de leur côté, se sont groupés.*

LES SPECTATEURS SYMPATHISANTS. — Ah! Nous voilà réunis.

— Nous sommes tous là! Bon!

— Mais ce premier acte a très bien marché, il me semble.

— Très bien! Très bien!

— Ah! On respire.

— Que dites-vous de cette dernière scène avec la femme?

— Avec la femme, excellente!

— Et la scène des deux qui changent d'avis?

— Mais c'est l'acte entier qui est excellent!

LE CHŒUR DES OPPOSANTS EN MÊME TEMPS. — Toujours les mêmes rébus. Il fera chaud le jour où on le comprendra!

— Il se moque du monde. Oh! Il finira par aller trop loin, il se cassera le nez!

— Moi, d'abord, je n'ai rien compris!

— Des énigmes et des charades!

— Oh! Si le théâtre doit devenir un casse-tête chinois, moi, j'y renonce!

UN DES OPPOSANTS AU GROUPE DES SYMPATHISANTS.  
— Et vous, naturellement, vous avez tout compris, n'est-ce pas?

UN AUTRE DES OPPOSANTS. — Eh! Ils sont si intelligents!

UN DES SYMPATHISANTS. — C'est à moi que vous parlez?

LE PREMIER DES OPPOSANTS. — Non, pas à vous, c'est à monsieur que je parle.

*Il en montre un autre.*

LE MONTRÉ DU DOIGT, *s'avançant*. — C'est à moi? C'est à moi que tu parles?

LE PREMIER DES OPPOSANTS. — A toi, oui, à toi! Tu es tout juste capable de comprendre la *Tour de Nesle*, et encore!

LE MONTRÉ DU DOIGT. — Tandis que toi, du premier coup d'œil, tu juges cet art impossible? Il ne vaut rien, n'est-ce pas? A jeter dehors comme une vieille guenille!

LES VOIX D'UN GROUPE VOISIN. — Mais, voyons, il n'y a rien à comprendre. Vous avez bien entendu, personne ne sait rien.

— On écoute : de quoi s'agit-il? On ne t'a pas plutôt dit une chose qu'on te dit le contraire.

— C'est une plaisanterie, une mauvaise plaisanterie!

— Et toutes ces conversations du début! Pour aboutir à quoi?

— A rien.

L'ISOLÉ, *allant vers un autre groupe*. — C'est se moquer du monde, c'est une mauvaise plaisanterie! En somme, où est la pièce? Quel est le sujet? Personne n'en sait rien.

LES VOIX D'UN AUTRE GROUPE. — Ça n'est pas

ennuyeux, évidemment, non! Mais c'est toujours la même chose.

— Tout de même pas!

— C'est sa façon de comprendre, de concevoir les choses!

— Il l'a exprimée une fois, deux fois, dix fois, cela suffit!

— Pour sûr que cela suffit! On en a par-dessus la tête!

— Comment! Mais vous avez applaudi? Toi, toi, parfaitement, je t'ai vu!

— Tout de même une conception globale de la vie comme celle-ci présente mille aspects.

— Une conception de la vie? Mais cet acte, que contient-il? Quelle est sa consistance?

— Précisément, son but est de démontrer qu'il n'y a qu'inconsistance.

L'ISOLÉ, *allant vers un autre groupe.* — Voilà! C'est exactement cela : cet acte cherche l'inconsistance! C'est exprès, comprenez-vous, c'est exprès!

VOIX D'UN TROISIÈME GROUPE, *autour des critiques dramatiques.* — C'est de la folie, mais où allons-nous!

— Vous qui êtes critique de profession, éclairez-nous un peu.

LE PREMIER CRITIQUE. — L'acte est inégal. Il y a des inutilités, il y a des longueurs.

QUELQU'UN DU GROUPE VOISIN. — Tout ce développement sur la conscience, par exemple...

LE SECOND CRITIQUE. — Il faut attendre; ce n'est que le premier acte.

TROISIÈME CRITIQUE. — Parlons franc, voyons : cette suppression des caractères des personnages, cette façon de mener l'action au hasard, sans queue ni tête, cela vous paraît admissible? Reprendre le drame, par exemple, comme au hasard d'une discussion?

LE QUATRIÈME CRITIQUE. — Mais la discussion porte précisément sur le drame, c'est le drame même.

LE SECOND CRITIQUE. — Et à la fin de l'acte, le drame apparaît tout de même en chair et en os à l'arrivée de la femme.

LE TROISIÈME CRITIQUE. — Moi, ce qui m'inté-

resse, ce que je voudrais voir, c'est le drame. Et rien d'autre.

UN DES SYMPATHISANTS. — Le personnage de la femme est fort bien posé.

UN DES OPPOSANTS. — Dis plutôt que madame X... l'a admirablement joué.

*Ici, le nom de l'actrice qui a joué le rôle de la Morello.*

L'ISOLÉ, *revenant au premier groupe.* — Le drame vit, c'est indéniable! Il vit dans cette femme. D'ailleurs, tout le monde le dit!

UN DU PREMIER GROUPE, *lui répondant, indigné.* — Mais fiche-nous la paix! C'est un écheveau indébrouillable! Ce n'est que contradiction!

UN AUTRE. — Toujours la même casuistique. On en est excédé!

UN TROISIÈME. — Des chausse-trapes dialectiques, de l'acrobatie cérébrale, et rien d'autre!

L'ISOLÉ, *s'éloignant pour s'approcher du second groupe.*

— Ah! Oui, à la fin, toujours la même casuistique, c'est indéniable. D'ailleurs, tout le monde le dit...

LE QUATRIÈME CRITIQUE, *au troisième.* — Des caractères! Tu me fais rire! Des caractères où en trouve-t-on dans la vie? Où en trouve-t-on?

LE TROISIÈME CRITIQUE. — Le mot existe, la chose existe aussi!

LE QUATRIÈME CRITIQUE. — Pardon! Le mot seul existe, et il s'agit précisément d'en montrer l'inconsistance.

LE CINQUIÈME CRITIQUE. — Moi, je me demande si le théâtre qui, sauf erreur, est un art...

UN DES OPPOSANTS. — Parfait! Le théâtre c'est de la poésie, de la poésie!

LE CINQUIÈME CRITIQUE. — ...Oui, je me demande si le théâtre doit être changé en une controverse, admirable, sans doute, en une suite de raisonnements qui s'opposent entre eux. Je me le demande!

UN DES SYMPATHISANTS. — Mais c'est ici, il me semble, qu'on raisonne; sur la scène je ne me suis pas aperçu qu'on raisonnât.

UN DES OPPOSANTS. — Il y a ici un auteur illustre. Qu'il parle! Qu'il donne son avis!

LE VIEIL AUTEUR RATÉ. — Ah! Pour moi... Vous voulez votre Pirandello, gardez-le! Ce que j'en pense, moi, vous le savez!

DES VOIX. — Non, non! Parlez! parlez!

LE VIEIL AUTEUR RATÉ. — Mais ce sont des inquiétudes intellectuelles de rien du tout, mes chers amis, de petits problèmes philosophiques... comment dire... à quatre pour un sou!

LE QUATRIÈME CRITIQUE. — Ah! ça non!

LE VIEIL AUTEUR RATÉ, *se drapant dans son manteau*. — Il y manque un tourment profond de l'esprit, un tourment pénétré de forces spontanées et vraiment persuasives.

LE QUATRIÈME CRITIQUE. — Ah! oui, oui, nous les connaissons, nous les connaissons, ces forces spontanées et persuasives!

L'ÉCRIVAIN QUI DÉDAIGNE D'ÉCRIRE. — Ce qui, selon moi, est le plus insupportable, c'est le manque de style, voilà!

LE SECOND CRITIQUE. — Mais non! J'ai même l'impression que cette fois-ci, il y a dans l'acte un peu plus de style que d'habitude.

L'ÉCRIVAIN QUI DÉDAIGNE D'ÉCRIRE. — Mais il n'y a aucune véritable distinction artistique. Allons! avouez-le... N'importe qui peut écrire comme cela!

LE QUATRIÈME CRITIQUE. — Pour moi, je ne veux pas juger déjà. J'aperçois des éclairs, des lueurs. J'ai un peu l'impression d'un... de l'éclat d'un miroir... comment dire, d'un miroir qui serait devenu fou!...

*De gauche arrive à ce moment un bruit violent, comme d'une dispute. On crie : « Oui! oui! Au fou! au fou! C'est un truc! c'est un truc! Au fou! Au fou! » Des spectateurs accourent en criant : « Qu'est-ce qu'il y a? Qu'arrive-t-il? »*

LE SPECTATEUR IRRITÉ. — Mais enfin, à chaque première de Pirandello, est-ce que ça va être le même vacarme?

LE SPECTATEUR PACIFIQUE. — Espérons qu'ils ne se battront pas.

UN DES SYMPATHISANTS. — C'est tout de même curieux; quand vous venez écouter les pièces des autres auteurs, vous restez dans votre fauteuil, tout disposés à accueillir l'illusion que la scène va créer devant vous..., si elle réussit à la créer... Et quand vous venez écouter une pièce de Pirandello, vous vous cramponnez des deux mains aux bras de votre fauteuil, comme ça, vous avancez la tête, prêts à combattre, pour repousser à tout prix ce que l'auteur va vous dire. Vous entendez un mot quelconque, le mot « chaise », par exemple, et aussitôt vous dites : « Il vient de dire « chaise », mais je ne m'y laisserai pas prendre. Qui sait ce qu'il a prétendu mettre sous ce mot-là ? »

UN DES OPPOSANTS. — Oh ! N'importe quoi ou tout. Il est capable de tout y mettre, sauf un peu de poésie.

D'AUTRES OPPOSANTS. — Très bien ! Très bien ! Et ce que nous voulons, nous, c'est de la poésie, c'est de la poésie !

UN AUTRE DES SYMPATHISANTS. — Eh bien ! allez la chercher sous les petites chaises des autres, la poésie !

LES OPPOSANTS. — Mais ce nihilisme spasmodique, nous en avons par-dessus la tête !

— Et cette frénésie d'anéantissement !

— Nier n'est pas construire !

LE PREMIER DES SYMPATHISANTS. — Qui est-ce qui nie ? C'est vous qui niez ?

UN DES OPPOSANTS. — Nous ? Nous n'avons jamais dit, nous, que la réalité n'existait pas !

LE PREMIER DES SYMPATHISANTS. — Et qui est-ce qui la nie, votre réalité, si vous réussissez à la créer vous-mêmes ?

UN SECOND. — C'est vous qui la refusez aux autres en disant qu'il n'y en a qu'une seule.

LE PREMIER. — Celle qui aujourd'hui, vous apparaît.

LE SECOND. — En oubliant qu'hier elle vous apparaissait différemment.

LE PREMIER. — C'est parce que vous la recevez des autres, la réalité, comme une convention quel-

conque. Ce ne sont que des mots vides, pour vous : une montagne, un arbre, une route, autant de réalités à vos yeux et si quelqu'un découvre qu'il y avait dessous une illusion, cela vous semble une fraude, un mensonge imbécile. Ici, l'on enseigne que chacun doit lui-même se construire le terrain sous ses pieds, minute par minute, à chaque pas qu'il veut faire, en faisant crouler ce qui ne lui appartient pas, parce que cela n'avait pas été construit par lui. Tandis que vous, vous ne construisez rien, et vous vivez en parasites, oui, en parasites, tout en regrettant la vieille poésie perdue!

*Le baron Nuti arrive de gauche, pâle, bouleversé, frémissant, en compagnie de deux autres spectateurs qui cherchent à le retenir.*

LE BARON NUTI. — Mais il me semble, cher monsieur, qu'on enseigne ici autre chose! A piétiner les morts et à calomnier les vivants!

UN DE SES DEUX COMPAGNONS, *le prenant par le bras pour l'entraîner.* — Mais non! Viens donc, viens donc!

L'AUTRE COMPAGNON, *en même temps.* — Allons! Allons! Je t'en prie, n'insiste pas.

LE BARON NUTI, *se laisse entraîner vers la gauche non sans répéter.* — Piétiner les morts et calomnier les vivants!

LA VOIX DES CURIEUX, *parmi la surprise générale.* — Qui est-ce? Qui est-ce? Quelle tête! Il était pâle comme un mort! C'est un fou! Qui est-ce?

LE SPECTATEUR MONDAIN. — C'est le baron Nuti! Le baron Nuti!

LES CURIEUX. — Nuti? — Connais pas? — Que voulait-il?

LE SPECTATEUR MONDAIN. — Mais comment! Personne n'a encore compris que cette pièce est une pièce à clef!

UN DES CRITIQUES. — A clef? Comment à clef?

LE SPECTATEUR MONDAIN. — Mais oui, c'est l'histoire de la Moreno telle quelle; il l'a prise d'un bloc, dans la vie.

DES VOIX. — De la Moreno? Qui est la Moreno?

— Mais voyons! La Moreno, cette actrice qui a été si longtemps en Allemagne!

— Mais à Turin tout le monde sait qui c'est.

— Ah! Oui! celle pour qui s'est suicidé le sculpteur La Vela, il y a quelques mois!

— Tiens! tiens! tiens! Mais alors, Pirandello?...

— Comment! Pirandello se met à écrire maintenant des pièces à clef?

— Eh! Il semble, vous voyez!

— Et ce n'est pas la première fois?

— Mais voyons! Il est parfaitement légitime de prendre dans la vie le sujet d'une œuvre d'art.

— Oui, mais quand en le faisant, comme ce monsieur vient de le dire, on ne piétine pas les morts et on ne calomnie pas les vivants!

— Mais ce Nuti, qui est-ce?

LE SPECTATEUR MONDAIN. — Eh bien, c'est l'homme à cause de qui La Vela s'est tué. Celui qui devait devenir son beau-frère.

UN AUTRE DES CRITIQUES. — Alors, il était vraiment parti avec la Moreno à la veille des noces de la Moreno avec La Vela?

UN DES OPPOSANTS. — Mais alors, le fait est parfaitement identique! Ah! ça, c'est tout de même énorme!

UN AUTRE. — Et les acteurs du drame véritable, du drame de la vie se trouvent ce soir au théâtre?

UN TROISIÈME, *faisant allusion à Nuti, et indiquant la gauche par où il est sorti.* — En tout cas, il y en a au moins un qui vient de se faire voir.

LE SPECTATEUR MONDAIN. — Et la Moreno y est aussi. Elle est dans l'avant-scène de gauche. Et elle s'est reconnue tout de suite dans la pièce. On la retient! On la retient, elle est comme une folle! Elle a déchiré trois mouchoirs avec ses dents; elle va crier, elle ne pourra se contenir, cela va finir par un scandale!

VOIX. — Elle n'a pas tort!

— Se voir ainsi portée à la scène, vraiment!

— Et ce Nuti aussi. Ah! Il m'a fait peur.

— Il avait l'air exaspéré.

— Ça va mal finir, oh! ça va mal finir.

*On entend les sonneries électriques qui annoncent la reprise de la représentation.*

*Mouvement général vers l'intérieur de la salle, avec des commentaires à voix basses sur la nouvelle qui se répand peu à peu. Trois des spectateurs sympathiques restent un peu en arrière et assistent, dans le corridor, déjà évacué, à l'irruption par la gauche de la Moreno qui vient de descendre de son avant-scène et qui est retenue par trois amis qui voudraient la mener hors du théâtre pour l'empêcher de faire un scandale. Les employés du théâtre, d'abord impressionnés, leur font ensuite signe de se taire pour ne pas troubler la représentation qui a déjà recommencé. Les trois spectateurs sympathiques se tiennent à l'écart, écoutant, stupéfaits et consternés à la fois.*

LA MORENO. — Non! Non! Laissez-moi! Laissez-moi y aller!

UN DES AMIS. — Mais c'est une folie que vous voulez faire!

LA MORENO. — Si, j'irai, j'irai dans les coulisses.

L'AUTRE. — Mais pour faire quoi? Vous êtes folle!

LA MORENO. — Laissez-moi!

LE TROISIÈME. — Allons-nous en, cela vaudra mieux.

LES DEUX AUTRES. — Oui, oui, sortons! sortons! Laissez-vous persuader.

LA MORENO. — Non, non! Laissez-moi! Je dois punir cette infamie.

LE PREMIER. — Mais comment voulez-vous faire, devant tout le public?

LA MORENO. — Laissez-moi, vous dis-je, je veux aller dans les coulisses.

LE SECOND. — Ah non! Alors nous ne vous laisserons pas commettre cette folie!

LA MORENO. — Laissez-moi faire, je veux aller dans les coulisses!

LE TROISIÈME. — Mais les acteurs sont déjà en scène.

LE PREMIER. — Le deuxième acte est commencé.

LA MORENO. — Il est commencé? Alors je veux entendre! je veux entendre! je veux entendre!

*Et elle se dirige vers la gauche.*

LES AMIS. — Mais non! Allons-nous en, faites ce que nous vous disons, allons! Partons! Partons!

LA MORENO, *les traînant derrière elle.* — Non! Remontons, remontons tout de suite! Je veux entendre.

UN DES AMIS, *pendant qu'ils disparaissent à gauche.* — Mais pourquoi voulez-vous continuer à vous déchirer ainsi?

UN DES EMPLOYÉS, *aux trois spectateurs sympathisants.*  
— Mais ils sont fous!

LE PREMIER DES SYMPATHISANTS, *aux deux autres.*  
— Vous avez compris?

LE SECOND. — C'est la Moreno.

LE TROISIÈME. — Mais dites un peu, attention! Pirandello est dans les coulisses.

LE PREMIER. — Je vais le prévenir qu'il se sauve, ça va mal finir, ce soir, c'est certain.

*Rideau.*

## ACTE DEUXIÈME

Chez Francesco Savio, le lendemain matin. Petit salon-vestibule qui donne sur une véranda spacieuse dont Savio se sert pour ses leçons d'escrime. On voit à travers la porte vitrée qui prend presque toute la paroi du fond de la salle, une planche d'escrime, un banc pour les amis escrimeurs et spectateurs, et puis des masques, des gants, des plastrons, des fleurets, des sabres. Une grande toile verte courant sur des anneaux, à l'intérieur de la véranda, sert à isoler cette véranda de la petite salle. Une autre toile verte soutenue par des baguettes de fer posées sur la balustrade du fond, peut boucher à la véranda la vue du jardin qu'on suppose au delà et qu'on apercevra un peu lorsque quelqu'un, pour y descendre, écartera au milieu la tente qui tombe sur toute la longueur de l'escalier. Le salon-vestibule sera uniquement meublé de quelques sièges d'osier laqué vert, de deux petits divans et de deux petites tables également d'osier. Deux seules ouvertures : une fenêtre à gauche, et une porte à droite, outre la porte qui donne sur la véranda.

*Au lever du rideau, on aperçoit sous la véranda Francesco Savio et le maître d'escrime avec les masques, les plastrons et les gants. Ils sont en train de tirer. Prestino et deux autres amis les regardent.*

LE MAÎTRE D'ARMES. — Engagez le fer, mieux que cela ! Attention, parez, ripostez ! Très bien ce coup en quarte ! Attention : arrêtez, opposez ! Finissez-en avec ces appels de pied. Parez, dégagez ! Halte ! (*Ils cessent de tirer.*) La reprise a été bonne ; mais oui.

*Ils enlèvent leurs masques.*

FRANCESCO. — C'est assez pour aujourd'hui, merci, maître.

*Il lui serre la main.*

PRESTINO. — Oui, oui, c'est assez, c'est assez.

LE MAITRE, *enlevant son gant, puis son plastron.* — Vous verrez qu'il ne vous sera pas facile de toucher Palegari; il prévoit sa riposte au moment même où il s'engage.

LE PREMIER AMI. — Il a des parades extraordinaires!

UN AUTRE. — Et il mène un train d'enfer!

FRANCESCO. — Mais oui, je sais, je sais.

*Il enlève à son tour son gant et son plastron.*

LE PREMIER AMI. — Toi, vois venir! attends-le.

LE MAITRE. — Et surtout, ne lâchez pas son fer.

FRANCESCO. — Mais oui, soyez tranquille, soyez tranquille!

L'AUTRE AMI. — Si tu en as l'occasion, tire un coup droit, c'est le seul moyen.

LE PREMIER AMI. — Non! Un coup d'arrêt; un coup d'arrêt vaut beaucoup mieux. Laissez-le s'enfiler tout seul.

LE MAITRE. — Tous mes compliments, vous avez des attaques excellentes!

PRESTINO. — N'écoute que moi, ne te propose rien d'avance; vous vous en tirerez, comme d'habitude; avec un séton au poignet. Donne-nous à boire, va, à ta santé, cela vaudra beaucoup mieux!

FRANCESCO. — Mais oui! mais oui, tout de suite. (*Il sonne, puis se tournant vers le maître :*) Et vous, maître, vous désirez?

LE MAITRE. — Moi, rien, je ne bois jamais le matin.

FRANCESCO. — J'ai une bière excellente.

PRESTINO. — C'est cela, de la bière!

LE PREMIER AMI. — Oui! Oui, de la bière!

*Le valet de chambre se présente à la porte de droite.*

FRANCESCO. — Apporte-nous tout de suite de la bière.

*Le domestique se retire et revient une minute après avec une bouteille et des verres sur un plateau. Il verse la bière et se retire.*

LE PREMIER AMI. — Cela va être le duel le plus bouffon que j'aie jamais vu! Ça, tu peux t'en vanter!

L'AUTRE AMI. — Je crois, en effet, qu'on n'a jamais vu deux adversaires se battre parce qu'ils étaient disposés à se donner raison réciproquement.

PRESTINO. — Mais c'est tout naturel.

LE PREMIER AMI. — Comment, tout naturel?

PRESTINO. — Ils étaient sur deux routes opposées! ils se sont retournés tous les deux en même temps pour prendre chacun la route où se trouvait l'autre. Par force, ils se sont rencontrés, et ils se sont heurtés.

LE MAITRE. — Naturellement. Celui qui d'abord accusait, voulait défendre, et réciproquement, l'un se servant des raisons de l'autre.

LE PREMIER AMI. — Vous en êtes sûrs?

FRANCESCO. — Je te prie de croire que j'étais allé chez lui le cœur sur la main et je...

LE PREMIER AMI. — Ce n'était pas à cause?...

FRANCESCO. — Oh! J'étais prêt à lui donner toutes les raisons.

LE PREMIER AMI. — Non, je te demande : est-ce que tu ne considérais pas que tu avais commis, sans le vouloir, une grave erreur, en accusant avec tant d'acharnement la Moreno?

FRANCESCO. — Mais pas du tout! Si j'allais...

LE PREMIER AMI. — Mais laisse-moi finir! Je veux dire : est-ce que tu ne te repentais pas de n'avoir pas tenu compte de ce qui sautait en pleine évidence aux yeux de tout le monde, ce soir-là?...

LE SECOND AMI. — Tu veux dire que Doro la défendait parce qu'il l'aime?

FRANCESCO. — Mais pas du tout! Et c'est précisément pour cela que nous nous sommes heurtés. C'est parce que je n'avais pas envisagé cela ni avant, ni après. On fait, sur le moment, une figure d'imbécile, et puis, c'est pour la vie qu'on est jugé idiot, pour une minute, pour un geste spontané, qui a des conséquences ridicules ou même tragiques. Je comptais aujourd'hui, aller me reposer à la campagne, chez ma sœur et chez mon beau-frère. Ils m'attendent!

PRESTINO. — Tu avais discuté, le soir précédent, de la façon la moins passionnée, à dire vrai.

FRANCESCO. — Et sans rien voir d'autre, je vous le jure, que mes raisons; sans le moindre soupçon qu'il pouvait y avoir en lui un sentiment caché pour cette femme.

L'AUTRE. — Mais êtes-vous sûr que ce sentiment existe chez lui?

LE PREMIER AMI. — Mais naturellement! naturellement!

PRESTINO. — Il n'y a pas de doute.

FRANCESCO. — Si je l'avais seulement soupçonné, je ne serais pas allé chez lui reconnaître qu'il avait eu raison. J'aurais été trop sûr de l'irriter.

L'AUTRE, *avec force*. — Attendez! Ecoutez ce que je vais dire.

*Il reste un moment immobile; tous le regardent, suspendus à ses lèvres.*

LE PREMIER, *après un moment d'attente*. — Eh bien, quoi?

L'AUTRE. — Oh! Sapristi! Je ne me rappelle plus ce que je voulais dire...

*A ce moment, se présente, sur le seuil de la porte à droite, Diégo Cinci.*

DIÉGO. — Je ne vous dérange pas?

FRANCESCO, *étonné*. — Oh! Diégo, toi?

PRESTINO. — Qui t'envoie?

DIÉGO, *haussant les épaules*. — Qui veux-tu qui m'envoie? Bonjour, maître.

LE MAITRE. — Bonjour, mon cher Cinci. Mais je me sauve. (*Serrant la main à Savio.*) Au revoir! A demain, mon cher Savio, et n'ayez aucune inquiétude.

FRANCESCO. — Oh! N'en doutez pas, merci beaucoup.

LE MAITRE, *aux autres, en saluant*. — Je suis désolé d'être obligé de m'en aller, mais je suis attendu.

*Les autres répondent au salut.*

FRANCESCO. — Ecoutez, maître : si vous préférez, vous pouvez sortir par ici. (*Il montre la porte de la véranda.*) Ecartez la tente, là-bas au fond, vous trouverez un escalier, et vous serez tout de suite dans le jardin.

LÉ MAÎTRÉ. — Ah! merci. C'est ce que je vais faire.  
Au revoir.

*Il sort.*

LE PREMIER, à Diégo. — Nous imaginions que tu serais le premier témoin de Doro Palegari.

DIÉGO, fait d'abord signe que « non » avec le doigt. — J'ai refusé. Hier au soir, je me suis trouvé mêlé à cette scène. Ami de l'un et de l'autre, j'ai voulu demeurer étranger à leur duel.

L'AUTRE. — Mais qu'est-ce que tu es venu faire ici?

DIÉGO. — Je suis venu vous dire que j'étais très heureux de ce duel.

PRESTINO. — Très heureux est un peu exagéré.

*Les autres rient.*

DIÉGO. — Oui. Et je voudrais que tous deux fussent blessés — oh! des blessures sans gravité. Une petite leçon serait salutaire à l'un et à l'autre. Et puis, d'ailleurs, une blessure, cela se voit, c'est une chose dont on peut être certain : deux, trois centimètres, cinq centimètres au besoin. (*Il prend le bras de Francesco et, soulevant un peu la manche :*) Tu regardes ton poignet, il est net, et demain matin, à cette place, tu auras une belle petite blessure que tu pourras contempler à ton aise.

FRANCESCO. — Merci de la consolation!

*Les autres recommencent à rire.*

DIÉGO, aussitôt. — Et lui aussi, espérons-le. Lui aussi, il ne faut pas être égoïste! Je vous étonne; savez-vous la visite qu'a reçue Palegari, après ton départ, au moment où je te courais après?

PRESTINO. — Delia Morello, je parie.

L'AUTRE. — Elle est allée le remercier de l'avoir défendue.

DIÉGO. — Mais oui. Mais quand elle a connu les motifs pour lesquels tu l'accusais, toi, sais-tu ce qu'elle a fait?

FRANCESCO. — Qu'a-t-elle fait?

DIÉGO. — Elle a reconnu que tes accusations étaient parfaitement justes.

FRANCESCO, PRESTINO et LÉ PREMIER, ensemble. — Ah oui! eh bien, ce n'est pas mal, ça! Et Doro, lui, qu'a-t-il dit?

DIÉGO. — Vous pouvez imaginer l'effet que cela lui a produit!

L'AUTRE. — Il ne doit plus savoir maintenant pourquoi il se bat.

FRANCESCO. — Oh! non, ça, il le sait fort bien : il se bat parce qu'il m'a insulté en ta présence, comme je le disais tout à l'heure à nos amis, et comme tu as pu le constater toi-même. Alors, que j'étais venu, sincèrement chez lui, pour reconnaître qu'il avait raison.

DIÉGO. — Et à présent?

FRANCESCO. — A présent quoi?

DIÉGO. — A présent que tu sais que Delia Morello te donne raison à toi, et non plus à lui?

FRANCESCO. — A présent, si elle-même...

DIÉGO. — Non, mon cher, non! Il faut que tu restes dans ton rôle. Cette pauvre Delia Morello a plus besoin que jamais d'être défendue, et c'est toi qui d'abord l'accusais, qui peux maintenant la défendre le mieux.

PRESTINO. — Contre elle-même qui s'accuse devant celui qui, d'abord, avait essayé de la défendre?

DIÉGO. — Précisément! Mon admiration pour elle a centuplé depuis que j'ai appris cette chose-là. (*Brusquement se tournant vers Francesco.*) Voyons, qui es-tu? (*A Prestino :*) Et toi, qui es-tu? Moi, qui suis-je? Et vous tous, ici, qui êtes-vous? Toi tu t'appelles Francesco Savio, moi Diégo Cinci, toi Prestino; nous savons de nous, réciproquement, et chacun sait de lui-même quoi? Nous possédons quelques petites certitudes d'aujourd'hui qui ne ressemblent pas à celles d'hier, qui ne seront pas celles de demain. (*A Francesco.*) Toi, tu vis de tes rentes et tu t'ennuies.

FRANCESCO. — Mais pas du tout! Qui t'a dit cela?

DIÉGO. — Tu ne t'ennuies pas? Tant mieux. Moi, à force de la creuser, j'ai transformé mon âme en intérieur de taupinière. (*A Prestino :*) Et toi, que fais-tu?

PRESTINO. — Rien.

DIÉGO. — C'est un beau métier! Mais il n'en va

pas autrement pour les gens qui travaillent, mes chers amis, pour les gens sérieux. Vous pouvez toujours courir après la vie, en vous ou hors de vous. La vie est une dérobade continuelle et si les sentiments les plus solides n'ont pas la force de résister à l'écoulement de la vie, pensez un peu à ce qui doit en être des opinions, des petites fictions que nous réussissons à nous former avec les idées que nous parvenons à peine à entrevoir dans cette fuite sans arrêt! Il suffit que nous apprenions une chose opposée à celle que nous savions, et tout change, Pierre était blanc, il devient noir. Ou bien, il suffit que nous ayons une impression différente qui ait changé d'une heure à l'autre. Ou quelquefois, c'est une parole, un mot trop fort qui suffit, le ton sur lequel il a été prononcé. Et puis les images des mille choses qui nous traversent sans trêve l'esprit, et qui, sans que nous le sachions, nous font brusquement changer d'humeur. Nous marchons tout tristes sur une route déjà envahie par l'ombre du soir; il suffit de lever les yeux vers un balcon encore touché de lumière, avec un géranium rouge qui luit au soleil, au dernier rayon de soleil, et qui sait quel rêve lointain vient brusquement nous attendre!

PRESTINO. — Et que veux-tu conclure de là?

DIÉGO. — Rien. Que peut-on conclure dans ces conditions? Tout est indéterminé, tout est changeant, tout est inconsistant... Dès que tu veux toucher quelque chose et trouver un point fixe, tu retombes dans l'affliction et dans l'ennui de ta petite certitude d'aujourd'hui, de ce peu que tu as réussi à savoir de toi, le nom que tu portes, l'argent que tu as dans la poche, la maison que tu habites. Tes habitudes, tes affections, tout l'ordinaire de ton existence, avec ton *pauvre corps qui bouge encore et peut suivre le flot de la vie jusqu'à ce que son mouvement qui se ralentit peu à peu et que raidit toujours plus la vieillesse, ne s'arrête complètement, et alors c'est fini.*

FRANCESCO. — Mais tu étais en train de parler de Delia Morello?

DIÉGO. — Ah oui! Pour vous dire toute mon admiration et que c'est au moins une joie, une joie

belle et effrayante à la fois, lorsque, pressés par les flots au plus fort d'une tempête, nous assistons à l'écroulement de toutes ces formes artificielles où notre stupide vie quotidienne s'était cristallisée; et derrière les digues, au delà des bornes qui nous avaient servi pour nous composer de quelque façon que ce fût une conscience, pour nous construire une personnalité quelconque, nous voyons ce flot qui coulait en nous, que nous distinguons nettement parce que nous l'avions canalisé avec soin dans les sentiments, dans les devoirs que nous nous étions imposés, dans les habitudes que nous nous étions tracées, quand nous voyons ce flot déborder en une magnifique inondation tourbillonnante et renverser tout, tout emporter à la fois. Ah! enfin! Un ouragan, une éruption, un tremblement de terre!

TOUT LE MONDE, *en chœur*. — Et cela te semble beau? Eh bien, merci beaucoup! Dieu nous en préserve!

DIÉGO. — Mes chers amis, après la farce du changement, de nos changements ridicules, la tragédie d'une âme brisée, qui ne sait plus à quoi se raccrocher... Et il n'y a pas qu'elle seule... (*A Francesco :*) Tu vas voir ce qui va te tomber dessus, comme le châtement de Dieu : cette femme et aussi l'autre.

FRANCESCO. — Quel autre? Michele Rocca?

DIÉGO. — Mais naturellement : Michele Rocca!

LE PREMIER. — Il est arrivé hier soir de Naples.

L'AUTRE. — J'ai su qu'il cherchait Palegari pour le gifler. Je voulais vous le dire tout à l'heure, c'est ce que je n'avais pas retrouvé : il cherchait Palegari pour le gifler!

PRESTINO. — Mais nous le savions déjà. (*A Francesco :*) Je te l'avais dit.

FRANCESCO, à Diégo. — Et pour quelle raison viendrait-il chez moi maintenant?

DIÉGO. — Parce qu'il veut se battre avant toi avec Doro Palegari. Mais aujourd'hui, c'est avec toi qu'il devrait se battre et non plus avec Doro.

FRANCESCO. — Avec moi?

LES AUTRES, *ensemble*. — Comment? Comment?

DIÉGO. — Mais oui, si tu regrettes sincèrement

toutes les injures lancées contre lui par Palegari chez les Avanzi, c'est clair, les rôles sont intervertis, c'est toi que Rocca doit gifler.

FRANCESCO. — Que dis-tu là?

DIÉGO. — Voyons! Tu te bats avec Doro uniquement parce qu'il t'a insulté, n'est-ce pas? C'est uniquement parce que Doro t'a insulté.

FRANCESCO, *très ennuyé*. — Mais oui, mais oui, c'est parce que...

DIÉGO, *aussitôt continuant*. — Parce que toi, sincèrement tu...

LE PREMIER et L'AUTRE, *sans le laisser finir*. — Mais oui, c'est juste! Diégo a raison!

DIÉGO. — Les rôles sont intervertis, toi tu continues à défendre Delia Morello, en accusant de tout Michele Rocca...

PRESTINO. — Mais ne plaisante donc pas!

DIÉGO. — Mais je ne plaisante pas! (*À Francesco :*) A mon point de vue, tu peux te vanter d'avoir raison.

FRANCESCO. — Et tu veux que je me batte aussi avec Michele Rocca?

DIÉGO. — Ah! non, l'affaire, alors, deviendrait vraiment sérieuse. Le désespoir de ce malheureux...

LE PREMIER. — Avec le cadavre de Salvi entre lui et sa fiancée...

L'AUTRE. — Le mariage brisé...

DIÉGO. — Et Delia Morello qui s'est jouée de lui!

FRANCESCO, *avec une irritation éclatante*. — Comment jouée de lui! Tu dis, à présent, qu'elle s'est jouée de lui?

DIÉGO. — Il est indéniable qu'elle s'est servie de lui...

FRANCESCO. — Tu l'accuses donc de perfidie, comme je le faisais moi-même tout d'abord?

DIÉGO. — Ah! ah! ah! ah! non! Ecoute : l'irritation que tu éprouves devant l'embarras où tu t'es mis ne doit pas maintenant te faire changer une fois de plus d'opinion.

FRANCESCO. — Mais je ne change pas. C'est toi qui viens de dire qu'elle est allée avouer à Doro Palegari que j'avais parfaitement deviné ce qui s'était passé et que j'avais raison de l'accuser de perfidie.

DIÉGO. — Tu vois! tu vois!

FRANCESCO. — Je ne vois rien du tout! Si j'apprends qu'elle-même s'accuse, qu'elle me donne raison, je reviens tout naturellement à ma première opinion. (*Se tournant vers les autres :*) Est-ce que je n'ai pas raison?

DIÉGO, *avec force*. — Mais moi, je soutiens qu'elle s'est servie de lui, et peut-être non sans perfidie, comme tu dis, uniquement pour délivrer Giorgio Salvi du danger de l'épouser, comprends-tu? Tu ne peux absolument pas soutenir qu'elle se soit montrée perfide envers Salvi, cela non! Et je suis prêt à la défendre, même si elle s'accuse elle-même, contre elle-même, parfaitement contre elle-même!

FRANCESCO, *accordant malgré son irritation*. — En invoquant naturellement tous les motifs d'indulgence qu'avait invoqués Doro Palegari.

DIÉGO. — Motifs pour lesquels tu as toi-même...

FRANCESCO. — ...Changé d'opinion, c'est entendu! Mais il n'en reste pas moins qu'avec Rocca, elle s'est montrée d'une perfidie incroyable.

DIÉGO. — C'est une femme, que veux-tu! Il était allé vers elle avec l'air de vouloir se jouer d'elle, et alors c'est elle qui s'est jouée de lui. Et voilà surtout ce qui irrite Michele Rocca : c'est la mortification de son amour-propre masculin. Il ne veut pas encore se résigner à avouer devant lui-même qu'il n'a été qu'un stupide jouet aux mains d'une femme, un petit polichinelle, que Delia Morello a jeté dans un coin en le brisant, après s'être amusée à lui faire ouvrir et fermer les bras dans des gestes de prière, en pressant avec un doigt sur sa poitrine le ressort à soufflet de la passion. Il s'est redressé, ce petit polichinelle; son visage, ses petites mains de porcelaine font pitié. Ses mains n'ont plus de doigts, son visage n'a plus de nez, il est tout écaillé, tout fissuré. Le ressort de la poitrine a troué son justaucorps de satin rouge; il a éclaté et le voilà brisé! Et pourtant, non! Le petit polichinelle crie que ce n'est pas vrai, qu'il n'est pas vrai que cette femme lui a fait ouvrir et fermer les bras pour en rire, et qu'après en avoir ri, elle l'a brisé! Il dit que non! Il dit que non! Je vous

demande s'il peut y avoir spectacle plus émouvant que celui-là.

PRESTINO, *éclatant et se jetant presque sur lui.* — Mais alors, pourquoi voudrais-tu nous faire rire de cela, bouffon!

DIÉGO, *étonné.* — Moi?

PRESTINO. — Toi! toi! oui! Depuis que tu es entré, tu ne cesses de bouffonner! tu tentes de te moquer de Francesco, de moi, de tout le monde!

DIÉGO. — Mais de moi aussi, imbécile!

PRESTINO. — C'est toi, l'imbécile! Oh! Il est facile de rire comme cela, de représenter les hommes comme autant de fétus de paille qui, au moindre vent, tourbillonnent et sont emportés tantôt d'un côté, tantôt de l'autre. Je ne puis plus t'entendre parler ainsi! Il me semble que tu brûles notre âme en parlant, comme certaines mauvaises teintures brûlent les étoffes.

DIÉGO. — Mais non, mon cher, je ris parce que...

PRESTINO. — Parce que tu as creusé ton cœur comme l'intérieur d'une taupinière, tu l'as dit toi-même, et tu n'y as plus rien dedans, voilà pourquoi!

DIÉGO. — Cela te plaît à croire.

PRESTINO. — Je le crois parce que c'est vrai, et même si ce que tu dis était vrai, s'il était vrai que nous sommes comme tu le penses, il me semble que cela devrait t'inspirer de la tristesse, de la pitié.

DIÉGO, *éclatant à son tour, agressif, mettant ses mains sur les épaules de Prestino, et le regardant fixement dans les yeux.* — Oui, si tu te laisses regarder comme cela.

PRESTINO. — Comment?

DIÉGO. — Comme cela, dans les yeux, comme cela. Bon, regarde-moi. Comme cela, nu, tel que tu m'apparais avec toutes les misères et toutes les laideurs que tu as en toi, (toi comme moi), toutes les peurs, tous les remords, toutes les contradictions. Détache de toi le petit polichinelle que tu t'es fabriqué en interprétant artificiellement tes actes et tes sentiments, et tu t'apercevras aussitôt qu'il n'a rien à voir avec ce que tu es ou ce que tu peux être vraiment, avec ce qui est en toi, et que tu ne connais pas, et qui est un dieu terrible! — Prends garde, si tu t'opposes à lui. — Mais il devient tout de suite plein de compassion

pour toutes tes fautes si tu t'abandonnes et ne cherches pas à t'excuser. Mais cet abandon nous semble à tous une façon de nous nier nous-mêmes, une chose indigne d'un homme, et il en sera toujours ainsi tant que nous croirons que l'humanité consiste dans ce qu'on appelle : la conscience, ou dans le courage qui nous a exaltés une fois, plutôt que dans la peur qui nous a conseillés si souvent d'être prudents. Tu as accepté de représenter Savio dans ce stupide duel avec Palegari. (*A Savio.*) Et toi, tu as cru que Palegari te traitait de polichinelle, hier au soir, au moment où vous vous êtes fâchés, mais c'est à lui-même qu'il le disait, tu ne l'as donc pas compris ! A ce petit polichinelle qu'il n'apercevait pas en lui-même, mais qu'il voyait en toi, qui lui servait de miroir ! Je ris ! Oui, mais je ris pour rire et c'est moi-même avant tout le monde que blesse ce rire-là !...

*Un silence. Tous restent pensifs, et chacun se parle tout haut, comme pour lui-même.*

FRANCESCO. — Certes, je n'ai aucune haine véritable pour Doro Palegari ; c'est lui qui m'a entraîné.

PRESTINO, *après un autre silence.* — Souvent il faut bien faire semblant de croire. Si le mensonge ne sert qu'à nous faire pleurer davantage, le mensonge ne doit pas diminuer, mais accroître la compassion.

LE PREMIER, *après un autre silence, comme s'il lisait dans la pensée de Francesco Savio.* — Qui sait comme la campagne doit être belle aujourd'hui !

FRANCESCO, *spontanément, sans surprise, comme pour s'excuser.* — Figurez-vous que j'avais déjà acheté des jouets pour ma petite nièce.

L'AUTRE. — Elle est toujours aussi jolie que quand elle était toute petite ?

FRANCESCO. — Oh ! Plus jolie encore ! C'est un amour d'enfant. Une clarté dans ses yeux !

DIÉGO, *à Francesco.* — Ecoute : si j'étais à ta place...

*Il est interrompu par le valet de chambre qui se présente sur le seuil de la porte, à droite.*

LE VALET DE CHAMBRE. — Monsieur ?

FRANCESCO. — Qu'est-ce qu'il y a ?

LE VALET DE CHAMBRE. — J'ai à dire une chose à monsieur.

FRANCESCO, *s'approche de lui et écoute ce que le valet de chambre lui dit tout bas. Puis, avec contrariété.* — Mais non, pas à présent!

*Il se tourne vers ses amis, perplexe.*

DIÉGO, *aussitôt.* — C'est elle?

PRESTINO. — Mais tu ne peux pas la recevoir, tu ne le dois pas.

LE PREMIER. — Non! Pas avant que le duel ait eu lieu...

DIÉGO. — Mais non, le duel, ce n'est pas elle qui en est la cause...

PRESTINO. — Comment! Ce n'est pas elle? C'est elle qui en est la cause première. Moi qui suis ton témoin, je te dis que tu ne dois pas la recevoir.

L'AUTRE. — Mais voyons! Une femme ne se renvoie pas ainsi, sans même lui avoir demandé ce qu'elle veut!

DIÉGO. — Moi, je me tais.

LE PREMIER, *à Francesco.* — Tu pourrais voir.

L'AUTRE. — Evidemment! Et si par hasard...

FRANCESCO. — ...Elle voulait parler du duel...

PRESTINO. — ...Tu briserais aussitôt la conversation.

FRANCESCO. — Mais moi, je n'ai qu'un désir, c'est de l'envoyer au diable!

PRESTINO. — Alors, c'est bien, vas-y! vas-y donc!

*Francesco sort suivi par le valet de chambre.*

DIÉGO. — Pour moi, ce qui vaudrait le mieux, ce serait qu'il lui conseillât de...

*A ce moment, ouvrant avec fureur la tente de la véranda, Michele Rocca arrive du jardin, en proie à une agitation profonde qu'il contient malaisément. Trente ans environ, brun, rongé par les remords et la passion. On verra d'après ses gestes, et d'après l'altération de son visage, qu'il est prêt à toutes les violences.*

ROCCA. — Je ne vous dérange pas? (*Surpris de se trouver devant plusieurs personnes :*) Elle est là? Où suis-je?

PRESTINO, *étonné.* — Mais qui êtes-vous?

ROCCA. — Michele Rocca.

DIÉGO. — Ah!... C'est vous...

ROCCA, à Diégo. — Vous êtes monsieur Francesco Savio?

DIÉGO. — Moi? Pas du tout. Monsieur Savio n'est pas là.

*Il montre la porte à droite.*

PRESTINO. — Mais voudriez-vous me dire, monsieur, comment vous vous êtes introduit ici?

ROCCA. — On m'a indiqué cette entrée.

DIÉGO. — Ce doit être le concierge qui a cru que c'était un ami de Francesco.

ROCCA. — Est-ce qu'une dame n'est pas entrée ici avant moi?

PRESTINO. — Vous la suiviez peut-être?

ROCCA. — Oui, monsieur, je la suivais. Je savais qu'elle devait se rendre ici.

DIÉGO. — Et moi aussi, et j'ai prévu sa visite.

ROCCA. — On a dit de moi des choses atroces! Je sais que monsieur Savio, sans me connaître, m'a défendu. Eh bien, il ne faut pas, il ne faut pas que monsieur Savio écoute cette femme, sans avoir d'abord appris de moi ce qui s'est passé vraiment!

PRESTINO. — Mais, cher monsieur, c'est parfaitement inutile, à présent.

ROCCA. — Comment, inutile?

PRESTINO. — Inutile. Toute intervention est présentement inutile.

LE PREMIER. — Il y a un duel en cours.

L'AUTRE. — Les conditions sont établies.

DIÉGO. — Et les opinions ont radicalement changé.

PRESTINO, très irrité à Diégo. — Je te prie de ne pas te mêler à la conversation, et de te taire une fois pour toutes!

LE PREMIER. — Il n'aime qu'à embrouiller les choses.

DIÉGO. — Mais non, au contraire! Monsieur est venu ici croyant que Savio l'avait défendu. Je lui apprends que Savio ne le défend plus à présent.

ROCCA. — Comment! Il m'accuse aussi, maintenant?

DIÉGO. — Et il n'est pas le seul, sachez-le.

ROCCA. — Vous aussi?

DIÉGO. — Moi aussi, oui, monsieur, et tout le monde ici, comme vous pouvez le constater.

ROCCA. — Quoi d'étonnant, si cette femme vous a parlé, comme elle a dû le faire!

DIÉGO. — Mais pas du tout! Personne de nous n'a vu madame Morello, et même pas Savio qui vient de la recevoir à l'instant et qui est en train de causer avec elle pour la première fois.

ROCCA. — Alors, comment pouvez-vous m'accuser? Comment monsieur Savio lui-même, qui me défendait tout d'abord... Mais voyons, pourquoi se bat-il, dans ces conditions, avec monsieur Palegari?

DIÉGO. — Cher monsieur, je comprends fort bien que la folie, qui nous a — à dire vrai — un peu tous envahis, prenne chez vous des formes particulièrement impressionnantes. Si vous voulez le savoir, monsieur Savio se bat parce qu'il a changé d'avis sur votre compte.

LE PREMIER, *éclatant*. — Mais non! Ne l'écoutez pas!

L'AUTRE. — Il se bat parce qu'après la discussion du soir précédent, Palegari s'est irrité...

LE PREMIER. — Et l'a insulté.

PRESTINO. — Et Savio a relevé l'injure, et lui a envoyé ses témoins.

DIÉGO, *dominant la voix des autres présents*. — Bien que désormais, tout le monde soit d'accord.

ROCCA, *intervenant avec force*. — D'accord pour me juger sans m'avoir entendu! Mais comment cette femme a-t-elle pu mettre tout le monde de son côté?

DIÉGO. — Tout le monde, oui, sauf elle-même...

ROCCA. — Sauf elle-même?

DIÉGO. — Mais ne croyez pas qu'elle soit d'un avis ou d'un autre. Elle ne sait exactement pas de quel côté elle est... Et vous, monsieur Rocca, regardez bien au fond de vous-même, et vous verrez peut-être que vous ne savez pas non plus très bien ce que vous pensez de cette affaire.

ROCCA. — Vous plaisantez! Voulez-vous m'annoncer à monsieur Savio?

PRESTINO. — Mais que voulez-vous lui dire? Je vous répète que c'est inutile.

ROCCA. — Qu'en savez-vous? Si à présent il est, lui aussi, contre moi, tant mieux!

PRESTINO. — Mais il est là, à côté, avec madame Morello.

ROCCA. — Tant mieux aussi, je l'ai suivie ici exprès! C'est peut-être une chance pour elle que je la rencontre en présence d'autres personnes, en présence d'un étranger que le hasard a voulu placer entre nous deux. Oh! mon Dieu! j'étais décidé à tout, comme un aveugle, et le seul fait de me trouver ici, à présent, brusquement, au milieu de vous tous... L'obligation de parler, de répondre, je sens tout d'un coup mon âme comme élargie, comme allégée. Je ne parlais plus avec personne depuis tant de jours! Ah! messieurs, vous ne pouvez savoir l'enfer qui me brûle. J'ai voulu sauver celui qui devait devenir mon beau-frère, que j'aimais déjà comme un frère!

PRESTINO. — Joli moyen de le sauver!

LE PREMIER. — En lui enlevant sa fiancée!

L'AUTRE. — A la veille du mariage.

ROCCA. — Non! non! écoutez-moi! Pour le sauver, que fallait-il? Bien peu de chose. Il suffisait de lui démontrer, de lui faire toucher du doigt que cette femme qu'il voulait faire sienne, en l'épousant, pouvait être à lui comme elle avait été à d'autres, comme elle pourrait être à chacun de vous, sans qu'il y eût besoin de l'épouser.

PRESTINO. — En attendant, vous la lui avez prise!

ROCCA. — Il m'en avait défié!

LE PREMIER. — Comment?

L'AUTRE. — Lui, vous en avait défié?

ROCCA. — Laissez-moi parler! D'accord avec sa sœur, avec sa mère, après qu'il eut présenté cette femme à sa famille, violant les sentiments les plus purs des siens, d'accord, comme je vous le disais avec sa sœur et avec sa mère, je suivis Giorgio et Delia à Naples, sous prétexte de les aider à emménager. Ils devaient se marier quelques mois après. Il y eut entre eux une de ces petites scènes qui éclatent parfois entre fiancés. Furieuse, elle s'éloigna de lui pour quelques

jours. (*Brusquement, comme obsédé par une vision qui lui fait horreur, il cache son visage dans ses mains.*) Oh! Mon Dieu, je la vois encore au moment où elle s'en allait! (*Il découvre ses yeux, plus troublé que jamais :*) J'étais présent à leur dispute. (*Se reprenant :*) Je saisis ce moment, qui me parut le plus opportun, pour démontrer à Giorgio la folie qu'il allait commettre. C'est incroyable! Oui, c'est incroyable! Elle n'avait jamais voulu lui accorder la moindre faveur, par une tactique qui, chez ces femmes, est fort commune...

LE PREMIER, *très attentif, comme tous les autres, au récit.*  
— Oui, bien entendu.

ROCCA. — A Capri, elle s'était montrée devant lui méprisante pour tous; elle était restée solitaire et sauvage, si bien qu'il me défia, oui, Giorgio me défia, comprenez-vous! Il me défia de lui donner la preuve de ce que je lui disais, en me promettant que si je lui donnais cette preuve, il s'éloignerait d'elle et briserait tout, et au lieu de cela, il s'est tué!

LE PREMIER. — Vous avez consenti?

ROCCA. — Il m'avait défié! Je voulais le sauver!

L'AUTRE. — Mais alors, cette trahison...

ROCCA. — C'est une chose horrible, horrible!

L'AUTRE. — C'est Salvi, alors, qui l'a trahie? C'est...

ROCCA. — C'est lui qui a voulu la trahison!

L'AUTRE. — Et il s'est tué!

PRESTINO. — C'est incroyable! Ah! c'est incroyable!

ROCCA. — Qu'est-ce qui est incroyable? Que je me sois prêté à cette comédie?

PRESTINO. — Non, mais que Salvi ait permis à cette femme de se prêter à vous donner une preuve semblable.

ROCCA. — C'est qu'il s'était aperçu tout de suite que Delia, dès le premier moment où elle m'avait vu, avec ma fiancée, avait méchamment cherché à m'attirer à elle, en me témoignant de toutes les façons sa sympathie. Et c'est Giorgio lui-même qui me l'avait fait remarquer, de sorte qu'il me fut facile de lui dire : « Mais tu sais fort bien qu'elle partirait avec moi si je voulais! »

PRESTINO. — Et alors, il s'est pour ainsi dire défié lui-même?

ROCCA. — Il aurait dû me crier qu'il était déjà empoisonné pour toujours et qu'il était inutile que j'essaie de crever la poche à poison de cette vipère-là!

DIÉGO. — Mais ce n'est pas une vipère!

ROCCA. — Une vipère, une vipère!

DIÉGO. — Ah! non, pardon! Elle a trop de naïveté, cher monsieur, pour une vipère! Lui attribuer tout ce poison, c'est vraiment exagérer gratuitement!

PRESTINO. — Mais si elle a fait tout cela exprès pour provoquer la mort de Giorgio Salvi?

ROCCA. — C'est peut-être cela!

DIÉGO. — Pourquoi l'aurait-elle fait, puisqu'elle avait réussi à se faire épouser! Comment aurait-elle lancé son poison avant d'avoir atteint son but!

ROCCA. — Mais elle ne se doutait de rien!

DIÉGO. — Drôle de vipère, alors! Vous voulez qu'une vipère ne se doute de rien? Mais une vipère aurait mordu après, elle n'aurait pas mordu avant. Si elle a mordu avant, cela veut dire ou qu'elle n'était pas une vipère, ou qu'elle voulait mordre exprès pour sauver Giorgio Salvi.

ROCCA. — Vous croyez donc...

DIÉGO. — Mais c'est vous qui me le faites croire! Si elle était perfide, elle n'aurait pas, logiquement, fait ce qu'elle a fait. Une femme qui veut se faire épouser, et qui, avant les noces, se donne à un autre homme avec tant de facilité!...

ROCCA, *bondissant*. — Se donne à un autre homme! Mais qui vous a dit qu'elle s'était donnée à moi! Elle n'a pas été ma maîtresse! Est-ce que vous pensez seulement que j'ai souhaité la posséder?

DIÉGO, *abasourdi*. — Ah non!

LES AUTRES. — Alors, que s'est-il passé?

ROCCA. — Je voulais seulement avoir la preuve qu'elle m'aurait cédé. C'était une preuve que je voulais mettre sous les yeux de Giorgio.

*A ce moment, la porte de droite s'ouvre, et Francesco Savio, très troublé, apparaît. Delia Morello, afin de l'empêcher de se battre avec Doro Palegari, l'a comme enivré d'elle. Il se jette sur Michele Rocca.*

FRANCESCO. — Qu'y a-t-il? Que voulez-vous de moi? Qui vous a permis de crier si fort chez moi?

ROCCA. — Je suis venu vous dire...

FRANCESCO. — Vous n'avez rien à me dire.

ROCCA. — Vous vous trompez. J'ai à vous parler, et non pas seulement à vous.

FRANCESCO. — Pas de menaces, n'est-ce pas!

ROCCA. — Mais je ne menace pas, j'ai demandé à vous parler.

FRANCESCO. — Vous avez suivi, jusque chez moi, une femme!

ROCCA. — Je viens d'expliquer à vos amis...

FRANCESCO. — Vos explications ne m'intéressent pas! Vous l'avez suivie, vous ne le niez pas!

ROCCA. — Oui, parce que si vous voulez vous battre avec monsieur Palegari...

FRANCESCO. — Me battre? Je ne me bats plus avec personne, maintenant!

PRESTINO, *abasourdi*. — Comment? Que dis-tu?

FRANCESCO. — Je ne me bats plus!

LE PREMIER, DIÉGO, L'AUTRE, *ensemble*. — Mais tu es fou! — Tu parles sérieusement? — C'est impossible!

ROCCA, *en même temps, plus fort*. — Eh! Naturellement, il est pris à son tour! Elle l'a envoûté!

FRANCESCO, *faisant un mouvement pour se jeter sur lui*. — Taisez-vous, ou sinon...

PRESTINO, *s'interposant*. — Non, réponds-moi d'abord tu ne te bats plus avec Palegari?

FRANCESCO. — Non! Je ne dois pas, pour une sottise de rien du tout, plonger une femme dans le désespoir.

PRESTINO. — Mais le scandale sera pire si tu ne te bats pas. Le procès-verbal des conditions de la rencontre est déjà signé.

FRANCESCO. — Mais il est ridicule, à présent, que je me batte avec Palegari!

PRESTINO. — Comment, ridicule!

FRANCESCO. — Ridicule! Ridicule! Nous sommes d'accord, et tu le sais parfaitement! Mais toi, dès que tu peux prendre part à une de ces bêtises, c'est une fête pour toi!

PRESTINO. — Mais voyons! C'est toi... Ce n'est

pas moi qui ai envoyé des témoins à Palegari, sous prétexte qu'il t'avait insulté.

FRANCESCO. — Stupidité! Diégo l'a bien dit : ça suffit!

PRESTINO. — C'est incroyable! C'est incroyable!

ROCCA. — C'est elle qui lui a arraché la promesse de ne pas se battre avec son paladin!

FRANCESCO. — Parfaitement! Et à présent que je vous ai devant moi...

ROCCA. — Alors que vous lui avez fait une promesse contraire...

FRANCESCO. — Non, maintenant que je vous ai devant les yeux, vous qui veniez me provoquer jusque chez moi... Que voulez-vous, d'abord, de cette femme?

PRESTINO. — Mais laisse donc!

FRANCESCO. — Il la suit depuis hier soir!

PRESTINO. — Mais tu ne peux pas te battre avec lui!

FRANCESCO. — Personne ne pourra dire que je choisis un adversaire moins redoutable que le premier!

PRESTINO. — Non, mon cher. Parce que je vais de ce pas me mettre à ta place à la disposition de Palegari...

LE PREMIER, *criant*. — Et tu seras disqualifié!

PRESTINO. — Disqualifié?

ROCCA. — Oh! Mais je peux fort bien me battre avec quelqu'un de disqualifié!

LE PREMIER. — Non, parce que nous nous y opposons.

PRESTINO, à Francesco. — Et tu ne trouveras personne pour te servir de témoin; tu as encore toute la journée pour y réfléchir. Moi, je n'ai plus de raison de rester ici, je m'en vais!

DIÉGO. — Mais oui! Il y pensera, il y pensera!

PRESTINO, aux deux autres. — Allons-nous en! allons-nous en!

*Ils sortent tous les trois au fond par le jardin. Diégo fait quelques pas à leur suite.*

DIÉGO. — Du calme, du calme, chers amis! Ne précipitez pas les choses. (*Puis, se tournant vers Francesco* :) Et toi, prends garde à ce que tu vas faire!

FRANCESCO. — Va au diable, toi aussi! (*Se jetant sur Rocca* :) Et vous, sortez! Sortez de chez moi! Je suis à vos ordres quand vous voudrez!

*A ce moment, sur le seuil de la porte, à droite, apparaît Delia Morello. A peine aperçoit-elle Michele Rocca et les changements survenus en lui, qu'elle sent brusquement lui tomber des yeux, des mains, le mensonge dont l'un et l'autre se sont armés jusqu'ici pour se défendre contre la violente passion cachée dont, depuis le premier moment où ils se sont vus, ils ont été pris l'un pour l'autre, et qu'ils ont essayé de cacher l'un et l'autre sous un masque de pitié et d'intérêt pour Giorgio Salvi, en criant qu'ils ont voulu, chacun à sa façon, et l'un contre l'autre, le sauver. Désormais dépouillés de ce mensonge, nus l'un devant l'autre, par suite de la pitié que brusquement ils s'inspirent, ils se regardent un instant, pâles et tremblants.*

ROCCA, gémissant presque. — Delia! Delia...

*Il va vers elle pour l'embrasser.*

DELIA, s'abandonnant et se laissant embrasser. — Non... non... Comme tu es changé!

*Et parmi la stupeur et l'horreur de Diégo et de Francesco, ils s'étreignent frénétiquement.*

ROCCA. — Delia! Delia!...

DIÉGO. — Tu vois comme ils se détestaient! Tu vois! tu vois!

FRANCESCO. — Mais c'est absurde! C'est monstrueux! Il y a entre eux le cadavre d'un homme!

ROCCA, sans abandonner Delia, se tournant comme une bête fauve dont le repas est interrompu. — C'est monstrueux! oui! mais elle doit rester avec moi, souffrir avec moi! avec moi!... Rien ne peut nous séparer. Elle est à moi...

DELIA, prise d'horreur, le repoussant farouchement. — Non! Non! va-t'en! va-t'en! Laisse-moi!

ROCCA, la retenant. — Non! Tu dois rester avec moi! Avec mon désespoir!

DELIA. — Laisse-moi, je te dis, laisse-moi! Assassin!

FRANCESCO. — Mais laissez-la donc, allez-vous la lâcher ?

ROCCA. — N'approchez pas !

DELIA, *réussissant à le repousser*. — Laisse-moi ! (*Et tandis que Francesco et Diégo retiennent Michele Rocca qui voudrait se jeter encore sur elle :*) Je ne te crains pas ! Je n'ai pas peur de toi ! non ! non ! tu ne peux plus me faire aucun mal, à présent ! Même si tu me tuais !

ROCCA, *toujours retenu par les deux autres*. — Delia ! Delia ! Nous sommes liés à la même chaîne. Ne me laisse pas seul.

DELIA. — Je ne t'écoute pas ! J'ai eu l'illusion que je sentais pour toi de la pitié, que tu me faisais peur ! Non ! Ce n'était pas vrai !

ROCCA. — Je deviens fou ! Mais lâchez-moi donc !

DIÉGO *et* FRANCESCO. — Ce sont deux bêtes fauves ! Quelle épouvante !

DELIA. — Laissez-le donc, je ne le crains pas ! Je me suis froidement laissé embrasser par lui ! Ce n'était ni par crainte, ni par pitié !

ROCCA. — Infâme ! Ah ! Je le sais bien, je le sais bien que tu ne vaux rien ! Mais je te veux, je te veux quand même !

DELIA. — Même si tu me tuais, tu ne me ferais pas plus de mal que je n'en ai eu !

ROCCA, *à Francesco et à Diégo qui le retiennent toujours*. — C'est la dernière des femmes ! Mais tout ce que j'ai souffert à cause d'elle lui donne, pour moi, tout son prix. Ce n'est pas de l'amour que j'éprouve, c'est de la haine ! C'est de la haine !

DELIA. — Moi aussi, c'est de la haine ! De la haine !

ROCCA. — C'est le sang versé pour elle qui retombe sur nous ! (*Se dégageant d'un brusque mouvement :*) Aie pitié de moi ! Aie pitié de moi !

*Il la poursuit à travers la pièce.*

DELIA, *lui échappant*. — Non ! non ! Gare à toi !

DIÉGO *et* FRANCESCO, *rattrapant Rocca*. — Ne bougez plus ou vous aurez affaire à nous !

DELIA. — Malheur à lui, s'il essaie d'éveiller en moi un peu de compassion pour moi-même ou pour

lui! Je n'en ai plus! Si vous en avez un peu pour lui, faites, faites qu'il s'en aille!

ROCCA. — Comment veux-tu que je m'en aille. Tu sais bien que ma vie, pour toujours, est noyée dans ce sang!

DELIA. — N'as-tu donc pas voulu sauver du déshonneur le frère de ta fiancée?

ROCCA. — Non! Infâme! Ce n'est pas vrai! Tu sais que tu mens, et que je mens aussi!

DELIA. — Nous mentons tous les deux, c'est vrai!

ROCCA. — Tu m'as désiré comme je t'ai voulue, dès la première fois où nous nous sommes vus!

DELIA. — Oui! Oui! C'était pour te punir!

ROCCA. — Moi aussi! C'était pour te punir! Mais ta vie, pour toujours, comme la mienne, est noyée dans ce sang!

DELIA. — Oui, ma vie aussi! ma vie aussi! (*Elle court vers lui comme une flamme. Écartant Diégo et Francesco :*) C'est vrai! C'est vrai!

ROCCA, *l'étreignant aussitôt.* — Il faut donc, à présent, que nous y restions plongés tous les deux, ensemble, accrochés l'un à l'autre. Tu ne peux rester seule, je ne peux rester seul, nous devons tous deux ensemble expier! Comme ceci! Comme ceci!

DIÉGO. — Si ça pouvait durer!

ROCCA, *emmenant par le jardin Delia. Francesco et Diégo les regardent partir abasourdis et atterrés.* — Viens, partons, viens avec moi...

FRANCESCO. — Mais ce sont deux fous!

DIÉGO. — Tu ne t'es pas regardé.

*Rideau.*

## SECOND INTERMÈDE

*A nouveau le rideau, dès la fin du second acte, se relève pour montrer la même partie des couloirs qui conduisent à la scène. Mais cette fois, le public tarde à sortir de la salle du théâtre, dans le couloir. Les employés, les ouvreuses marquent de l'appréhension. C'est que vers la fin de l'acte, ils ont vu la Moreno retenue en vain par ses trois amis, traverser en courant le couloir et se précipiter sur la scène. De la salle arrive un grand bruit de cris et d'applaudissements qui ne cessent de croître parce que les acteurs rappelés ne viennent pas saluer le public. Des hurlements étranges et un vacarme incompréhensible partis de la scène parviennent dans le corridor.*

LE VENDEUR DE PROGRAMMES. — Qu'est-ce qui arrive ?

LE VENDEUR DE BONBONS. — Comme à toutes les premières, c'est le vacarme habituel.

LE PREMIER. — Mais non, on applaudit et les acteurs ne viennent pas saluer !

UNE OUVREUSE. — Mais vous n'entendez pas crier sur la scène ?

LE SECOND. — Et quel bruit dans la salle !

SECONDE OUVREUSE. — C'est peut-être à cause de la dame qui vient de passer tout à l'heure.

LE VENDEUR DE BONBONS. — Ce doit être cela. Ils la retenaient comme si elle était devenue folle.

PREMIÈRE OUVREUSE. — Elle est montée sur la scène.

LE VENDEUR DE PROGRAMMES. — Elle voulait monter dès la fin du premier acte.

UNE TROISIÈME OUVREUSE. — Mais c'est la fin du monde! Ecoutez!...

*Deux ou trois portes de baignoires s'ouvrent à la fois, et quelques spectateurs consternés en sortent. Le vacarme augmente dans la salle.*

LES PERSONNES QUI SORTENT DES BAIGNOIRES. — Mais oui, c'est dans les coulisses. — Mais qu'y a-t-il? On se bat? — Entendez ces hurlements! — Et les acteurs qui ne viennent pas saluer!

*D'autres spectateurs et spectatrices sortent des baignoires et des fauteuils et regardent dans la direction de la porte qui mène aux coulisses. Aussitôt après, de la gauche, arrive en courant un grand nombre de spectateurs. Tous demandent : « Mais qu'y a-t-il? Qu'y a-t-il? Qu'est-ce qui se passe? » D'autres spectateurs sortent des fauteuils d'orchestre et du parterre, anxieux, agités.*

VOIX CONFUSES. — On se bat sur la scène! — Mais oui, entendez! — Dans les coulisses! — Mais pourquoi? pourquoi? — On ne sait pas. — Laissez-moi passer! — Qu'est-ce qui arrive? — Mais c'est incroyable! — Entendez ce vacarme! — Laissez-moi passer! — Est-ce que la pièce est finie? — Mais non! — Il y a un troisième acte! — Mais oui, il doit y avoir un troisième acte. — Laissez-moi passer, sapristi! — Entendu, à quatre heures exactement! — Mais vous entendez ce bruit dans les coulisses? — Voulez-vous me laisser prendre mon vestiaire! — Mais écoutez! Ecoutez donc! c'est un scandale, c'est indécent! — Mais pourquoi? — Eh bien, on dit que... on n'y comprend rien! Oh! oh! là, au fond — La porte qui s'ouvre!

*La porte de la scène s'ouvre au fond et l'on entend pendant une minute les cris des acteurs, des actrices, du directeur, de la Moreno et de ses trois amis, auxquels font écho les cris des spectateurs qui, peu à peu, se sont groupés devant la porte des coulisses, parmi les protestations de certains spectateurs qui, indignés, voudraient s'en aller.*

VOIX DES COULISSES :

DES ACTEURS. — Sortez! Sortez! — Mais jetez-la dehors, l'insolente! — La mégère! — Vous n'avez pas honte! — Dehors! Dehors!

DE LA MORENO. — Non! — Non! C'est une infamie!

DU DIRECTEUR. — Sortez-moi de là!

D'UN DES AMIS. — Mais enfin, après tout, c'est une femme!

DE LA MORENO. — Et vous ne vouliez pas que je me révolte!

D'UN SECOND AMI. — Voyons! Respectez une femme!

DES ACTEURS. — Ah! Elle est jolie, cette femme! — Elle est venue nous attaquer! — Dehors! Dehors!

DES ACTRICES. — Sortez! Sortez!

DES ACTEURS. — Et si ce n'était pas une femme, vous verriez! — Elle n'a eu que ce qu'elle méritait! — Dehors! Dehors!

DU DIRECTEUR. — Mais laissez passer! Laissez passer!

VOIX DES SPECTATEURS AFFOLÉS, *en même temps, au milieu des sifflets et des bravos.* — La Moreno! La Moreno! — Qui est la Moreno? — Qui est la Moreno? — On a giflé une actrice, celle qui jouait Delia! — Qui? Qui l'a giflé? — La Moreno, la Moreno! — Mais qui est la Moreno? — C'est l'actrice! — Non! non! On a giflé l'auteur! — L'auteur giflé? — Qui? Qui l'a giflé? — La Moreno! — Non, l'actrice! — Non, non, au contraire! L'actrice a giflé l'auteur! — Mais pas du tout! C'est la Moreno qui a giflé l'actrice!

VOIX DES COULISSES. — Ça suffit! Ça suffit! Sortez, polisson! Impudent! Dehors! Dehors! — Messieurs, laissez passer, je vous en prie, laissez passer!

VOIX DES SPECTATEURS. — Oui, dehors! Dehors! c'est assez! — Mais c'est vraiment la Moreno? — C'est assez, dehors! — Non, le spectacle doit continuer! — Dehors! les trouble-fête! A bas Pirandello! — Non, vive Pirandello! — A bas! A bas! c'est lui le provocateur — Ça suffit, ça suffit! Laissez passer, laissez passer — Allons, place, place!

*La foule des spectateurs s'ouvre pour laisser passer quelques acteurs et quelques actrices de la troupe, en particulier ceux qui ont pris part au premier acte. En outre l'administrateur de la Compagnie et le propriétaire du théâtre qui voudraient les convaincre de rester. Dans l'agitation confuse que provoque ce passage, la foule des spectateurs qui d'abord se tait pour écouter, ne tarde pas à ajouter ses commentaires à haute voix.*

LE PROPRIÉTAIRE DU THÉÂTRE. — Mais voyons! Ne partez pas! Il faut achever le spectacle!

LES ACTEURS ET LES ACTRICES, *parlant tous à la fois.* — Non! Non! je m'en vais. — Nous nous en allons tous! — C'est trop! c'est une honte! — Il faut protester!

L'ADMINISTRATEUR DE LA COMPAGNIE. — Protester! Mais contre qui protestez-vous?

UN DES ACTEURS. — Contre l'auteur, et nous en avons le droit!

UN AUTRE. — Et contre le directeur qui a accepté de représenter une pièce pareille!

LE DIRECTEUR DU THÉÂTRE. — Mais vous ne pouvez pas protester en faisant grève! On ne laisse pas un spectacle à moitié, c'est de l'anarchie!

LES VOIX DES SPECTATEURS. — Parfaitement! parfaitement! — Mais qui est-ce? — Mais tu ne vois pas, ce sont les acteurs du théâtre. — Mais pas du tout! — Ils ont raison! Ils ont raison!

LES ACTEURS, *parlant tous à la fois.* — Nous avons parfaitement le droit de nous en aller!

UN DES ACTEURS. — On n'a pas le droit de nous obliger à jouer une pièce à clef!

VOIX DE QUELQUES SPECTATEURS IGNORANTS. — A clef? — Pourquoi à clef? C'était une pièce à clef?

LES ACTEURS. — Mais parfaitement; parfaitement!

VOIX DES AUTRES SPECTATEURS, *qui sont au courant.* — Mais oui! On le savait! C'est un scandale! Tout le monde le sait! — C'est l'histoire de la Moreno! — Elle est là; on l'a vue au théâtre! — Elle est passée

dans les coulisses! — Elle a giflé l'actrice qui jouait le rôle de Delia!

LES SPECTATEURS IGNORANTS *et* LES SPECTATEURS SYMPATHISANTS, *parlant tous à la fois*. — Mais personne ne s'en est aperçu! — La pièce est très bien! — Nous voulons écouter le troisième acte! — Nous en avons le droit! — Parfaitement! parfaitement! — Le public qui a payé a le droit d'écouter jusqu'au bout!

UN DES ACTEURS. — Mais nous avons, nous, le droit d'être respectés!

UN AUTRE. — Et nous nous en allons! — En tout cas, moi je m'en vais!

UNE ACTRICE. — D'ailleurs, l'actrice qui jouait le rôle de Delia est déjà partie.

VOIX DE QUELQUES SPECTATEURS. — Elle est partie? — Comment? Où est-elle partie? Par où? Par la porte des artistes?

L'ACTRICE. — Une spectatrice est allée la gifler sur la scène.

VOIX DES SPECTATEURS, *hostiles*. — La gifler? — Mais parfaitement, la Moreno! — Elle avait parfaitement raison! — Qui? qui? — La Moreno! — Et pourquoi l'a-t-elle giflée?

UN DES ACTEURS. — Parce qu'elle s'est reconnue dans le principal personnage de la pièce.

UN AUTRE ACTEUR. — Elle a cru que nous étions les complices de cette diffamation!

UNE ACTRICE. — Que le public dise maintenant si c'est ainsi qu'on doit nous payer de nos peines!

LE BARON NUTI, *retenu, comme dans le premier intermède, par deux amis, plus bouleversé que jamais, s'avancant*. — C'est vrai! C'est une infamie inouïe, et vous avez parfaitement le droit de vous révolter!

UN DE SES AMIS. — Allons! Ne te compromets pas! Allons-nous en!

LE BARON NUTI. — C'est une véritable injustice, messieurs! Deux cœurs cloués ainsi au pilori! Deux cœurs! Deux cœurs qui saignent encore!

LE PROPRIÉTAIRE DU THÉÂTRE, *désespéré*. — Voilà que le spectacle passe de la scène dans les couloirs!

VOIX DES SPECTATEURS, *hostiles à l'auteur*. — Il a raison, il a raison! C'est une infamie! Ce n'est pas

permis! Il est légitime de se révolter! C'est une diffamation!

VOIX DES SPECTATEURS, *sympathisants*. — Mais non! Mais non! — Où est la calomnie? Il n'y a pas de diffamation!

LE PROPRIÉTAIRE DU THÉÂTRE. — Mais enfin, messieurs, sommes-nous au théâtre? Ou sommes-nous à la Chambre des Députés?

LE BARON NUTI, *saisissant par le revers de son smoking un des spectateurs favorables, tandis qu'autour de lui les autres spectateurs font silence*. — Vous dites qu'il est permis d'agir ainsi, de me prendre tout vivant et de me mettre à la scène? De me présenter devant tout le monde, avec ma douleur vivante et de me faire dire des paroles que je n'ai jamais prononcées! De me faire agir comme je n'ai jamais songé à agir!

*Dans le silence, les paroles, que le directeur dira à la Moreno qu'on entraîne en larmes, les vêtements en désordre et presque évanouie, éclateront comme une réponse à celles du baron Nuti. Tout le monde se tournera vers la porte des coulisses, et Nuti abandonnera le spectateur qu'il tenait au collet, se tournera en demandant : « Qu'y a-t-il? »*

LE DIRECTEUR. — Mais vous avez pu constater que ni l'auteur ni l'actrice ne vous ont jamais vue!

LA MORENO. — C'était ma voix, mes gestes, tous mes gestes! Je me suis vue! Je me suis vue sur cette scène!

LE DIRECTEUR. — Simplement parce qu'il vous a plu de vous reconnaître!

LA MORENO. — Non! Non! Parce que j'ai été saisie d'horreur en me voyant représentée en train de faire ce geste! Moi, moi embrasser cet homme! (*Elle aperçoit brusquement Nuti presque devant elle, et pousse un cri. Elle se cache le visage dans les mains.*) Oh! mon Dieu, le voilà! Le voilà!

LE BARON NUTI. — Amelia! Amelia!

*Emotion générale des spectateurs qui n'en croient pas leurs yeux de retrouver devant eux, vivants, les mêmes personnages et la même scène*

*qu'ils ont vus à la fin du second acte. Et ils l'expriment non seulement par l'expression de leur visage, mais encore par des commentaires brefs, à voix basse, et quelques exclamations.*

VOIX DES SPECTATEURS. — Oh! Regardez... Les voilà. — Oh! oh! tous les deux, ils rejouent la scène! Mais regardez donc!

LA MORENO, *à ses amis*. — Que je ne le voie plus! Que je ne le voie plus!

LES AMIS. — Oui, partons! partons!

LE BARON NUTI, *se lançant sur elle*. — Non! Non! Tu vas venir avec moi, avec moi! Tu le dois! Il le faut!

LA MORENO, *se dégageant*. — Non! Laissez-moi! Laissez-moi! Assassin!

LE BARON NUTI. — Ne répète pas ce qu'ils t'ont fait dire sur la scène!

LA MORENO. — Laisse-moi! Je n'ai pas peur de toi!

LE BARON NUTI. — C'était la vérité! Nous devons être punis ensemble! Tu n'as pas entendu? Tout le monde le sait à présent! Viens! viens avec moi!

LA MORENO. — Non! Laisse-moi, je te hais!

LE BARON NUTI. — Nous sommes tous les deux couverts du même sang! Viens! viens!

*Et il l'entraîne.*

*Tous deux disparaissent à gauche, suivis par une grande partie des spectateurs, parmi de bruyants commentaires : Oh! oh! C'est incroyable! Oh! C'est épouvantable! Mais regardez-les! Delia Morello et Michele Rocca. Les autres spectateurs demeurés dans le corridor en grand nombre les suivent des yeux avec à peu près les mêmes commentaires.*

UN SPECTATEUR STUPIDE. — Vous avez vu? Ils protestaient! Et puis ils viennent de faire comme dans la pièce!

LE DIRECTEUR. — Oui! Elle a eu le toupet de venir gifler mon actrice sur la scène. « Moi, disait-elle, embrasser cet homme! »

DES SPECTATEURS. — C'est incroyable! Incroyable!

UN SPECTATEUR INTELLIGENT. — Mais non! C'est

tout naturel! C'est l'épreuve du miroir! Ils se sont révoltés tous les deux parce qu'ils se sont vus sur la scène, comme dans un miroir, fixés pour toujours dans un geste!

LE DIRECTEUR. — Mais puisqu'ils viennent de répéter ce geste?

LE SPECTATEUR INTELLIGENT. — Précisément. Ils ont fait par force, sous nos yeux, sans le vouloir, ce que l'art avait prévu.

*Les spectateurs approuvent. Certains applaudissent, d'autres rient.*

UN ACTEUR, qui s'est avancé sur le seuil de la porte de la scène. — N'en croyez rien, messieurs... Ces deux-là... Ecoutez-moi donc... Je suis l'acteur qui joue, dans la pièce, avec la conviction que vous avez pu constater, le rôle de Diégo Cinci... Delia et Michele Rocca, dès qu'ils ont passé cette porte, savez-vous ce qui leur arrive! Vous n'avez pas vu le troisième acte...

LES SPECTATEURS. — Ah! Oui, le troisième acte! Qu'est-ce qui se passait au troisième acte? Dites-nous! Dites-nous!

L'ACTEUR. — Ah! Il se passait des choses! Des choses... Après le troisième acte, il se passait encore des choses...

LE PROPRIÉTAIRE DU THÉÂTRE. — Mais, monsieur le Directeur, croyez-vous qu'on puisse continuer longtemps ce meeting?

LE DIRECTEUR. — Que voulez-vous que j'y fasse? Faites évacuer la salle!

L'ADMINISTRATEUR. — Le spectacle ne peut plus continuer : d'ailleurs les acteurs sont partis!

LE DIRECTEUR. — Vous demandez ce qu'il faut faire? Faites placarder un avis. Renvoyez le public.

LE PROPRIÉTAIRE DU THÉÂTRE. — Il y a des gens qui sont restés dans la salle.

LE DIRECTEUR. — Très bien, pour le public qui est resté dans la salle, je vais faire lever le rideau et je ferai une annonce.

LE PROPRIÉTAIRE DU THÉÂTRE. — Oui, oui, eh bien, allez! allez!

*Le directeur rentre dans les coulisses en disant : « Allons, messieurs, dégagez ! le spectacle est terminé. » La toile tombe, et dès qu'elle est tombée, le directeur l'écarte pour se présenter devant la rampe.*

LE DIRECTEUR. — Je suis désolé d'annoncer au public qu'à la suite des déplorables incidents qui se sont produits à la fin du second acte, la représentation du troisième ne pourra avoir lieu.

*Rideau.*

## TABLE

	Pages
SIX PERSONNAGES EN QUÊTE D'AUTEUR. . . . .	7
CHACUN SA VÉRITÉ. . . . .	75
Acte premier. . . . .	77
Acte deuxième. . . . .	104
Acte troisième. . . . .	121
HENRI IV. . . . .	143
Acte premier . . . . .	145
Acte deuxième. . . . .	181
Acte troisième. . . . .	208
COMME CI (OU COMME CA). . . . .	221
Acte premier. . . . .	223
Premier intermède choral. . . . .	252
Acte deuxième. . . . .	265
Second intermède. . . . .	288



ACHEVÉ D'IMPRIMER  
PAR L'IMPRIMERIE FLOCH  
MAYENNE

(2154)

LE 26 JANVIER 1951

N° d'éd. : 2.379. Dép. lég. : 4<sup>e</sup> trim. 1950

Imprimé en France

H

# THÉÂTRE ÉTRANGER

## LITTÉRATURE ALLEMANDE

**GOETHE**

Iphigénie en Tauride

Théâtre complet, avec une introduction d'André Gide  
(Bibliothèque de la Pléiade)

## LITTÉRATURE AMÉRICAINE

**ERNEST HEMINGWAY**

La Cinquième Colonne

(dans le volume « Paradis perdu »)

**EUGÈNE O'NEILL**

L'Etrange Intermède

## LITTÉRATURE ANGLAISE

**JOHN GAY**

L'Opéra des Gueux

**THOMAS HEYWOOD**

Une Femme tuée par la Douceur

**SHAKESPEARE**

Hamlet

Antoine et Cléopâtre

La Tragédie de Roméo et Juliette

Le Conte d'Hiver

Othello

Le Songe d'une Nuit d'Été

Comme il vous plaira

La Nuit des Rois

La Trilogie shakespearienne

(Hamlet - Mesure pour Mesure - La Tempête)

Théâtre complet (Bibliothèque de la Pléiade)

## LITTÉRATURE BENGALI

**RABINDRANATH TAGORE**

Amal et la Lettre du Roi

## LITTÉRATURE ESPAGNOLE

**FEDERICO GARCIA LORCA**

Noces de Sang - Yerma

## LITTÉRATURE IRLANDAISE

**JAMES JOYCE**

Les Exilés

**J.-M. SYNGE**

Théâtre

(L'Ombre de la Ravine - A Cheval vers la Mer -

La Fontaine aux Saints - Le Baladin du Monde occidental)

## LITTÉRATURE ITALIENNE

**CARLO GOLDONI**

La Locandiera

**CARLO GOZZI**

La Princesse Turandot

**LUIGI PIRANDELLO**

Théâtre complet

Tome I

Six personnages

en quête d'auteur

Chacun sa Vérité - Henri IV

Comme ci (ou comme ça)

Tome II (en préparation)

Un Imbécile

Comme tu me veux

Diane et Tuda

La Vie que je t'ai donnée

(Les huit autres tomes sont en préparation)

## LITTÉRATURE POLONAISE

**STANISLAS WYSPIANSKI**

Les Noces

## LITTÉRATURE RUSSE

**NICOLAS EVREINOV**

La Mort Joyeuse

**DMITRI MEREJKOWSKI**

Théâtre tragique

**ALEXIS TOLSTOI**

L'Amour Livre d'Or

**IVAN TOURGUENIEV**

Théâtre (Tomes I et II)