

HENRIK IBSEN

QUAND

NOUS NOUS RÉVEILLERONS

D'ENTRE LES MORTS

DRAME EN TROIS ACTES

Traduit et précédé d'une préface par le Comte PROZOR

TROISIÈME ÉDITION

Librairie académique PERRIN et Cie.

Cini



fondazione
GIORGIO CINI *onlus*



QUAND NOUS NOUS RÉVEILLERONS

D'ENTRE LES MORTS

onlus

GIORGIO CINI

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

- LE PETIT EYOLF, drame en trois actes, traduit avec l'autorisation de l'auteur par le Comte Prozor. 1 vol. in-16. 3 fr. 50
- BRAND, poème dramatique en cinq actes, traduit avec l'autorisation de l'auteur et précédé d'une préface par le Comte Prozor. 1 vol. in-16 3 fr. 50
- JEAN-GABRIEL BORKMANN, drame en quatre actes, traduit et précédé d'une préface par le Comte Prozor. 1 vol. in-16 3 fr. 50
- SOLNESS LE CONSTRUCTEUR, drame en trois actes, traduit avec l'autorisation de l'auteur et précédé d'une notice par le Comte Prozor. Nouvelle édition. 1 vol. in-16. 3 fr. 50
- HEDDA GABLER, drame en quatre actes, traduit avec l'autorisation de l'auteur et précédé d'une préface par le Comte Prozor. 1 vol. in-16. 3 fr. 50
- LES REVENANTS, MAISON DE POUPEE, drames traduits avec l'autorisation de l'auteur par M. le Comte Prozor. Préface de M. Édouard Rod. Notices du traducteur. Nouvelle édition. 1 vol. in-16 3 fr. 50
- LE CANARD SAUVAGE, ROMERSHOLM, drames traduits avec l'autorisation de l'auteur et précédés de préfaces par le Comte Prozor. Nouvelle édition. 1 vol. in-16. 3 fr. 50
- PEER GYNT, poème dramatique en cinq actes, traduit du norvégien avec l'autorisation de l'auteur et précédé d'une préface par le comte Prozor. 1 vol. in-16 3 fr. 50

HENRIK IBSEN

QUAND
NOUS NOUS RÉVEILLERONS
D'ENTRE LES MORTS

DRAME EN TROIS ACTES

TRADUIT ET PRÉCÉDÉ D'UNE PRÉFACE

PAR

Le Comte PROZOR

PARIS

LIBRAIRIE ACADEMIQUE

PERRIN ET C^{ie}, LIBRAIRES-ÉDITEURS

35, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 35

1907

Tous droits réservés.

PRÉFACE

I

« Si je conserve les forces de corps et d'esprit que j'ai la chance de posséder encore, il me sera bien difficile de rester longtemps éloigné des vieux champs de bataille. Mais j'y reviendrai, en ce cas, avec un nouvel équipement et des armes nouvelles. »

Je me suis permis de citer ces paroles d'une lettre de Henrik Ibsen. Sous la forme dubitative qui lui est familière, elles répondent à la question soulevée par le sous-

titre d'*épilogue dramatique* que porte sa dernière œuvre. Non! il ne s'agit pas, comme beaucoup l'ont cru, d'un adieu à la scène! *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts* ne clôt pas la féconde carrière du grand dramaturge, elle ne fait que clore une série. Il ne prend pas sa retraite. Il compterait plutôt en sortir. N'était-ce pas une sorte de retraite, en effet, que le cycle dont sa nouvelle pièce est l'*épilogue*? Après les œuvres historiques du début, après les drames philosophiques, *Brand*, *Peer Gynt*, *Empereur et Galiléen*, — les drames sociaux, *l'Union des Jeunes*, *les Soutiens de la Société*, *l'Ennemi du peuple*, — les drames familiaux, *Maison de poupée*, *les Revenants*, *le Canard sauvage*, *Romersholm*, *la Dame de la mer*, *Hedda Gabler*, — après avoir parcouru l'im-

mense champ de bataille de l'individualité humaine aux prises avec les réalités extérieures, le poète est rentré en lui-même et c'est là que, depuis *Solness le constructeur*, en passant par le *Petit Eyolf* et *Jean-Gabriel Borkman*, jusqu'à *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts*, il a étudié les conditions de cette lutte et ses effets. Ne pourrait-on pas appeler cette dernière série les *Drames intimes*? Et n'est-ce pas la première fois qu'on voit un homme de génie, d'imagination et de grande sensibilité employer ces trois forces qui font le dramaturge à livrer directement à l'attention et à la réflexion de tous les secrets déchirements, les cruelles épreuves et aussi les énergies natives de son propre moi? On peut dire qu'un théâtre de cette espèce est plus que tout autre capable de stimuler notre

activité morale, ce qui est la véritable fonction de l'art dramatique, tel que l'ont exercé les Eschyle et les Sophocle, mandataires du peuple le plus conscient qui fût jamais de sa vie sociale et le plus habile à en manier les ressorts.

Mais il y a une différence considérable entre dire aux hommes : « Voyez l'âme tourmentée des héros auxquels vous rattachez vos origines et apprenez à connaître la vôtre », et leur dire « voyez ma propre âme et, d'après elle, jugez de votre âme à vous, de l'âme humaine en général et de ce qu'il faut pour vivre ». Comme ce nouveau procédé est plus humain, plus généreux, plus saisissant ! Et comme il marque bien le stade où nous sommes arrivés ! Nul, de nos jours, n'est capable d'exercer une action efficace, s'il se réserve, s'il ne se livre pas tout entier, s'il ne

fait pas entendre franchement et directement le cri de son être intime, non en une plainte lyrique, mais en un enseignement sensible et vivant. C'est ainsi seulement, c'est par une action individuelle de cette espèce et non par voie de groupement, d'association, de morcellement de toute sorte que nous pouvons faire passer notre propre vie dans la vie générale.

Et la nécessité de le faire est précisément ce qu'Ibsen nous enseigne dans ses derniers drames. Se renfermer en soi-même, cultiver son propre idéal, lui sacrifier ses affections naturelles, les intérêts, les sentiments, la vie de ceux qui nous aiment et que nous sommes faits pour aimer, déchirer en un mot les seuls liens qui nous rattachent au monde extérieur, ceux du cœur, tout cela est

œuvre de mort. Elle peut avoir sa grandeur, et les êtres qu'un sort fatal a doués d'une individualité exceptionnelle peuvent y être entraînés malgré eux. Mais, non seulement elle détruira le bonheur autour d'eux, elle le détruira encore en eux-mêmes.

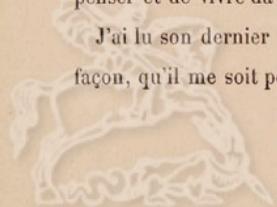
Dans une seule de ces œuvres, le *Petit Eyolf*, Ibsen arrive ouvertement et expressément à une conclusion de charité. Dans les autres, il nous invite, selon son habitude, à conclure nous-mêmes. Mais nous avons un guide cependant : c'est l'initiative du maître ouvrant généreusement sa propre âme à notre contemplation, nous associant à ses luttes intimes, nous livrant ce qu'il y a de plus personnel en lui et nous donnant ainsi le grand exemple d'une communion à laquelle chacun devrait participer dans la mesure de

ses forces. Allons donc au-devant de lui, joignons nos efforts au sien.

Ces lignes ne sont qu'une contribution individuelle à l'action commune qu'il provoque. Il y a eu et il y aura des apports tout différents. Par son système de faire de ses drames des problèmes et non des thèses, Ibsen se montre aussi respectueux de la liberté des autres qu'il est jaloux de la sienne. Ce système, je le crois le seul fécond parce qu'il est le seul stimulant. Seulement, il est clair que des œuvres d'art qui ne conduisent pas la pensée en laisse, mais la font vagabonder en compagnie de l'imagination laissent la porte ouverte aux interprétations les plus diverses. La lecture d'Ibsen n'est pas une méditation au coin du feu. Elle est ce qu'il veut qu'elle soit : une libre promenade au

grand air, sur les hauts plateaux où germent les idées vivaces, d'où descendent les fortes paroles et que traversent parfois les nuages du rêve. Chacun s'arrête où il veut, pour contempler le site qui lui plaît. L'important est qu'on en revienne fortifié, afin de mieux penser et de vivre davantage.

J'ai lu son dernier livre à ma façon. Cette façon, qu'il me soit permis de l'exposer.


 II

Le sculpteur Arnold Rubek a, dans une éclosion de génie, produit une grande œuvre, le « Jour de la résurrection ». L'idée de la *Résurrection* lui est apparue sous l'aspect

« d'une vierge immaculée, n'ayant rien connu de la vie terrestre et s'éveillant à la lumière sans avoir à se dépouiller de quelque laideur, de quelque souillure que ce soit ». En même temps que la *Vie terrestre* était ainsi rejetée de son art, il la bannissait de son existence même. Une belle jeune fille, Irène, s'était éprise de lui et avait consenti à le suivre en pays étranger. Il fit d'elle la chaste incarnation de sa pensée directrice, tout en la soumettant cependant aux obligations d'un modèle plastique. Il la respecta, malgré sa beauté qui se dévoilait entièrement devant lui et malgré l'ivresse qu'il en ressentait. Il voulait que son œuvre portât l'empreinte du triomphe de l'âme sur la chair. Rubek et Irène vécurent ainsi une vie séraphique sur les bords du *Taunitzer-See*, un lac qu'on ne

trouve pas sur les cartes et qui fut le témoin de leurs jeux innocents, des mille enfantillages dans lesquels ce Paul et cette Virginie d'une nouvelle espèce cherchaient l'oubli de la nature impitoyable. Ils en avaient, au fond d'eux-mêmes, une notion autrement précise que celle des naïfs héros de Bernardin de Saint-Pierre. Ce fut même là ce qui causa leur perte.

Le faux, dans la vie, n'engendre que folie et ce fut, en effet, un germe de folie qu'Irène emporta de cet atelier d'où elle s'enfuit un jour, n'en pouvant plus, triste victime d'un égoïsme d'artiste qui faisait litière de sa nature à elle. Violentée, cette nature se vengea dans une réaction violente, grossière même. La beauté sacrée que Rubek avait voulu préserver de toute souillure fut misé-

ramblement profanée par les regards d'un public de café-concert, devant lequel Irène alla l'exhiber dans des tableaux vivants. La malheureuse devint ce qu'elle pouvait devenir après un tel début. Quand, des années plus tard, Rubek la retrouve inopinément, elle lui apprend, par d'incohérents propos que lui dicte son esprit délirant, que des hommes ont été poussés par elle à la ruine, au suicide. Qu'y a-t-il de vrai dans ses récits? Il ne le devine que vaguement. Elle a été deux fois mariée, dit-elle, à un Brésilien d'abord, puis à un Russe. Ses deux maris sont morts. « Je les ai tués », répond-elle à une question de l'artiste. « As-tu des enfants? » lui demande-t-il. Et la même réponse revient : « Je les ai tués. »

Sa fantaisie souffre d'une manie homicide

qui, à un moment donné, a, sans doute, menacé de se traduire en actes, ce qui aura amené l'internement d'Irène. C'est, du moins, ce qu'on devine sous ces paroles : « Je suis morte... On m'a mise au tombeau... on a fermé le sépulcre avec des barreaux de fer, après en avoir matelassé les parois... » Elle est sortie du cabanon, à moitié remise, douce et bonne, dans le fond de son âme, au point de fasciner les enfants, qui viennent instinctivement à elle, et pourtant ressaisie par instants de ses impulsions meurtrières. Cela arrive notamment chaque fois qu'elle est blessée au plus intime de ses sentiments. Ce point sensible, c'est, chose étrange, le culte ou plutôt l'amour passionné de l'idéal, amour qui, chez elle, a triomphé des souillures, des déchéances, des drames cruels de la vie, de

la perte même de la raison. Il s'unit dans son esprit au souvenir du chef-d'œuvre qu'elle a inspiré et pour lequel elle a conservé l'amour d'une mère pour son enfant. Revoir cet enfant, « leur enfant », comme ils l'appelaient jadis, le revoir dans sa beauté et dans sa gloire actuelle est devenu son unique préoccupation, le but même de son existence. Ainsi l'image pure, l'idée sacrée, le prototype divin, déformé par la réalité, se conserve dans les âmes aimantes. Celle de l'adorable Solveig ne conservait-elle pas de même l'essence vraie de l'homme qu'elle avait aimé, de ce Peer Gynt, personification de toutes les faiblesses et de toutes les vanités humaines et qui, néanmoins, fut, lui aussi, à l'origine, « l'homme fait à l'image de Dieu » ?

Hélas ! cet idéal ne se conserve que là !

Inspiré par la vie, dont le tableau s'est déroulé devant lui depuis le départ d'Irène, Rubek a agrandi, compliqué, transformé son œuvre. De l'idée primitive, il ne reste rien, si ce n'est une figure effacée, à l'arrière-plan d'un groupe où l'on voit des hommes, pris dans l'écorce terrestre qui ne s'ouvre qu'à demi, faire de vains efforts pour s'en détacher, afin de renaitre à la vie, à la lumière.

Au milieu de ces êtres, l'artiste s'est représenté lui-même. L'altération que son œuvre a subie n'est, en effet, qu'un reflet de celle qui s'est opérée en lui. Lui aussi est pris dans l'écorce terrestre, dans la vulgaire existence de la foule, à laquelle il s'est trouvé mêlé du jour où il a travaillé pour elle, où il a reçu d'elle la gloire et la richesse. Il la méprise, c'est vrai, et n'éprouve que de l'écoeurement

devant ses louanges, ses extases et surtout ses réflexions. « Le monde entier ne sait rien, ne comprend rien » répond-il avec colère et dédain quand on lui parle de son génie reconnu par *tout le monde*. N'importe, il lui appartient, à cette foule. Elle l'a réduit, mutilé, si bien que le voici incapable de sculpter autre chose que « les bustes des tiers et des quarts ».

Tout ce qu'il peut faire, c'est de se venger sournoisement, selon sa propre expression, en donnant à chacun de ses portraits une secrète ressemblance avec quelque animal domestique. « Car l'homme », remarque cet humoriste à la Swift, « après avoir défiguré les animaux asservis par lui, à reçu à son tour leur empreinte ».

Mais le sarcasme est un signe de défaite

plutôt que de triomphe. C'est la vengeance des impuissants. Et c'en est un, de fait, que cet artiste qui, après avoir échangé ses rêves contre une réalité commode et lucrative, veut tout à coup se ressaisir et vivre la vie terrestre qu'il a méconnue jusque-là, la vivre pleinement, comme le conseillait Brand à ceux qui ne peuvent se détacher de la terre : « Ce que tu es, sois-le pleinement. » Trop tard ! En voyant, dans la main d'Irène, briller un styilet qu'elle dissimulait sous son corsage, en apprenant que, plusieurs fois déjà, elle a eu la tentation de l'en frapper, Rubek lui demande pourquoi elle ne l'a pas fait : « Parce que », déclare-t-elle, « je me suis aperçue tout à coup que, toi aussi, tu étais mort, mort comme moi... La vie tout entière m'apparaît comme un cadavre étendu sur un lit de

parade. » En vain veulent-ils galvaniser ce cadavre pour un instant, avant d'entrer au tombeau, au vrai tombeau, où est leur place désormais. De la lande sauvage, du brouillard épais qui les entoure, le maître et Irène, facilement persuadée et entraînée par le vertige qui le saisit et qu'elle a elle-même déchaîné, s'élancent vers le sommet lumineux. Mais, à peine ont-ils fait quelques pas, que la mort, plus impétueuse encore que leurs désirs, les arrête : le névé se dérobe sous leurs pieds, l'avalanche les emporte, l'abîme les engloutit. Paix à leurs âmes tourmentées !

Tel est le dernier mot de ce drame grandiose que traverse l'ombre blanche d'Irène, l'ombre du désir irréalisé, suivie de l'ombre noire et silencieuse de la diaconesse qui la

garde, de l'ombre du destin attaché à nos pas et nous retrouvant au réveil de nos songes vains. C'est la diaconesse qui, arrivant au moment de la catastrophe, prononce, avec un signe de croix sur l'abîme, ce *Pax vobiscum* qui rappelle, en en éclaircissant le sens, les *Deus charitatis* de Brand, lui aussi enseveli par l'avalanche, en compagnie de Gerd, la folle, au moment où, s'attendrissant enfin, il s'écriait : « Désormais, le poème de ma vie coulera, riche et ardent ! » Que, dans la bouche du prêtre, le cri d'amour soit un cri de charité, que ce soit un cri de passion érotique dans la bouche de l'artiste, la différence tient au sujet et au héros. Mais la source est la même : la vie. Et, par une cruelle ironie du sort, c'est au moment de la mort que cette source jaillit enfin dans les cœurs qui, leur

vie durant, s'étaient fermés à elle pour nourrir des sentiments surhumains. Mais est-ce bien une ironie ? Est-ce une puissance sarcastique qui se rit ainsi de nous ? N'est-ce pas plutôt une force infiniment miséricordieuse, *Deus charitatis*, qui, d'un vrai *coup de grâce*, arrête la carrière vitale de certains êtres privilégiés au moment précis où ils conçoivent le bonheur ? Car cette conception même est le seul vrai bonheur qui leur soit donné en ce monde. Un pas de plus, et la déception aurait commencé.

La tragédie des déceptions, tel pourrait être le titre, terrible pour un épilogue, de la dernière œuvre d'Ibsen. Le monde n'est que déception. La réplique d'Irène « Quand nous nous réveillerons d'entre les morts nous nous apercevons que nous n'avons jamais vécu »

est un des mots les plus sombres qui aient jamais été dits sur ce thème.

Le conflit intérieur dont parlait Brand « entre le monde tel qu'il est et le monde tel qu'il devrait être » est le seul conflit de la pièce. Il a lieu dans l'âme de Rubek et semblait, au moment où l'action commence, terminé par la victoire du *monde tel qu'il est*. Le sculpteur avait épousé une vraie fille de ce monde, une vraie fille de l'Ève terrestre. Ibsen l'appelle *Madame Maïa*, tout comme il a soin d'accoler toujours au nom de Rubek son titre de *professeur*. Selon l'habitude de l'auteur, une intention se cache dans ce petit détail. Voici un couple dont la situation sociale est bien établie, qui, en apparence, n'a plus qu'à jouir d'une existence dont les débuts, d'un côté comme de l'autre, furent plus que

modestes. Ils ont fait place à des conditions de bien-être matériel, de luxe même, que ces gens *arrivés* nous exposent dès la première scène du drame : « Notre maison, dit Rubek, est superbe... Nous sommes installés avec une splendeur, un luxe qui ne laisse rien à désirer. Et tout cela est vaste, confortable. » « Non, non, répond Maïa, en fait d'aïses et de confort, il ne nous manque rien. » Vaine apparence que tout cela ! Ce qu'est l'âme de *Monsieur le professeur*, nous l'avons déjà vu. La vérité éclate brusquement, subitement, aussitôt qu'il a retrouvé Irène, le passé, le rêve auquel la réalité a manqué. En vain essaie-t-il de le réaliser dans un suprême et impuissant effort pour unir l'art à la vie dont il l'avait séparé.

Et *Madame Maïa* ? *Madame Maïa* se soucie bien de l'art ! « Va ! tu n'es qu'un artiste »,

dit-elle dédaigneusement à son mari, qui veut l'initier à ses torturantes pensées. « Tu es malade, Rubek », dit-elle encore, avec une clairvoyance et une sollicitude féminines, car il l'est bien, en effet. Mais, à cette maladie, elle ne connaît qu'un remède : « Bois », ajoute-t-elle, en lui tendant un verre de champagne, « bois et sois heureux ». Le remède lui réussit-il à elle-même ? Est-elle heureuse, quoique le champagne ne lui manque pas ? Non. Maïa est aussi une déçue. « Te souviens-tu de ce que tu m'as promis ? demande-t-elle à celui qu'elle a suivi, elle aussi, en pays étranger. Il s'agit de la promesse que Solness déjà avait faite à Hilde et que Rubek lui-même avait précédemment faite à Irène. C'est celle du tentateur évangélique : « Je te conduirai sur une haute montagne et te montrerai toutes les splendeurs

de la terre. » Le tentateur ne peut pas tenir sa promesse, car les deux parties en sont incompatibles. A l'un la haute montagne, à l'autre les splendeurs de la terre. On n'a pas les deux à la fois. Et pourtant leur réunion répondrait seule aux secrets désirs de notre nature première. La femme, être d'instinct, plus près de la nature que l'homme, comprend cela et le sent toujours, quelle qu'elle soit. La plus *terre à terre* a besoin d'idéal, la plus imaginative de réalité. « Tu ne m'as jamais conduite sur une haute montagne », est un des reproches que Maïa fait à son mari. D'autre part, nous entendons la plainte d'Irène : « J'aurais dû mettre des enfants au monde... de vrais enfants, pas de ceux qu'on conserve dans des sépulcres... Jamais je n'aurais dû te servir, — poète ! »

« Pourquoi m'appelles-tu poète ? » lui demande Rubek. « Parce que tu es veule et inerte, plein d'indulgence pour tes actes et pour tes pensées. » C'est nettement dit : il faut, pour avoir droit à la vie, pour contenter fût-ce même un être exalté comme Irène, qu'un poète soit en même temps homme, avec tout ce que ce mot implique, y compris le sentiment de la responsabilité de ses actes et de ses pensées. Et ce sentiment doit se traduire autrement qu'en des œuvres de littérature ou d'art : « Tu as tué mon âme », ajoute Irène, « et tu sculptes ensuite ton image dans une attitude de repentir, de confusion et de pénitence. Avec cela, tu crois que tout est dit et qu'il n'y a plus de compte à régler. »

Ibsen est un esprit vigoureux et sain. Il ne se paie pas des théories qu'on lui prête si béné-

volement sur les privilèges des génies. Tout au plus leur reconnaît-il le privilège de *mourir en beauté*. Que celle qui veut en faire autant les suive ! Que celle qui ne veut pas mourir, mais vivre, se détourne d'eux, quand ils ne sont que génies ! C'est ce que fait Maïa, qui finit par suivre un homme « dont la demeure ne contient pas le moindre objet d'art », car elle en a assez des maisons d'artiste, « où l'on n'aperçoit que des figures pétrifiées le long des murs ». On le voit, Maïa, sous ce rapport, dit, dans son langage, à peu près les mêmes choses qu'Irène dans le sien. Mais ses résolutions sont autres. Ses lèvres n'ont pas encore touché au calice de la vie, qu'Irène a vidé jusqu'à la lie. Ce calice la tente donc, lors même qu'il ne contient que de la piquette, comme celle que lui offre Ulfheim, le rude chasseur d'ours,

Ulfheim, dont la figure forme un contraste absolu avec celle de Rubek. Elle accepte même avec avidité cet âpre breuvage, présenté au moment où tout son instinct d'être vivant et demandant à vivre est stimulé par la froideur de l'artiste, en qui la présence inattendue d'Irène a rallumé d'autres nostalgies, celles d'un monde dont Maïa n'est pas et ne peut être.

Dès ce moment, les époux mal assortis sont entraînés par deux courants contraires. Chacun va à l'élément auquel il appartient. En vain Maïa, très humaine, fait-elle encore, au dernier moment, une tentative pour garder l'homme à qui elle est unie. « Laisse-moi m'asseoir sur tes genoux », lui demande-t-elle avec un dernier reste d'espoir. « Non », répond Rubek presque durement. Et tout est dit. Il ne

lui appartient plus et ne s'appartient plus à lui-même. Elle, au contraire, s'est ressaisie, et bientôt nous entendons son chant de délivrance :

Libre, libre, échappé de cage,
Je fends les airs, oiseau volage.
Libre, libre, échappé de cage.

Peut-être n'est-ce encore là qu'une illusion. Liberté, volonté individuelle, cette volonté dont Ibsen a longtemps été l'apôtre, tout cela n'a guère de place dans son dernier drame. Celle qu'on y voit triompher est la volonté universelle et absolue qui incline brutalement vers la terre ceux qu'elle destine à peupler la terre et à laquelle on n'échappe qu'en se réfugiant dans la mort. Encore, dans la mort même, se prosterne-t-on devant son pouvoir souverain, comme le font Rubek et Irène.

Une brute, Ulfheim, incarne cette volonté suprême. Et c'est justement par son animalité qu'il en impose dès l'abord à Maïa. La première fois qu'elle le suit, c'est pour voir le repas de ses chiens, après l'avoir vu lui-même avaler un roastsbeaf saignant en l'arrosant d'eau-de-vie. « Ah ! dit-il, ce sont mes compagnons de chasse que vous devriez voir manger leurs os qui saignent, les vomir et les ravalier ensuite. Venez avec moi ! » Elle ne résiste pas à cette singulière curiosité et ce trait, dans sa crudité presque caricaturale ou presque sadique, marque brutalement ce qu'on peut à peine appeler son *état d'âme* en ce moment. D'ailleurs, si brute qu'il soit, Ulfheim aussi, à sa manière, a connu le rayon divin, et la déception ne l'a pas épargné. Il en fait dans son langage la confidence à Maïa : « Il m'arriva

un jour de me charger d'une charmante enfant que j'avais enlevée à la fange des rues pour la porter dans mes bras. Je l'aurais portée ainsi à travers l'existence, afin qu'elle ne se meurtrit pas les pieds aux cailloux du chemin... Car elle avait les chaussures bien usées... Savez-vous quelle récompense je reçus d'elle?... Des cornes ! » Ainsi nous apprenons que ce satyre est un homme, que cet homme a un cœur vulnérable. Et nous ne nous étonnons plus de certaines contradictions entre ses paroles et ses actes. Après avoir parlé, en désignant Rubek, « de loger un plomb dans l'aile à cet oiseau-là », il ne songe qu'à le sauver en le voyant en danger, menacé par l'avalanche. Il descend au plus vite du névé où ils se sont rencontrés, pour lui envoyer du secours. Il est vrai qu'en descendant il emporte

Maïa qui, jusque-là, avait évité, sans les fuir, les pièges grossiers de ce rustique séducteur. Ainsi Nora, dans *Maison de Poupée*, se jouait du cynique Rank. Ulheim et Maïa s'en vont vers la plaine obscurcie par l'orage et vers la vie, tandis que Rubek et Irène montent vers la cime lumineuse et vers la mort. Et Maïa reprend son chant de délivrance, se sentant enfin dans des bras robustes, qui la portent avec une précaution infinie.

III

L'action de *Quand nous nous réveillerons d'entre les morts* commence en bas, sur les bords d'un fjord, dans une station balnéaire de Norvège, où Rubek et Maïa sont venus

passer l'été. Et c'est la volonté de Maïa, marchant inconsciemment vers la catastrophe à laquelle elle devra sa délivrance, qui les fait changer de résidence et se transporter dans un sanatorium de montagne. Ainsi les personnages s'élèvent progressivement, dans un pays qui fait songer aux admirables paysages de Brand, jusqu'à des hauteurs vertigineuses, semblables à celles où il trouva la mort. C'est le seul côté emblématique de la pièce. Symbolique, elle l'est au sens vrai du mot *symbole*, qui n'implique pas autre chose que l'expression la plus concise possible d'idées absolues par des images sensibles. Pour un homme qui sent et pense à la fois, la vie réelle, s'il a, en outre, quelque imagination, est pleine de ces symboles. Tant que la pensée, la fantaisie et le sentiment resteront unis dans

certaines âmes, le symbolisme ainsi compris fournira à la littérature comme à l'art des œuvres qui ne cesseront pas pour cela d'être vivantes. On peut même dire que ce seront les plus vivantes de toutes, si les forces de l'auteur ne le trahissent pas. Dans ce genre, comme dans tous les autres, c'est le talent, c'est l'art qui décide.

Peut-être cependant certaines époques prétendent-elles plus que d'autres à cette synthèse artistique des idées, des impressions et des sentiments. Ce sont les grandes époques révolutionnaires. On y sent plus spécialement et plus vivement les faits dominés par les idées. Grandie par le travail de la fantaisie, cette impression peut devenir dominante et créer une disposition d'esprit particulière qui s'éveille devant tous les événements petits ou

grands dont nous sommes témoins. Tout cela s'associe intimement et se pénètre. Les moindres faits peuvent provoquer une suite d'idées et en paraître la représentation vivante. Des livres portant l'empreinte de ces époques font foi d'une telle disposition. Les œuvres de Chateaubriand, y compris les « Mémoires d'Outre-Tombe », en présentent des traces nombreuses. L'âme poétique de Michelet est une des dernières qui furent ainsi façonnées par la période révolutionnaire dont la répercussion s'est transmise jusqu'à lui. Pour des génies de cette espèce l'importance des faits s'agrandit en quelque sorte. Le souvenir en devient plus durable. Il remonte jusqu'à l'enfance.

Cette impressionnabilité, prolongée à travers l'existence, rend la vie plus intéressante

et plus riche en suggestions. Ibsen a subi un tel ébranlement dans son jeune âge. L'époque de son enfance et de sa première jeunesse fut celle d'un trouble profond dans les esprits de son pays. Ce trouble eut surtout un caractère religieux, mais les idées de 1848 s'y mêlèrent quand Henrik Ibsen avait vingt ans. Ses biographes nous disent quel instrument vibrant elles trouvèrent en lui. Les idées, dans sa nature, se transformaient vite en sentiments. Celui qui dominait était un sentiment d'indépendance absolue et, par conséquent, de révolte, d'individualité à affirmer coûte que coûte. L'enfant qui, au sommet d'une montagne où sa sœur l'avait conduit, lui disait que son rêve était d'atteindre à ce qu'il y a de plus élevé et de mourir ensuite¹, cet enfant allait,

1. Jøger : *Henrik Ibsen*.

jeune homme, exalter Catilina — homme mûr, glorifier Brand, le grand apôtre de la volonté — vieillard, pousser Solness au sommet de la tour d'où le vertige le précipite, conduire Borkman mourant sur la montagne dont l'air raréfié hâte sa fin, mais d'où il aperçoit son œuvre accomplie fût-ce au prix de son bonheur et de celui des autres — enfin entraîner Rubek vers le sommet resplendissant où il trouve la plénitude de la vie — et la mort.

A ces scènes symboliques, un souvenir d'enfance, la légende, dont on l'avait bercé, d'un sonneur tombé du haut du clocher de Skien, la ville natale d'Ibsen, peut avoir donné une sorte de vie imaginative. La scène se présentait à lui bien réelle, telle qu'elle hantait jadis sa fantaisie naissante. Toujours il a ainsi

un pied dans la réalité. Chez lui, du moins, l'art ne se sépare pas d'avec la vie. Mais sa vie est ce que je viens de dire. L'idée, le sentiment et l'impression s'y mêlent intimement et c'est la fantaisie qui opère le mélange.

Plus condensée encore que de coutume, cette vie est celle qui anime l'œuvre récemment sortie de sa plume. Elle est près de moitié moins longue que les précédentes, déjà fort courtes. Cette condensation est, de plus, compliquée d'une sorte de hantise qui semble avoir, au cours de la production, réveillé dans le cerveau du poète une quantité de figures appartenant à ses drames antérieurs, depuis la « Furia de Catilina », création de ses vingt ans. Cette fermentation d'une foule d'idées, de sentiments et d'impressions vivantes dans le réceptacle de trois petits actes rend ces actes

très difficiles à jouer. Des artistes aimant le maître qu'ils seront appelés à interpréter se tireront cependant de cette difficulté, si l'affection qu'ils lui portent leur inspire une foi simple et naïve. Elle leur fera accepter les personnages d'Ibsen pour des êtres vrais, en qui l'humanité apparaît avec ses faiblesses. Que personne ne chausse le cothurne, Irène surtout, la pauvre folle, reprise, malgré ses révoltes, subjuguée par le maître qu'elle suit joyeusement jusqu'à la mort, avec une fierté suprême éclatant dans le cri : « Le soleil peut nous contempler ! » L'expérience de la scène l'a déjà prouvé : le dévouement enthousiaste, au milieu même des reproches et des ressentiments — l'émotion triomphant de la folie — la femme vraie transparaisant sous le modèle vêtu de blanc, toujours obsédé qu'il

est par l'art meurtrier qui a tué sa raison, — tels sont les traits principaux dont la mise en lumière peut et doit toucher en Irène. Ainsi comprise, elle provoquera l'attendrissement et la partie sera gagnée.

Quant à Rubek, souvenez-vous de ceci : lorsque le sonneur de la légende tomba du haut du clocher de Skien, quelques personnes crurent apercevoir derrière lui l'ombre noire du démon. Mais elles étaient très peu nombreuses. Pour la plupart, il n'y avait là qu'un homme s'écrasant sur le pavé. Eh bien ! que Rubek, pour celui qui le jouera, soit un homme qui souffre, un homme qui s'égare, un homme qui meurt dans un élan exalté. Quand à ceux qui sont disposés à voir derrière lui un génie spécial prêtant à sa chute un sens mystérieux et surhumain, laissez-les faire : s'il y a un

secret dans l'œuvre du poète, ce secret, ils le trouveront tout seuls, et cela d'autant plus sûrement que l'impression sera plus vivante. Seule la vie, génératrice des émotions, est, pour ceux qui la sentent et la comprennent, génératrice des idées.

M. PROZOR.

Quand

nous nous réveillerons

d'entre les morts

DRAME EN TROIS ACTES



fondazione
GIORGIO CINI *onlus*

PERSONNAGES

LE PROFESSEUR RUBEK, sculpteur.

MAIA, sa femme.

L'ÉTRANGÈRE.

ULFHEIM, propriétaire foncier.

UNE DIACONESSE.

L'INSPECTEUR DES BAINS.

LARS, valet de chasse.

CLIENTS ET DOMESTIQUES DE L'HÔTEL DES BAINS

onlus

fondazione
GIORGIO CINI

*L'action se passe en Norvège, au bord d'un fiord, puis autour
d'un sanatorium de montagne et enfin sur les hauts plateaux.*



ACTE PREMIER

Une station balnéaire. — A droite, on aperçoit le coin de l'hôtel. Espace ouvert ayant l'aspect d'un parc ; jet d'eau et bouquets d'arbres jeunes et vieux. A gauche, un petit pavillon dissimulé dans le lierre et la vigne sauvage. Devant le pavillon, une table et une chaise. Au fond, vue sur le port, s'étendant jusqu'à la mer. Au loin, des îlots et des langues de terre. — Calme et chaude matinée d'été.

Sur la pelouse de l'hôtel, LE PROFESSEUR RUBEK et MAÏA, sa femme, assis sur des sièges de jonc, devant une table dressée, viennent d'achever leur déjeuner. Chacun un journal à la main, ils boivent du champagne et de l'eau de seltz. Le professeur est un homme sur le retour, de mine distinguée, en veste de velours noir, gilet et pantalon d'été. Maïa a l'air tout jeune, un visage animé, des yeux gais et espiègles ; mais il y a en elle comme une nuance de fatigue. Elle porte un élégant costume de voyage.

MAÏA reste un instant immobile, semblant attendre que le professeur parle, puis elle laisse tomber le journal et soupire.

Ah ! mon Dieu, mon Dieu !...

RUBEK, levant les yeux de son journal.

Eh bien, Maïa ? Qu'as-tu donc ?

MAÏA

Écoute un peu le silence qu'il fait ici.

RUBEK, avec un sourire de condescendance

Tu peux l'entendre, toi ?

MAÏA

Entendre quoi ?

RUBEK

Le silence ?

MAÏA

Assurément.

RUBEK

Allons ! tu as peut-être raison. On peut, en effet, entendre le silence.

MAÏA

Dieu sait qu'on le peut ! Quand il domine tout, comme ici...

RUBEK

Tu parles de cette station ?

MAÏA

Je parle de tout le pays. Là-bas, en ville, ce n'étaient pas le bruit et le mouvement qui manquaient, mais, dans ce bruit et dans ce mouvement mêmes, il y avait quelque chose de mort.

RUBEK, la scrutant du regard.

Tu n'es donc plus contente d'être rentrée, Maïa ?

MAÏA, fixant les yeux sur lui.

Et toi ? es-tu content ?

RUBEK, évasivement.

Moi ?...

MAÏA

Oui, toi, qui as été bien plus longtemps que moi absent de chez nous... Es-tu vraiment content d'être rentré !

RUBEK

A dire vrai... non... je ne le suis pas, là, vraiment, jusqu'au fond du cœur.

MAÏA, vivement.

Tu vois bien! J'en étais sûre d'avance!

RUBEK

J'ai peut-être été trop longtemps absent. Je suis devenu étranger à tout ce qui m'entoure ici, à mon milieu natal.

MAÏA, avec empressement, rapprochant sa chaise de celle de son mari.

Tu vois bien!... Partons, veux-tu? le plus tôt que nous pourrons.

RUBEK, avec un peu d'impatience.

Oui, oui, chère Maïa, c'est ce que nous comptons faire, tu le sais.

MAÏA

Mais pourquoi pas tout de suite? Pense à la bonne et douce vie que nous mènerions

là-bas, dans les délices de notre nouvelle maison.

RUBEK, avec un sourire de condescendance.

On dit plutôt : les délices du foyer.

MAÏA, d'une voix brève.

Je préfère dire « maison » : restons-en là.

RUBEK, la regardant un moment.

Tu es une singulière petite personne.

MAÏA

Vraiment? suis-je si singulière?

RUBEK

Il me semble que oui.

MAÏA

Et pourquoi donc? Est-ce parce que j'ai si peu de goût pour la vague existence que nous menons ici?

RUBEK

Lequel de nous deux a voulu, coûte que coûte, venir passer cet été dans le nord?

MAÏA

Mettons que ce soit moi.

RUBEK

A coup sûr, ce n'est pas moi.

MAÏA

Mais, aussi, qui aurait pu se douter, grand Dieu! que tout, chez nous, s'était à ce point transformé? Et cela en si peu de temps! Pense donc! Il n'y a pas plus de quatre ans en tout que je suis partie...

RUBEK

... Partie mariée...

MAÏA

Mariée? Qu'est-ce que cela fait à l'affaire?

RUBEK, continuant.

... Devenue « madame la Professeur », *Frau Professor*, comme on dit en Allemagne... maitresse, s'il te plaît, d'une maison superbe, je devrais dire seigneuriale! Avec cela, une

villa sur le lac de Taunitz, admirablement montée à l'heure qu'il est... Eh oui, Maïa! je puis bien dire que nous sommes installés avec une splendeur, une élégance qui ne laissent rien à désirer. Et tout cela est vaste, confortable. Nous n'avons pas besoin de nous gêner l'un l'autre.

MAÏA, négligemment.

Non, non, non, en fait d'aises et de confort, il ne nous manque rien...

RUBEK

Ajoutez-y toutes les autres conditions d'une vie élégante et facile..., des relations plus distinguées que celles auxquelles tu étais habituée dans ce pays...

MAÏA, le regardant.

Ainsi, c'est moi qui aurais changé, à ton avis?

RUBEK

Oui, Maïa, je le crois.

MAÏA

Moi seule, et pas les gens d'ici?

RUBEK

Eh si! ils ont un peu changé de leur côté et n'en sont pas devenus plus aimables, j'en conviens.

MAÏA

Tu dois en convenir, en effet.

RUBEK, changeant de ton.

Sais-tu quelle impression me revient quand je vois l'existence d'ici?

MAÏA

Non; dis-le-moi.

RUBEK

Celle de la nuit où nous sommes arrivés.

MAÏA

Mais tu n'as fait que dormir dans un coin du coupé.

RUBEK

Je ne dormais que d'un œil. Chaque fois que nous arrivions à une petite station, j'étais frappé du silence qui y régnait. Comme toi, Maïa, « j'entendais le silence... »

MAÏA

Hem!... comme moi...

RUBEK

... Et je comprenais que nous avions passé la frontière, que nous étions réellement chez nous. Car le train s'arrêtait à toutes les petites stations, bien qu'il n'y eût aucun trafic.

MAÏA

Pourquoi s'arrêtait-il donc?

RUBEK

Je l'ignore. Personne ne descendait, personne ne montait. Et le train faisait, quand même, une longue, une interminable halte.

Et, à chaque station, j'entendais deux employés arpenter le perron. L'un d'eux tenait une lanterne à la main, et ils échangeaient dans la nuit, d'une voix mate, étouffée, d'in-signifiants propos.

MAÏA

C'est juste. On voit toujours deux hommes marcher ensemble en parlant...

RUBEK

... Pour ne rien dire. (D'un ton plus animé.) Mais attends seulement jusqu'à demain. Nous monterons sur le grand et beau bateau qui entrera au port et nous irons tout le long de la côte... jusqu'à la mer de glace.

MAÏA

Oui, mais, de cette façon, tu ne verras rien du pays, ni de la vie locale. Et c'est là ce que tu voulais voir.

RUBEK, d'un ton bref et impatient

Je n'en ai que trop vu.

MAÏA

Crois-tu qu'un voyage par mer te fasse du bien?

RUBEK

C'est un changement, en tout eas.

MAÏA

Oui, oui, pourvu que cela te fasse du bien!...

RUBEK

A moi? Mais je n'ai aucun mal, que je sache.

MAÏA, se levant et s'approchant de lui.

Si Rubek, tu le sens bien toi-même.

RUBEK

Voyons, ma chère Maïa, que veux-tu que j'aie?

MAÏA, derrière lui, penchée sur le dossier de sa chaise.

C'est à toi de me le dire. Depuis quelque temps, tu sembles n'avoir ni trêve ni repos.

Tu ne trouves de calme nulle part, pas plus à la maison que dehors. Tu deviens absolument misanthrope.

RUBEK, avec une pointe de raillerie.

Vraiment, tu as fait cette remarque?

MAÏA

Cela ne saurait échapper à personne qui te connaisse... Et puis, c'est si triste de voir que tu as perdu le goût du travail!

RUBEK

Cela aussi?

MAÏA

Toi jadis infatigable, matin et soir à la besogne!

RUBEK, sombre.

Oui, jadis...

MAÏA

Mais, si tôt que tu eus terminé ton grand chef-d'œuvre...

RUBEK, pensif, hochant la tête.

Le Jour de la Résurrection!

MAÏA

L'œuvre qui a fait le tour du monde... qui t'a rendu célèbre.

RUBEK

C'est peut-être là le malheur, Maïa!

MAÏA

Pourquoi cela?

RUBEK

Quand j'eus créé ce chef-d'œuvre... (Avec un geste violent)... car le Jour de la Résurrection est un chef-d'œuvre! Ou, du moins, il a commencé par l'être... Non, il l'est encore! Il faut, il faut, il faut que ce soit un chef-d'œuvre!

MAÏA, le regardant étonné.

Mais, Rubek, le monde entier sait cela...

RUBEK, coupant court, d'une voix brève.

« Le monde entier » ne sait rien, ne comprend rien !

MAIA

Du moins, se doute-t-il de quelque chose...

RUBEK

Oui, de quelque chose qui n'existe pas... de quelque chose qui ne m'a jamais passé par la tête. Oh ! là-devant, ils tombent en admiration ! (Il se murmure à lui-même :) On perd sa peine à s'user pour le vulgaire, pour la masse... pour « le monde entier »...

MAIA

Crois-tu qu'il vaille mieux... ou qu'il soit plus digne de toi de te dépenser à sculpter des bustes sur commandes ? Car c'est tout ce que tu fais depuis quelque temps !

RUBEK, souriant doucement.

Ce ne sont pas de vrais portraits que mes bustes, Maïa.

MAIA

Oh ! mon Dieu, si ! Depuis deux ou trois ans que tu as achevé ton grand groupe et qu'il est sorti de la maison...

RUBEK

Non, te dis-je, ce ne sont pas de vrais portraits.

MAIA

Que serait-ce donc.

RUBEK

Il y a dans ces bustes et derrière ces bustes quelque chose de suspect..., quelque chose qui s'y dérobe, qui s'y cache sournoisement, et que les hommes ne peuvent distinguer.

MAIA

Vraiment ?

RUBEK, d'un ton péremptoire.

Je suis seul à le voir. Et je m'en amuse en secret. Extérieurement, on y remarque cette « ressemblance frappante » dont les gens s'ébahissent, s'émerveillent... (Baissant la voix.) mais là, bien au fond, se dissimule tantôt une brave et honnête moue de cheval, tantôt le mufler d'un âne entêté, ou une tête de chien au front plat, aux oreilles pendantes, ou bien encore un groin de porc engraisé, parfois aussi l'image d'un taureau stupide et brutal.

MAÏA, avec indifférence.

En un mot, tous nos bons animaux domestiques.

RUBEK

Oui, Maïa, rien que nos bons animaux domestiques... ceux que les hommes ont défigurés et qui les ont défigurés à leur tour. (Il vide son verre de champagne et rit.) — Et ce sont ces

œuvres sournoises que les bons bourgeois riches viennent commander chez moi... et qu'ils paient naïvement leur pesant d'or.

MAÏA, remplissant le verre de Rubek.

Fi, Rubek ! Bois et sois heureux.

RUBEK se passe plusieurs fois la main sur le front et se renverse sur le dossier de sa chaise.

Je suis heureux, Maïa. Vraiment heureux. Dans un certain sens, du moins. (Un silence.) Car il y a une sorte de contentement à se sentir libre et indépendant à tous égards... à s'accorder pleinement tout ce qu'on peut désirer... au moins en fait d'objets extérieurs. N'es-tu pas de mon avis, Maïa ?

MAÏA

Mon Dieu, oui... cela vaut bien quelque chose. (Elle regarde.) Mais te souviens-tu de ce que tu m'a promis le jour où nous sommes convenus... de tenter la grande aventure...

RUBEK, avec un geste d'assentiment.

... Où nous sommes convenus de nous marier. En effet, il t'en a un peu coûté, Maïa.

MAÏA, sans se troubler.

.. Où il a été décidé que je quitterais le pays avec toi et irais pour toujours habiter l'étranger... et vivre dans l'aisance... Te souviens-tu de ce que tu m'as promis alors?

RUBEK, hochant la tête.

Non, en vérité, je ne m'en souviens pas. Voyons, que t'ai-je promis?

MAÏA

Tu m'as dit que tu m'emmènerais sur une haute montagne, pour me montrer toutes les splendeurs de la terre.

RUBEK, troublé.

Vrai, je te l'ai promis aussi?

MAÏA, le regardant.

« Aussi... » L'aurais-tu promis à quelqu'un d'autre?

RUBEK, d'un ton d'indifférence.

Non, non... je veux dire : t'ai-je vraiment promis de te montrer?...

MAÏA

... Toutes les splendeurs de la terre. Oui, tu as dit le mot. Et ces splendeurs, as-tu ajouté, seraient à nous, à moi et à toi.

RUBEK

C'était une locution qui m'était familière en ce temps-là.

MAÏA

Rien qu'une locution?

RUBEK

Oui, une réminiscence de mes années d'école : j'amorçais avec cela les gamins du

voisinage pour qu'ils vissent jouer avec moi à travers bois et champs.

MAÏA, fixant sur lui un regard ferme.

N'aurais-tu donc voulu que jouer avec moi?

RUBEK, tournant la chose en plaisanterie.

Eh quoi, Maïa? Le jeu n'était-il pas amusant?

MAÏA, froidement.

Ce n'est pas seulement pour jouer que je t'ai suivi.

RUBEK

Non, non, je ne dis pas...

MAÏA

Et puis tu ne m'as jamais emmené sur une haute montagne pour me montrer...

RUBEK, d'un ton irrité.

Toutes les splendeurs de la terre. Non, tu as raison. C'est que... je vais te dire, Maïa...

tu n'es pas faite pour les grandes ascensions.

MAÏA, cherchant à se maîtriser.

Il fut un jour, cependant, où tu avais l'air de le croire.

RUBEK

Oui il y a quatre ou cinq ans. (Il s'étire sur sa chaise.) Quatre ou cinq ans, c'est long, Maïa, très long.

MAÏA, le regardant avec une expression d'amertume.

Ce temps t'a donc paru bien long, Rubek?

RUBEK

Cela commence à me paraître un peu long, en effet... (Il bâille.) Par moments, du moins.

MAÏA, regagnant sa place.

Je ne veux pas t'ennuyer plus longtemps, (Elle s'assied, prend son journal et le parcourt. — Un silence.)

RUBEK, les deux coudes sur la table, se penche vers elle et la regarde fixement.

Madame serait-elle offensée?

MAÏA, froidement, sans lever les yeux.

Pas du tout. (Les baigneurs, parmi lesquels les femmes sont en majorité, arrivent peu à peu, isolément ou par groupes, et traversent le parc de droite à gauche.)

L'INSPECTEUR se dirige vers la table du professeur Rubek et ôte son chapeau avec déférence.

Que Madame veuille bien me permettre de lui souhaiter le bonjour... Bonjour, Monsieur le professeur.

RUBEK

Bonjour, Monsieur l'inspecteur, bonjour.

L'INSPECTEUR, se tournant vers Maïa.

Oserai-je demander si Monsieur et Madame ont passé une bonne nuit?

MAÏA

Merci; pour ma part, j'ai très bien dormi. Je dors toujours comme une souche.

L'INSPECTEUR

J'en suis ravi. Quand on change de séjour,

la première nuit est souvent mauvaise. Et vous, Monsieur le professeur?

RUBEK

Oh! moi je dors mal... surtout depuis quelque temps.

L'INSPECTEUR, d'un air de profond intérêt.

Vraiment? Cela me fait beaucoup de peine. Mais quelques semaines de cure vous remettront, sans aucun doute.

RUBEK, le regardant.

Dites-moi, Monsieur l'inspecteur, auriez-vous quelque patient qui prendrait son bain la nuit?

L'INSPECTEUR, étonné.

La nuit? Non, pas que je sache.

RUBEK

Vraiment!

L'INSPECTEUR

Je ne connais personne ici d'assez malade pour cela.

RUBEK

En ce cas, n'y aurait-il pas quelqu'un qui eût coutume de se promener la nuit dans le parc?

L'INSPECTEUR, souriant et hochant la tête.

Non, Monsieur le professeur, ce serait contraire au règlement.

MAIA, s'impatientant.

Mon Dieu, Rubek, je te l'ai déjà dit ce matin : tu as rêvé.

RUBEK, sèchement.

Ah! j'ai rêvé cela? Merci! (Se tournant vers l'inspecteur.) Écoutez : je me suis levé, cette nuit, ne pouvant dormir. Et puis, je voulais voir le temps qu'il faisait.

L'INSPECTEUR

Oui, Monsieur le professeur. Eh bien?...

RUBEK

Je regarde par la fenêtre, et j'aperçois là-bas, entre les arbres, une forme blanche.

MAIA, à l'inspecteur, avec un sourire.

Et le professeur affirme que cette forme, était en peignoir de bain.

RUBEK

Ou, du moins, cela y ressemblait. Je ne pouvais pas bien distinguer. En tout cas, c'était du blanc.

L'INSPECTEUR

Très étrange!... Était-ce un monsieur ou une dame?

RUBEK

J'ai certainement cru voir une dame. Mais derrière elle s'est aussitôt dessinée une autre forme, toute sombre, celle-ci. On eût dit l'ombre de la première.

L'INSPECTEUR, frappé.

Toute sombre? Noire peut-être?

RUBEK

Oui, à ce qu'il m'a semblé.

L'INSPECTEUR, comme frappé d'un trait de lumière.

Et elle suivait la blanche de près? de très près?

RUBEK

Oui... de très près.

L'INSPECTEUR

Bien! Je crois pouvoir vous expliquer ce mystère, Monsieur le professeur.

RUBEK

Voyons! dites-moi ce que c'était.

MAIA, en même temps.

Le professeur n'aurait donc pas rêvé!

L'INSPECTEUR, baissant subitement la voix, avec un geste vers la droite.

Chut! Regardez par là. Et parlez moins haut en ce moment!

(Une dame, de taille élancée, en robe de cachemire blanc crème et suivie d'une diaconesse¹ en noir, qui porte au cou

1. Protestante qui s'est consacrée volontairement, comme les sœurs de charité catholiques, au service des malades.

une croix d'argent suspendue à une chaîne, apparaît au coin de l'hôtel, et traverse le parc, se dirigeant vers le pavillon qui se voit au premier plan à gauche. Son visage est pâle et ses traits comme figés. On dirait que, derrière ses paupières baissées, ses regards sont éteints. Sa robe tombe en larges plis jusqu'aux talons, dessinant ses formes. Un grand voile de crêpe blanc recouvre sa tête et son buste jusqu'à la ceinture. Elle tient les bras croisés sur la poitrine. Son maintien et sa démarche sont raides et mesurés. Mesuré également est le maintien de la diaconesse, avec une nuance de soumission. Elle ne détache pas de la dame le regard perçant de ses yeux noirs. Des garçons de service, serviette au bras, paraissent à l'entrée de l'hôtel et regardent passer curieusement les deux étrangères qui, sans prêter attention à quoi que ce soit, disparaissent dans le pavillon.)

RUBEK s'est levé de sa chaise lentement, comme involontairement et tient les yeux fixés sur la porte du pavillon qui s'est refermée.

Qui était cette dame?

L'INSPECTEUR

Une étrangère, qui a loué ce petit pavillon.

RUBEK

Ah! une étrangère?

L'INSPECTEUR

Selon toute apparence. Du moins sont-elles arrivées de l'étranger, l'une et l'autre, il y a

huit jours. Elles n'étaient jamais venues ici.

RUBEK, d'un ton ferme, le regardant.

C'est elle que j'ai vue cette nuit dans le parc.

L'INSPECTEUR

Ce doit être cela. Je l'ai pensé tout de suite.

RUBEK

Comment s'appelle cette dame, Monsieur l'inspecteur?

L'INSPECTEUR

Le registre porte : Madame de Satow et sa dame de compagnie. » Je n'en sais pas davantage.

RUBEK, réfléchissant.

Satow? Satow?...

MAÏA, avec un sourire moqueur.

Connaitrais-tu quelqu'un de ce nom, Rubek? Dis?

RUBEK, hochant la tête.

Non, personne, Satow? Cela a l'air d'un nom russe... ou, tout au moins, d'un nom slave. (A l'inspecteur.) Quelle langue parle-t-elle?

L'INSPECTEUR

Quand ces dames causent ensemble, c'est dans une langue qui m'est totalement inconnue. Mais, autrement, elle parle le plus pur norvégien.

RUBEK, saisi.

Norvégien? Vous en êtes sûr?

L'INSPECTEUR

Absolument sûr.

RUBEK

Vous l'avez entendue vous-même?

L'INSPECTEUR

Oui, je me suis entretenu avec elle plusieurs fois. Nous n'avons échangé que quelques

paroles, car elle est bien peu communicative. Mais...

RUBEK

Mais c'était en norvégien ?

L'INSPECTEUR

En bon norvégien... Peut-être a-t-elle un peu l'accent du nord.

RUBEK regarde fixement devant lui et murmure.

Cela aussi!

MAIA, un peu troublée et désagréablement frappée.

Cette dame l'a peut-être servi de modèle, un jour, Rubek? Tâche de te souvenir...

RUBEK fixant sur elle un regard aigu.

De modèle ?

MAIA, avec un sourire taquin.

Oui, dans ta jeunesse... Tu as eu, sans doute, d'innombrables modèles... dans le temps, bien entendu.

RUBEK, du même ton.

Mais non, ma petite Madame Maia, je n'ai jamais eu qu'un modèle, un seul... pour toutes mes créations.

L'INSPECTEUR, qui s'est détourné et n'a cessé de regarder vers la gauche.

Hélas! il faut que je vous quitte. Car je vois venir quelqu'un à qui il vaut mieux ne pas se frotter, surtout en présence des dames.

RUBEK, regardant du même côté.

Ce chasseur qui vient là... Qui est-ce ?

L'INSPECTEUR

M. Ulfheim, le propriétaire de...

RUBEK

Ah ! Ulfheim...

L'INSPECTEUR

Qui ne le connaît pas ?

RUBEK

Je le connais très peu, d'ailleurs... Il se soigne donc... à la fin!

L'INSPECTEUR

Mais non, pas encore, si étrange que cela paraisse, il s'arrête simplement ici une fois par an... en allant chasser dans la montagne.

— Excusez-moi... (Il se dirige vers l'hôtel.)

VOIX D'ULFHEIM

Mais attendez donc, nom d'un chien! Vous détalez toujours devant moi.

L'INSPECTEUR

Pas du tout, Monsieur, je ne détale pas.

(ULFHEIM entre par la gauche, suivi d'un valet qui mène deux chiens couplés. Il porte un costume de chasse, des bottes fortes, un chapeau de feutre à plumes. C'est un homme long, maigre, musculeux, cheveux et barbe en broussaille, voix haute, âge indécis. On voit cependant qu'il n'est plus jeune.)

ULFHEIM, abordant brusquement l'inspecteur.

Est-ce là une manière d'accueillir vos hôtes,

dites donc! Vous filez comme si vous aviez le feu aux talons!

L'INSPECTEUR, tranquillement, sans lui répondre.

Vous êtes venu par le bateau à vapeur, Monsieur Ulfheim?

ULFHEIM, bougonnant.

Je n'ai pas eu l'honneur de voir un bateau à vapeur. (Les mains sur les hanches.) Vous savez bien que je navigue dans mon cutter... (Au valet.) Toi, Lars, veille à tes semblables, soigne-les bien, mais ne les bourre pas à leur faim. Des os frais à ronger, avec pas trop de viande dessus; tu entends! cru et saignant... Et toi aussi, mets-toi quelque chose dans la panse. (Avec un coup de pied dans sa direction.) Allons, va-t-en au diable! (Le valet s'éloigne, emmenant les chiens et disparaît derrière l'hôtel.)

L'INSPECTEUR

Monsieur ne veut pas passer dans la salle à manger?

ULFHEIM

Pour m'enfermer avec toutes ces mouches et tous ces hommes à moitié morts? Non, Monsieur l'inspecteur, merci.

L'INSPECTEUR

Comme il vous plaira.

ULFHEIM

Au lieu de cela, que la bonne prépare tout comme d'habitude, chair abondante et vieille eau-de-vie. Vous pouvez lui dire que, Lars ou moi, nous lui ferons voir le diable et son train si elle...

L'INSPECTEUR, l'interrompant.

On sait, on sait... (Se tournant vers Rubek.) Faut-il vous envoyer le garçon, Monsieur le professeur?... Ou Madame Rubek désire-t-elle quelque chose?

RUBEK

Merci, je n'ai besoin de rien.

MAÏA

Ni moi non plus. (L'inspecteur entre dans l'hôtel.)

ULFHEIM les considère un instant, puis il ôte son chapeau.

Dieu me damne! Voici un rustre égaré dans la belle compagnie!...

RUBEK, levant les yeux.

Que voulez-vous dire, Monsieur?

ULFHEIM, s'adouçissant et devenant plus cérémonieux

C'est, si je ne me trompe, le maître sculpteur Rubek en personne que j'ai l'honneur de rencontrer.

RUBEK, s'inclinant.

Nous nous sommes vus une ou deux fois dans le monde, pendant le dernier automne que j'ai passé dans le pays.

ULFHEIM

Où, mais il y a longtemps de cela. Vous n'étiez pas aussi connu que vous l'êtes devenu, dit-on, depuis lors. Un misérable chasseur

d'ours osait, à cette époque, vous approcher sans crainte.

RUBEK, souriant.

On peut le faire encore. Je ne mords pas.

MAÏA, regardant Ulfheim avec intérêt.

Ainsi, vraiment, vous chassez l'ours, Monsieur ?

ULFHEIM, s'asseyant à une table voisine, plus près de l'hôtel

Oui, Madame, l'ours surtout. Du reste, je fais bon accueil à tout autre gibier qui vient vers moi : aigle, loup ou femme, élan ou renne... Pourvu que je voie du sang frais, riche et généreux !... (Il tire une petite gourde de sa poche et boit une gorgée.)

MAÏA, qui ne le quitte pas des yeux.

Mais vos préférences sont pour l'ours ?

ULFHEIM

Oui, car, avec lui, je peux, quand cela chauffe, user du couteau. (Il sourit un instant.)

Nous travaillons dans le dur, Madame, votre mari et moi. Il peine sur le marbre, et moi sur des muscles d'ours tendus et palpitants. Et tous les deux nous finissons par asservir la matière, par nous en rendre maîtres. Nous n'avons pas de trêve que nous ne soyons venus à bout de sa résistance.

RUBEK, pensif.

Voilà des paroles de vérité.

ULFHEIM

Oui, car la pierre aussi a des raisons pour lutter. Elle est morte et ne veut pas, à toute force, du maillet qui lui impose la vie. C'est exactement comme l'ours qu'on réveille à coup de pied dans son gîte.

MAÏA

Vous êtes en route pour la montagne et les forêts où vous chassez ?

ULFHEIM

Je monterai jusqu'aux plus hauts plateaux...

Vous n'avez jamais été sur les hauts plateaux,
Madame ?

MAÏA

Jamais.

ULFHEIM

Mort de mon âme ! il faut que vous y veniez
cet été. Je vous emmènerai volontiers avec
moi, vous et le professeur.

MAÏA

Merci. Mais Rubek a pour cet été un pro-
jet de voyage sur mer.

RUBEK

Le long de la côte, en entrant dans les
fiords.

ULFHEIM

Pouah !... Quelle envie vous prend d'aller
suffoquer dans ces égouts du diable ! Quand
on y pense !... S'enfermer et patauger dans
des bassins d'eau sale... Cela donne la
nausée.

MAÏA

Tu entends, Rubek ?

ULFHEIM

Non ! Venez plutôt avec moi sur les hau-
teurs. Là-haut, pas de contrainte ni de souil-
lure humaine. Vous ne vous figurez pas ce
que c'est pour moi. Avec une petite dame
comme... (Il s'arrête. La DIACONESSE sort du pavillon et se
dirige vers l'hôtel, où elle entre.)

ULFHEIM, la suivant des yeux.

Regardez donc cet oiseau noir. Qui enterre-
t-on ici ?

RUBEK

Personne que je sache.

ULFHEIM

Alors, il y a, dans un coin, quelqu'un qui
fait son paquet... Tout ce qui est infirme et
malade devrait, ma foi, songer à se faire
enterrer. Le plus tôt serait le mieux.

MAÏA

Avez-vous jamais été malade vous-même,
Monsieur?

ULFHEIM

Jamais. Sans quoi, vous ne me verriez pas
ici... Mais plusieurs de mes proches l'ont été,
les malheureux !

MAÏA

Et qu'avez-vous fait pour vos proches?

ULFHEIM

Je leur ai lâché à chacun un coup de fusil,
bien sûr !

RUBEK, le regardant.

Un coup de fusil?

MAÏA, écartant sa chaise.

Vous les avez tués?

ULFHEIM, inclinant la tête.

Je ne rate jamais, Madame.

MAÏA

Des êtres humains !

ULFHEIM

Je ne vous parle pas d'êtres humains.

MAÏA

Vos proches, avez-vous dit...

ULFHEIM

Quand je dis mes proches, j'entends mes
chiens.

MAÏA

C'est donc vos chiens qui sont vos proches?

ULFHEIM

Je n'en ai point d'autres que mes braves,
honnêtes et fidèles compagnons de chasse.
Quand l'un d'eux se fait infirme et malade,
paf ! Et voilà l'ami expédié dans l'au delà.

(La DIACONESSE sort de l'hôtel, portant du lait et du pain
sur un plateau qu'elle pose sur la table, devant le pavillon,
où elle rentre ensuite.)

ULFHEIM, ricanant.

Et c'est avec cela qu'on prétend nourrir des hommes! du lait tiède et du pain mou. Ah! ce sont mes compagnons que vous devriez voir manger! Voulez-vous?

MAÏA sourit à son mari et se lève.

Je ne demande pas mieux.

ULFHEIM, se levant aussi.

Vous êtes une maîtresse femme, vous. Venez avec moi. Vous les verrez avaler de gros os saignants, les vomir et les ravalier ensuite. C'est un festin rien que de les voir. Venez, je vais vous montrer cela. Et nous reparlerons du voyage dans les montagnes.

(Il sort, en tournant le coin de l'hôtel; MAÏA le suit. — Presque au même instant, L'ÉTRANGÈRE sort du pavillon et s'assied à la table. — L'ÉTRANGÈRE prend la tasse de lait et va la porter à ses lèvres, mais s'arrête en apercevant Rubek, qu'elle regarde de ses yeux atones.)

RUBEK, assis à sa table, la considère quelque temps d'un regard fixe et grave. Il finit par se relever, fait quelques pas vers elle, s'arrête et dit d'une voix étouffée :

Je t'ai bien reconnue, Irène.

L'ÉTRANGÈRE, d'une voix mate, posant la tasse.

Vraiment, Arnold, tu as deviné?...

RUBEK, sans répondre.

Je crois que tu me reconnais aussi.

L'ÉTRANGÈRE

Oh! toi, c'est bien différent!

RUBEK

Pourquoi est-ce différent?

L'ÉTRANGÈRE

Parce que tu es encore en vie.

RUBEK, sans comprendre.

En vie?...

L'ÉTRANGÈRE, au bout d'un moment.

Qui était cette autre? Celle qui était assise près de toi, à la table?

RUBEK, avec un peu d'hésitation.

C'était... ma femme.

L'ÉTRANGÈRE, hochant lentement la tête.

Ah ! très bien, Arnold. Quelqu'un avec qui
je n'ai rien à démêler...

RUBEK, avec hésitation.

Non... assurément...

L'ÉTRANGÈRE

... Que tu as rencontrée quand je n'étais
plus en vie.

RUBEK, la regardant plus fixement.

Quand tu n'étais plus?... que veux-tu dire,
Irène ?

IRÈNE, sans répondre.

Et l'enfant ? L'enfant se porte bien, lui
aussi... Notre enfant me survit dans la gloire
et les honneurs...

RUBEK sourit comme à un souvenir lointain.

Notre enfant ? Oui, c'est ainsi que nous
l'appelions jadis.

IRÈNE

Quand j'étais en vie, oui.

RUBEK, cherchant à tourner la chose en gaieté.

Eh oui, Irène ! pense donc : voici « notre
enfant » célèbre d'un bout du monde à l'autre.
Tu as lu cela je suppose ?

IRÈNE, inclinant la tête.

Et il a rendu son père également célèbre...
N'était-ce pas ton rêve ?

RUBEK, ému, baissant la voix.

C'est à toi Irène, que je dois tout, tout.
Merci !

IRÈNE réfléchit un instant, immobile.

Si, en ce temps-là, Arnold, j'avais fait mon
devoir...

RUBEK

Eh bien ?

IRÈNE

J'aurais dû tuer cet enfant.

RUBEK

Que dis-tu là? Le tuer?

IRÈNE, à voix basse.

Le tuer avant de te quitter. Le broyer. . Le réduire en poussière...

RUBEK, hochant la tête, d'un air de reproche.

Tu ne l'aurais pas pu, Irène. Tu n'en aurais pas eu le cœur.

IRÈNE

C'est vrai, à cette époque, j'avais le cœur autrement fait.

RUBEK

Mais depuis?...

IRÈNE

Depuis, je l'ai tué à d'innombrables reprises. En plein jour et dans l'ombre... Tué dans des accès de haine... de rancune... de douleur.

RUBEK s'avance jusqu'à la table d'Irène et baisse la voix.

Irène... après tant d'années... dis-le-moi

enfin : pourquoi es-tu partie? Pourquoi as-tu disparu sans laisser de traces... sans que j'aie pu te retrouver?...

IRÈNE, hochant lentement la tête.

Ah! Arnold! à quoi bon te le dire... maintenant que je ne suis plus?

RUBEK

Est-ce par amour pour un autre?

IRÈNE

J'en voyais un qui n'avait plus que faire de mon amour, plus que faire de ma vie.

RUBEK, pour détourner le courant de ses pensées.

Hem!... Ne parlons plus de ce qui est passé...

IRÈNE

Non, non, ne parlons plus de ce qui est de l'autre monde, d'un monde qui n'est plus le mien.

RUBEK

Où as-tu été, Irène? Tu as échappé à toutes mes recherches.

IRÈNE

J'ai gagné les ténèbres... quand j'ai vu l'enfant inondé de gloire et de lumière.

RUBEK

As-tu beaucoup voyagé?

IRÈNE

Oui, j'ai parcouru bien des terres, bien des pays.

RUBEK, la regardant avec intérêt.

Et qu'as-tu fait, Irène?

IRÈNE, tournant les yeux vers lui.

Attends un peu, que je voie... Ah! oui, je m'en souviens maintenant. Je suis montée sur un disque tournant, dans un café-concert. J'ai figuré, nue, dans des tableaux vivants. J'ai récolté beaucoup d'argent. Cela ne m'était

pas arrivé chez toi : tu n'en avais guère... Et puis j'ai connu des hommes à qui je faisais perdre la tête. Cela, non plus, ne m'était pas arrivé chez toi : tu étais plus résistant.

RUBEK, étudant la question.

Et puis tu t'es mariée?

IRÈNE

Oui, l'un d'eux m'a épousée.

RUBEK

Qui est-ce?

IRÈNE

C'était un Américain du Sud... un diplomate de haut rang. (Elle regarde devant elle avec un sourire qui semble pétrifier ses lèvres.) Celui-là, je l'ai rendu fou, tout à fait fou... incurablement, irrémédiablement fou... C'était bien drôle, tu peux m'en croire... tant que cela couvait. J'aurais pu en rire intérieurement à en perdre l'âme... si j'avais eu une âme.

RUBEK

Où est-il maintenant?

IRÈNE

Quelque part dans un cimetière... sous
un superbe monument... avec une balle de
plomb dans le crâne.

RUBEK

S'est-il tué de sa propre main?

IRÈNE

Oui. Il a tenu à me devancer.

RUBEK

Le regrettes-tu, Irène ?

IRÈNE, sans comprendre.

Qui regretterais-je?

RUBEK

Mais... M. de Satow!

IRÈNE

Il ne s'appelait pas Satow.

RUBEK

Comment cela?

IRÈNE

C'est le nom de mon second mari, un
Russe.

RUBEK

Et où est-il, celui-ci?

IRÈNE

Très loin, dans l'Oural... au milieu de ses
mines d'or.

RUBEK

Il y passe sa vie?

IRÈNE, haussant les épaules.

Sa vie? sa vie?... A dire vrai, je l'ai tué
aussi...

RUBEK, sursautant.

Tué!...

IRÈNE

... Avec un poignard effilé que j'ai toujours dans mon lit.

RUBEK, avec éclat

Je ne te crois pas, Irène!

IRÈNE, souriant doucement.

Tu peux m'en croire, Arnold.

RUBEK la regarde avec compassion.

N'as-tu jamais eu d'enfants?

IRÈNE

J'ai eu beaucoup d'enfants.

RUBEK

Et où sont-ils, ces enfants?

IRÈNE

Je les ai tués.

RUBEK, sévèrement.

Tu me fais là de nouveaux mensonges.

IRÈNE

Je les ai tués, te dis-je, éborgés sans pitié... à mesure qu'ils venaient au monde... oh! non, bien, bien avant... l'un après l'autre.

RUBEK, gravement, tristement.

(Il y a un sens caché derrière tes paroles.

IRÈNE

(Qu'y puis-je? chacune d'elles m'est soufflée à l'oreille.

RUBEK

Je crois être le seul à deviner ce sens.

IRÈNE

Tu devrais être le seul.

RUBEK appuie les mains sur la table et fixe sur Irène un regard profond.

(Il y a en toi des cordes qui sont rompues.)

IRÈNE, doucement.

(C'est ce qui arrive, sans doute, chaque)

fois que meurt une jeune femme au sang riche.

RUBEK

Oh ! Irène, assez de ces imaginations insensées !... Tu es vivante ! bien vivante !

IRÈNE, se levant lentement de sa chaise, dit d'une voix tremblante :

J'étais morte depuis des années. Ils étaient venus me garrotter. Ils m'avaient lié les mains derrière le dos. Ils m'avaient descendue dans un sépulcre et l'avaient fermé avec des barreaux de fer, après en avoir matelassé les parois, en sorte que personne ne pouvait entendre les lamentations venant du sépulcre... Mais, peu à peu, voici que je commence à ressusciter d'entre les morts. (Elle se rassied.)

RUBEK, après un silence.

Est-ce moi que tu crois le coupable ?

IRÈNE

Oui.

RUBEK

Coupable de ce que tu appelles... ta mort ?

IRÈNE

Coupable de ce qu'il m'a fallu mourir. (Changement de ton, avec indifférence.) Pourquoi restes-tu debout, Arnold ?

RUBEK

Tu me permets de m'asseoir ?

IRÈNE

Oui... N'aie pas peur du froid : je crois que je ne suis pas entièrement glacée.

RUBEK approche une chaise de la table et s'y assied.

Tu vois, Irène, nous sommes assis l'un près de l'autre, comme jadis.

IRÈNE

En laissant une petite distance entre nous... comme jadis.

RUBEK, se rapprochant d'elle.

Il le fallait, en ce temps-là.

IRÈNE

Le fallait-il?

RUBEK, d'un ton péremptoire.

Il fallait qu'il y eût un espace entre nous...

IRÈNE

Le fallait-il vraiment, Arnold?

RUBEK, continuant.

Te souviens-tu de ta réponse, quand je te proposai de me suivre en pays lointain?

IRÈNE

Je levai trois doigts en l'air et je promis de te suivre jusqu'au bout du monde et jusqu'au bout de la vie... Et de te servir en tout...

RUBEK

Comme modèle pour mon œuvre...

IRÈNE

... Dans toute ma nudité...

RUBEK, ému.

Et tu m'as vraiment servi, Irène... avec une allégresse... une joie sans réserve.

IRÈNE

Oui, je t'ai servi avec tout le sang de ma palpitante jeunesse!

RUBEK, inclinant la tête avec un regard de reconnaissance.

Tu peux le dire en toute vérité.

IRÈNE

Je me suis prosternée à tes pieds et je t'ai servie, Arnold. (Tendant vers lui ses mains jointes.) Mais toi... toi!...

RUBEK, protestant.

Je n'ai jamais été coupable envers toi, Irène!