

GABRIELE D'ANNUNZIO ET LE MARTYRE DE SAINT SÉBASTIEN

« Assemblée faite en la maison de la ville et cité de Chalon, le 25^e jour du mois de décembre l'an 1496, touchant *le jeu de monsieur SAINT SÉBASTIEN*...

« Attendu que, depuis environ six ans en ça, ladite ville n'a esté exempte de la maladie contagieuse appelée peste, les habitans de ladite ville, en l'honneur de Dieu et de monsieur saint Sébastien, intercesseur d'icelle maladie et, affin qu'il plaise à Dieu le créateur retirer sa main et lesdicts habitans puissent d'uy en arrière estre preservéz de ladite maladie,.. l'on mettra sus *le jeu et mistère* du glorieux amy de Dieu monsieur SAINT SÉBASTIEN pour icelluy jouer le plus tost que faire se pourra bonnement... (1). »

De même, à quatre siècles de distance, pour nous préserver à notre tour de la peste des corruptions, de la pourriture des choses basses et laides, un

... Florentin en exil,
qui bégaye en langue d'oïl
comme le bon Brunet Latin (2)

offre à nos méditations ou à nos prières une œuvre sereine, savante, hautaine, un nouveau *Martyre de saint Sébastien* dans la forme des vieux mystères.

Le moyen-âge français nous en a laissé deux sur ce thème, l'un qui fut joué à Lanslevillard en Savoie, en 1567, et qui est publié (3), l'autre encore inédit et qui est à la Bibliothèque Nationale (4).

Comme l'affabulation de M. d'Annunzio elle-même, ces pièces ont leur source dans les récits attribués à saint Ambroise (seconde moitié du IV^e siècle) et que les Bollandistes ont imprimés dans les *Acta Sanctorum* (5).

(1) *Bulletin du Comité historique*, t. II, Paris, 1850, pp. 119-125. Communication de M. Marcel Canat.

(2) Prologue publié par *l'Illustration* du 20 mai 1911, p. 404.

(3) Par Fr. Rabut dans les *Mémoires de la Société Savoisienne d'histoire et d'archéologie*, t. XIII, 1872, pp. 263 et suivantes.

(4) Nouvelles acquisitions françaises 1051. J'analyserai ce manuscrit dans un article de *la Grande Revue* du 25 juin 1911. Le ms. 12539 du fonds français est apparenté au manuscrit publié par Rabut qui est aussi entré récemment à la Nationale. Cf. G. Quedenfeldt, *Die Mysterien des heiligen Sebastian*. Dissertation, Marburg, 1895.

(5) Au tome II de janvier, pp. 257 et suivantes.

Par saint Ambroise (?) nous apprenons donc que saint Sébastien était de Narbonne, où il naquit vers le milieu du III^e siècle, mais qu'il fit ses études à Milan. Très cher à l'empereur Dioclétien, il fut nommé par lui au commandement de la première cohorte avec ordre de veiller sur sa personne et de ne point se séparer de lui.

Déjà chrétien, il s'en cachait cependant, non par crainte ni par intérêt, mais pour être « sous la chlamyde terrestre du commandement le soldat caché du Christ, afin de reconforter les âmes des chrétiens qu'il voyait faiblir dans les tortures ». C'est ainsi qu'il prodigua journallement ses consolations à deux hommes éminents, Marcellien et Marc, frères jumeaux, qu'on avait jetés dans les fers comme chrétiens. En vain leur père Transquilin et leur mère Marcie, avec leurs femmes et leurs enfants, viennent les supplier de sacrifier aux dieux. Sébastien reconforte les jumeaux au nom du Christ.

Ils meurent et tous les leurs se convertissent. Zoé, femme de Nicostrate, recouvre la parole et loue le Seigneur.

Cromatien, préfet de la ville, fait venir chez lui le guérisseur merveilleux, qui exercera sur lui son pouvoir, s'il consent à détruire les idoles. Il le fait et se convertit.

Les miracles se succèdent. Tiburcius est condamné par le nouveau préfet Fabien à marcher sur des charbons ardents, mais le feu ne l'atteint point.

Sur la mort de Sébastien, qui devait tant occuper l'imagination des peintres, le récit est très bref.

L'empereur fait venir Sébastien et lui reproche de détruire les dieux de l'empire et d'avoir failli aux devoirs de sa haute charge.

Le saint répond : « C'est pour ton salut que j'ai toujours honoré le Christ et c'est pour le maintien de l'empire que j'ai toujours adoré Celui qui est dans les cieux, considérant qu'il était insensé et vain d'implorer le secours des pierres. »

« Alors Dioclétien ordonna de le conduire au milieu d'un champ et de le lier comme une cible pour la flèche et il ordonna aux archers de le transpercer. Alors les soldats le placèrent au milieu d'un champ et là, ensuite, ils le transpercèrent de tant de flèches qu'il était tout barbelé de flèches comme un hérisson. »

Mais il ne mourut point de ses blessures. Une femme, nommée Irène, voulant l'ensevelir, le trouva encore vivant et le ramena chez elle ; mais lui avait soif du martyre ; il se plaça sur le passage de l'empereur et confessa de nouveau le Christ. Alors Dioclétien le fit arrêter et ordonna qu'il fût frappé dans l'hippodrome du palais jusqu'à ce qu'il rendît l'esprit (287 ?). Son corps fut jeté de nuit dans la Cloaca maxima. Saint Sébastien apparut en songe à sainte Lucine et lui ordonna de l'ensevelir dans les Catacombes auprès des apôtres. Ainsi fut fait. Le pape Eugène II céda à l'abbaye de Saint-Médard de

Soissons une partie des précieuses reliques, qui y furent transportées en grande pompe en 828.

Ce récit, les mystères qui nous ont été conservés le suivent, peut-on dire, pas à pas, se bornant à l'amplifier par leurs procédés habituels.

Gabriele d'Annunzio les a-t-il connus? Oui, en partie, mais après avoir conçu sa pièce. Au premier examen, on verra combien il a peu conservé du récit original: Sébastien est un chef de cohorte, il est chéri de l'empereur Dioclétien, il encourage Marc et Marcellien, qui résistent aux supplications de leurs parents, il fait des miracles et subit le supplice des flèches. Voilà ce qu'il y a d'identique. C'est peu.

On dit que le poète a lu beaucoup avant de composer son poème. On parle de quinze cents volumes. Qu'importe cela? La vérité, c'est que cette œuvre n'est pas plus le résultat de longues études que la simple intuition d'un voyant, elle est la vision d'un savant. Elle est la vision de celui qui, autant par l'artifice de sa science que par celui de son imagination, a longtemps vécu dans le passé, avant d'essayer de le ressusciter à nos yeux. Et non pas seulement dans le passé médiéval, mais aussi dans le passé antique, dans la Rome semi-chrétienne, semi-païenne, toute meurtrie du combat des dieux rivaux, dans la Grèce des tragiques, des néo-platoniciens et des alexandrins mystiques, dans la Syrie aussi, qui aima Adonis-Thamuz, époux de l'Ishtar babylonienne (1).

C'est parce qu'il sait, c'est parce qu'il est érudit comme le fut Dante, qui connut toutes les « Sommes » de son temps, que M. d'Annunzio a pu transformer la simple légende que lui livrait l'hagiographie en une puissante épopée, où s'entrechoquent d'abord, pour après se mêler et se confondre, deux âges, deux mondes, deux croyances.

Voilà ce qu'on n'a pas assez compris à la première représentation.

Le tableau est tellement grand, les symboles y sont tellement profonds, on y trouve tellement vivante l'image des âges lointains, qu'on ne peut que lentement, progressivement et surtout par plusieurs lectures attentives, repenser l'œuvre.

Le monde grec politiquement était mort, le monde romain était politiquement encore vivant, mais des inquiétudes souterraines l'ébranlaient dans ses racines. Les esclaves eux-mêmes se mettent à écouter les Voix et songent à la délivrance.

Un besoin intense de mysticisme travaille les esprits, que le stoïcisme d'un Sénèque ne satisfait plus. On accueille avec joie les religions les plus étranges venues du Levant, on accepte la parole

(1) Au sujet de la diffusion du culte d'Adonis, dont il sera encore question plus loin, voyez le précieux petit livre de M. Salomon Reinach, *Orpheus*, p. 61.

des prêtres d'Égypte et des prêtres syriens. Le culte d'Isis trouve des sectateurs, le culte d'Adonis en a plus encore. C'est une lente pénétration de la pensée occidentale par la pensée de l'Orient. Pénétration progressive, qui continue celle des temps primitifs, d'où sortit la civilisation grecque.

Alors on entend parler de mystères prodigieux, de secrètes réunions dans des cavernes, où des vieillards célèbrent des sacrifices inconnus et s'identifient à leur Dieu en ingérant sa chair et son sang.

Des bruits courent. On parle même de sacrifices humains, de petits enfants qu'on égorge et d'horribles débauches (1). On dit aussi que les Chrétiens adorent un dieu à tête d'âne et on se demande ce que signifie le poisson mystérieux gravé sur leurs tombeaux.

De même qu'on voit en ce moment, dans ce grand lieu trouble qu'est Paris, après la chute des croyances, des mystiques désemparés se réunir dans des chapelles pour célébrer des rites étranges, de même alors les tourmentés d'au-delà allaient vers l'annonciation des disciples.

Et des confusions inouïes se produisaient. Dans le jeune Dieu qui fut homme et qui est ressuscité, les fidèles d'Adonis, les femmes de Byblos, croient reconnaître l'anémone de chair, l'amant d'Aphrodite, que tua la dent avide du sanglier phénicien.

Ces masses surexcitées vivent dans une atmosphère de magie et de miracle :

On étouffe ! on étouffe comme
dans l'étuve.

!... — Et ne tracez pas
des mots magiques sur les dalles.

— On ne comprend plus rien.

— Nous sommes
tous enveloppés dans les rets
de la Mort (2).

Or, c'est cette confusion qui se poursuit à travers tout le drame qui en fait l'intérêt, l'unité et la grandeur.

Déjà, au premier acte, dans la Cour des Lys, quand les deux frères Marc et Marcellien souffrent, attachés à leurs colonnes, et que, à la face du préfet Andronique, Sébastien les exhorte à résister aux supplications de leur mère et de leurs sœurs, des cris s'élèvent de la foule :

(1) Rien ne donne mieux une idée de cet état d'esprit qu'un petit dialogue apologétique chrétien de cette époque, *l'Octavius*, de Minucius Félix, le *libellus aureus*, comme on l'appela plus tard. Il a été édité en dernier lieu par M. Waltzing.

(2) Mes citations sont toutes empruntées au texte publié par *l'Illustration théâtrale*, 27 mai 1911, celui de Calmann-Lévy ne devant paraître que dans quelques jours. Ces exclamations des Gentils sont aux pp. 12 et 15 (1^{er} acte).

Toi, toi, bel Archer, toi, si beau !

.....

— O divin (1) !

— Ton parfum est mort, Adonis.

Même chez Sébastien, dans les images qu'il emploie en se dépouillant de ses armes, dans la danse qu'à l'image des danses antiques il crée, sur les charbons ardents, pour la gloire du Christ, il y a cette tendance à insuffler le jeune esprit aux vieux rites.

Illustration par le poète d'une vérité profonde découverte par l'Histoire : l'Eglise s'est assimilée avec une souplesse étonnante toutes les cérémonies païennes, les purifications par les eaux lustrales, les figures de cire suspendues aux fontaines, les ambres propices attachés au cou des enfants.

Saint Césaire se plaint des danses barbares, « *saltationes et ballationes* », qui ont envahi l'Eglise (2). Ce sont d'horribles pratiques. Elles s'imposeront, venues du fond des temps, et perpétueront la foi antique dans la foi nouvelle.

Dans telle campagne, la procession qui va bénir la vigne passera par les mêmes lieux et s'arrêtera aux mêmes sources auprès desquelles l'image d'un saint a remplacé l'idole renversée.

Le deuxième acte, la CHAMBRE MAGIQUE, que, pour rappeler la mise en scène des mystères, le poète appelle la seconde mansion, affirme plus encore le conflit par des symboles d'une grandeur inattendue.

Le décor représente le péristyle d'un temple dont une massive porte d'airain nous cache l'intérieur. Des magiciennes, enchaînées sur le parvis, lisent les présages au fond des creusets où bouillonnent les métaux en fusion.

Un nouveau Signe est dans l'espace,

Un royaume trouve son roi,

Le jour tremble. La nuit s'efface (3).

Et cela encore est juste. Les Sibylles antiques, comme Virgile (4), ont, suivant une tradition plusieurs fois séculaire, annoncé la venue du Roi des Rois :

Jam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna

Jam nova progenies caelo demittitur alto.

Eglogue, IV, 6-7.

(1) Acte I, pp. 12 et 15.

(2) Voyez mon compte-rendu des Mélanges Châtelain dans la *Romania*, 1910, p. 587.

(3) Acte II, p. 21.

(4) Voy. Comparetti, *Virgilio nel medio evo*.

Sébastien, qui, dans les jardins du préfet Andronique — déjà détruit toutes les idoles, se heurte aux portes du temple, et aux magiciennes qui, chacune au nom de l'astre dont elle est illuminée, Saturne, Mercure, Vénus, la Lune, lui prédisent son avenir..... Ce sont là des « longueurs » magnifiques qu'il a fallu supprimer à la représentation.

La voix d'Érigone, l'amante de Dionysos et qui est sous le signe de la Vierge à l'épi d'or, se fait alors entendre ; à travers l'airain sonore, elle voit Sébastien :

Tu es
beau dans ta fleur comme le dieu
qui m'aima, le dieu bondissant
porteur de thyrses (1).

Sébastien, qui n'est pas encore doué de tout son pouvoir, essaie en vain de briser les vantaux.

Ils ne céderont pas sous son marteau ni sous celui de ses acolytes, qui pourtant ont pu détruire les autres idoles et les autres sanctuaires du préfet. C'est que ce sanctuaire, comme le révèlent les affranchis d'Andronique, contient :

le Zodiaque circulaire
comme celui de Cléopâtre.
— Et l'ordonnance des planètes
les cercles de la géniture,
les cycles des cieux.
.
— On peut tout prédire et connaître
par les tables des mouvements,
par la combinaison des signes.
.
— La Vierge à l'Épi d'or, la femme
couchée sur le cercle, la tête
en avant, est bien ta patronne,
seigneur. Pourrais-tu la frapper ?
— Elle protège les chrétiens.
— Peut-être, elle est la sœur des Anges
révélateurs de l'Avenir.
Déjà tes Patriarches sont
dans le Zodiaque, tes Anges
dans les planètes.
— Samael
est l'Ange de Mars ; Anael,
l'Ange de Vénus ; Gabriel,
l'Ange de la Lune.

— Sétar.

(1) Acte II, p. 23.

le Mage.
 a fondé cette œuvre
 dans la pierre et l'airain. Comment,
 comment pourras-tu la détruire,
 seigneur ?

LE SAINT

Je détruirai cette œuvre
 de démons. Je vaincrai la pierre
 et l'airain. J'abattrai la porte.
 Et le roi de gloire entrera (1).

Les affranchis rappellent encore les trois Mages qui virent l'Etoile et qui, guidés par elle, vinrent à la Crèche apporter le témoignage de la sagesse babylonienne à la foi naissante, inclinant ainsi l'ancien mode de la pensée devant le nouveau ou même peut-être la pensée devant l'amour.

Mais la porte ne peut s'ouvrir encore : il va falloir un charme plus puissant et ici le poète fera surgir un nouveau symbole d'une incomparable majesté.

La foule des esclaves est accourue ; elle supplie Sébastien de lui donner des signes visibles, de guérir les malades, de ressusciter les morts comme Jésus ressuscita Lazare, de faire paraître à leurs yeux la face du Christ, mais il s'y refuse et leur reproche leur peu de foi.]

Il leur donne rendez-vous au delà des frontières de la mort, quand apparaît tout à coup, traînée par un esclave, LA FILLE MALADE DES FIÈVRES. C'est dans le mystère de saint Martin qu'on trouve ce personnage (2), mais il y prononce des mots incohérents ; ici ces paroles hagardees de la voyante ont une haute signification :

Je suis une voix,
 seigneur, et mon cri se leva
 avant le jour pour t'annoncer

.
 Chaque jour
 mes tempes sont prises par une
 fièvre nouvelle. Est-ce une honte,
 si ma vie brûle pour l'amour
 de l'Amour?...

LE SAINT

Tes yeux sont fardés,
 tes ongles sont peints.

(1) Acte II, pp. 25 et 26.

(2) Ici on saisit au vif le procédé du créateur. Il lit le nom de ce personnage dans une liste publiée par Jubinal, *Mystères inédits du xv^e siècle*, t. II, p. XIII. Il est halluciné par ces mots qui, pour l'auteur du mystère, signifiaient simplement une fiévreuse et il engendre un puissant symbole :

« Car le mot, qu'on le sache, est un être vivant. »

LA FILLE

Ah, seigneur
 j'effacerai, j'effacerai
 tout cela... Mais ne fut-il pas
 un Ange, Azaël, qui montra
 l'antimoine et le fard pour teindre
 les paupières ? L'un de ces Anges
 qui choisirent des filles d'homme
 et se souillèrent avec elles...
 et il n'y aura plus de paix
 ni plus de pardon pour des veines
 qui charrient un sang si mêlé.
 Et j'ai entendu les reproches
 et j'ai vécu dans mon sommeil
 ce que je dis avec ma langue
 de chair. J'ai vu les sept planètes
 enchaînées, les astres qui ont
 transgressé le commandement
 de la Lumière à leur lever...
 Cela me revient de très loin.
 J'effacerai, j'effacerai
 par mes pleurs le fard de mes yeux... (1).

Elle porte sur ses pauvres épaules tout le fardeau de la douleur humaine et du péché originel; elle est celle qui, à travers ses incarnations successives, a transgressé toutes les lois, mais sa faute fut une faute d'amour; c'est pourquoi elle a été choisie pour garder et transmettre le Saint Suaire.

Elle évoque Jésus devant Lazare ressuscité, qui garde dans sa bouche « le goût de la mort », car elle est Madeleine aussi, la sœur de Lazare, à qui il sera beaucoup pardonné parce qu'elle a beaucoup aimé... (2).

Elle se rappelle encore l'arbre qu'on prit pour en faire la croix, lorsque Guddène, un des zéloteurs, approche un flambeau de son front. Sa vision sainte disparaît; elle revoit ses fautes : Arédrôs, l'amant terrible, l'ange déchu, lui apparaît près du sépulcre où elle erre seule :

J'étais près du sépulcre cave.
 Le Vigilant vint dans la nuit.
 C'était l'un des Anges esclaves.
 Je ne tremblais pas devant lui.
 Je n'étanchais pas mes pleurs. Toutes
 les eaux du monde étaient amères
 de moi. La vie semblait dissoute

(1) Acte II, p. 32.

(2) Je parle ici selon la tradition, car en vérité la pécheresse de Magdala n'est pas la sœur de Lazare.

dans les fleuves de mes paupières.
 Ma douleur était la ceinture
 du monde, comme l'Océan.
 Or les lins gisaient sur le sable.
 Et l'Ange dit : « Je te salue,
 ô Pleureuse. Tu es élue,
 Car ta source est inépuisable.
 Pour garder ce qui de Lui reste
 ici, tu es élue. J'atteste
 le Dieu qui m'exile et me lie
 dans tous les liens de la terre
 pour tous les âges...

« Mais n'espère
 pas de pitié. »

Il m'atterra. « J'atteste l'Oint
 que tu es impure. » Raidie
 de tous mes os, de tous mes nerfs,
 j'attendais et mon châtiment
 et ma gloire. Ses doigts de fer
 découvrirent alors ma gorge
 drue, comme les doigts d'un amant
 qui veut, d'un bourreau qui égorge.
 Et j'attendais : « O fille d'homme »,
 il cria, « je te mortifie,
 te purifie, te glorifie,
 avec le brandon de Sodome. »
 Et le Déchu qui par la faute
 connaissait la douceur des seins
 pâles, me marqua de son seing,
 brûlant ma chair jusques aux côtes.

... Et il dit : « Jubile ;
 car la chose sainte a son lieu
 Et tu auras le diadème
 royal, la pourpre de Sidon
 et ta fièvre. » Il prit le sindon
 vide où Joseph et Nicodème
 avaient posé le Fils de Dieu.
 Il le plia sur ma poitrine.
 Et il dit : « Tu le garderas. »

Hommes, sous la croix de mes bras,
 Je ne suis qu'une plaie divine (1).

Sa poitrine purifiée par la douleur est désormais digne de recevoir
 le dépôt sacré.

En ce moment elle a atteint le sommet de l'extase, elle est toute

(1) Acte II, p. 34.

l'humanité souffrante, pantelante de volupté et d'amour, destinée à aimer toujours jusqu'au plus profond abîme de la faute, à être marquée du remords comme d'un fer rouge et à n'avoir comme délice que l'espoir de la Vie éternelle et le gage de sa Rédemption.

Il y a tout cela et il y a bien plus encore dans cette formidable création de la FILLE MALADE DES FIÈVRES. Ce n'est pas quelques lignes de commentaire qui épuiseront ce symbole. Depuis celui du Graal qui hanta l'imagination celtique, et depuis la Divine Comédie, on ne nous avait rien donné de pareil, c'est-à-dire depuis Perceval ou depuis Dante, et quelle gloire peut être plus digne du maître florentin que de forcer son lecteur à évoquer la figure et le génie de son immortel aïeul

Mais nous ne sommes pas au bout. Le rêve du poète peut monter plus haut encore. On déploie le linceul, qui est sur la poitrine de la fiévreuse, et l'image divine apparaît. La fille maintenant délivrée est devenue

LA SAINTE

Voyez Son corps ensanglanté,
voyez l'horreur de Son supplice.

LE SAINT

Voyez la plaie de Son côté,
le sang qui coule sur Sa cuisse.

LA SAINTE

Voyez les traces des fléaux
armés de plombs sur Son échine.

LE SAINT

Voyez sur Son front les grumeaux,
là où mordirent les épines.

LA SAINTE

Voyez Ses cheveux sur Son cou
mouillés par la sueur sanglante.

LE SAINT

Voyez la blessure du clou
qui lui transperça les deux plantes.

.

LA SAINTE

Amour que je sois assouvie !
Seigneur Amour, voici ma vie (1) !

Elle va défaillir, purifiant et fondant son amour au brasier de l'amour éternel.

(1) Acte II, p. 35.

Alors un dernier miracle se produit. D'elles-mêmes les chaînes des magiciennes tombent, les vantaux de la porte d'airain s'ouvrent en résonnant sur leurs gonds : « Dans une lumière éblouissante, la Chambre magique apparaît, avec tous ses signes, tous ses cercles, tous ses orbes, comme le simulacre fabuleux du nouveau Firmament et de l'antique Ether... »

« Mais ce n'est plus Samas qui conduit les planètes... On aperçoit dans l'éblouissement les pieds divins de la Vierge mère du Sauveur, posés sur le croissant de la lune et les bords étoilés de son manteau d'azur. »

Les cieux éternels sont restés. Les mêmes signes sont au Zodiaque, mais ils ont une autre signification. La lumière nouvelle a absorbé la lumière antique pour aboutir à un plus éclatant foyer où peut s'éclairer notre esprit.

La Passion de saint Sébastien n'est pas achevée pourtant. Il ne peut pas encore s'anéantir dans cette gloire, qui grâce au Linceul lui est un moment apparue.

Il lui faut souffrir encore les peines terrestres. Il n'a pas goûté aux amertumes qui font les martyrs, il n'a pas subi les terribles tentations de l'orgueil.

Le troisième acte se passe à la Cour de l'Empereur. La mansion s'intitule « Le concile des faux dieux » ; c'est une assemblée somptueuse que préside Dioclétien, César et dieu, entouré de ses prêtres et de ses idoles innombrables.

Il joue avec Sébastien comme un lion avec un agneau. Bien qu'il l'aime pour sa beauté, il le menace des pires supplices à cause de sa foi.

Le Saint répond noblement et avec calme. A la question de César qui lui demande quel dieu il veut choisir, il répond :

Celui, celui
que tu nommes l'esclave rouge,
le monarque d'un jour, le roi
sanglant, je l'ai choisi de toute
mon âme, au-delà de mon âme (1).

Même il renie Apollon et brusquement interrompt le Péan qu'a fait entonner l'empereur. Bien plus, il brise les cordes de la lyre sacrée d'Apollon qu'on lui a mise entre les mains et il veut chanter sur l'autre lyre, mais il a trop d'amour sur les lèvres pour chanter, et lui qui dansait jadis, si léger que ses pieds savaient éviter les flèches, il consacre maintenant des gestes à la mort du Dieu.

(1) Acte III, p. 39.

Je danserai, je danserai,
si je suis le Seigneur des danses
venu de Béryte marine

• • • • •
Pour tes mages et tes devins
je danserai la Passion
de ce jeune homme asiatique
de ce Prince supplicié.

Il faut que chaque forme de l'art ancien soit arrachée aux faux dieux pour être dédiée à la Vérité.

« Par ses pas, ses gestes, ses attitudes, les aspects de sa face douloureuse, l'angoisse de ses paroles étouffées, le Confesseur exprime le haut drame du Fils de l'homme autour de la chlamyde étendue comme autour d'une dépouille sanglante (1). »

Or ceci n'est pas une impiété, comme on l'a cru, mais rappelle le plus ancien drame liturgique où les trois Maries pleurent dans l'Eglise autour du Sépulcre que représente une croix de bois, voilée de noir (2).

« La sueur mortelle et le sang noir et les sursauts du supplice et les battements du flanc transpercé et le profond soupir, et les larmes de l'inconsolable amour, et le corps embaumé dans le linceul et toutes les ténèbres : ces choses il les contient, semblable au grain que verse le Van mystique où tout est contenu. Or le souffle lugubre semble venir de loin, de la lointaine Asie desséchée, des côtes de la Phénicie, des gorges du Liban, des confins de l'Euphrate, des oasis du désert. Les femmes syriennes tressaillent comme par la présence de leur dieu... »

Il se meurt, le bel Adonis !
Il est mort, le bel Adonis !
O vierges, pleurez Adonis !
Garçons, pleurez !

• • • • •
Pleurez, ô femmes de Syrie !
Il va dans la pâle Prairie,
Toutes les fleurs se sont flétries
hélas ! pleurez !

Jésus va renaître et continuer pour l'âme avide des hommes cette foi en l'éternelle résurrection, que la mort et la renaissance du prisonnier de Perséphone avaient symbolisées pour le monde antique et la *Vox sola* le crie aux pleureuses :

Cessez, ô pleureuses ! Le monde
est lumière, tel qu'il l'annonce.

(1) Acte III, p. 41.

(2) Voyez mon *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux du moyen-âge*. Paris, Champion, 1906, p. 19.

Il renait dieu, vierge et jeune homme,
le Florissant (1)

Saint Sébastien s'identifie avec le crucifié, mais là justement est l'écueil de sa Passion. Il a touché aux choses défendues, il est transporté sur le pinacle de l'orgueil ; comme Jésus lui-même, il aura sa tentation.

Prenant dans sa main un globe d'or surmonté d'une victoire ailée, l'empereur s'avance vers Sébastien et lui offre l'empire sur les dieux et les hommes. Il fait miroiter à ses yeux les cortèges de la toute puissance.

Déjà Sébastien ne voit plus le ciel ; les anges sont loin. Il a pris dans sa main le globe d'or, les chants de louange et de joie des Adoniastes éclatent et l'enivrent, mais alors « Le cri soudain et terrible du Ressuscité domine le cœur orgiastique » (2) : le Verbe sera victorieux. Le saint appelle Jésus à son aide, et, de toutes ses forces, il lance contre la mosaïque luisante, aux pieds de l'Auguste, la victoire qui s'y brise. Sa perte est résolue. L'empereur le fait attacher sur la grande lyre aux cordes brisées et il ordonne, parce qu'il est beau, de l'ensevelir étouffé sous les fleurs et les parfums : de nouveau le cœur syrien éclate en sanglots.

Ce n'est qu'au quatrième acte cependant que Sébastien va mourir. Au lieu d'être, comme dans les mystères, en butte aux hideuses injures des archers, c'est lui-même qui est contraint de les supplier de le faire périr, afin que sa destinée soit accomplie et que sonne l'heure de sa gloire et de sa résurrection. Saint Sébastien rappelle à Sanaé, son favori, « l'archer aux yeux vairons », qu'il lui a confié cet arc, symbole de la Trinité Sainte :

Le fût est le Père, la corde
est l'Esprit, la flèche empennée
est le Fils qui donna son sang (3).

C'est une scène émouvante que la lutte entre le condamné et ses bourreaux involontaires :

SANAÉ

Seigneur, nous allons donc tuer
notre amour !

LE SAINT

Il faut que chacun
tue son amour pour qu'il revive
sept fois plus ardent (4).

(1) Acte III, p. 43.

(2) Acte III, p. 44.

(3) Acte IV, p. 47.

(4) Acte IV, p. 47.

Saint Sébastien a une vision. Les trois femmes agenouillées, qui évidemment rappellent les Trois Maries au Sépulcre, tressaillent, et tout à coup apparaît, portant sur les épaules l'Agneau mystique, le Bon Pasteur. Alors le Saint se sent pris plus ardemment de la volupté de mourir :

Les lauriers sont comme les lances
 hérissées autour de la Croix.
 Des profondeurs, des profondeurs,
 j'appelle votre amour, Archers !

 Visez de près. Je suis la Cible.
 Des profondeurs, des profondeurs
 j'appelle votre amour terrible (1).

Et affolés « comme des dormants agités dans un combat aveugle », ils tirent, ils tirent désespérément, râlant d'amour et d'épouvante, jusqu'à ce que « le corps admirable s'affaisse ».

Les Adoniastes surgissent, s'étonnant du nouveau miracle :

Son corps se détache, laissant
 tous les dards au tronc du laurier !

Par ordre de l'empereur, qui sert inconsciemment de hauts desseins, le corps est recueilli sur la litière sombre d'Adonis :

Il descend vers les Noires Portes.
 Tout ce qui est beau, l'Hadès morne
 l'emporte. Renversez les torches,
 Erôs ! Pleurez !

Mais à ce thrène un chant de gloire s'oppose, le Paradis s'ouvre, les appels des séraphins retentissent, les louanges des bienheureux éclatent, les chœurs des martyrs, des vierges, des apôtres et des anges se répondent, l'âme de Sébastien vole et se fond dans le sein du Seigneur dont l'éther entier célèbre maintenant l'Éternité.

La foi nouvelle a vaincu.

Pas tout à fait cependant, puisqu'un jour, l'autre foi, la païenne, et les croyances qui furent siennes revivront dans l'âme des penseurs et des poètes. Un Pétrarque fera, de la poudre des manuscrits feuilletés avec dévotion, renaître les claires déesses. Les hommes du xv^e siècle verront, aux lueurs blanches des marbres sortis des ruines, reparaître la beauté antique. Et nous tous en serons comme hantés. Et puis voici qu'un poète d'Italie, un très grand, la retrouve à son tour.

Mais son esprit est comme le nôtre, sa culture classique se mêle

(1) Acte IV, p. 47.

aux ferveurs religieuses de son enfance, inséparablement ; elles luttent en lui. Il adore la beauté païenne avec une ferveur mystique qui peut-être est chrétienne. Un jour il voudra dire toute la majesté de la foi que, dans la patrie de saint François d'Assise, on ne peut jamais perdre tout à fait. Cette foi italienne elle-même, comme toute la foi catholique d'ailleurs, est pétrie de ce levain antique qui l'a fait germer en terre latine.

Et alors il se fait qu'il agitera dans son œuvre tout le conflit profond, l'antagonisme intérieur qui est la loi de son esprit, de notre esprit.

Mais, parce que c'est un grand poète, son tableau s'élargit, devient l'entrechoquement de deux mondes, de deux visions, qui finissent par s'unir en une apothéose.

Or ces symboles grandioses peut-on les matérialiser dans un décor, peut-on les « faire jouer par personnages », comme on disait jadis ?

L'œuvre de d'Annunzio avec son souffle dantesque est à faire éclater la scène : nul depuis les Grecs n'avait osé lui demander tant que cela et même l'auteur de la *Città morta* ne l'avait pas fait encore.

Il est certain que l'admirable musique de Debussy s'allie merveilleusement à l'œuvre du poète, surtout au moment des danses sacrées, des extases et des hymnes séraphiques.

Mais il est fatal que, confiés à des figurants ou à des comparses, les cris de la foule, d'une si large portée pour créer l'atmosphère sociale du drame, échappent complètement aussi bien que les paroles des chœurs.

La signification du deuxième acte, le symbole de la Chambre magique et de la Fille malade des fièvres, qui est peut-être le plus beau, le plus formidable de tout le drame, n'est pas saisi de la plupart.

Enfin si M. Bakst a fait beaucoup pour la beauté des décors et des ensembles des couleurs et des costumes (1), si Ida Rubinstein fait des prodiges pour illuminer son rôle et pour donner à ses danses sacrées la vraie valeur mystique qu'a voulu l'auteur, par contre tant de ces rêves perdent à être concrétisés. Au deuxième acte, au moment où la porte du temple s'ouvre, que sont les cercles de bois où se trouvent peints les signes du zodiaque et qui tournent sur un fond de toile bleue, auprès de la prodigieuse vision qu'évoquent, en une admirable langue, les rubriques. Le Paradis lui-même, qui devait être en son milieu une source éblouissante de lumière pour figurer Dieu, et autour de laquelle devaient se grouper « les Anges de la Face, qui seuls peuvent soutenir l'éclat de la Face de Dieu... les Anges du Ser-

(1) Il serait injuste de ne pas louer M. Astruc d'avoir eu la belle audace de porter l'œuvre à la scène.

vice divin, les Trônes, les Dominations, les Seigneurs, les Ardeurs, les Puissances, les Myriades, les Princes et bien d'autres », il est devenu au Châtelet un misérable soleil avec des rayons tremblants en papier doré. C'est navrant. Pourtant les anciens mystères concentraient sur le « haultain Paradis » toutes les merveilles possibles de leur décoration, de leurs pourpres et de leurs ors.

Et cependant le drame de d'Annunzio en lui-même est scénique et proprement dramatique. On y trouve bien plus que dans les anciens mystères, qui ne sont qu'un conte illustré par personnages ou plutôt encore une succession de tableaux, cette idée unique que nous exigeons d'un drame : nous l'avons vu, c'est le conflit des deux âges et des deux esprits, l'antique et le nouveau, le païen et le chrétien.

Il y a aussi, malgré l'inévitable certitude du dénouement, cette progression que notre vieille doctrine rhétorique réclamait, non sans raison, d'une tragédie.

Le Saint n'apparaît d'abord au premier acte que comme un illuminé, qui danse sur des charbons enflammés et fait des miracles. Au deuxième acte, ce n'est qu'après avoir reçu de la Fille malade des fièvres le Linceul que s'ouvriront pour lui les secrets de la Sagesse antique, illuminée par la vraie Lumière. Le troisième acte est celui de la Tentation, le quatrième celui de la Mort, le cinquième celui de la Résurrection.

On a prétendu, M. d'Annunzio tout le premier, que *le Martyre de Saint Sébastien* était un mystère, un pieux mystère du xv^e siècle. Il s'est plu à donner à ses personnages, non les costumes de leurs temps, mais ceux du moyen-âge ou à peu près. Il s'est attaché à les faire parler selon leur foi et il a réussi, mais leur foi, elle s'exprime avec l'ardeur des premiers temps du christianisme, et non avec la faconde théologique dont abusent nos vieux auteurs.

Cette composition sévère, ce souffle intérieur qui porte le drame et le soutient, cela encore n'est pas médiéval du tout.

Où trouvera-t-on dans les mystères des scènes d'une intensité pareille aux supplications de la mère à ses enfants torturés, au premier acte? Qu'on relise le texte de d'Annunzio, et puis qu'on lise dans le Manuscrit 1051 de la Bibliothèque Nationale les lamentations du père, émouvantes sans doute, car toute plainte l'est, mais combien moins hautes :

Hélas ! dolant le cœur me tremble
de vieillesse et de maladie !
Mieux me vaudroit perdre la vie
que de voir mourir mes enfans !
Las ! n'aviez vous aucunement,
mès beaux enfans, pitié de nous,
qui de douleur et de couroux,
sommes tant pleins et de tristesse !

Ayez pitié de vos jeunesses,
de vos femmes et vos enfans,
que laissez tristes et dolans
sans jamais avoir réconfort.

Si l'on croit que la foi s'y exprime mieux, qu'on parcoure la monotonie réponse de Marcellien :

Sachez de vray que mon penser,
tout mon vouloir et mon désir,
j'ay mis du tout en Jhésus Christ,
car c'est de tout biens la fontayne.
C'est celluy qui ôte de peine.
C'est celluy qui ôte tristesse.
C'est celluy qui [nous] donne joye.
C'est celluy qui tous biens envoie.
C'est celluy qui trestout a fait... (1).

etc., etc., il n'y a pas de raison pour que cela s'arrête ; aussi cela ne s'arrête-t-il point !

Et maintenant retournons chez d'Annunzio à cette hésitation de la mère déchirée entre ses fils, qui l'appellent à la foi nouvelle et à la mort, et ses filles, qui la retiennent à la foi ancienne et à la vie. C'est beau comme de la tragédie antique :

O Archer, Archer sans merci,
et tu les prends, et tu les prends !
Je sais. *Je traîne à mes épaules*
une grappe lourde de vies
condamnées. Elles crient déjà
comme des victimes qu'étouffent
mes voiles. Je suis Niobé,
je suis du sang noir de Tantale,
avec toute ma géniture
.
O fécondité lamentable !
La mort, la mort, de toute part
la mort. L'amour de toute part
l'affronte. C'est moi qui vous traîne,
filles, c'est moi (2).

Je me rappelle involontairement les lamentations de Médée dans la tragédie d'Euripide, au moment où elle va tuer ses enfants. Et quand les cinq filles supplient leur mère de les laisser à la vie et que l'une dit :

— Tu vois
tu me vois, comme je suis jeune,
o mère. Je suis ta plus jeune

(1) Nouvelles acquisitions françaises Ms 1051 f° 29 r° et v°. Je rajeunis un peu l'orthographe.

(2) Acte I, pp. 13 et 14.

Je ne veux pas mourir. J'ai peur,
j'ai peur.

et l'autre :

— Il est si doux
de voir la lumière, de voir
le soleil !

est-ce qu'on ne pense pas, cette fois, à la plainte d'Iphigénie :
« Ne me fais pas mourir avant le temps, car il est doux de voir la
lumière. »

Je songe bien à Euripide, mais très peu aux mystères. Peut-être
ont-ils eu l'émotion, les « fatistes » des drames religieux, mais alors
c'est qu'ils l'ont étouffée sous des amas de raisonnements scolastiques
ou sous les formes compliquées de la poésie rhétoricienne.

Il faut bien l'avouer, il n'y a pas une scène chez eux qui vaille
une des fresques de d'Annunzio et je ne leur rends grâce que d'une
chose, c'est d'avoir donné au maître le moule où il lui a plu de cou-
ler sa pensée.

L'intensité dramatique de l'apparition de la Fille malade des fiè-
vres, du linceul déroulé, de la vision des astres dans la Chambre
Magique, de la tentation de saint Sébastien et de son supplice leur
est également inconnu.

Elle est bien à d'Annunzio aussi cette idée d'agrandir le drame de
façon à en faire une réplique de la « Passion Nostre Seigneur », dont
la douloureuse figure est sans cesse rendue présente par Sébastien
d'abord, par la voyante ensuite. La résurrection de Lazare n'est évo-
quée par les fidèles au deuxième acte que pour donner mieux encore
à eux-mêmes et à nous la sensation directe de la Mort et de la Ré-
surrection du Sauveur.

Les germes de ces beautés, le drame religieux, né au pied des
autels, les contenait, mais il lui a toujours manqué son Corneille,
son Racine... (1), ou son d'Annunzio pour les développer.

Le poète a su nous épargner les grotesques interventions
des démons, les plaisanteries infâmes du vilain, de sa femme et de
la tavernière, qui, à chaque instant, dans le vrai *Mystère de saint
Sébastien*, interrompent l'action, et enfin les ignobles grossièretés des
bourreaux Rifflandouille, Machecoton, Tailleboudin et Malferas.

Ce que, par contre, M. d'Annunzio a réellement emprunté aux
mystères, c'est leur métrique.

A leur octosyllabe qui se répète, avec une monotonie désespérante,
pendant des milliers et des milliers de vers, G. d'Annunzio a trouvé
des sonorités qui nous étaient inconnues. Il en a fait son instrument

(1) Je ne crois pas que ni *Polyeucte* ni *Athalie* soient la continuation, l'apothéose
des mystères ; ce sont de merveilleuses *tragédies sacrées*. Voilà tout.

bien à lui. Il le dérime, ce qui lui enlève sa platitude. Tout au plus l'assonnance-t-il parfois. Comme dans les *Miracles de Nostre-Dame*, chaque tirade se termine par un demi-vers de quatre syllabes.

Mais parce qu'à la longue ces tirades seraient fatigantes, il interrompt ce rythme, comme l'eût fait un Gréban, un Marcadé, un Molinet, par des Rondels à triple retour de refrain, qui, rimés, servent aux effusions lyriques (1).

Je ne croyais pas que ce procédé pût produire tant d'effet.

Certains de ces rondels sont d'une grâce exquise et d'une perfection rare. Ceux de l'offrande des jeunes filles à Perséphone prendront place dans les anthologies de l'avenir :

« Légères et vives comme des oiseaux, pleines de grâces suppliantes et d'étonnements ingénus, elles apportent dans leurs mains et dans leurs yeux toutes les images de la vie belle. »

LA PREMIÈRE

Par les bandelettes
qui serrent nos seins,
par l'or qui nous ceint,
les lins qui nous vêtent,

gémoux, gémoux, faites
l'offrande aux dieux saints,
par les bandelettes
qui serrent nos seins!

Voici l'huile prête,
le lait et le vin;
et le jonc marin
pour ceindre vos têtes;
et les bandelettes.

.

LA SEPTIÈME

Voici des gâteaux
au miel de l'Hymette,
sur une tablette
en bois de bouleau.

J'ai fait le gruau
d'une main bien nette.
Voici les gâteaux
au miel de l'Hymette.

J'ai pour le fourneau
quitté la navette.
Et sur ma tablette

(1) Voyez Chatelain, *Recherches sur le vers français au xv^e siècle*. Paris, Champion, 1908, pp. 217 et suiv.

bien lisse, tout chauds,
Voici mes gâteaux.

Et il faudrait citer aussi :

Voici pour l'offerte
la grâce du mois
l'amande et la noix
A l'écale verte,

ou bien encore :

Par les têtes noires
Des grands pavots roses (1).

Ce qui n'est pas du tout dans les mystères, ce sont les grandioses images de l'*Imaginifico* :

Ô Temps, ô Temps, sable fugace
Et goutte d'eau pâle qui choit !
.
Il monte. Son front est la place
de la lumière qu'il accroît.
Un nouveau signe est dans l'espace.
.
Les mers sont les bords de sa tasse
l'aube est une perle à son doigt (2).

Ailleurs (au premier acte) la mère crie à ses fils :

Ta souffrance est mienne
en moi comme si tu étais
encore avec ton frère un nœud
palpitant dans la profondeur
de mon espoir (3).

Plus loin, avant la danse sur les charbons ardents, le saint dit :

Que la flamme
jaillisse, que les étincelles
s'envolent *comme des abeilles*
ivres... (4).

La pièce foisonne de ces comparaisons épiques, telles qu'on en trouve chez Hugo, où, semblable à la main de Dieu, la main du poète en arrive à remuer les choses infinies :

et les lisières de la terre
frémisantes comme les bords

(1) Acte I, p. 9.
(2) Acte II, p. 21.
(3) Acte I, p. 7.
(4) Acte I, p. 18.

d'une bannière qu'on déplie
 et le tonnerre qui relie
 dans les tombes l'âme des morts
 aux os des morts (1).

et ailleurs :

J'enfoncerai profondément
 ma bouche dans la plénitude
 de la mort (2).

Ce n'est pas seulement le mot qui agit ici, mais cet au-delà des mots, ce retentissement profond, ces harmonies intérieures auxquelles on reconnaît les vers ou la prose d'un très grand maître. Gabriele d'Annunzio possède un prodigieux don verbal. Son vocabulaire français n'est pas moins riche que son vocabulaire italien : il a des ressources infinies et une souplesse sans égale. Si quelquefois il nous étonne, ce n'est que juste assez pour donner la sensation d'un style, d'une personnalité, jamais pour nous rappeler l'étranger.

D'ailleurs juger M. d'Annunzio comme un étranger, soit qu'on y mette de l'indulgence, soit qu'on y mette de l'ironie, c'est lui faire injure, et c'est commettre une grave injustice.

Désormais notre littérature compte en même temps qu'une grande œuvre un grand poète de plus.

Le Martyre de saint Sébastien est un fait nouveau dans notre histoire littéraire en dépit de l'exemple souvent invoqué de Brunetto Latini qui, ayant écrit en 1265 son *Trésor* en français, s'en justifiait dans ces termes : « Et se aucuns demandoit por quoi cist livres est escriz en romans selonc le langage des François, puisque nos somes Ytaliens, je diroie que ce est por deux raisons : l'une, car nos somes en France, et l'autre por ce que la parleure est plus delitable et plus commune à toutes gens (3). »

D'ailleurs, est-ce qu'un Italien est vraiment un étranger en France ?

N'a-t-il pas, comme chacun de nous, sucé le lait de la louve romaine, n'est-il pas plus que nous l'héritier de Rome ?

A travers l'histoire, les deux littératures, l'italienne et la française, se mêlent si intimement que chacune reconnaît à peine son bien.

Nos troubadours entonnent leurs chants, ceux d'Italie les imitent, usant de la même langue d'oc. Les noms de Roland et d'Olivier se répandent avec nos épopées (4). Dante se demande s'il n'écrira pas sa comédie en provençal...

(1) Acte I, p. 18.

(2) Acte I, p. 14.

(3) Nyrop. *Grammaire historique de la langue française*, 2^e éd., t. I, p. 33.

(4) Voyez l'étude bien connue de M. Paul Meyer sur *l'Expansion de la langue française en Italie pendant le moyen âge*, 1904.

Puis la littérature italienne, seconde venue, dépasse la nôtre en grandeur et en beauté, parce qu'avec Dante, Pétrarque et Boccace, elle s'est retrempée aux sources païennes.

Au xvi^e siècle, elle est notre initiatrice et l'invasion littéraire de l'Italie est si redoutable, revanche de l'invasion militaire de la France au-delà des monts, que Henri Estienne doit nous défendre contre les « italianiseurs », qui menacent la « précellence du langage françois », et l'existence même de notre langue. Mais l'influence persiste jusqu'à Marini.

Alors c'est à notre tour à reconquérir l'hégémonie avec nos grands tragiques et notre grand comique, qu'au xviii^e siècle imiteront Alfieri d'une part, Goldoni de l'autre.

Mais voici le xix^e siècle, le romantisme brille d'un aussi vif éclat en deçà qu'au delà des Alpes.

Dante est l'un des poètes élus de notre génération romantique.

Facilités par la rapidité et la régularité des moyens de communications, les échanges littéraires se font plus fréquents. L'esprit d'un d'Annunzio sera aussi nourri de lettres françaises que de lettres italiennes. Il donnera à Sarah Bernhardt une *Ville morte*, version originale de la *Città morta*.

Et enfin, épanouissement de la double évolution séculaire, il offre à la France une œuvre magnifique, où se mêlent, intimement et profondément, le génie chrétien et le génie païen, le génie italien et le génie français, réalisant ainsi la parole de Stellio dans *le Feu* :

« Il faut que ton âme toute vive touche l'âme antique et se confonde avec elle et fasse une seule âme et une seule infortune, de telle sorte que l'erreur du temps semble détruite et que se manifeste cette unité de la vie vers laquelle tend l'effort de mon art. »

GUSTAVE COHEN.