

LES RELIGIONS
ET LES
PHILOSOPHIES
DANS L'ASIE CENTRALE

PAR

M. LE COMTE DE GOBINEAU

MINISTRE DE FRANCE À ATHÈNES



PARIS

LIBRAIRIE ACADEMIQUE

DIDIER ET C^{ie}, LIBRAIRES-ÉDITEURS

25, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS

—
1863

Tous droits réservés.

CHAPITRE XIII

LE THÉÂTRE EN PERSE

Ainsi, l'esprit persan moderne, dans sa plus haute manifestation, vient d'aboutir de nos jours, hier même, à l'invention, à la fondation d'une religion nouvelle. Des principes très-nouveaux, ou du moins renouvelés d'une antiquité lointaine et bien voilée dans ces régions, ont apparu. Des quantités considérables de fidèles accourent vers eux. Est-ce un signe de vigueur, est-ce un signe de faiblesse dans l'intelligence d'une race, qu'une pareille levée de boucliers et les circonstances accessoires qui l'accompagnent? Je le laisse à décider. Si c'est un signe de faiblesse, il en faudra dire autant de toutes les époques où se sont décidés les grands retours de l'humanité et leur attribuer un degré tout particulier d'humiliation, proposition qui paraît un peu contestable. Si c'est un signe de force, que faut-il penser de nous, en qui tous les éléments de cette force, et particulièrement ce qui en est l'âme, la susception du surnaturel, disparaissent de plus en plus? Je ne pense pas qu'on puisse alléguer ici que le babysme n'est qu'une superstition vulgaire. Ou je me trompe fort, ou ce nouveau culte n'encourt pas un pareil

reproche; il n'a rien de commun avec les tentatives grossières de ces illuminés à la douzaine qui se rencontrent partout, même en Europe, et qui, en Asie, ne manquent presque jamais de se produire comme les rédempteurs annoncés par le Koran, sous le nom de l'Imam Mehdy, plus ou moins convaincus, plus ou moins exaltés, plus ou moins habiles, mais peu inventifs et ne sortant pas du texte mahométan, qui, exploité par eux, leur donne leur raison d'être. Non, bien évidemment, le bábysme n'a rien à faire avec ces pauvretés. Il donne matière à étude et n'indique rien moins qu'une intelligence vulgaire chez ses fondateurs.

Mais, quelle que soit la valeur intrinsèque de l'effort qui donne lieu à cette inauguration d'une foi nouvelle, l'esprit persan ne s'y épuise pas. Il lui est resté de la vigueur disponible pour d'autres enfantements, parmi lesquels je n'hésite pas à citer en première ligne la création d'un théâtre complet, qui s'opère de nos jours. Au premier abord, il peut paraître singulier, et jusqu'à un certain point malséant, de comparer deux productions aussi disparates et assurément disproportionnées entre elles. Je pourrais m'excuser en faisant remarquer que ce théâtre, dans son état actuel, est lui-même une œuvre toute religieuse et qui ne laisse pas que d'avoir aussi la portée d'une innovation dogmatique, agissant tout autant sur le dogme que le peuvent faire les théories les plus directement théologiques; mais, bien que ces allégations soient exactes, je préfère puiser la raison du rapprochement que j'établis dans la nature même des choses. En effet, l'invention d'une religion qui n'est pas la mienne, et que je ne saurais accepter, tout en m'y intéressant, ne peut être à mes yeux autre chose qu'une production intel-

lectuelle, et la création d'un théâtre en est une autre, d'une importance inférieure sans doute, mais qui ne laisse pas, dans des circonstances particulières, de mériter une place considérable parmi les éléments moraux d'une société. Il est des cas où il n'en est pas ainsi sans doute. Le théâtre à Rome n'a joué que le rôle assez mesquin d'un dilettantisme; il n'a jamais possédé l'influence ni acquis la faveur des combats de gladiateurs. Notre théâtre moderne n'est qu'un passe-temps de désœuvrés ou une fantaisie de beaux-esprits. Les masses ne s'y intéressent pas fortement, et n'y trouvent la satisfaction d'aucun instinct supérieur. On peut croire que dans l'Inde il en a été à peu près de même, et que les chefs-d'œuvre de Kalidâsa et de ses émules n'ont jamais servi à autre chose qu'à distraire des rois et à amuser des poètes. Mais en Grèce, il n'en fut pas ainsi.

Soit que la foule athénienne se précipitât en tumulte sur les traces et autour des roues du charriot de Thespis, soit que, plus tard, rassemblée dans un religieux silence sur les marches du théâtre de Bacchus, elle assistât aux tragédies d'Eschyle, il faut convenir que les représentations dramatiques furent chez elle et pour elle un grand fait, une manifestation des plus élevées de sa vie. Tant que la république fut libre et florissante, les ouvrages dramatiques, dans tous les genres, durent préoccuper les pontifes et les hommes d'État; car l'action qu'ils exerçaient sur le peuple était puissante et profonde. Les effets produits n'allaient à rien moins qu'à des révolutions. La tragédie peut être avec raison suspectée d'avoir modifié, changé plus d'un dogme; la comédie poursuivait de la vindicte redoutée de son rire et pouvait accabler tel orateur qui ne paraissait à l'Agora que pour y triompher. C'est à

cette puissante espèce de théâtre qu'appartient la scène persane, et c'est pourquoi je n'ai pas dû me faire scrupule d'annoncer que j'allais en parler après la religion et la philosophie.

La scène persane n'a pas plus de soixante ans d'existence. Non-seulement on ne la connaissait nullement sous les Sefewyhs, aux belles époques de splendeur de la monarchie, mais c'était encore peu de chose au commencement de ce siècle. De même que, dans la première antiquité de la tragédie grecque, les chœurs étaient tout et les personnages du drame presque rien, et que, par la suite, les chœurs diminuant d'importance, en arrivèrent graduellement à se subordonner absolument aux récitateurs isolés, puis aux acteurs, de même le drame persan s'est greffé d'une manière d'abord presque imperceptible sur les cantiques récités dans les dix premiers jours du Moharrem, en l'honneur des martyrs de la famille d'Aly, et il est arrivé de nos jours à ce point qu'il en est déjà presque détaché. Dans peu d'années, il le sera tout à fait. Des gens qui ne sont pas encore très-vieux se rappellent parfaitement d'avoir vu le temps où les *tazièhs* — c'est le nom donné à ces représentations — se bornaient à l'apparition de l'un ou de l'autre de ces personnages sacrés qui venaient pleurer leurs malheurs et leurs souffrances; peu à peu le nombre des acteurs s'est augmenté; mais il s'en faut encore de beaucoup que l'idée soit arrivée à sa forme définitive. Il me semble que nous sommes très-heureux de la trouver dans cette période, et de pouvoir observer sur le vif bien des points dont l'étude a pour nous un intérêt tout autrement vaste qu'il ne semblerait d'abord. C'est l'esprit de l'antiquité, c'est l'éternel esprit de l'humanité, c'est le travail de dé-

veloppement d'une des plus grandes formes de la pensée humaine que la Perse nous offre aujourd'hui l'opportunité d'examiner au plus fort de son opération.

Je dirai d'abord en peu de mots quelle est l'étoffe travaillée. Quant aux lecteurs insuffisamment renseignés et qui seraient plus particulièrement curieux de connaître dans le détail un des événements les plus pathétiques que l'histoire puisse offrir, il faut les renvoyer au beau récit de Gibbon.

Aly, cousin et gendre du Prophète, fut unedes natures les plus nobles, les plus chevaleresques, les plus dévouées, les plus pures et les plus malhabiles qui furent jamais. Ses partisans (ce n'était qu'un petit groupe) poussèrent l'admiration jusqu'à le considérer de son vivant comme un Dieu, et lui, en musulman fidèle, lutta avec générosité contre ces aveuglements. Mais ses ennemis, plus sages, furent aussi plus nombreux et d'un rare acharnement. Ils réussirent longtemps à l'exclure du rang suprême, que tout lui donnait le droit d'occuper. Enfin, après Aboubekr, Omar et Osman, il y parvint; mais, impuissant à maîtriser les éléments, trop forts pour sa main, qui s'agitaient sous la couverture de l'Islam, il périt assassiné dans la mosquée de Koufa. Yézyd s'empara du pouvoir. L'un des deux fils que laissait Aly, Housseïn, avait épousé la dernière fille du roi Sassanide Yezdedjerd, et vivait à Médine avec son frère Hassan, sa sœur Zeyneb, les enfants de ce frère et de cette sœur, tout ce qui restait en somme du sang du Prophète.

A la mort d'Aly, Housseïn, qui avait hérité de l'irrésolution de son père et de son désintéressement pieux, ne laissa pas, cependant, que d'être sensible aux encouragements de ses amis. On lui représenta comme un devoir

de prétendre au khalifat ; on le circonvinrent de respects, d'éloges, de reproches, et il se laissa persuader d'entrer dans une sorte de conspiration qui n'attendait pour éclater qu'un moment favorable.

On crut l'avoir trouvé bientôt. Les habitants de Koufa, honteux et repentants du crime sacrilège qui s'était consommé dans leur mosquée sur la personne vénérée d'Aly, firent dire à son fils que, s'il voulait se rendre parmi eux, ils le proclameraient khalife et le soutiendraient jusqu'à la mort contre les troupes syriennes de Yézyd. Housseïn était à Médine. Il eut le tort de croire trop légèrement à ces protestations, et malgré son goût pour le repos, il prit congé de son frère Hassan et s'achemina avec toute sa famille, que le langage religieux appelle les *Gens de la Tente*, vers Koufa. Yézyd prit des mesures rapides, lança une nombreuse cavalerie à la poursuite de son rival, s'assura, sans perdre de temps, de la ville de Koufa, qui, dans l'angoisse de la peur, rompit la foi jurée, et les Gens de la Tente, au nombre d'environ quatre-vingts, se virent soudainement entourés par des forces irrésistibles, à une petite distance du Tigre, au sein du désert, au milieu des sables. Ils eurent à peine le temps de s'entourer d'une sorte de fossé qui ne pouvait guère arrêter leurs ennemis. Ce désert, c'était la plaine de Kerbela, demeurée si fameuse dans les souvenirs des Shyytes et que leurs pèlerins vont encore arroser de leurs larmes.

Si Housseïn, comme son père, était peu réfléchi et indécis, comme son père aussi il était intrépide dans l'action, il avait cette fierté qui mène les grandes âmes à la mort. De leur côté, les agresseurs, les généraux de Yézyd, étaient embarrassés sur ce qu'ils devaient faire. Il ne leur semblait pas chose toute simple d'égorger la famille du

Prophète ; ils craignaient leurs soldats, ils craignaient l'avenir. Le crime était un peu trop odieux. Hésitant, ils se bornèrent donc pendant quelques jours à cerner les proscrits, et ils essayèrent de parlementer avec eux. Mais Housseïn, fier de son rang et de sa naissance, fort de son droit, demeura inflexible dans ses prétentions. D'autre part, les ordres du khalife étaient pressants et sanguinaires. Pour tout accorder, les chefs resserrèrent de plus en plus l'investissement des tentes, et refusèrent d'en laisser sortir personne. Ils témoignaient un respect demi-senti, demi-hypocrite aux Imams et retardaient la catastrophe.

Dans ces malheureuses tentes, il y avait plus de femmes et d'enfants que d'hommes. L'eau vint bientôt à manquer : la chaleur était dévorante, le desespoir à son comble. L'Imam Abbas, beau jeune homme, frère du père de Housseïn, vit les petites filles venir à lui et jeter à ses pieds une outre vide ; elles pleuraient de souffrance. Il se leva, monta à cheval et voulut avec l'outre aller au fleuve. On le repoussa ; il tenta, le sabre à la main, de se frayer un passage ; un Arabe lui abattit la main droite. Il prit l'outre dans ses dents, son sabre de la main gauche, et se rejeta dans la mêlée : on lui abattit l'autre main. Il tomba et fut massacré. Ce fut le commencement. Aly-Ekbèr, un enfant, s'échappa des bras de sa mère et courut vers le fleuve. Haché de coups de sabres, percé de flèches, il expirait quand l'Imam Housseïn sortit impétueusement du camp ; la foule eut peur à son aspect ; il saisit son neveu et le rapporta pour le voir expirer au milieu des siens. Tous, l'un après l'autre, périrent ainsi, avec les circonstances les plus tragiques et les plus émouvantes : Housseïn et les femmes furent arrêtés, on les

insulta, on les battit, on les mena à Yézyd, qui fit égorger l'Imam et réduisit les femmes en esclavage. Ainsi finit la famille du Prophète, sauf un seul enfant, l'Imam Zéyd-Alabeddin, martyrisé plus tard.

C'est là tout le domaine historique du théâtre persan. Mais la nation n'y voit pas seulement une des destinées les plus dramatiques qui furent jamais, un digne pendant de l'histoire sanglante des Atrides; elle a en outre agi sur ce fond de manière à y résumer ce qui lui tient le plus au cœur et, pour ainsi dire, à s'y peindre elle-même. Housseïn n'est pas seulement le fils d'Aly, il est l'époux d'une princesse du sang des rois; lui, son père, tous les Imams pris ensemble, représentent la nation, la Perse envahie, vexée, dépouillée, dépeuplée par les Arabes. Le droit que l'on insulte dans sa personne, que l'on traite comme celui de la Perse, est confondu avec celui-ci : c'est le même droit. Les Arabes, les Turcs, les Afghans, ces ennemis implacables et héréditaires, reconnaissant la légitimité de Yézyd, on les hait doublement, et doublement on s'attache, on s'identifie aux victimes de cet usurpateur. C'est donc le patriotisme qui a pris la forme du drame pour s'exprimer, et le drame se trouve ainsi concentrer en lui la foi religieuse, l'amour de la patrie, la haine de l'oppression, la vindicte contre l'étranger, puis tous les sentiments de la nature froissés et justifiant la plus prodigieuse émotion. On comprend donc que, lorsque les populations persanes assistent à un tazyèh, il n'est nullement question d'un jeu, ni d'une distraction de l'esprit. Dans leur pensée, aucun acte ne saurait être plus religieux, plus grave, plus important, plus méritoire. L'homme, à ce moment, se trouve en face de ce qu'il ne saurait trop profondément méditer et se rappeler. L'émotion dans laquelle il entre

est sacrée; s'il restait froid, ce ne serait pas un homme, car il se montrerait insensible à la cruauté et à l'injustice; ce ne serait pas un musulman, car il mépriserait la famille du prophète; ce ne serait pas un Persan, car il ne sentirait pas ce qu'a souffert celui qui est la personnification de son pays, ce qu'a souffert son pays lui-même.

Et cependant les chefs de la religion, les grands Moudj-teheds, n'approuvent en aucune manière la nouveauté dont je fais ici l'analyse. La raison en est transparente: c'est que pour créer l'ensemble grandiose qui vient d'être décrit, l'imagination populaire s'est beaucoup écartée de la réalité historique. Il est clair que Housseïn, non plus que son père, n'avait, en fait, rien à démêler avec la Perse, et que la princesse fille de Yezdodjerd, devenue musulmane, était devenue Arabe. La haine pour la nation à laquelle appartenait Mohammed a d'ailleurs une forte odeur d'hétérodoxie, et c'est, en effet, à le bien prendre, une protestation qui atteint l'islamisme lui-même. Enfin, il y a, dans l'organisation matérielle des représentations, plus d'une chose qui ne choque pas moins directement l'esprit et la lettre du Koran.

Mais la passion publique passe hardiment par-dessus ce blâme, et quoi qu'en puissent dire les moulas, non-seulement on ne vit, dans les dix premiers jours du Moharrem, que pour les tazyèhs, mais encore l'usage s'éblit de plus en plus d'en représenter dans le cours de l'année comme œuvre pie. Si quelqu'un est malade, on en fait jouer un; si quelqu'un désire fortement une chose, il fait un vœu qui aboutit encore à un tazyèh. Souvent même, par simple effusion directe, un tazyèh, payé par un particulier, rassemble toute la population d'un quartier, d'un bourg ou d'un village. Les savants ont beau

protester et s'abstenir d'assister aux représentations, la passion populaire suit imperturbablement son cours. Les tazyèhs composent déjà une littérature considérable. Il s'en faut de beaucoup que, sur le même sujet, on donne toujours la même pièce. La façon de présenter le même fait varie, d'une année à l'autre, du tout au tout. Il arrive aussi que lorsqu'une pièce renferme deux, trois ou plusieurs morceaux qui ont produit une impression plus vive que le reste, on ne garde que ces morceaux, et on les transporte indéfiniment au milieu d'un autre contexte. De cette façon, il arrive que tel tazyèh en grande réputation, loin d'être l'œuvre d'un seul auteur, est le résultat d'un nombre considérable de remaniements qui, perdant peu à peu les parties les moins estimées, pour n'avoir plus guère que celles qui le sont davantage, arrivent ainsi à une sorte de perfection indiquée par l'assentiment public.

On peut déjà apercevoir deux points par lesquels ce développement continu arrivera à dépasser le cercle hiératique où il a pris naissance et perdra, probablement, un jour son élément principal de grandeur, en acquérant toute la variété et la souplesse de formes d'un théâtre d'art. D'une part, on commence à sortir de la légende de Kerbela et à composer des pièces sur les aventures et la vie d'un assez grand nombre de saints. Jusqu'ici, il est vrai, les compositions de ce genre excitent moins d'intérêt que celles qui ont trait aux Alydes; mais voici qui est plus sérieux, parce que le public y prend manifestement goût et que cela répond à des préoccupations générales : l'usage s'introduit de faire précéder les pièces proprement dites de prologues qui tendent à les égaler en longueur et en importance. Ces prologues sont de la nature

la plus diverse et embrassent l'universalité des sujets. En voici deux qui m'ont paru fort goûtés.

L'émyr Teymour, que nous appellons Tamerlan, paraît sur la scène et confie à son vizir son intention de conquérir le monde. Le vizir admire une si grande pensée, fait l'éloge de la magnanimité de son maître, et, plein d'espérance dans le résultat, l'engage à se mettre à l'œuvre le plus tôt possible. L'émyr Teymour et le vizir montent donc à cheval et se placent à la tête de l'armée. Ici a lieu un déploiement de spectacle aussi pompeux que le permettent les ressources de la localité où se donne le tazyèh. Bientôt l'émyr Teymour, vainqueur des nations, arrive en Syrie. Le gouverneur s'empresse de venir le saluer et lui apporte les clefs de Damas. Mais ce gouverneur est un descendant de Shemr, l'assassin des Imams. On en instruit l'émyr Teymour, qui, plein d'horreur pour les crimes qu'on lui rappelle, apostrophe vivement le gouverneur, lui reproche l'infamie de son ancêtre et le profit qu'il en tire, puisqu'il ne doit son rang qu'au sang innocent, cruellement répandu à Kerbela, et à l'oppression de la Perse. Après l'avoir traité comme il le mérite, il se fait amener la fille issue du sang de Shemr, et la voyant, ainsi que son père, vêtue d'habits superbes, il lui détaille toutes les souffrances, toutes les humiliations, toute la misère accumulées par Shemr et ses associés sur les saintes femmes des Gens de la Tente, et il conclut en ordonnant de dépouiller, de battre et de chasser la race coupable, ce qui a lieu aussitôt. Mais tout ce que Tamerlan vient de dire a évoqué chez lui des souvenirs et des images si tristes, qu'il ne peut trouver ni repos, ni consolation : il pleure, il gémit, il interpelle son vizir sur la mémoire des Imams, et celui-ci lui déclare que le seul

moyen d'apaiser sa douleur, c'est d'assister à un tazyèh. Le conquérant y consent aussitôt et le tazyèh commence.

Un autre prologue est fourni par l'histoire de Joseph et de ses frères. La jalousie de ces derniers, la candeur du patriarche, l'amour que Jacob porte à l'enfant qui n'a plus de mère, la scène du désert, où les frères envieux battent et dépouillent leur frère et le foulent aux pieds, la protection que Ruben lui accorde, enfin, sa descente dans le puits et la présentation de sa robe mensongère au vieux Jacob, tout ce récit est rapporté d'une façon qui ne laisse pas que d'être fort touchante. Le vieillard reste seul à pleurer et à se plaindre. Alors, l'ange Gabriel lui apparaît de la part de Dieu, et lui reprochant son peu de courage, il lui remontre que d'autres pères et d'autres enfants auront des malheurs plus affreux encore, et que, tout saint qu'il soit, il ne doit pas s'étonner de souffrir ce que Aly, Housseïn et sa fille souffriront, et au centuple. Jacob montre quelque incrédulité, il doute qu'un cœur puisse être plus martyrisé que le sien. Alors Gabriel, pour le convaincre, lui dit que, devant le cours du temps, les anges vont jouer pour lui un tazyèh, ce qui a lieu en effet.

On voit combien est faible le lien qui unit ces prologues à la pièce véritable. Cependant, je le répète, ils excitent un très-vif intérêt, et il n'est pas mal aisé de démêler que cet intérêt s'attache surtout à ceci, que leur véritable sujet est tout à fait étranger à la légende d'Aly. L'esprit persan cherche ici la nouveauté et l'universalité des tableaux et des sensations. Il paraît donc vraisemblable que ces prologues se sépareront un jour du tazyèh et constitueront une branche particulière de représentations scéniques qui, empruntant de toute main, finis-

ront par toucher aussi à tout et embrasseront dans leur domaine tous les pays, tous les temps et toutes les natures d'idées. La curiosité y gagnera, peut-être aussi l'art proprement dit, mais assurément la grandeur, la profondeur et l'émotion y perdront beaucoup, même tout. Heureusement cette décadence est peut-être loin encore, et il est permis de croire, sans s'exagérer trop les choses, que le tazyèh proprement dit n'a pas, de son côté, atteint son apogée.

Tel qu'il est aujourd'hui, il ne porte jamais aucun nom d'auteur, et, comme on l'a vu plus haut, rien de plus naturel, puisqu'il est le produit d'un travail collectif. Personne ne s'en inquiète. Les auteurs sont ou bien quelque petit moulla qui n'a pas la tentation de se vanter d'une œuvre dont le genre est peu estimé, ou plutôt l'un de ces Séyds Rouzèh-khâns dont j'aurai à parler tout à l'heure. Le plus souvent aussi les acteurs arrangent arbitrairement la pièce qu'ils vont jouer. S'ils ont peu de temps pour la représentation, que leurs moments soient comptés, qu'il faille se hâter, ils sacrifient sans scrupule des rôles entiers, ou des scènes, ou des tirades. Quand il leur manque du personnel, ils en font de même. Ont-ils, au contraire, leurs coudées franches, et les circonstances les portent-elles à allonger la récitation, ils font entrer dans un tazyèh certaines parties d'un autre et les y accommodent de leur mieux. C'est ainsi que, dans les opéras italiens, on intercale à l'occasion tel morceau d'une pièce et d'un maître différents. Il est certains tazyèhs que les acteurs affectionnent et cherchent à faire affectionner au public; par exemple, celui qui est intitulé : « les Noces de Kassem. » C'est, en effet, un des plus dramatiques et des plus émouvants. Il con-

tient des parties d'une beauté réelle, et je ne serais pas étonné qu'il restât un jour comme un des monuments du genre. Les acteurs prennent soin de l'embellir constamment, pour le faire redemander par le public, et ce soin est dû à cette circonstance que les présents de noces qui figurent dans la pièce sont donnés par des personnes pieuses et leur restent. Il y a en littérature certaines sources du beau dont la critique ne s'aperçoit pas toujours.

Les acteurs sont constitués en troupes, sous la conduite d'un directeur. En général, ils sont Ispahanys, car le peuple d'Ispahan est naturellement beau diseur, et son dialecte, qui a passé longtemps pour un des plus agréables de la Perse, se prête bien à l'emphase de la déclamation et du chant. Le directeur exerce une autorité assez grande. Il ne quitte pas un instant la scène; il veille à tout, surveille tout, prend part à tout, soutient ses élèves. Hors du théâtre, il leur apprend à chanter, à déclamer, à se tenir en scène, à réciter leurs rôles. On ne regarde pas comme essentiel que les acteurs n'aient pas leur rôle à la main; cependant, c'est un mérite apprécié que de savoir réciter de mémoire; un assez petit nombre le peuvent faire et sont estimés au-dessus des autres. Les troupes se composent d'hommes et d'enfants. Les premiers font les rôles de personnages adultes et de vieilles femmes, de prophètes et d'anges: dans ces trois derniers cas, l'usage, les convenances, la loi religieuse facilitent l'illusion et ne leur imposent pas le sacrifice de leurs barbes, puisqu'il faut qu'ils soient voilés. Les enfants ont en partage les rôles si importants d'Aly-Ekbèr, de Kassem, de Zeyd-Alabeddin, et aussi ceux de Sekynèh et de Zobeydèh. Une des grandes sources de

l'émotion dramatique dans les tazyèhs, c'est que ce sont surtout des enfants qui sont victimes. Aussi les compositeurs leur ont-ils généralement confié les rôles les plus longs. Un bon chanteur gagne plus que tous les autres membres de la troupe, car les profits sont partagés au prorata du talent. Il y a tel garçon de quatorze à quinze ans dont la voix est particulièrement chère au public et qui jouit d'une réputation considérable, dont les gains s'élèvent pendant les dix jours du moharrem à 250 ou 300 tomans, c'est-à-dire de 2,900 à 3,480 francs, ce qui est considéré comme un très-beau résultat. Quand un jeune acteur est dans cette brillante position, on s'en aperçoit assez hors de la scène. Il se tient fièrement comme un homme, il s'habille d'une manière confortable et grave, son djubbèh est de drap d'Europe, son koulah de peau d'agneau fine. Il a un domestique qui lui amène son âne, et il tient à ce que cette monture soit convenablement harnachée, avec grand renfort de pompons de laine ou de soie aux couleurs variées, relevés par des plaques de cuivre brillantes comme de l'or fin. Le jeune artiste s'avance dans les rues d'un pas aussi majestueux que sa petite taille et sa figure enfantine peuvent le lui permettre, et traverse noblement la foule des enfants de son âge, pétrifiés d'admiration à son aspect. Avec son directeur et ses camarades, il a des caprices, il pleure, refuse de jouer, veut être toujours adulé, bat les plus petits, auxquels on donne toujours tort. Si un accident lui fait perdre sa voix, il expie de reste toutes ses prépotences. En attendant, c'est, comme le dit l'argot de nos journaux, une étoile, et on lui rend hommage.

Le beau bénéfice qu'un acteur en vogue et sa troupe peuvent faire dans les dix premiers jours du moharrem

n'est pas du reste obtenu sans labeur. Les représentations dans les différents tekyèhs ou théâtres d'une grande ville commencent vers cinq heures du matin. Il est rare qu'une même troupe n'ait pas au moins sept ou huit représentations à donner par jour. A la fin de la décade sacrée, les acteurs sont littéralement à bout de forces. La nuit même, ils ne la passent guère à dormir : ou ils courent la ville pour faire comme tout le monde, et s'égosillent encore avec les dévots, ou bien ils s'enivrent, et souvent réunissent les deux genres de fatigues. Aussi le moharrem, plus encore que le ramazan, est-il une époque où les rues des villes persanes regorgent de physiologies dévastées. Hors de ce mois, les acteurs ne peuvent plus compter que sur des gains accidentels ; cependant, ceux-ci, encore assez fréquents bien qu'irréguliers, suffisent à les entretenir dans une position considérée comme très-enviable.

Les acteurs vivent dans des relations constantes et étroites avec les Séyds Rouzèh-khâns, dont il a été question tout à l'heure. Ces Séyds sont des descendants du Prophète dont la généalogie demande à ne pas être regardée de bien près. Ils n'occupent pas une place éminente dans la cléricature ; c'est plutôt une sorte d'église libre ou interlope. Les grands moullas les dédaignent ; les savants les traitent légèrement ; mais le peuple en fait cas ; ils vivent avec lui, et il leur témoigne de la déférence. Ils vont toujours par groupes de plusieurs. Leur tâche est de faire des sermons dans les tekyèhs, où ils exaltent les mérites et les souffrances des martyrs. Ce que les acteurs jouent, ils le récitent avec des inflexions de voix, une pantomime, des pleurs qui soulèvent l'émotion de l'auditoire. Ce sont eux, en réalité, qui ont donné naissance

aux tazyèhs, qui en ont fourni l'idée première. Comme on le voit, ils sont restés attachés à l'enfance de leur œuvre. Ils prêchent constamment au peuple les mérites de l'assistance aux tragédies sacrées; ils en détaillent avec complaisance les innombrables effets pour le bonheur dans ce monde et dans l'autre. Pendant les nuits du moharrem, ils se succèdent dans les chaires des tekyèhs, parlant de leur illustre aïeul, le Prophète, ou en son nom, tantôt chantant, tantôt déclamant. Aux autres époques de l'année, les personnes pieuses font venir chez elles des Séyds Rouzèh-khâns pour dire la prière d'une manière plus solennelle, et invitent alors parents et amis. On peut avoir ces Séyds sans les acteurs, sans le tazyèh, mais on ne saurait pas avoir celui-ci sans eux.

Leurs fonctions exigent une belle voix et autant que possible de la dignité dans la tenue, de la prestance, un costume digne, et surtout de l'éloquence. Quand ils réunissent toutes ces qualités à un degré un peu apparent, ils exercent une action certaine sur le peuple; ils l'émeuvent, savent le manier, et pourraient dans certains cas être utiles ou dangereux. Je ne saurais perdre le souvenir de certaines prières auxquelles j'ai assisté le soir sur la place d'un village. Des mashhals enflammés — espèce de torches formées de résine qui brûle dans des récipients de fer — jetaient leur éclat sombre sur une foule de paysans et de derviches accroupis, tandis qu'un Séyd aux grandes manières appelait sur le roi, les grands, le peuple et moi-même la protection de Dieu, du Prophète et des Imams. Ses paroles étaient si solennelles, ses gestes si majestueux, sa voix si convaincue, l'auditoire si pénétré, que je ne me serais pas pardonné de ne pas l'être moi-même.

Avec les Séyds figurent encore, dans les tazyèhs, les confréries. Ce sont des hommes et des enfants qui, précédés d'un grand drapeau ou tout noir ou formé de châles et entouré de crêpes, avec des mashhals, quand il est nuit, entrent processionnellement dans les tekyèhs et en font le tour en chantant des cantiques. Il faut voir ces bandes, la nuit, traversant les rues à pas pressés et se rendant d'un tekyèh à un autre. Quelques enfants les précèdent en courant et en poussant d'une voix aiguë les cris : Ay Housseïn ! Ay Abbas ! Ils se placent devant les chaires où sont les Rouzèhs-khâns et chantent en s'accompagnant d'une manière sans doute sauvage et bizarre, mais pleine d'effet : elle consiste à se frapper la poitrine d'une façon toute particulière et qu'il faut expliquer.

Pendant les dix jours du moharrem, la nation entière est en deuil. Le roi, les ministres, les employés sont vêtus de noir ou de gris. Presque tout le monde en fait de même. Mais le peuple ne se contente pas de cette douleur régulière. Il faut encore que la chemise, qui, chez les Persans, ne s'attache pas au milieu de la poitrine à la mode européenne et arabe, mais sur le côté droit, soit ouverte, et tombe de façon à laisser la peau à découvert. C'est une grande marque de chagrin, et l'on voit les muletiers, les soldats, les ferrashs, poignard au côté, bonnet sur l'oreille, circuler ainsi la chemise tombante et la poitrine nue. De leur main droite ils font une sorte de coquille et se frappent violemment et en mesure au-dessous de l'épaule gauche. Il en résulte un bruit sourd qui, lorsqu'il est produit par beaucoup de mains, s'entend à une très-grande distance et produit un grand effet. Voilà comment les confréries accompagnent leurs chants, intermèdes obligés des tazyèhs. Tantôt les coups sont pe-

sants et espacés et semblent alourdir le rythme ; tantôt ils sont pressés et rapides et excitent les assistants. Aussi les confréries ayant une fois commencé, il est rare que la presque totalité de l'auditoire, les femmes surtout, ne les imitent pas. Sur le signe du chef de la confrérie, tous les membres chantent et se frappent, et se mettent à sauter sur place en répétant : Hassan! Housseïn! Hassan! Housseïn! pendant plus ou moins longtemps et d'une voix brève et saccadée.

Outre cette classe de confréries, il en est une autre, celle des berbérys. Une tradition rapporte qu'un homme de cette race se moqua un jour des Imams. C'est en expiation de ce crime que ses descendants figurent dans les tekyèhs. Ils ont avec eux une musique composée de tambourins de diverses grandeurs. Le haut de leur corps est absolument nu, la tête sans coiffure, les pieds sans souliers. Ce sont des hommes, quelquefois des vieillards et des enfants de douze à seize ans. Leur teint est extrêmement basané. Ils ressemblent aux Béloutjes et aux sujets des Afghans. Ils tiennent à la main des chaînes de fer et des aiguilles pointues. Quelques-uns d'entre eux ont des disques de bois, dont ils tiennent un de chaque main. Ils entrent processionnellement dans le tekyèh et entonnent, d'abord d'une voix assez lente, une litanie qui ne consiste que dans ces deux noms : Hassan! Housseïn! Hassan! Housseïn! Les tambourins les accompagnent de coups de plus en plus rapides. Ceux d'entre eux qui tiennent les disques les entretouquent en mesure, et tous se mettent à danser. L'assistance accompagne en se frappant la poitrine de la manière qui a été décrite plus haut. Au bout de peu de temps, les berbérys commencent à se flageller de leurs

chaines, d'abord doucement et avec une précaution visible; puis ils s'animent et frappent plus fort; ceux qui portent des aiguilles commencent à se piquer les bras et les joues; le sang coule, la foule s'enivre et sanglote, l'exaltation monte, et lorsqu'elle s'élève trop, le chef de la troupe qui parcourt les rangs, en animant les faibles et en retenant le bras de ceux qui sont trop forcenés, fait subitement taire la musique et arrête tout. Il est difficile de ne pas être frappé d'une telle scène; on ressent tout à la fois de la pitié, de la sympathie, de l'horreur. On voit quelquefois des berbérys, au moment où la danse s'arrête, élever leurs bras entourés de chaines vers le ciel, en s'écriant d'une voix si profonde et avec un regard si impérieux et si confiant : Ya Allah! qu'on est frappé d'admiration, tant leur être est, pour ainsi dire, transfiguré.

Après les berbérys il y a encore une troupe, celle-là, tout à fait savante dans son action. Elle est composée de danseurs très-exercés qui forment un chœur. Ils sont vêtus uniformément de robes de kalemkar, ou coton imprimé à fleurs, ils ont des ceintures de soie et des bonnets de cachemire. Comme certains berbérys, ils tiennent tous à la main des disques de bois, plats au-dessus, ronds au-dessous. Ils sont aussi accompagnés dans leurs exercices par les tambourins, les battements de poitrine, les chants de l'assistance qui répète un cantique où revient fréquemment, comme une sorte de refrain, le nom des Imams. Ces danseurs sautent d'un pied sur l'autre en mesure et avec un accord parfait qui fait la beauté de leur danse, mais qui en fait aussi la difficulté et demande beaucoup de pratique. Ils frappent leurs disques l'un contre l'autre, tantôt devant leurs poitrines comme des cymbales, tantôt derrière leurs têtes, et il en résulte des

attitudes qui se trouvent fréquemment sur les vases grecs. Du reste, il ne faut pas s'y tromper, tous ces chœurs que je viens de décrire : confréries dansant sur place, berbèrys, corps de ballet, tout cela est l'héritage de la plus haute antiquité. Rien n'y est changé, ni la musique des tambourins, ni les battements de poitrine, ni les cantiques, ni les litanies. Les noms des divinités sont autres, voilà tout, et la Perse moderne entoure ses tazyèhs des mêmes cérémonies, des mêmes expiations, de la même pompe qui se voyaient jadis aux fêtes d'Adonis. Ce n'est pas un médiocre sujet de réflexion que de voir partout et toujours cette Asie si tenace dans ses résolutions, dans ses admirations, braver et traverser deux cultes aussi puissants que le Christianisme et l'Islam, pour conserver ou reprendre ses plus anciennes habitudes.

On comprend quelles émotions viennent ainsi se joindre à la puissance déjà si grande des représentations scéniques, les complétant et les passionnant encore davantage. On va voir tout à l'heure que toute la pompe extérieure possible, tout le faste théâtral imaginable, ajoutent encore la curiosité et le plaisir des yeux à ces causes déjà si puissantes d'émotion qui viennent d'être énumérées. Monté sur un tel pied, pourvu de tant de moyens d'action, le théâtre en Perse est traité comme une affaire nationale, une chose qui doit intéresser tout le monde, les grands comme les petits, et l'on peut dire avec vérité qu'il se proportionne autant que possible à la grandeur de sa tâche, laquelle consiste à rendre sensibles, à corporifier, s'il m'est permis d'user de ce mot, et à magnifier la religion, la patrie, et les malheurs de l'une et de l'autre étroitement associés et présentés comme inséparables.

CHAPITRE XIV

LES TEKYÈHS OU THÉÂTRES

Le gouvernement, comme tel, n'intervient en aucune manière dans les représentations dramatiques; mais le roi et les grands se font un devoir d'avoir des tekyèhs où ils font représenter les saints mystères. C'est comme particuliers qu'ils agissent; pas un sou de l'argent de l'État n'est employé à cette destination. Et non-seulement le roi et les grands fonctionnaires ont des tekyèhs, mais il en est de même de tout personnage riche, qu'il soit employé ou marchand. C'est en soi-même une action si sacrée et si méritoire que chacun, par ce motif et sans doute aussi un peu par gloire mondaine, cherche à s'en procurer les avantages pour ce monde et pour l'autre. Du reste, tous les moyens existent pour que non-seulement les riches, mais encore les plus pauvres des sujets, soient en état de participer aux mérites de la bonne œuvre.

Ainsi il y a les tekyèhs du roi et des grands, mais il y a aussi ceux des villes. A Tehéran chaque quartier en compte plusieurs et on a soin de disposer toute place, grande ou petite, tous les carrefours, de manière à pouvoir servir aux représentations théâtrales. Ce n'est pas

assez. Les quartiers se cotisent pour acheter un terrain, ils y font construire, à leurs frais, un tekyèh plus ou moins vaste et bien approprié. Il se trouve toujours quelque âme pieuse qui, par testament, lègue quelque chose au tekyèh et lui constitue une rente. Le beau tekyèh de Wély-Khan, argentier du roi, un des plus vastes de la ville, a été doté par son fondateur de trente boutiques dans un des bazars les plus fréquentés, et le revenu des locations est employé à son entretien et aux frais des représentations. Quelquefois on donne ou on lègue des étoffes, des châles, des ustensiles de toute espèce aux tekyèhs. On leur constitue ainsi une sorte de trésor qui, placé sous la sauvegarde de la religion, est aussi sacré que les biens des mosquées et des colléges. Détourner d'une façon quelconque le plus petit objet appartenant à un tekyèh est un sacrilège honni. En outre, au moment du moharrem, chaque propriétaire de tekyèh, fût-ce le roi lui-même, chaque partie de quartier représentée par un rishséfyd ou doyen, fait un appel aux serviteurs, aux amis, aux voisins, pour qu'ils aient à prêter tout ce qu'ils possèdent de beau, de rare ou de curieux, afin d'augmenter l'éclat des représentations. Chacun aussi contribue de son argent; on accepte tout, si peu que ce soit, afin que les pauvres aient le même mérite que les riches, et il faut être bien pauvre pour ne rien donner. La divergence d'opinions religieuses n'a rien absolument à voir ici. J'ai vu des nossayrys qui ne croient pas même au Dieu personnel, à plus forte raison à son prophète et à la famille du prophète, aussi passionnés pour les tazyèhs que n'importe quel dévot musulman. Si l'on n'aime pas dans les Imams le personnage sacré, on adore en eux la Perse, on déplore en eux les anciens malheurs du pays.

On ne s'est jamais fait scrupule de me demander des chevaux, des tapis, des châles, des habits, des flambeaux, des lampes. Il ne venait à personne l'idée que je pusse avoir un motif de refuser, puisé dans la différence de religion. Pour les grands tekyèhs, comme celui du roi ou celui de l'argentier Wély-Khan dont je parlais tout à l'heure, des personnages importants se chargent de décorer à eux seuls une loge. Il en résulte de grandes rivalités à qui fera la plus belle, et comme le génie courtisan met tout à profit, on cite un grand marchand, Hadjy Aly, homme puissamment riche, qui, tous les ans, orne à ses frais une loge au tekyèh royal pour une somme de plusieurs milliers de tomans, et après les fêtes, au lieu de reprendre ses richesses, les offre respectueusement à Sa Majesté.

Les petits tekyèhs ne contiennent guère que de deux à trois cents spectateurs. Mais il en est d'autres, comme celui du Sipèhsalar et de Wély-Khan, et celui du quartier de Sertjeshmèh, qui ont des places disponibles pour deux ou trois mille personnes au moins. Tous sont absolument publics; y entre qui veut : le mendiant le plus déguenillé, comme le plus grand seigneur, s'y présente librement et s'y asseoit sans qu'on le reprenne. Le mérite des organisateurs du tekyèh est d'autant plus grand aux yeux de Dieu, qu'ils se sont plus préoccupés de procurer à l'homme du plus bas étage, à la mendicante la plus sordide, au petit enfant vagabond, la plus grande somme de jouissances possibles. Sans doute les personnages riches et puissants occupent les premières places, non pas celles d'où l'on voit le mieux, parce qu'on voit également bien de partout, mais celles qui sont les plus ornées. Cependant quand ces places distinguées sont vides,

on ne met pas le moindre obstacle à ce que la canaille s'y établisse, et on la voit, sans scandale, installer ses haillons sur les tapis de Faroun, sur la soie et le velours. Il faut, d'après l'idée même de l'institution, qu'il en soit ainsi. On en est quitte après pour broser et épousseter; ce qui est perdu pour la bourse est gagné pour la conscience.

Avant que la représentation commence, il se passe quelquefois deux heures en préparatifs. Ces heures sont employées par les processions qui se succèdent, les danses, les prières, les cantiques, et de longues interruptions pendant lesquelles on fait circuler dans la foule des rafraichissements. Les domestiques principaux des grandes maisons, qui sont en Perse les plus fiers des hommes, se prêtent avec empressement à servir les dernières gens du peuple. Ils circulent entre les rangs portant du café; des jeunes gens de famille, souvent des hommes faits, vêtus avec élégance ou richesse, mais en grand deuil, portent de leur côté des sorbets à la glace et en donnent à qui en demande. Des vieillards sévères, de riches marchands, des mirzas importants, se promènent parmi les coureurs du bazar, tenant à la main des fioles pleines d'eau de rose, et ils en versent sur des mains, sur des barbes, sur des têtes qui auraient encore plus besoin de faire connaissance avec l'eau. Des kalians d'or et d'argent passent d'un soldat à un portefaix, et ce qui est plus étonnant peut-être, c'est l'ordre parfait, la tranquillité polie qui règnent au milieu de ce peuple. Non pas qu'il n'y ait de temps en temps quelques querelles, mais elles sont immédiatement étouffées par la désapprobation évidente de la galerie. Quand, par hasard, on juge que les choses vont un peu trop loin, on fait sortir le perturbateur et l'ordre se rétablit aussitôt. La police n'a rien à

faire ici. C'est le propriétaire ou le doyen du lieu qui la remplace et qui, assumant aux yeux de l'autorité administrative la responsabilité de ce qui se passe chez lui, juge lui-même et sans appel. Je n'ai jamais vu ce qui s'appelle un tumulte. Laissons maintenant les jolis jeunes gens, les pages du roi, les majors de l'armée, le dos chargé d'un ravyah de cuir, distribuer eux-mêmes de l'eau à la ronde, en souvenir de la soif dont les martyrs de Kerbela ont tant souffert; laissons les Khans se promener nu-pieds en mémoire de ce que les imams ont manqué de tout, et tâchons de donner une idée aussi vive que possible de ce qu'est la salle de spectacle dans laquelle nous nous trouvons. Sans doute il en est de mesquines et de pauvres; je prendrai, pour la décrire, une des plus belles.

C'est un parallélogramme pouvant contenir, comme je l'ai dit plus haut, de trois à quatre mille personnes. Ce n'est pas encore là le dernier terme de la magnificence. On célèbre à Ispahan des tazyehs auxquels assistent de vingt à trente mille spectateurs; mais la mesure à laquelle je m'arrête ne laisse pas que de se prêter déjà à beaucoup de pompe. Au centre de l'espace s'élève, à une hauteur de quatre à cinq pieds, une plate-forme, appelée *sakou*, construite en briques cuites, et accessible à ses deux extrémités par deux rampes un peu raides, larges de cinq pieds environ. Autour du *sakou*, des poteaux teints en noir soutiennent de longues gaules horizontales, également noires, qui portent des verres de couleur et des lanternes destinées aux illuminations de la nuit. Car les représentations ont lieu de jour, et l'on réserve pour la soirée la plus grande partie des sermons, des chants et des danses. Des mâts gigantesques, plantés au milieu

du parallélogramme, et dont quelques-uns posent sur le sakou, soutiennent une tente ou vclarium dont tout l'édifice est enveloppé, et qui défend l'assemblée du soleil en été et, en hiver, de la neige et de la pluie, car les mois lunaires sont, comme on sait, ambulatoires et promènent leurs fêtes sous toutes les saisons. Ces mâts sont, jusqu'à une certaine hauteur, enveloppés de peaux de tigres et de panthères, pour rappeler le caractère violent des scènes qui vont se passer. Des boucliers d'acier ou de peau d'hippopotame sont attachés aux mâts, et, derrière chacun d'eux, se croisent un sabre nu et un drapeau. Voilà le théâtre proprement dit, et de tous les côtés, de tous les coins de l'immense espace, on le découvre entièrement. Il n'y est guère question de décors dans le sens où nous l'entendons. Le récit avertit les spectateurs qu'ils sont dans un camp, dans un champ, dans une chambre, à Médine, à Damas ou à Kerbela; c'est à eux à se servir de leur imagination de façon à se contenter. Il arrive même que sur le sakou plusieurs lieux fort distants se trouvent réunis. Cela ne choque personne; la convention théâtrale est poussée à ses plus extrêmes limites. S'agit-il de représenter le Tigre, on place au milieu du sakou un grand bassin de cuivre, et qui que ce soit ne songe à réclamer contre cette indication si sommaire. Le public montre absolument la même souplesse d'esprit et la même richesse d'imagination que nos enfants, lorsque, jouant à la madame, ils font des maisons avec des chaises. Mais si les décorations manquent, tous les autres accessoires, tout ce tout ce qui a un rapport direct et immédiat avec l'action, est rigoureusement donné. On s'en apercevra quand il sera question des pièces.

En face du sakou, dans le sens de la longueur, est

une loge soutenue par un échafaudage appliqué contre le mur et s'élevant à une quinzaine de pieds. On y parvient par quatre ou cinq degrés très-exhaussés, afin de ne pas trop empiéter sur la largeur. Le mur, l'échafaudage et les degrés sont couverts de riches tapis, de tentures en soie, d'étoffes de Benarès brodées d'or et d'argent, de châles de Cachemire et de Kerman; de tout côté pendent des lustres en cristaux de couleur, venus de Bohême, et s'étalent des vases de porcelaines de Chine et d'Europe, des gravures et des lithographies, des glaces à profusion, parmi lesquelles beaucoup ont été apportées autrefois de Venise. Dans la loge et sur les différents degrés sont placés des somptueux coussins et des fauteuils. Cette loge, ou, comme on dit, ce *tâgnumâ*, est une annexe du sakou. Dans beaucoup de pièces où certains personnages doivent être mis plus particulièrement en évidence, on se sert de ce *tâgnumâ*. Alors les acteurs vont et viennent du sakou jusque là en se jettant en bas de la plate-forme malgré son élévation. Les spectateurs s'empressent de les aider à y remonter quand il y a lieu. Ils sont en effet à portée, car à l'exception du sakou et de la loge, plus un espace de trois ou quatre pieds que l'on s'efforce de conserver libre autour de la plate-forme, tout le reste appartient au public. Il s'assoit où il veut, où il peut.

Aux deux côtés de la loge réservée, sur toute l'étendue de la paroi, et de même à l'opposite, ce ne sont que loges plus ou moins richement meublées et ornées, suivant le goût et les moyens des propriétaires ou les ressources du tekyèh, mais partout les briques et la chaux disparaissent sous de splendides étoffes, sous les châles les plus précieux. Des pyramides de porcelaines, depuis les plus énormes potiches de Canton jusqu'aux petites tasses à café,

s'accumulent sur des tréteaux couverts de cachemires ; un monde de lampes et de lanternes en cristal, de lustres apportés à grands frais par le commerce, de tableaux européens et de lithographies coloriées représentant les sujets les plus divers, s'étagent, se mêlent, se choquent, pendent de tous les côtés. Les piliers en bois, recouverts de châles rouges de Kerman, sont entourés de rubans d'or et d'argent ouvragés. Le sol disparaît sous les tapis du Kurdistan et les feutres d'Ispahan et de Yezd. A l'une des extrémités du parallélogramme, plusieurs rangs superposés de balakhanèhs ou loges véritables, non plus temporaires, mais faisant partie de la construction, étalent leurs devantures en bois travaillé et comme ciselé, et tout cela est rempli de monde ; à l'autre extrémité s'ouvre ce que nous appellerions, nous, un théâtre : c'est absolument la disposition d'une scène européenne, sauf qu'il n'y a pas de coulisses. Ici le peuple s'entasse assis sur les talons. Tout cela est-il beau, classiquement beau, froidement et régulièrement beau ? Assurément non ; mais plutôt que de chercher ici le classique, mieux vaut s'en aller de suite. Ce n'est pas beau, mais c'est magnifique, somptueux, imposant, plein de contrastes, frappant par les oppositions, en harmonie complète avec le public, avec l'ordre d'idées auquel cela doit sa naissance, avec le but proposé. Il est impossible de ne pas être saisi d'un tel aspect, très-remué, très-ému, et de ne pas se dire instinctivement que tout ici est pris au sérieux.

J'ai dit que les acteurs formaient une classe estimée. Les moullas savants et rigides les condamnent sans doute et auraient peu de peine à démontrer à des auditeurs impartiaux que l'œuvre de ces acteurs constitue une véritable et dangereuse hérésie. Mais le peuple n'écoute

pas de pareilles argumentations; il les goûte peu; il les dédaigne et, si on le pressait, il s'en irriterait. On les lui épargne donc, et il s'abandonne à une prédilection marquée pour les hommes qui lui procurent ce qui constitue certainement pour lui le plus recherché des plaisirs. Cette faveur si grande excite les ambitions, et beaucoup de Séyds non-seulement ne se font pas scrupule de professer une opinion différente de celle des chefs de la religion, mais embrassent même la profession d'acteurs. Le public les en applaudit et trouve un plaisir et une émotion plus vifs encore à voir les malheurs des martyrs de Kerbela représentés par les propres descendants de ces martyrs. Il en résulte pour lui une impression de vérité plus grande, et il s'attendrit avec un surcroît d'abandon lorsqu'il voit le petit-fils représenter les misères de son ancêtre.

A en juger d'après notre esthétique, on ne saurait dire qu'en général ces acteurs soient bons. Ils n'ont aucune idée d'une convention scénique. Ils ne se préoccupent nullement de la vérité du costume; pourvu que les personnages mâles portent des turbans, l'imagination des spectateurs reconnaît suffisamment qu'ils ont le vêtement des temps arabes. De même les personnages féminins attachent le voile comme on le fait aujourd'hui à Bagdad et à Damas. Ce qui importe, c'est que les ajustements soient le plus riches possible, d'abord pour relever d'autant la pompe du spectacle, point considérable, ensuite pour marquer plus de respect aux individualités sacrées mises en jeu. Les Imams portent donc des robes de cachemire, de vastes turbans verts en soie ou en laine précieuse; les femmes sont couvertes de broderies, de colliers, de pendants d'oreille. Personne ne se demande si c'est bien ainsi que

s'habillait la famille du Prophète, dans laquelle l'austérité et la pauvreté étaient pourtant des vertus notoirement affichées; mais, sur ce point, il s'agit ici de satisfaire à l'idéal d'une nation qui n'a rien en elle de la sobriété arabe.

Il est un tazyèh où l'on représente la cour de Yézyd. Alors, et avec plus de vraisemblance, les organisateurs de la représentation s'en donnent à cœur-joie pour étaler toute la splendeur et la magnificence possible. Les familles riches du quartier se mettent elles-mêmes à contribution et prétent ce qu'elles ont de plus beau. Le sakou est tout entier recouvert de riches tapis; une vaste table est placée au milieu, comme c'est d'usage dans les grandes réceptions des plus puissants seigneurs, et disparaît sous les porcelaines, les plateaux d'argent, les vases émaillés, les cristaux remplis de bonbons et de confitures. Sur le tagnumâ réservé au théâtre, assise sur les splendides étoffes de la Syrie, de la Perse, du Turkestan, de l'Europe et de l'Inde, telles que nous les avons décrites tout à l'heure, s'élève, comme une pyramide étincelante, la cour entière de Yézyd. Le khalife est au sommet, assis dans sa gloire, vêtu d'une robe d'or; à ses côtés sont des pages que l'on choisit parmi les plus jolis enfants de quinze à dix-huit ans, et que l'on couvre de pierrieres : leurs bonnets en sont brodés; leurs jolis visages sont entourés de ces cordons de perles et d'émeraudes ou de rubis qui forment une des parures les plus piquantes des femmes persanes; leurs doigts sont chargés de bagues. Au tekyèh du roi, toutes les richesses de la couronne sont employées de la même manière, et les serviteurs de Yézyd portent sur eux la valeur de plusieurs millions de tomans. Puis on voit ses femmes, également

représentées par de jeunes enfants, assises à visage découvert, drapées de voiles en mousseline de Benarès brodés de grandes et lourdes fleurs d'or et d'argent sur des fonds rouges, bleus, verts, orangés : tout resplendit, scintille, papillote aux yeux. Mais ces femmes sont odieuses à la foule, parce que, au moment où le général de Yézyd, Ibn-Sayd, lui amène, enchainées, les saintes captives de Kerbela, elles se lèvent et leur jettent des pierres. Voilà pour le costume.

La tenue en scène n'est l'objet d'aucun calcul ni d'aucune règle. Comme l'acteur est vu de tous les côtés à la fois, il lui est inutile d'étudier une façon particulièrement favorable de se poser devant le public. Il se présente comme il peut, simplement, avec la dignité ou la grâce, le geste commun ou la maladresse qu'il a plu au ciel de lui départir. Mais comme l'acteur est, aussi bien que le public, pénétré de l'importance de l'acte qu'il accomplit, qu'il se respecte dans son personnage et qu'il joue de tout son cœur, il résulte aussi de cela des effets particuliers. Il est sous le charme ; il y est si fort et si absolument que l'on voit presque toujours Yézyd lui-même, et l'indigne Ibn-Sayd, et l'infâme Shemr, au moment où ils profèrent les plus sanglantes injures contre les Imams qu'ils vont égorger ou contre leurs femmes qu'ils maltraitent, fondre en larmes et articuler leurs rôles au milieu des sanglots. Cela n'étonne ni ne choque le public, qui, au contraire, à cette vue, se frappe la poitrine, lève les bras au ciel en invoquant Dieu et redouble ses gémissements. Mais il arrive souvent aussi que, sous la conviction immédiate du caractère qu'ils ont revêtu, les acteurs s'identifient à vue d'œil avec leurs personnages, et quand la situation les emporte, on ne peut pas dire qu'ils

jouent, ils sont ce qu'ils figurent avec une telle vérité, un emportement si complet, un oubli si entier d'eux-mêmes, qu'ils arrivent à une réalité tantôt sublime, tantôt effrayante, et développent dans l'âme des auditeurs, déjà si impressionnée, ces passions qu'il m'a toujours paru souverainement ridicule de chercher dans les pièces en papier de nos auteurs tragiques : la terreur, l'admiration et la pitié. Alors rien n'est guindé, rien n'est faux, rien n'est conventionnel ; c'est la nature même, c'est le fait qui parle. Je ne dirai pas que rien n'est vulgaire ; car, en aucune chose, je n'ai jamais aperçu la vulgarité en Asie ; mais je dirai que rien ne peut retirer l'esprit de la hauteur où ces acteurs le transportent, rien, pas même le peu de soin qu'ils apportent à supprimer des gestes ou des intonations de voix dont ils usent dans les habitudes de la vie ordinaire. Je pense que les personnes qui se sont rendu compte de ce qui distingue le sublime réel du sublime théâtral, et la majesté d'un Mérovingien de celle de Louis XIV, comprendront aisément ce que je veux dire.

Les personnages de la famille de Housseïn ne quittent jamais la scène que pour aller combattre et mourir. Il y a une raison à cela : c'est qu'ils sont enfermés par l'armée ennemie dans l'enceinte de quelques tentes, et que le public doit toujours avoir sous les yeux un signe visible de cette terrible situation. Aussi, lorsqu'ils ne sont pas mêlés à l'action, ils s'assoient à l'écart, et alors on parle d'eux comme s'ils ne pouvaient pas entendre, sans recourir aux *à parte*. Il y a toujours un fauteuil sur la scène où s'assoient et l'imam Housseïn, et le héros particulier du tazyèh ; personne autre n'y prend place. C'est

une façon de recommander un personnage au respect particulier du public.

Un autre accessoire indispensable de tout tazyèh, c'est un tas de paille hachée où les acteurs puisent à pleines mains pour en porter, au besoin, une quantité suffisante à l'endroit du sakou où ils vont réciter leur rôle. Cette paille représente le sable du désert de Kerbela, et, à chaque instant, dans les moments plus particulièrement tragiques, les femmes, les jeunes gens et les enfants de la Tente se répandent cette paille ou plutôt ce sable sur la tête, suivant l'usage antique encore en usage partout, en même temps qu'ils se frappent violemment de la main sur la cuisse droite. On sait donc, quand on voit l'acteur qui va parler préparer devant lui un tas de paille, qu'il a un malheur nouveau à annoncer ou un discours désespéré à tenir. S'il oubliait, par hasard, de se fournir de cet accessoire indispensable, le directeur de la troupe ne l'oublierait pas. Pendant tout le cours de la représentation, ce directeur se tient sur le sakou, toujours présent et toujours agissant. Le manuscrit de la pièce à la main, il indique à chacun ce qu'il doit dire; il examine de temps en temps les rôles des plus jeunes enfants pour se bien assurer qu'ils ne vont pas commettre de fautes. Quand un héros, au moment d'aller livrer un combat sans espoir, doit, suivant l'usage oriental, s'envelopper dans son linceuil, le directeur est à côté de lui, le linceuil à la main, et le lui attache. Si le héros doit mettre le sabre à la main, le directeur lui tire son sabre du fourreau, tandis qu'il récite, et le lui remet. Il lui tient l'étrier pour le faire monter à cheval. Il va prendre par la main les plus jeunes acteurs et les place là où ils doivent être pour réciter; il se mêle de tout ouvertement, et il

a son rôle indispensable dans le développement du drame.

J'imagine que, chez les Athéniens, le chorège primitif remplissait à peu près tous ces emplois, sans choquer davantage le goût, ni rien ôter à l'illusion. Le directeur persan, d'ailleurs, comme le chorège grec, est un personnage sacré par les fonctions qu'il remplit. On le considère avec respect; il n'est pas un intrus; presque toujours il est, non-seulement l'organisateur matériel de la fête, mais encore l'arrangeur et quelquefois l'auteur du poème. Il lui arrive, au milieu de l'action, de parler au public : il fait une sorte de commentaire rapide de ce qui est offert à la vue et à la piété des fidèles, il sollicite la commisération et provoque les larmes, qui lui répondent toujours. Souvent aussi, à défaut du Séyd Rouzèh-khân, c'est lui qui dit les prières et qui raconte quelque anecdote inconnue touchant le martyr des Imams ou sur les prodiges qui ont eu lieu, qui ont lieu tous les jours à Kerbela, sur le théâtre de ce martyr. Ainsi le directeur n'est pas seulement un administrateur, c'est un poète sacré; il en a l'autorité, il en obtient le respect. On le qualifie, du reste, simplement d'*Oustad*, ou « Maître », absolument comme un artisan. Son titre n'est pas plus relevé, et il n'en demande pas un autre, imitant en cela, dans une société si vieille, si corrompue, si rompue à toutes les prétentions, si fastueuse dans ses titres, la simplicité des époques jeunes où un grand peintre, un grand sculpteur ne sont que des maîtres *ymaigiers* et des maîtres tailleurs d'images. Quand la représentation produit un effet plus qu'ordinaire, il arrive souvent que le personnage le plus éminent de l'assistance honore, séance tenante et sans interrompre les acteurs, l'*oustad* ou di-

recteur de la troupe d'une récompense éclatante ; car on n'approuve pas, on ne témoigne jamais une admiration venant de l'esprit : on pleure, on gémit, on se frappe la tête, et j'ai vu porter, au milieu des larmes, un châle à l'oustad, qui immédiatement l'a placé en écharpe sur son cou.

Cependant, les acteurs ont aussi un genre de mérite qui les recommande d'une manière toute particulière à l'enthousiasme direct du public : c'est la voix. Les drames, en effet, qui font les frais des tazyèhs, sont écrits en dialecte populaire. On n'y voit guère figurer de ces mots arabes si recherchés pour les autres compositions, mais que l'homme du bazar, le soldat, les femmes ne comprendraient pas, et, au contraire, on y peut relever en foule les façons de parler les plus familières, les abréviations de mots les plus courantes, tout ce qui constitue, en un mot, la façon de parler commune et journalière. C'est ainsi que le théâtre grec a usé librement de ces atticismes, qui, préférés par les auteurs parce qu'ils appartenaient à la langue vivante, saisissable pour la foule, sont devenus depuis si doctes et de physionomie si abstruse, sous la plume des commentateurs.

Ce langage est employé ici à construire des vers lyriques, courts et souples, chantés sur une sorte de mélodie assez savamment travaillée. Les cadences et les ports de voix y abondent. Ce qu'on a recherché, dans ce chant sans accompagnement, c'est l'imitation du rossignol de la Perse, dont les modulations sont plus simples que celles du nôtre, et d'un caractère très-mélancolique, et on les a mariées aux tons divers de la voix humaine qui se plaint et qui gémit. L'effet de ces chants est extrêmement pénétrant, et cause une impression si vive de tristesse, même lorsqu'on

n'entend pas les paroles, que l'on est ému malgré soi. Il y a aussi des duos, et quelquefois des chœurs, mais, suivant l'usage oriental, toujours à l'unisson. En général, les rôles les plus brodés de cadences sont ceux des personnages principaux, et pour cette raison, comme pour bien d'autres, ils sont tenus par les meilleurs chanteurs de la troupe. Le public connaît bientôt les uoms de ces virtuoses, et on les demande beaucoup. Chaque troupe cherche à les attirer, et les paye de son mieux. Mais ce sont seulement les personnages importants du drame, les Imams et les saints, et les prophètes et les anges, qui chantent. Les personnalités odieuses comme celles d'Ibn-Sayd, Yézyd, Shemr, ne chantent pas. Elles déclament seulement ; c'est un élément de variété introduit dans le poème, et qui produit un effet analogue à la prose dans les pièces de Shakespeare.

Maintenant, il faut mentionner une certaine catégorie d'acteurs qui ne le sont pas, et qui produisent sur le public un effet extraordinaire. Ce sont de petits enfants de trois à six ans, souvent des petites filles appartenant à des familles importantes, qui montent sur le sakou, accompagnés de leurs lélèhs ou gouverneurs, et viennent figurer dans la famille des Imams. Rien ne semble plus méritoire aux yeux du peuple, et ne saurait attirer plus de bénédictions sur les enfants et sur les parents eux-mêmes que cette sorte de consécration, qui, en les mêlant d'une manière à la fois fictive et réelle à la famille des saints, leur en donne, en quelque façon, au moins par reflet, le caractère. Dans tous les cas, rien n'est plus touchant que de voir ces bébés, vêtus de robes de gaze noire à larges manches, la tête couverte de petits bonnets noirs ronds, brodés d'argent ou d'or, s'agenouiller sur le corps de l'acteur

qui remplit le rôle du martyr du jour, l'embrasser, et de leurs petites mains, se couvrir de paille hachée en guise de sable, en signe de douleur. Ces enfants peuvent se porter là avec l'intérêt qu'un jeu inspire à leur âge ; mais ils ne croient pas jouer, et sont évidemment remplis du sentiment qu'ils accomplissent un acte grave et important. Il est douteux qu'ils comprennent bien nettement ce qu'ils font, où ils sont, ce qu'ils représentent ; ils sont trop jeunes ; mais ils comprennent en gros que ce qu'on leur fait faire est triste et solennel. Ils se tiennent, se donnant la main ou bien seuls, à la place qu'ils doivent occuper ; ils reçoivent, les bras croisés, dans l'attitude du respect, les bénédictions de l'Imam Housseïn ; ils sont graves et sérieux dans leurs petites physionomies ; rien ne les distrait ni ne les trouble, et ce grand public qui les entoure, qui gémit, qui pleure, qui se tourmente, ne semble pas exister pour eux.

J'ai vu une petite fille de quatre ans, très-jolie, appartenant à des parents considérables, fort dévots aux Imams, faire plus que de figurer sur le sakou : elle avait appris des vers, remplissait un rôle actif dans la pièce, insulta Yézyd, fut martyre et couchée sur une planche comme morte, et, se tenant bien immobile, les yeux fermés, fut portée autour du tekyèh en grande pompe, sans être aucunement interdite. Elle mettait dans son jeu une ardeur singulière, et quand on me l'amena ensuite, dans les bras de son lèlèh, elle s'intimida pour la première fois.

Mais c'est assez expliquer ; il faut montrer. Le tekyèh est plein jusqu'au comble. C'est au mois de juin, à la fin. On étouffe sous la tente immense. La foule prend des sorbets, du café, fume des kalians. Un derviche monte sur

le tekyèh et chante un cantique. Les battements de poitrine l'accompagnent. La voix est peu entraînant, l'homme a l'air fatigué, il ne produit pas d'impression, et les chants languissent. Il paraît le sentir, il s'arrête, descend du sakou et disparaît. Le silence allait renaître, quand un grand et gros soldat du régiment de Maragha, un Turk, saisit brusquement l'air d'une voix de tonnerre, en frappant à coups redoublés sur sa poitrine résonnante. Un autre soldat, un autre Turk, mais du régiment de Karabâgh, aussi déguenillé que lui, ramasse le second verset ; les battements de poitrine reprennent avec précision. Pendant vingt-cinq minutes, la foule haletante est entraînée par ces deux hommes, et se meurtrit à tour de bras. L'air monotone, mais fortement rythmé la grise. Elle se frappe de son mieux ; c'est un bruit sourd, profond, régulier, résolu, mais qui ne suffit pas à tout le monde. Un jeune nègre, dont les apparences dénotent un hammal, ou portefaix, se lève debout, au milieu de la multitude assise sur les talons ; il jette son bonnet et chante à pleine voix, faisant tomber ses deux poings en cadence sur sa tête rasée. Il était à une dizaine de pas de moi, et je suivais tous les mouvements de sa figure ; il devint bientôt de couleur cendrée, et ses lèvres parurent d'un violet pâle ; plus il se décolore, plus il s'animait, criant et frappant comme sur une enclume. Il continua ainsi pendant dix minutes environ ; mais les deux soldats n'en pouvant plus et ruisselant de sueur, le chœur, qui n'était plus guidé ni enlevé par ces voix précises et puissantes, le chœur commença à hésiter, à se troubler ; une partie des voix se turent, et le nègre, comme si tout appui matériel lui eût manqué, ferma les yeux et s'affaissa sur son voisin. Chacun parut éprouver

pour lui beaucoup de compassion et de respect. On lui mit de la glace sur la tête et on lui apporta de l'eau. Mais il était évanoui, et il fallut du temps pour le faire revenir. Quand on y eut réussi, il remercia avec douceur et politesse tous ceux qui lui avaient donné des soins.

Cependant, aussitôt que le silence se fut un peu rétabli, un homme vêtu d'une robe de coton vert monta sur le sakou. Il n'avait absolument rien de remarquable dans sa personne, et semblait n'être autre chose qu'un bakkal, ou épicier du bazar. Non-seulement il était fort négligé et fripé dans son accoutrement, mais sa figure, très-ordinaire, ne montrait rien autre chose qu'une barbe médiocrement fournie, assez longue et mal peignée, et cette expression d'intelligence narquoise et d'imagination sophistiquée qui, chez le commun des Persans, tient la même place que chez nous le gros bon sens. La main gauche passée dans sa ceinture, d'un air pédant, il étendit la droite sur le bord du sakou, d'un air de professeur, en ayant soin de n'allonger que trois doigts, et adressa ces paroles à la foule :

• Vous voilà donc bien satisfaits, musulmans, d'être assis à votre aise, à l'ombre, et vous vous figurez déjà le Paradis tout grand ouvert. Savez-vous ce que c'est que le Paradis ? C'est un jardin, sans doute ; mais vous n'avez pas l'idée d'un pareil jardin. — Vous me direz : • Père, dis comment il est. » — Croyez-vous que je l'ignore ? Je n'y suis point allé sans doute ; mais assez de prophètes en ont parlé, et des anges en ont apporté des nouvelles. Je me bornerai pourtant à vous dire que tous les gens de bien y tiendront à l'aise, car il a trois cent trente mille zers de longueur. Si vous ne m'en croyez pas, informez-vous ! Quant à être parmi les gens de bien, je vous déclare qu'il ne suffit pas

pour cela de lire le Koran du Prophète (que le salut de Dieu soit sur lui et la bénédiction) ! Il ne suffit pas de faire tout ce qu'ordonne ce livre divin ; il ne suffit pas de venir pleurer aux tazyèhs, comme vous faites chaque jour, vous autres fils de chien, qui ne savez rien d'utile ; il faut encore que vos bonnes œuvres (puissiez-vous en accomplir ! mais j'en doute beaucoup), vous les exécutiez au nom et pour l'amour de Housseïn. C'est Housseïn, musulmans, qui est la porte du Paradis ; c'est Housseïn, musulmans, qui soutient le monde ; c'est Housseïn, musulmans, par qui a lieu le salut ! Criez Hassan, Housseïn ! •

Toutc la foule crie : ô Hassan ! ô Housseïn !

— • C'est bien. Et maintenant encore une fois : •

— O Hassan ! ô Housseïn !

• — Priez Dieu toujours qu'il vous maintienne dans l'amour de Housseïn. Allons, criez à Dieu ! •

Toute la foule lève les bras en l'air d'un seul mouvement, et crie d'une voix sourde et prolongée :

— Ya Allah ! ô Dieu !

Le père Maillard ou le Petit Père André ne prêchaient pas autrement. Cet homme, vulgaire dans ses façons, pouvait passer pour éloquent à sa manière. Il avait du mordant dans la voix, dans l'œil, dans le geste, et le public, d'ailleurs, était si aisé à saisir !

Le discours continuait quand un roulement de tambours, un sifflement de fifres, des éclats de trompettes et de clairons vinrent l'interrompre, et, la voix pompeuse des kernas résonna, dominant tout. Le prédicateur descendit du sakou et disparut. Il faut savoir que les kernas sont de longues trompettes de cuivre de cinq à six pieds de long, dont on tire un son qui s'entend à des distances considérables, et qui ne saurait se comparer

qu'au bruit d'une cloche. Ordinairement, deux ou trois kernas mugissent ensemble : c'est un carillon. Djemshyd a, dit-on, inventé le kerna ; le faire sonner est le privilège du roi et des princes, et partout où se trouve un personnage d'un tel rang, on entend retentir ce bruit solennel, le matin et le soir. Les tazyèhs étant consacrés aux Imams ont le même privilège souverain. Le bruit du kerna et celui des instruments guerriers de la musique d'un régiment annonçaient donc l'arrivée des acteurs et le commencement de la pièce. Je vais la faire jouer ici pour que le lecteur soit juge de l'importance que j'attribue aux tazyèhs. Il s'agit de la pièce intitulée : *les Noces de Kassem*.

Il y a plusieurs jours déjà que la famille de l'Imam Housseïn, que l'Imam lui-même est investi dans son camp, au milieu du désert de Kerbela, par les troupes syriennes et les traitres habitants de Koufa. Aucun moyen n'existe d'échapper à la mort ; plusieurs des Imams ont péri : Abbas, Aly-Ekbèr, fils de l'Imam Housseïn, et ses deux petits frères. Le désespoir est dans les tentes. L'Imam Housseïn, se précipitant dans la mêlée, a rapporté le corps de son fils et l'a rendu à Omm-Leyla, sa femme ; mais il n'a pas rapporté d'eau et les enfants et les femmes meurent de soif. Cette situation va finir dans le sang, car Ibn-Sayd, le général de Yézyd, Shemr, le plus féroce de ses lieutenants, et l'odieux Azrek, resserrent de plus en plus le cercle de lances qui entoure le campement, et ils viennent, à chaque heure, l'un ou l'autre, insulter à l'impuissance et à la misère des Imams. Kassem, fils de Hassan, lequel a été empoisonné à Médine par Yézyd, et neveu de Housseïn, exaspéré par la mort de son cousin Aly-Ekbèr qu'il aimait tendrement, brûle d'aller se battre à son tour, et, à son tour, de mou-

rir comme ses intrépides parents. Ainsi, trois faits composent la situation : le carnage inévitable, les souffrances de la soif, la mort d'Aly-Ekbèr, tué la veille et dont le cadavre est étalé là sous les yeux des spectateurs. Il ne faut pas perdre de vue qu'Aly-Ekbèr est de tous les jeunes gens de la tente le plus aimé des Persans, le plus exalté, le plus regretté ; car c'est le propre fils de l'Imam Housseïn : c'est le sang de la patrie. Les autres héros, comme Abbas, comme Abdoullah, comme Kassem, ne viennent qu'après lui. Au moment donc où débute la pièce des « Noces de Kassem », l'impression la plus lugubre règne sur la scène : car, je le répète, le cadavre saignant d'Aly-Ekbèr est là couché, à l'angle du sakou ; sa mère est assise à côté, vêtue et voilée de noir, et ce spectacle terrible n'est pas écarté un seul instant pendant toute la durée de l'action.

Voici maintenant quels sont les personnages :

L'Imam Housseïn, fils aîné d'Aly et de Fathemèh, fille du Prophète. Il est le khalife légitime, le prince et le chef des musulmans, traqué par l'usurpateur Yézyd, qui a ordonné sa mort.

Zeynèb, sa sœur, de père et de mère, l'Ilécube des tazyèhs.

Omm-Leyla, sa femme, la mère d'Aly-Ekbèr, la fille du dernier roi sassanide. On l'appelle ordinairement, aux environs de Rey, où elle est enterrée, *Bibi Sheherbanou*, « Notre-Dame la Patronne de la ville », parce que l'ancienne capitale du nord de la Perse était sous son invocation.

La mère de Kassem, veuve de l'Imam Hassan, empoisonné à Médine ; elle est venue vivre auprès de son beau-frère Housseïn avec ses enfants.

Zobeydèh, fille de Housseïn, à peine adulte, d'une beauté éblouissante. On l'appelle aussi Fathemèh, comme sa grand'mère et comme sa sœur, Fathemèh-Soghra ou « la Petite, » qui est restée à Médine.

Abdoullah, le plus jeune fils de Hassan, presque un enfant.

Kassem, l'aîné des fils de Hassan, le neveu de Housseïn. Il a seize ans. Il n'est pas vêtu de cachemire et ne porte pas le turban comme les autres Imams ; mais il a sur la tête un casque doré, sur le dos une cotte de maille, et le sabre au côté.

Ibn-Sayd, général des troupes de Yézyd.

Shemr, officier sous ses ordres, le meurtrier des Imams, le plus détesté des hommes. Il est armé de toutes pièces, comme Kassem, et tient un bouclier.

Enfin, des musiciens arabes, tels que ceux qui figurent ordinairement dans les noces, et des conducteurs de funérailles, puis des palefreniers menant des chevaux richement harnachés, et des porteurs soutenant une litière funèbre.

A une des extrémités du sakou est le trône sur lequel s'assoit l'Imam Housseïn. Vers le milieu, tous les membres de sa famille sont assis par terre ; Omm-Leyla seule se tient à part dans le coin opposé, accroupie près du cadavre d'Aly-Ekbèr.

Les kernas, les tambours, les clairons, les trompettes et les fifres se taisent à un signe du directeur du théâtre, debout au milieu de la plate-forme. Le plus profond silence règne dans l'assemblée, et le tazyèh commence.

CHAPITRE XV

LES NOCES DE KASSEM

L'IMAM HOUSSEÏN.

O Dieu! contemple le désastre dont le ciel et la terre sont frappés.

O Kerbela! vois comme mon âme en est oppressée.

Qui donc, en écoutant le récit de pareils malheurs, pourrait ne pas pleurer sur cette lamentable histoire!

Contemplez le chagrin, les larmes; elles vont couler aussi bien sur une noce que sur un deuil.

O Prophète bienheureux! l'une après l'autre, des dépêches de sang viennent de t'être adressées; lis-les toutes, et chacune séparément¹.

Et toi, Aly, dont Dieu est toujours satisfait, l'arbre de ta famille, cet arbre si superbe, le voilà, dans ton verger, courbé en deux, pliant sous le poids de la mort de tes fils. A peine étaient-ils devenus des jeunes gens!

O Housseïn, marche à la noce de ton cher Kassem, et regarde comme le sang remplace bien le henné aux mains et aux pieds de tes jeunes gens!

1. Ces dépêches de sang sont les âmes des Imams successivement martyrisés.

ZEYNÈB (se levant).

O Fathemèh! du haut du Ciel, contemple les combattants rassemblés à Kerbela.

Contemple-nous, vois-nous ici, étrangers, sans soutiens, sans amis!

O Fathemèh, vois commè le manteau de la patience de notre cher Joseph, de notre Housseïn, est déchiré par la main de cette terrible Zelykha, le malheur!

O fille de l'apôtre de Dieu, viens à ta fille, dans ce triste désert de Kerbela; considère comme le malheur s'appesantit sur nous!

O Fathemèh, regarde Housseïn, ton fils, réduit à l'impuissance, se débattant entre les mains de ceux qui se disent les disciples de l'apôtre de Dieu.

(Zeyneb se rasseoit.)

KASSEM (se levant et se parlant à lui-même).

Sépare-toi des femmes du harem, ô Kassem! Recueille-toi un instant en toi-même, ô Kassem! te voilà assis, et, dans un prompt avenir, tu vois le corps de Housseïn, ce corps si semblable à une fleur, tu le vois déchiré par les épines des flèches et des lances, ô Kassem!

Tu vivais, et il t'a fallu voir la tête et le corps d'Aly-Ekbèr tomber, séparés sur le champ de bataille, hélas!

Lève-toi donc! obéis au testament de ton père: être égorgé, voilà ce qui t'attend, ô Kassem!

Va, prends la permission du fils de Fathemèh, la meilleure des femmes, et sou mets-toi à ton sort, ô Kassem!

L'IMAM HOUSSEÏN (se parlant à lui-même).

Hélas! l'orphelin de Hassan, les yeux pleins de larmes sanglantes, s'approche de moi.

Le rossignol sans ailes du verger de Hassan gémit du fond du cœur.

O Zéphyr, en passant sur les cheveux de Kassem, tu deviens du musc; verse le parfum exhalé de la douleur du fils sur le tombeau du père.

KASSEM (se parlant à lui-même).

O Dieu! que ferai-je pour supporter cette douleur si pesante?

O Dieu! que ferai-je, la lèvre ainsi desséchée par la soif, les cils humides?

S'il faut penser à rendre mon âme, la vie est pire que la mort.

Que ferai-je, après ce qui vient d'arriver à Aly-Ekbèr?

Si Housseïn ne m'accorde pas la permission d'aller combattre, oh malheur!

Que ferai-je alors, ô Dieu, en face de mon père Hassan, au jour de la résurrection?

Ma mère, lorsque je la verrai, au jour de la résurrection, assise à côté de Fathemèh, que ferai-je, ô Dieu, devant elle, dans mon chagrin et dans ma honte?

Tous mes parents sont partis pour aller comparaitre devant le Prophète.

Et moi, je n'irai pas aussi devant le Prophète! Eh! que ferai-je donc alors, ô Dieu?

L'IMAM HOUSSEÏN (se parlant à lui-même).

Sans compagnon, sans appui, que ferai-je, ô mon Dieu?

Je suis seul et en face, voilà toute cette armée! Que ferai-je, ô mon Dieu?

Me voilà sans frère, sans fils; mais, maintenant, que faire du fils de mon frère, ô mon Dieu?

KASSEM (à l'Imam Housseïn).

Salut, ô seuil de l'honneur et de la grandeur célestes! Tu es le seuil du ciel et le ciel du seuil (de Dieu).

Parmi les feuillets du martyrologe, tu es le plus su-

blime. Du livre de la Création, ton histoire survivra éternellement.

Un orphelin, un enfant sans père, le front baissé, pleurant,

S'approche de toi avec une prière, ô roi dont les anges sont les gardes.

L'IMAM Housseïn.

O âme des cieux du martyr! lune brillante du second des sept cieux!

Soleil armé du lasso, lune armée de flèches et de lances!

O perle unique et vierge du chaste abri de la mer de l'honneur! que viens-tu me dire? Parle à ton oncle gémissant.

KASSEM.

O lumière des yeux de Mohammed le tout-puissant, ô mon oncle!

O lieutenant d'Aly, le lion intrépide, ô mon oncle!

Abbas a péri; Aly-Ekbèr a subi le martyr; te voilà sans guerriers et sans porte-étendard, ô mon oncle!

Les roses sont passées, leurs boutons sont passés, le jasmin est passé, les pavots sont passés.

Moi seul, je suis resté dans le jardin de la Foi, je suis l'épine, je suis le plus misérable, ô mon oncle.

Si tu es bon pour l'orphelin, voici le moment de le montrer. Laisse-moi partir et aller combattre, ô mon oncle.

L'IMAM Housseïn.

O tendre, noble, fidèle, ô mon enfant! ce que tu viens de dire a bouleversé mon cœur, ô mon enfant! ô toi qui qui as été la lumière des yeux de Son Altesse l'Iman Hassan, souvenir de la douleur de sa perte, ô mon enfant!

Ne me demande rien, n'insiste pas, ne me presse pas.
C'est assez de douleur d'avoir perdu Aly-Ekbèr.

KASSEM.

O toi, dont la poussière est ma couronne, prête l'oreille
à ma prière.

Éteins par l'eau du martyr le feu qui brûle mon être.
Accorde-moi mon désir de boire à la coupe du sacrifice;
car on a dit : « Quand la cruche est pleine, buvez et faites
boire les autres. »

L'IMAM Housseïn.

O lumière de mes yeux, cesse tes supplications et ton
insistance. Abandonne un instant tes plaintes. Par amour
pour moi, prends pitié de l'état où je suis. Hélas! ô jeune
homme (puisses-tu devenir un vieillard!) prête l'oreille
aux conseils.

KASSEM.

O souverain, ne cherche pas ma honte. La justice ne
veut pas que ma vie et mon honneur restent ensemble.
Que Kassem existe et qu'Aly-Ekbèr soit martyr, oh! plu-
tôt que la terre recouvre ma tête et mon existence! Quoi!
me voici, et lui, on l'a coupé en morceaux! Hélas! hélas!
puis-je accepter un tel sort? Je suis l'esclave de sa maison,
et ce que je veux est mon devoir.

O Roi, sois généreux pour le mendiant qui supplie à ta
porte. Comme Khezr, laisse-moi prendre pour ma part
l'eau de l'existence éternelle. Vois comme, avec mes yeux
en pleurs, j'ai la bouche desséchée par la soif!

Jette un regard du côté des eaux de l'Euphrate céleste.
Je meurs de soif: eh bien! accorde-moi, ô preuve de Dieu,
un vase entier de l'eau de Selsebyl; elle coule dans le
paradis qui m'attend!

L'IMAM HOUSSEÏN.

Prends pitié de ma détresse, lumière de mes yeux ; est-il bien que, moi qui suis roi, je t'obéisse ? que moi, vieillard, dont les années sont diminuées, je demeure dans la vie ? quelle justice ! J'associerais à ta mère, à toi, à peine jeune homme, ma durée décrépite !

KASSEM.

O Dieu ! tout cela ce sont des paroles. Mes plaintes me sont arrachées par mon désespoir. Être orphelin, c'est un malheur sans remède pour l'orphelin ! Être orphelin, c'est un malheur éternel pour l'orphelin ! Qu'ils étaient beaux, les jours que j'ai passés à Médine ! mon pauvre père tenait ma tête sur sa poitrine. Par la main de son affection, il me rendait heureux, il me faisait des caresses bien plus que trop. Et maintenant, hélas ! hélas ! je suis tombé dans la disgrâce de mon oncle ! (S'adressant à l'assistance) O Musulmans, Hassan, mon père, où est-il ? O vous qui avez vos pères, être orphelin est un affreux désastre ! O orphelin, mon malheur à moi est bien au-delà du malheur ordinaire.

LA MÈRE DE KASSEM (se levant et s'adressant à l'auditoire).

O nobles spectateurs ! toute raison, tout sang-froid m'ont abandonnée ! Les cris de mon Kassem sont arrivés à mon oreille. (A Kassem) O l'amour de l'âme de ta mère ! ô mon fils ! toi dont le père est mort, toi, l'enfant lié à mon cœur, pourquoi t'es-tu jeté sur le sein de la terre ? Pourquoi, dans une douleur extrême, as-tu déchiré ta chemise ?

KASSEM.

Hélas ! hélas ! ma mère, mon chagrin est sans mesure. Un orphelin n'a que des peines. Quand un orphelin se trouve jeté dans le monde, ô ma mère, il faut que Dieu lui vienne en aide. Je suis allé, la tête basse, devant mon

oncle, pour demander à Son Altesse la permission d'aller combattre. Il m'a couvert de confusion aux yeux de mes amis. Puissé-je mourir ! Il m'a chassé de sa porte.

LA MÈRE DE KASSEM.

Ne te plains pas de Son Altesse, lumière de mes yeux, puisque tu veux trouver la mort à sa suite. Le brevet du martyr, celui que Dieu accorde, ne saurait être décerné que sur l'ordre du sublime Imam. Il faut que ce document auguste soit marqué du sceau de soixante-douze témoins, tous des justes ; parmi ces soixante douze, tu seras compté aussi. Toi, dans le monde alors incréé des Idées, tu as consenti jadis à tout ce qui t'arrive ! O sage, apprends maintenant, toi dont le cœur est brisé, que le destin de ton sang est fixé dans l'écrit que tu portes attaché à ton bras.

(La mère de Kassem s'assoit.)

KASSEM.

Gloire à Dieu ! ma lettre de délivrance, je la reçois ! Gloire à Dieu ! le certificat de mon meurtre s'y trouve. (A l'Imam Housseïn) O cher oncle, voici l'orphelin revenu : aide-le. C'est ici le testament de mon père ; crois ce qu'il ordonne, et contente-moi en l'exécutant. Mon père m'a accordé un titre de royauté, il me promet le martyre ! Regarde cet écrit que je te présente, et délivre-moi de la servitude où tu me retiens.

(Il lui remet le papier qui était attaché à son bras.)

L'IMAM HOUSSEÏN (après avoir lu).

Hélas ! hélas ! cet écrit ne me donne pas la vie. Malheur ! malheur ! voici le papier qui va verser le sang de mes jeunes gens ! O Dieu ! ô mon frère, que mon existence serve de rançon à l'ordre sacré que tu m'imposes, mon Hassan ! c'est un ordre sans réplique qui vient terminer

ton chagrin, ô Kassem ! maintenant, pour obéir tout à fait, nous allons tenir une assemblée de joie, et je te montrerai mon affection en faisant de toi mon gendre.

KASSEM.

Cher oncle, l'eau et la terre qui ont servi à former ton être n'étaient que bonté et affection. Réfléchis pourtant à ce que tu veux. Aly-Ekbèr git sur le sol, déchiré par l'ennemi. L'image de la joie sous ce ciel qui est pour nous noir comme l'ébène !... mais il n'y en a rien, rien ! Dans cette atmosphère de douleur, le temps d'une noce ! mais il n'y en a rien, rien ! Cependant, si tu l'ordonnes, comment pourrais-je désobéir ? ton commandement est celui du Prophète, et sa voix est celle de Dieu.

L'IMAM HOUSSEÏN.

O mon enfant ! c'est d'après l'ordre de mon frère que je te donne ma fille ; je donne ma propre fille au fils de mon frère ! Où sont maintenant Mohammed et Fathemèh et Hassan l'Élu ? O vous tous, du haut du ciel, regardez-nous ; j'unis une lune resplendissante à un soleil rayonnant. Et maintenant, la parole du moment est celle-ci : « Quel douaire peut-on donner à cette heure ? » Je remplacerai la splendeur des parures par une autre splendeur.

KASSEM.

Je n'ai pas la force de rien ajouter à tes paroles. A une fille sans égale, comment proposerais-je d'offrir quoi que ce soit qui ait son égal ? Puisque tu me confies un corps animé d'une âme si pure, je lui livrerai tout à la fois ma vie et son essence même, l'essence de mon cœur, l'essence de mon âme, l'essence de mon esprit et de mon souffle, sans en rien diminuer, sans en rien garder : tel je suis, tel je me donne à Zobeydèh, bien entier ; et cela, je suis prêt à le donner comptant. Ce que plus tard il faudra

ajouter encore de ce que je puis avoir en moi, tout ce qui est réuni dans le coffre de mon corps, je l'apporterai de même sans réserve. Le collier, il lui en faut un; je lui fournirai du sang de mon cou si jeune; un chapelet pour tenir à la main, elle l'aura en rubis rouges. Les jonchées que doivent fouler ses nobles pieds, je les ferai des lambeaux de mon cadavre; et quant à des dentelles, elle en aura couleur de tulipe rouge, et des étoffes assez tachetées, assez bigarrées! Si elle accepte mes dons, je suis content; sinon, qu'elle prenne en gage ma tête et mon corps pour lui assurer l'avenir. Faut-il ici un garant qui réponde de moi? Je te donnerai l'Imam Hassan l'Élu, et Aly, dont Dieu est toujours satisfait, et avec eux le Prophète lui-même!

L'IMAM Housseïn.

Voilà des paroles qui viennent de l'âme. (À l'auditoire) Soyez témoins, vous tous, de cet excès d'infortune. soyez témoins de cette noce de douleur. Deux planètes, Vénus et Mercure vont opérer leur conjonction. Soyez témoins de cette réunion d'une lune et d'un soleil.

KASSEM (à l'auditoire).

O nouveaux mariés! soyez témoins de notre désespoir. Soyez témoins du chagrin des fiancés et de leur malheur. L'ornement de tête que je donnerai à la jeune fille sera composé des gouttes de ma gorge ouverte. Soyez témoins pour la perle que me livre l'écrin de la générosité de Housseïn.

(Kassem va s'asseoir sur un trône placé à l'autre extrémité du sukou.)

L'IMAM Housseïn (à Zeynèb).

O triste Zeynèb, accablée de douleurs, ô toi qui, hélas! est restée entre l'eau et le feu, voilà les moments de la noce, ma sœur. Apporte ici ta noble personne.

ZEYNÈB (à Housseïn).

O toi, levain de ma joie, cause de ma vie, tu parles de mariage et de joie! tu m'imprimes cent marques de feu sur le cœur. Mon frère Abbas vient de subir le martyre; Aly-Ekbèr palpète encore dans les flots de son sang; nous pleurons toutes, nous sommes couvertes de vêtements noirs; comment nous occuper de plaisir et de bien-être? Quand on a sous les yeux le cadavre de quelqu'un de ces jeunes gens, on ne saurait se teindre les doigts de henné.

L'IMAM HOUSSEÏN.

O affligée! tu parles avec raison. L'édifice de notre joie est bien fragile. Fais pourtant un effort, ô mon éprouvée! va auprès de Zobeydèh, ma fille. Qu'elle te laisse arranger et parer ses cheveux de fée, afin qu'on l'unisse à Kassem.

(L'Imam Housseïn se rasseoit sur son trône.)

ZEYNÈB (se parlant à el e-même).

O mon Dieu! jette sur moi un regard de miséricorde. Il n'y a qu'une seule Zeynèb et cent mille chagrins. (A Zobeydèh) O bouche pareille à un bouton de fleurs! toi qui as la couleur de la rose autour de l'oreille, ô lys silencieux, malgré tes blanches pétales semblables à dix langues, ouvre tes yeux sur mon visage, afin que je te dise le message de ton père.

ZOBEYDÈH.

O ma tante, que ma tête soit la rançon de tes pieds! que cent filles comme Zobeydèh soient sacrifiées pour toi! Pourquoi la pléiade reçoit-elle la visite de la lune? Prononce sur moi l'ordre de mon père.

ZEYNÈB.

O lumière du cœur, splendeur des yeux, ton père te marie. Il prétend unir ta puissance d'aimer à un autre

amour, en te liant à Kassem au visage de lune. L'ordre de ton père n'est pas autre. Dis-moi ce que tu décides.

ZOBEYDÈH.

O ma tante! par ce message, par cette volonté, tu as mis le feu dans mon âme. O ma tante! considère, vois : le corps d'Aly-Ekbèr est tombé, lacéré en cent lambeaux, sans tête! Il ne nous convient pas de penser ni à la joie ni à la chambre nuptiale. Oh! puissé-je aller dans la chambre nuptiale du tombeau!

ZEYNÈB.

Par Dieu lui-même! le droit est du côté de ton père. Nous ne devons ni gémir, ni frapper nos mains d'impatience. Hélas! ton père a prononcé un ordre absolu. Qu'est-ce qu'un ordre? Qu'est-ce qu'absolu? Ton père est la preuve du Livre du Créateur; il est notre roi, il est notre maître.

ZOBEYDÈH.

O ma tante! bien que mes cheveux soient emmêlés, quelle violette leur comparerait sa tête? Mon père est roi. C'est à lui de savoir ce qui est bien; s'il veut me brûler, il est le maître.

(Elle se rasseoit.)

ZEYNÈB (à l'imam Housseïn).

O roi assis sur le trône de l'empire de l'univers, que cent existences comme celles de ta Zeynèb soient ta rançon! Se pliant à tes ordres, mettant de côté sa douleur, la triste Zobejdèh est prête à obéir.

(Zeynèb se rasseoit.)

L'IMAM HOUSSEÏN (à la mère de Kassem, sa belle sœur).

O bru de Fathemèh, ô mère de Kassem, approche, voici le jour du mariage de ton fils : viens auprès de Kassem. J'entends qu'à cette heure la joie pénètre dans son

cœur affligé. Tu n'en savais rien. Viens lui porter des souhaits de bonheur.

LA MÈRE DE KASSEM.

O héritier du vicaire du Dieu juste, du Créateur, ordonne-moi de périr; ne me parle pas de nocces! S'il faut que Zobeydèh soit une épousée et Kassem un marié, il n'y a pas ici de henné, il n'y a pas de chambre nuptiale; ce ne sera pas une noce, mais une fête de douleur. Parmi les peines et les douleurs sans remède, quelle est celle-là? Mon Kassem se marie. Mais où sont donc ses compagnons de joie?

L'IMAM Housseïn.

Mère de Kassem, tout à l'heure, dans la plaine d'angoisse, la tombe servira de lit nuptial, et le linceul sera la robe de nocces. Ne t'afflige pas! Kassem, cette lune brillante va dans un instant, à la face du soleil, teindre ses mains du henné de son propre sang; il les aura rouges comme la planète de Mars. Bien que ton fils, ainsi que Jésus, semble, depuis la mort de Hassan, être né sans père, console-toi: il va trouver une compagne, de même que le soleil éclatant est associé à la lune.

LA MÈRE DE KASSEM.

S'il en est ainsi, ordonne, Housseïn; que ta sœur invite à la noce la mère désespérée qui pleure la mort de son Aly-Ekbèr. Mon pauvre orphelin, qui n'a pas un père pour veiller sur lui, va, lui, perdre sa mère, il l'a déjà perdue! Et pourtant, non, me voilà encore! je suis encore sa mère! O Seigneur! qu'elle meure, cette mère désespérée!

L'IMAM Housseïn.

Mère de Kassem, tu tires des étincelles de mes os. Par la vie de Kassem! tu fais jaillir le feu de mon âme en

m'adressant de telles paroles. Zeynèb, ô ma sœur, viens, ô ma Zeynèb! Les cicatrices de mon âme sont rouvertes. Viens, viens, ô mon Dieu! ô mon Dieu!

ZEYNÈB (se levant).

Mon frère, pourquoi le flambeau de ton âme pétille-t-il ainsi? Te voilà pleurant encore! tes sœurs Koulsoum et Zeynèb sont-elles mortes? Mon cœur tombe dans la stupeur en entendant tes gémissements et tes cris. Puisse-t-elle mourir, ta sœur Zeynèb! que veux-tu dire avec tes appels à Dieu?

L'IMAM HOUSSEÏN (montrant sa belle-sœur, mère de Kassem.)

Voilà cette femme qui veut nous réjouir le cœur et l'âme! Elle a l'idée de réunir autour de Kassem des compagnons de joie, et maintenant, suivant les rites ordinaires, elle entend t'inviter, toi et Omm-Leyla, la vieille mère du déplorable Aly-Ekbèr, à la fête que nous préparons.

ZEYNÈB.

O mon Housseïn, épargne-moi les cérémonies et les rites : la couleur du sang d'Aly-Ekbèr est autour de mes doigts. (À la mère de Kassem.) O mère de Kassem, le cœur de Zeynèb s'est brisé sous tes paroles! Omm-Leyla est assez dispensée de paraître à la noce. Pourtant, va toi-même, si tu veux; invite-la avec ses yeux noyés de larmes. Cela ne regarde que toi, Kassem, Omm-Leyla elle-même et le cadavre d'Aly Ekbèr!

(Elle se rasseoit.)

LA MÈRE DE KASSEM (à l'auditoire).

Que dirai-je, ô Musulmans, moi qui suis sans amis et sans soutien, que dirai-je en présence de la mère désolée du déplorable Aly-Ekbèr?

OMM-LEYLA (mère d'Aly-Ekbèr, assise près du cadavre, et lui parlant).

Ressemblance parfaite du visage du Prophète, déplorable Aly-Ekbèr, toi que les poignards ont déchiré en cent lambeaux, déplorable Aly-Ekbèr! A Medine, au milieu des cris de joie, j'avais taillé déjà tes vêtements de noce; et voilà que tu as butté en chemin, déplorable Aly-Ekbèr!

LA MÈRE DE KASSEM (à l'auditoire).

J'ai honte, ô mes amis, de proposer à cette affligée de venir à des noces, quand elle est là, occupée à verser des larmes sur son fils mort!

OMM-LEYLA (à l'auditoire).

Musulmans! dans ce monde périssable, quelle femme a reçu comme moi le coup de la mort d'un tel fils? Mon Aly-Ekbèr! rameau sans feuilles dans le jardin de mon cœur, déplorable, déplorable enfant! Relève-toi, cyprès de mon âme! ne reste pas ainsi étendu! Il avait dix-huit ans, dix huit ans! Il était si jeune!... Je t'ai taillé des habits de noce, tu ne les a pas mis, et moi, j'ai déchiré les miens; je croyais pourtant bien te voir marié, et je ne savais pas que je serais assise ici, pleurant ta mort. Mais mon espoir est long et ma vie sera courte; il n'y a rien à faire si ce n'est de chanter les louanges de Dieu et de dire: gloire à lui!

LA MÈRE DE KASSEM (à Omm-Leyla).

Il faut que je t'adresse une requête que m'imposent les circonstances.

OMM-LEYLA.

O rossignol, gazouille ce que tu veux.

LA MÈRE DE KASSEM.

Pourquoi restes-tu ainsi affaissée et désolée?

OMM-LEYLA.

Mon fils est devenu celui de la mort, ma sœur.

LA MÈRE DE KASSEM.

Puissé-je mourir de ta douleur! mais jusques à quand ton cœur restera-t-il ainsi à pétiller sans donner de lumière?

OMM-LEYLA.

Que peut faire une mère dont le fils est mort?

LA MÈRE DE KASSEM.

Viens t'asseoir un instant dans un coin de ma tente.

OMM-LEYLA.

Quel désir, dis-moi, as-tu dans le cœur?

LA MÈRE DE KASSEM.

J'ai honte de t'en parler.

OMM-LEYLA.

N'aie pas honte, sœur, ne te trouble pas.

LA MÈRE DE KASSEM.

Housseïn veut faire une noce de douleur.

OMM-LEYLA.

Que la noce que veut faire Housseïn soit heureuse!

LA MÈRE DE KASSEM.

Fixe tes yeux sur le pauvre Kassem, privé de son père.

OMM-LEYLA.

Fixe tes yeux sur mon pauvre Aly-Ekbèr haché en morceaux!

LA MÈRE DE KASSEM.

Mon fils n'a pas de père pour veiller sur sa tête.

OMM-LEYLA (à l'auditoire).

O jeunes gens! mon Aly-Ekbèr n'a plus de tête!

LA MÈRE DE KASSEM.

Viens, sœur, viens près de Kassem, viens lui teindre les mains de henné.

OMM-LEYLA.

Les cheveux d'Aly-Ekbèr sont encore humides de sang!

LA MÈRE DE KASSEM.

Tu ne veux donc pas, sœur, venir à cette noce?

OMM-LEYLA.

Se peut-il, ô mon Dieu, que tu sois à ce point sans tendresse pour moi et sans émotion devant ma douleur!

LA MÈRE DE KASSEM.

Viens, mets sur ta tête cette étoffe à fleurs d'or.

OMM-LEYLA.

Retire ta main de ma tête!... ô Dieu grand!

LA MÈRE DE KASSEM.

Prends ce vêtement doré, vois mon trouble et mon angoisse.

OMM-LEYLA.

Je suis vêtue du sang d'Aly-Ekbèr.

LA MÈRE DE KASSEM.

Sois généreuse; viens, mon fils est si jeune.

OMM-LEYLA (*s'écriant*).

Viens à mon secours, ô Zeynèb! protège-moi!

ZEYNÈB (*se levant*).

Me voilà, ô Omm-Leyla la désolée, me voilà, moi qui suis la sœur du souverain de la Foi! Si tu es mère, moi je suis mère aussi, et j'ai aussi de mes ongles déchiré ma poitrine pour la mort de notre Aly-Ekbèr.

L'IMAM DOUSSEÏN (*sur son trône*).

Jusqu'à quand gémirez-vous, mes rossignols? cessez de vous lamenter; teignez vos pieds et vos mains de

henné en l'honneur de la noce de Kassem ! Occupe-toi un instant, ô Zeynèb, de la joie de Kassem ; revêts le pauvre fils de Hassan des vêtements de noce.

(Les femmes et les enfants entourent Kassem, assis sur son trône, lui jettent de l'eau de rose, lui attachent des bracelets et des colliers, et répandent des dragées autour de lui.)

ZEYNEB (parant Zobeydèh).

O Zobeydèh-Fathemèh ! revêts une robe d'or, revêts-là. Hélas ! ô nouvelle mariée au cœur blessé ; orne-toi, orne-toi, hélas ! Remercions Dieu de cette nouvelle mariée qui vient baiser les yeux de Kassem ?

LA MÈRE DE KASSEM (à l'auditoire).

O mes amis, versez de l'eau de rose : voilà une noce, voilà une noce, hélas ! Écrivez-vous : « Qu'ils soient heureux ! des baisers, des baisers, hélas ! »

ZEYNEB.

Assieds-toi sur le trône, Zobeydèh-Fathemèh, ma bien-aimée, ma bien-aimée, hélas ! je verserai sur ta tête les bonbons de nocés, les bonbons, hélas !

(Zobeydèh s'assoit à côté de Kassem, avec un voile doré sur la tête.)

LA MÈRE DE KASSEM.

Kassem, sur tes mains je mettrai le henné, le henné, hélas ! Je ferai jaillir de mon cœur la lumière de la joie ; de la joie, hélas ! Où sont tes amis ? où sont ceux qui doivent te teindre de henné ? Mon enfant, que ta noce, que ta joie soient heureuses ! que la fleur du bonheur soit toujours sur ta tête !

ZEYNEB.

Et toi, Fathemèh-Soghra, où es-tu, mon enfant, que je ne te vois pas avec nous dans ce désert ? Où es-tu, pour teindre aussi de henné le bout de ta chevelure ; de ta chevelure, hélas ! O Seigneur Dieu ! que la main de la douleur se retire de Kassem, l'honneur du monde !

OMM-LEYLA.

Que je sois la rançon de ta vie, ô souverain des serviteurs de Dieu! j'ai une prière à t'adresser, ô Imam de la foi! Maintenant qu'Aly-Ekbèr, parti subitement, emporté par la mort, laisse mon cœur désespéré de l'avoir vu tomber au premier souffle d'automne, permets, ô roi de Médine et de Betha, que pour Aly-Ekbèr lui-même je dispose une chambre nuptiale.

L'IMAM HOUSSEÏN.

Va, mère d'Aly-Ekbèr, prépare les cérémonies de la noce pour le cadavre de ton fils!

OMM-LEYLA (à l'auditoire).

Femmes, qui pleurez, au nom du Prophète, apportez ici la litière nuptiale d'Aly-Ekbèr! L'automne est venu, la douleur m'a détruite; j'ai le cœur en cendres, les yeux noyés. Toutes les fleurs lèvent leurs têtes au-dessus du sol, hormis ma fleur... elle courbe sa tête.

L'IMAM HOUSSEÏN (se levant et s'avançant vers le cadavre: les femmes et les enfants couvrent leurs têtes de sable.)

Les puissances du chagrin ont de nouveau envahi mon âme. Les espérances trompées d'Aly-Ekbèr me sont revenues à la mémoire! Prends mon bras, ô Zeyneb l'Excellentente, mène-moi là où la place de l'âme d'Aly-Ekbèr est vide. (Il se place devant le cadavre) A ton corps humide de sang, ô Aly-Ekbèr, salut! O jeune homme renversé de ton siège, ô Aly-Ekbèr, salut! Cher fils, pourquoi ne me consoles-tu pas? pourquoi ne réponds-tu pas à mon salut? Ouvre tes yeux sur mon visage, ô Aly-Ekbèr! moi aussi, moi Housseïn, je suis ton père, regarde-moi, ô Aly-Ekbèr! Est-ce que ton âme désolée serait mécontente de moi parce que, lumière de mes yeux, je n'ai pas pris soin de te donner une épouse? moi, ton père, moi qui meurs de soif, je n'ai

jamais rien vu jusqu'ici qu'on pût te reprocher, et cependant, me voilà devant toi, moi, Housseïn, et toi, tu restes couché! Pourquoi me manquer de respect? ne m'offense pas ainsi en vue de l'ennemi. Je te conduirai au lit nuptial. Baise ma main! Les flèches et les lances ont traversé ton corps délicat. A quoi cela conduit-il qu'à faire mourir Housseïn de chagrin? Cette douleur que tu me donnes a fait de moi, en un instant, un vieillard accablé : vois, comme, à tes côtés, je tombe sur la terre!

Les femmes et les enfants se couvrent de sable.

OMM-LEYLA.

Tu n'avais pas coutume d'être ainsi sans égards, mon Aly-Ekbèr! Voilà Housseïn debout, et tu restes couché en présence de ton père? Ne pleure pas ainsi, mon Housseïn, que je te serve de rançon, et que des milliers d'Aly-Ekbèr comme le mien t'en servent également!

L'IMAM HOUSSEÏN.

O femmes, modérez vos transports par amour pour Zobeydèh-Fathemèh. Amenez ma fille, ô filles de Fathemèh. Avance dans la chambre nuptiale, ô Kassem, afin que je remette en ta main la main d'épousée de cette pauvre Zobeydèh-Fathemèh. Fathemèh-Soghra, où est-elle, pour habiller la mariée? Oh, si cette noce avait eu lieu au temps où vivait Fathemèh¹!

ZEYNÈB.

Il convient maintenant que les femmes prononcent les bénédictions d'usage. Apportez les bouquets de fleurs pour le fiancé. Et toi, Kassem, bouton de rose du jardin du

1. Ici, je cherche à bien distinguer entre les trois Fathemèh celle dont il est question. Le texte, au contraire, fait consister sa beauté à les confondre dans l'esprit de l'auditeur.

cœur de l'Imam Hassan, attache tes regards brillants de joie sur le visage de la fille de ta tante!

OMM-LEYLA (parlant au cadavre d'Aly-Ekbèr).

Les voilà toutes, ô mon fils, les voilà qui offrent des fleurs à Kassem; mais moi, je lui donnerai en place une partie de ta tresse. (A Kassem) Puissé-je être ta rançon, à toi, ô Kassem, qui vas contempler l'objet encore inconnu de ton désir! Mon Aly-Ekbèr t'adresse ses vœux de bonheur.

KASSEM ET SA FIANCÉE (ensemble).

Aly-Ekbèr, où es-tu? ta place est vide! dans ce monde mauvais ta place est vide!

On voit entrer dans le tekyèh des musiciens jouant de la flûte et du tambourin; des palefreniers mènent des chevaux richement harnachés et couverts de housses brodées. Kassem monte sur un d'eux et est conduit en cérémonie par les enfants et les femmes, à l'exception d'Omm-Leyla. On lui jette des fleurs. Derrière lui marchent des musiciens, jouant des airs fadhres et conduisant une litière drapée de noir, qui est destinée à Aly-Ekbèr.

Ici la scène est supposée changer. On est dans le désert, à l'extérieur des tentes des Imams, entre elles et les troupes syriennes. Fauferes de tambours, de trompettes et de kernas. Paraissent le général Yézyd, Ibn-Sayd, et Shemr.

IBN-SAYD (à Shemr).

Que signifient ces gémissements et ces lamentations sur le champ de bataille, ô Shemr?

SHEMR.

Il se peut que ces pleurs de gazelle soient des plaintes poussées par ceux qui meurent de soif.

IBN-SAYD.

Il semblerait que c'est une noce! on entend le bruit des mains frappées l'une contre l'autre!

SHEMR.

Ce doit être une scène de douleur. Les femmes se meurtrissent la poitrine et la tête.

IBN-SAYD.

Les cris d'une femme arrivent à mon oreille. Elle pleure un mort.

SHEMR.

C'est Omm-Leyla, la vieille mère d'Aly-Ekbèr, qui vient d'être tué.

IBN-SAYD.

Le roi de la Foi célèbre cependant, ce semble, une noce dans ce désert.

SHEMR.

Pour qui irait-il faire une noce et donner des baisers sur les yeux ?

IBN-SAYD.

Il marie Kassem afin de le rendre content.

SHEMR.

Autorise-moi à leur porter mes vœux de bonheur.

IBN-SAYD.

Il t'est permis, va ! prononce des vœux de bonheur sur le roi, abandonné de l'univers entier, et fais de même pour moi, pour Ibn-Ziyyad et pour Yézid !

SHEMR (d'une voix insultante à l'Inam Houssein).

O fleur du Jardin des créatures, reçois mes vœux ! Pour la joie de Kassem, ton gendre, reçois mes vœux ! Le monde ne se souvient de rien de pareil à cette fête de noce que tu donnes aujourd'hui. Reçois mes vœux ! il se peut que cette assemblée de fête soit bientôt changée violemment en une assemblée de deuil, Reçois mes vœux ! et après t'avoir offert mes vœux, j'annonce à Kassem qu'il lui faut se préparer au martyre.

(Shemr sort. — On se retrouve dans l'enceinte des tentes.)

L'IMAM HOUSSEÏN (sur son trône).

Que de pleurs pour ta dureté, ô ciel d'azur! quelles flèches tu fais pénétrer dans le fond de mon âme! le destin, pour me tuer, tient déjà la corde prête; le sort brandit dans sa main le poignard de la violence. Où irai-je, que faire, quelle ressource trouver? irai-je en Chine, au Khatay ou dans l'Inde, l'Anatolie ou l'Europe?

KASSEM (à l'Imam).

Pour Dieu! jusqu'à quand resteras-tu ainsi la tête baissée et le cœur serré, ô mon oncle? Il ne convient pas qu'un homme d'honneur demeure accablé sous le poids. Cette noce, ô mon Dieu! je n'en ai rien vu encore que de la douleur. (A Zobejdéh) Que Dieu te garde! car pour moi, je te quitte, ô ma fiancée!

(Il l'embrasse.)

ZOBEYDÈH (lui rendant ses caresses).

Toi, dont la taille élancée est celle du cyprès, marche doucement, doucement; interroge ce triste moment, doucement, doucement!

KASSEM.

Rameau fleuri, pleure comme le rossignol, doucement, doucement! Tire de ton cœur ses soupirs enflammés, doucement, doucement!

ZOBEYDÈH.

Fils de mon oncle, la fumée de la douleur tourbillonne dans mon âme. Viens, assieds-toi, calme l'embrassement de ton cœur, doucement, doucement!

KASSEM.

Toi, dont les cheveux de jacinthe s'enroulent en boucles rondes comme le fruit du noisetier, remplis de pleurs tes yeux qui semblent des amandes; laisse tomber le jus de

la grenade sur les feuilles de la rose, doucement, doucement!

ZOBEYDÈH.

O viens! reste un moment assis; l'éclat de ton visage est le flambeau qui, tous, nous éclaire; laisse-moi tourner autour de toi, comme le papillon, doucement, doucement!

(Zobeydèh accomplit autour de Kassem l'ancien rite de respect et d'affection en tournant autour de lui.)

KASSEM.

Tu me troubles, ô ma nouvelle, ma triste épousee! tu enlèves à mes mains les rênes de ma volonté, doucement, doucement! Kassem se lève pour s'éloigner, Zobeydèh le retient par le bord de son habit). Laisse aller mon vêtement; nous ne dépendons pas de nous-mêmes!

ZOBEYDÈH.

Ne retire pas de ma main le pan de ton habit! je n'ai plus de force, je n'ai plus de résignation!

KASSEM.

Que dis-tu? et depuis quand donc les nouvelles mariées éprouvent-elles un autre sentiment que la joie?

ZOBEYDÈH.

Les gens disent quelquefois: Telle fiancée a porté malheur!

KASSEM.

Hélas! ce voile doré qui pare en ce moment ta tête n'y restera pas.

ZOBEYDÈH.

Non. Sur ma tête je mettrai un voile noir s'il faut que je sois loin de toi.

KASSEM.

Ne t'afflige pas, tu t'en iras captive avec ma tante,

ZOEYDÈH.

A qui me confieras-tu, toi qui t'en vas si ardent ?

(Kassem l'embrasse encore et la quitte. Elle se rasseoit.)

KASSEM à l'Imam Housseïn.)

O roi sans ressources et sans armée, souverain dont les paroles sont douces, arrange toi-même le linceul autour du corps de ton Kassem, aux lèvres de sucre.

L'IMAM HOUSSEÏN.

O rossignol du verger divin du martyrel je te déchire ta chemise comme on déchire la pétale d'une fleur. Voilà ton linceuil, je te l'attache ! J'embrasse ton visage, cette lune ! Il n'y a pas de terreur, pas d'espoir, sinon par Dieu !

(Kassem paraît, suivant l'usage des Arabes, au moment de livrer un combat mortel, enveloppé dans son linceul, qui entoure ses épaules et sa taille.)

KASSEM.

Cent remerciements de ce que, par la bonté de mon généreux oncle, le moment arrive où je vais porter ma vie à la somme des vies ! Il est temps qu'elle sorte de l'intérieur de sa coquille, la perle isolée, et qu'elle aille se placer au coin de la couronne de l'Être Souverain.

ABDOULLAH (tout jeune enfant, frère de Kassem.)

Vois, frère, dans le chagrin qui me presse je ne suis plus maître de moi !

KASSEM.

Je vais rejoindre notre père Hassan, mon frère. Je vais lui porter des nouvelles de Housseïn.

ABDOULLAH.

Si tu vas combattre l'infidèle, je ne veux pas ; je ne veux pas !

KASSEM.

Laisse-moi partir, toi dont je suis la rançon! Laisse-moi donner ma vie pour notre oncle.

ABDOULLAH.

Je pensais qu'au jour de tes noces j'allais porter devant toi deux flambeaux allumés.

KASSEM.

En place de deux flambeaux de joie, tu allumeras les lumières sur ma tombe.

ABDOULLAH.

A qui recommanderas-tu ta mariée? Mon cœur est plein de douleur pour elle.

KASSEM.

Viens! je remets en tes mains la mariée que j'abandonne sans soutien dans ce désert.

ABDOULLAH.

Et moi, dans les mains de qui me confieras-tu, moi, dont la tête est la rançon de tes pieds!

KASSEM.

Je te confierai, ô mon frère, aux mains de notre oncle auguste. (A Housseïn.) O mon oncle, mon oncle, mon cher oncle, je te recommande Abdoullah; ô Housseïn! O lumière de mes yeux! je remets sa main dans la tienne. Il est sans soutien et sans amis; ô mon oncle, protège-le. Après moi, à chaque instant, il faudra tâcher de distraire sa douleur.

L'IMAM HOUSSEÏN.

Mon corps succombe au chagrin de ces deux enfants sans père. Vois l'état où je suis, ô éternel! O juste! Abdoullah est l'âme de son oncle; il est le chéri de mon cœur; il est le souvenir de Hassan, le seigneur des hommes.

KASSEM (à Zobeydéh.)

Viens, ma fiancée, que je te regarde encore une fois, que je cueille une fleur de joie du jardin de ton visage!

(Ils s'embrassent.)

KASSEM ET ZOBEDÈH (ensemble à l'auditoire.)

Amis! privés de ceux que vous aimez, pleurez sur la séparation. Mes amis, malheur, malheur sur la séparation! La séparation nous tue; que Dieu retire notre malheur!

KASSEM.

Notre prochaine entrevue sera à la résurrection. O famille sacrée, adieu!

OMM-LEYLA.

Rançon de mon âme, ô mon Kassem! mon chéri! Pourquoi n'as-tu pas dit adieu au cadavre de mon Aly-Ekbèr?

KASSEM (debout auprès du mort.)

Aly-Ekbèr, fils de mon oncle, mon vaillant! si jeune, livré à la mort! moi aussi jeune, me voilà sans espérance! Le sabre et le poignard t'ont mis en cent lambeaux. Hélas! je n'ai pas vu tes noces. Bien qu'en ce moment nous soyons séparés, ne t'afflige pas, j'arrive derrière toi.

OMM-LEYLA (à Kassem.)

Quand tu vas entrer, les yeux humides, dans le jardin du paradis, baise pour moi la tête d'Aly-Ekbèr.

(Foufere. Un palefrenier amène un cheval de bataille; Kassem le monte et prend un bouclier: entrent Ibn-Sayd, Shemr et des soldats vêtus de cottes de mailles.)

KASSEM (le sabre à la main, à l'ennemi.)

O renards astucieux et féroces, lequel de vous viendra se mesurer avec moi? Moi aussi, je suis un fruit royal de l'arbre; moi aussi je suis un ornement et un bijou de la couronne et du trône; moi aussi, je suis un des rayons

des deux astres souverains : je suis le fils de Hassan et le neveu de Housseïn !

SHEMR.

Soldats ! prenez sa vie comptant ! Rendez ses amis témoins de sa mort !

KASSEM.

O main de Dieu, lumière de mes yeux, Imam Housseïn, regarde-moi ! O souverain, lune favorable, regarde-moi !

Fanfare, bataille, Kassem et les Syriens sortent du tekyéh en se battant ; on les perd de vue.

L'IMAM HOUSSEÏN (assis sur son trône.)

O orphelins, tirez de votre corps des soupirs de chagrin. Placez tous le Koran sur votre tête. Des prières pour Kassem sont ici un devoir impérieux ; car il est seul dans la bataille, et, il n'y a qu'un instant, il est devenu le gendre de Housseïn. (Toutes les femmes et les enfants, avec le Koran sur leur tête, se couvrent de sable). O seigneur Dieu ! pour l'amour du Prophète !

ZOBEYDÈH (cachée derrière la tente.

O Dieu, ô mon maître, amen, amen !

L'IMAM HOUSSEÏN.

Aly, époux de Fathemèh, la dame de la Résurrection, accorde la victoire à Kassem qui combat sans aide ! garde-le de la méchanceté de Azrek le maudit.

ZOBEYDÈH.

O Dieu, ô mon maître, amen, amen !

L'IMAM HOUSSEÏN (à Zeyneb.)

Ces gémissements plaintifs, ma sœur, de quel être malheureux viennent-ils ? Qui est là, derrière la tente ? qui répond amen ?

ZEYNÈB.

Ces cris viennent de l'épouse désespérée de Kassem,

dont les yeux roulent des perles par le chagrin qu'elle souffre pour son mari.

L'IMAM Housseïn (à Zobeydéh.)

O épousee ! ô cœur soucieux de mon gendre Kassem !
ne tire pas de pareils sanglots de ta poitrine endolorie.

(Fanfare. Rentre Kassem, il descend de cheval et s'approche de Housseïn ;
les femmes et les enfants l'entourent.)

KASSEM.

Mon oncle, tu es roi ! Kassem est ton chef de guerre !
écoute ce que je vais dire : Que ma vie soit la rançon de
ton chagrin ! Quand un général remporte la victoire, il
reçoit un présent d'honneur ; Kassem a triomphé, ô mo-
narque puissant ! Le général des troupes de Syrie, Azrek,
a été renversé par mon sabre baigné dans son sang. J'ai
fait reculer les rangs de l'armée impie. Honore Kassem
d'un présent, puisqu'il est ton soldat. Vois, ton gendre
est le chef et le général de tes fidèles.

L'IMAM Housseïn.

Que je sois la rançon de ton visage ! parle : quel pré-
sent veux-tu ? Que je sois la rançon de la force de ton
bras, parle : quel présent veux-tu ? Que je sois la rançon
de ta main et de ton glaive, parle : quel présent veux-
tu ? Je ne te refuse pas mon âme, parle : quel présent
veux-tu ?

KASSEM.

Ma langue s'est desséchée dans ma bouche, ô mon
oncle. Le présent que je veux, c'est de l'eau.

L'IMAM Housseïn.

Tu me couvres de honte, Kassem ! que faire ? Tu veux
de l'eau ; il n'y a pas d'eau.

KASSEM.

Si je pouvais humecter ma bouche, j'en finirais avec les
gens de Koufa.

L'IMAM HOUSSEÏN.

Par ma vie, je n'ai pas une goutte d'eau!

KASSEM.

Si cela était permis, j'humecterai ma bouche de mon propre sang.

L'IMAM HOUSSEÏN.

Cher enfant, que puis-je faire contre les défenses du Prophète?

KASSEM.

Je t'en supplie, fais en sorte que mes lèvres soient seulement mouillées, et, je te l'assure, je serai vainqueur des ennemis.

L'IMAM HOUSSEÏN (posant sa bouche sur celle de Kassem).

Va maintenant, et qu'Aly, fils d'Aboutaleb, te conduise dans le droit chemin!

LA MÈRE DE KASSEM.

Arrête, ô mon cher enfant! A peine jeune homme, tu brises le cœur de ta mère, et si vite, si vite!

ZOBEYDÈH.

Ta chambre nuptiale est devenue une chambre de mort, ô fils de mon oncle, et si vite, si vite!

LA MÈRE DE KASSEM.

Tu t'échappes de ma main, ô bâton de ma vieillesse, hélas! hélas!

ZOBEYDÈH.

Il s'écarte de moi, le nouveau jeune homme, hélas! hélas!

LA MÈRE DE KASSEM.

Ame de ta mère, fiancé sans bonheur, que ferai-je?

1. Le sang étant essentiellement impur, Kassem ne pourrait s'en désaltérer sans crime.

ZOBEYDÈH.

Je nourris ma vie du sang de mon cœur !

KASSEM.

Malheur ! de tous les côtés, du sel tombe sur mes blessures ! Infortuné que je suis ! où est le remède à des malheurs si divers ? D'une part, les gémissements de ma mère mettent mon cœur en feu ; de l'autre, les pleurs de mon épouse me jettent dans un désordre terrible. Où arrêter mes yeux ? sur la douleur, sur le regret, sur le visage de ma mère désespérée, ou sur celui de mon épouse nouvelle ?

ZOBEYDÈH ET KASSEM (ensemble à l'auditoire).

O Musulmans ! pour deux infortunés sans amis, versez de vos yeux des larmes de sang ; gémissiez ; dites dans votre chagrin : la séparation est horrible ! la séparation, c'est le malheur !

KASSEM (à Zobeïdéh).

En souvenir de moi, ne revêts jamais de vêtements verts ou rouges ; sois toujours habillée de noir afin que les gens disent : son mari est mort. Du reste, au jour de la résurrection nous nous reverrons. Je te quitte, adieu !

(Sbeur et ses soldats paraissent dans le tekjéh, Kassem remonte à cheval et tire son sabre. Fanfare, combat. Kassem sort du tekjéh avec les Syriens.)

ZOBEYDÈH (seule).

Tu es parti, et avec toi, fils de mon oncle, est parti mon bonheur. Après tout, ma tendresse, ce me semble, n'avait pas beaucoup touché ton cœur ; ah ! s'il en est ainsi, ne songe pas à moi, la dédaignée, qui suis ton épouse : mais vois en moi ce que je suis aussi, la descendante du Prophète, et aime-moi pour cela.

KASSEM.

(Son cheval est couvert d'une boue sanglante, à laquelle est attachée en quinconce une quantité de fusées de bois teints en rouge, figurant des flèches. Kassem, lui-même, a revêtu une sorte de chemise pareillement garnie. Son casque est tombé; une goutte sanglante est figurée sur sa tête jusqu'à la moitié du front. Son visage est sillonné de ruisseaux de sang, ses mains en sont rouges. Il a perdu son bouclier et son sabre. Fanfares et tambours.)

O Aly, le maître de l'épée tranchante! au secours, ô mon aïeul auguste, au secours!

(Il tombe et meurt.)

SHEHR (entrant et brandissant son sabre.)

Belle épousée, plongée dans le désespoir, sors, viens ici! Kassem est revenu te voir. Sors, viens ici!

L'IMAM HOUSSEÏN.

Accours, Zeynèb! Kassem est vraiment marié! Sa noce est devenue l'affliction éternelle de Kerbelâ! Va, qu'on tende de noir sa chambre nuptiale; dis à sa femme qu'elle s'habille de deuil!

ZEYNÈB.

Si la femme se revêt d'un voile noir, certes, la mère de Kassem va expirer de douleur. Comment pourrais-je, moi, tendre de noir la chambre nuptiale? Que plutôt le ciel livre au vent la poussière de ma vie! Relève-toi, ô cher neveu, aux gémissements de ma voix. Eh bien, oui! je vais couvrir ta chambre nuptiale de noir.

LA MÈRE DE KASSEM (à Zeynèb).

Toi, chère à Fathemèh, ô Zeynèb, que veux-tu faire? Aurais-tu appris qu'ils ont tué mon fils!

ZEYNÈB.

Couvre ta tête de noir, ô ma sœur à l'âme déchirée! Que ta vie soit conservée! Ton Kassem est mort.

LA MÈRE DE KASSEM.

Hélas! mon destin est renversé; mon fils, enlevé par la mort, est abattu. Viens, nouvelle mariée, je suis au dés-

espoir; viens, nouvelle mariée de mon pauvre enfant si brave, que je te mette un voile noir comme tes cheveux. O seigneur, ô mon Dieu, qu'il n'y ait jamais une autre mère comme moi! Le sort a placé ma main dans la main du chagrin.

ZOBEYDÈH.

O malheureux Kassem! que je sois la rançon de la foi! Reviens un seul instant dans cette chambre nuptiale où ta place est restée vide. Ta main rouge de sang, frotte-la sur mes yeux. Et regarde! qui est plus rouge, elle ou leur couleur à eux?

LA MÈRE DE KASSEM (à la mère d'Aly-Ekbèr).

Salut, mère d'un jeune homme emporté par la mort!

LA MÈRE D'ALY-EKBÈR.

A toi salut, ma sœur, toi la délaissée, toi la désolée!

LA MÈRE DE KASSEM.

Est-ce que ton affection sait ce qui m'arrive?

OMM-LEYLA.

Que je meure pour toi! D'où vient que tu pleures?

LA MÈRE DE KASSE .

Regarde à nos côtés cette nouvelle épouse vêtue de noir, ma sœur!

OMM-LEYLA.

Qu'est-ce donc? le malheur a troublé mon esprit.

LA MÈRE DE KASSEM.

Ma fleur nouvelle a roulé dans le sang.

OMM-LEYLA.

Maintenant, tu comprends l'état de mon cœur.

LA MÈRE DE KASSEM.

Kassem, si jeune, a été la rançon de ton aimable Aly-Ekbèr.

OMM-LEYLA.

Aly-Ekbèr a été la rançon des Shyytes.

LA MÈRE DE KASSEM.

Si tu veux pleurer, viens! associons-nous et ne pensons désormais à rien d'autre.

Tous les acteurs se lèvent et, rangés en ligne, déclament ensemble la prière suivante.)

O Dieu, ne sépare jamais la main de la Victoire, cette belle fiancée, de la main de Nasreddin-Shah, le souverain, le sceau de la gloire de Djemshyd.

Que celui qui a organisé cette plaintive réunion, et celui qui vient y pleurer, soient accueillis par toi en mémoire de Mohammed, le sceau de la prophétie!

Que les femmes soient pardonnées pour Fathmèh, les hommes pour Aly, échanson de la source d'immortalité; les jeunes et les vieux pour Aly-Ekbèr et pour Kassem!

A tous les acteurs, donne, ô Dieu bienfaisant, une longue existence, et enfin, viens en aide à Féday!

CHAPITRE XVI

AUTRES COMPOSITIONS THÉÂTRALES

La Fathemèh-Zobeydèh de la pièce que l'on vient de lire ne fut pas, après la mort de Kassem, la moins malheureuse de sa triste famille, au gré de la légende. Quand l'Imam Housseïn eut été martyrisé par Ibn-Sayd et par Shemr, ce qui arriva le lendemain, les Syriens et les gens de Koufa se précipitèrent sur les tentes; tout fut pillé, le feu dévora de tristes restes. Les femmes, insultées et battues, furent chassées à coups de lances devant les chevaux; la jeune épousée eut les oreilles arrachées par un soldat, qui convoitait ses bijoux.

On se tromperait si l'on jugeait, que le ton des tazyèhs, de ces lamentations, est toujours le même. Sans doute, le chagrin le plus profond y domine, et il en est nécessairement ainsi dans la tragédie de tous les temps et de tous les pays. Mais le chagrin, comme la joie, a bien des nuances; or les tazyèhs s'efforcent de n'en négliger aucune et de les reproduire toutes dans leur cadre. On se tromperait également si l'on croyait pouvoir limiter aux dix jours qu'a duré la catastrophe de Kerbela l'espace de temps où se meut la fantaisie des poètes. Il en était

ainsi il y a peu d'années encore. Le premier jour du moharrem voyait, en quelque sorte, naître l'action; maintenant la muse émancipée recherche librement, non-seulement tous les faits qui se rapportent à l'existence des Imams antérieurement à la période funèbre, mais encore elle dépasse cette période et suit la destinée des âmes saintes au delà de leur vie terrestre. Pourvu qu'il soit question du martyr, dans l'avenir ou dans le passé, la donnée est satisfaite, et le goût public encourage les auteurs à prendre toute liberté. Ainsi, désormais, dans les représentations des dix journées saintes, les acteurs ne s'astreignent plus à suivre un ordre chronologique; et comme chaque tekyèh ne donne qu'une pièce par jour, il s'en faut que toutes les pièces soient données dans l'espace de temps consacré; on les joue dans les deux mois qui suivent et dans le reste de l'année. Seulement l'usage s'est maintenu de consacrer le dixième jour du moharrem à représenter la mort de l'Imam Housseïn. Toutes les troupes se réunissent pour cette solennité dans une place immense. Il n'y a pas de tekyèh, ni de tâgnumâ. Les spectateurs riches font dresser des tentes autour de la vaste étendue réservée à l'action. On figure, au centre, le camp de l'Imam, et au dénouement il est incendié.

Mais il faut maintenant donner une idée rapide du cycle qu'embrasse, en ce moment, la littérature des ta-zyèhs.

Une première pièce est intitulée : le *Jeu avec de la terre*. Aly et Fathemèh vivent à Médine avec leurs deux fils Hassan et Hussein. L'affection mutuelle la plus tendre unit les membres de cette sainte famille. On voit leur intérieur; on admire leur bonté, leur douceur, leur simpli-

cité. C'est le matin. Fathemèh, la fille du Prophète, celle que celui-ci a proclamée, avec Ève et la sainte Vierge, la plus excellente des femmes, s'occupe des soins du ménage, et elle habille le petit Housseïn. Elle le fait asseoir; elle peigne ses cheveux en lui parlant avec une tendresse exquise. Tout à coup, un cheveu tombe sous le peigne. Elle s'arrête à le contempler. Elle pleure de cette ombre de tort qu'elle vient de faire à son fils, et, sur cette idée, s'abandonne à une profonde mélancolie en songeant à l'avenir réservé à un enfant si cher.

Comme elle est plongée dans ces tristes pensées, l'archange Gabriel, envoyé de Dieu, apparaît et lui reproche sa faiblesse : « Que feras-tu donc, lui dit-il, quand tu sauras le destin qui l'attend? Un cheveu tombe et tu pleures? Mais qui pourra compter les blessures qui couvriront un jour ce corps que tu chéris? Qui pourra apprécier les innombrables douleurs qui tortureront son âme? »

Fathemèh, plus désolée que jamais, est consolée par Aly, et celui-ci sort dans la ville pour aller saluer et écouter le Prophète de Dieu.

Alors les enfants de la maison se réunissent autour de Housseïn et le saluent avec amour et respect, car il est le plus brave, le plus aimable, le plus noble d'entre eux. Il est le favori de l'Apôtre.

Ensuite les enfants se mettent à jouer, et Housseïn avec eux s'amuse à faire des trous et des monticules de terre. Aly, de retour, l'interroge sur ce jeu, et Housseïn, par des réponses enfantines mais prophétiques, lui laisse entrevoir dans l'avenir des sépultures et des tombes.

Quand le « Lion de Dieu » s'est retiré, arrivent d'autres enfants, conduits par un de leurs compagnons que le

poète montre armé de toutes pièces, et, malgré son jeune âge, la chemise de maille sur le dos et le casque en tête. Il apostrophe les jeunes Imams, il les insulte, il les poursuit. Avec ses amis, il leur jette des pierres.

Habib, le compagnon bien-aimé de Housseïn, veut défendre celui-ci; mais leurs jeunes persécuteurs les frappent l'un et l'autre, les dépouillent et les laissent étendus sur le sol, Habib couvrant de son corps le corps évanoui du petit Imam. Ces enfants si cruels, qui sont-ils? C'est le petit Azrèk, le petit Ibn-Sayd, le petit Shemr, les futurs assassins de Kerbela, et toute la bande de leurs complices désignés. Fiers de leur victoire, ils se retirent. La scène reste un moment inoccupée, si ce n'est par les corps des deux innocents évanouis. Mais l'archange Gabriel paraît, va prévenir Aly, le ramène, les enfants sont relevés et on les reconduit à Fathemèh.

J'ai indiqué le sujet de la mort d'Abbas, celui de la mort d'Aly-Ekbèr, celui de la mort de ses deux frères. Il y a aussi la mort d'Abdoullah. Puis, enfin, le point culminant de la tragédie, le massacre d'Housseïn lui-même.

Dans une pièce dont le sujet est postérieur à ces événements, un ambassadeur français, indigné des cruautés de Yézyd, prodigue, en sa présence, les marques de respect et de vénération aux femmes de la tente: — « Pieux chrétien! lui dit Zeynèb, puisses-tu être récompensé! » Il se fait musulman et devient martyr. Il y a dans cette pièce un mot qui eût fait tressaillir Alfieri. Le khalife Yézyd est sur son trône, quand Shemr paraît et lui annonce les événements de Kerbela. Le khalife, ivre de joie, se les fait raconter dans les derniers détails, qu'il savoure avec toute la satisfaction de la haine en train de

se repaître. Et quand Shemr lui a énuméré avec complaisance les blessures, les souffrances des Imams, Yézyd lui demande : — « Les femmes ont-elles pleuré ? »

Puis on voit ces tristes victimes, le sang le plus noble de l'Islam, enfermées par ordre du khalife dans une mauvaise mesure, sous les murs du palais. Elles sont en haillons, sans pain, sans eau. Elles pleurent; leurs gémissements parviennent la nuit aux oreilles de la femme du khalife, qui, ne sachant quelles sont les malheureuses qu'elle entend ainsi se lamenter, se lève et va voir. Il faut savoir que cette femme, devenue alors si puissante, avait été autrefois l'esclave de Fathemèh. Elle reconnaît Zcynèb. D'abord assez fière, bientôt touchée, puis honteuse et suppliante, l'épouse du khalife, couverte d'or, tombe aux pieds de la captive en haillons, puis, se relevant, court à Yézyd et lui reproche son injustice et sa cruauté. Mais celui-ci, qui ne se dément pas, ordonne la mort de sa femme, et, pour faire taire les plaintes des femmes et des enfants qui redemandent Housscïn, il leur envoie la tête du martyr.

Sekynèh, la plus jeune des filles, une enfant de quatre ans, se couche à cette vue, en tenant la tête chérie de son père sur sa poitrine. L'Imam lui apparait : — « O mon père! te voilà, lui dit-elle, où étais-tu donc? J'ai eu faim, j'ai eu froid, on m'a battu! où étais-tu! » Elle a déjà retrouvé son père, l'éternité a commencé pour elle; elle ne rouvre plus les yeux; elle est morte, et sa mère et ses tantes ensevelissent la petite Sekynèh.

Voici, maintenant, pour finir, la conception la plus singulière de cette poésie où, comme on l'a vu, l'idéalité n'a pas de limite dans ses élans, non plus que la réalisation la plus brutale et la plus matérielle dans ses expres-

sions. Car, je le répète, et on l'a vu, ni pour le temps, ni pour l'espace, ni pour les changements de lieu, le drame n'est gêné par aucune règle restrictive; le champ de la convention théâtrale est sans bornes; on exige tout de l'imagination du spectateur qui, de son côté, se déclare prêt à tout, et d'autre part, on lui donne les accessoires au naturel; on lui amène les martyrs sous les yeux, on les lui montre ruisselants de sang et d'un sang véritable, défigurés par des blessures hideuses. Il n'y a en Europe que les Espagnols qui aient compris l'art de la même manière; aussi leur théâtre, tout aussi bien que le théâtre grec, pourrait-il donner lieu ici à beaucoup de comparaisons très-frappantes.

La pièce dont je veux parler et qui est intitulée : *la Fille chrétienne*, a été composée il y a deux ans tout au plus, peut-être moins. On l'a jouée l'année dernière au tekyèh du roi, dans son camp d'été, et c'est pour la première fois, cette année, qu'elle a été vue à Téhéran.

Par une innovation digne de remarque, le sakou est, avant que la représentation commence, caché aux yeux des spectateurs. Un rideau formé de toiles de tentes l'environne. On veut qu'il y ait surprise; le poète cherche et prépare une première impression. Rien n'est plus simple pour nous, et, pour les Persans, plus nouveau. Quand les fanfares, qui annoncent d'ordinaire l'entrée des acteurs, se font entendre, des ferrashs enlèvent rapidement l'enceinte de toile qui dérobaît la vue de la plate-forme, et voici ce que l'on voit :

Le sakou représente la plaine de Kerbela après le désastre. Les Arabes sont partis; il ne reste rien, rien que les tombes. Une épaisse jonchée d'herbes vertes étend ses rameaux çà et là sur les sépultures, en forme de tumulus,

et comme cette jonchée est disposée de manière à ne rien couvrir qu'à demi, on voit, dans les tombes, les corps des martyrs. Aux uns il manque la tête; aux autres les deux bras; celui-ci a un bras de moins et la tête fendue; celui-là, un enfant, a le corps traversé d'une flèche. Ces cadavres remuent, car ce ne sont pas des mannequins, mais les acteurs eux-mêmes qui sont là couchés. Un tombeau, plus vaste, élevé comme un autel, est au bout du sakou : c'est celui de l'Imam Housseïn lui-même. On voit le saint, couvert de plaies, étendu sur sa tombe.

Ainsi le spectateur perçoit, en même temps, et ce qui est sur la terre et ce qui est dessous. Il voit le champ des martyrs et les martyrs aussi; mais ce n'est pas tout. Des sabres, des lances sont plantés près de chaque fosse et rappellent le combat. Puis, à l'entour, des cercles de bougies allumées figurent la gloire céleste qui environne désormais les Imams, et les nimbes qui se sont allumés pour eux; de sorte que l'imagination est saisie à la fois par le silence et la solitude du désert, de l'horrible désert où s'est accompli un tel carnage; et par l'idée que tout est fini et que tout commence, puisque les saints, couchés et visibles dans leur sanglant repos, sont resplendissants de la splendeur éternelle.

Soudain entre dans le tekyèh une caravane. Ce sont d'abord des joueurs d'instruments divers; puis viennent des soldats, ensuite des chameaux lourdement chargés de caisses et de bagages que recouvrent des tapis de drap rouge brodés en couleurs variées; enfin, une suite de domestiques à pied, et sur un cheval, caparaçonné d'or et portant une aigrette sur la tête, une jeune dame européenne : sa servante et des soldats terminent le convoi.

J'ai été frappé du costume de la dame européenne. Le

directeur du théâtre y avait donné des soins infinis. Il avait consulté des lithographies, des gravures, et analysé la toilette d'une ou deux personnes qui sont à Téhéran. Il y avait mis beaucoup de conscience et, à quelques égards, n'avait pas mal réussi. Le jeune garçon chargé du rôle de la *Fille chrétienne* était d'ailleurs très-joli. Il portait une robe de satin vert, à grandes fleurs brodées; c'était une étoffe de Lyon; deux ou trois volants chargeaient le bas de la jupe; les manches étaient froncées; un petit châle de l'Inde se croisait sur la poitrine à la façon de nos paysannes. Un chapeau de paille, à larges bords, était entouré d'un ruban de velours noir, avec un nœud sur le côté. Mais tout cela paraissant un peu pauvre, la jeune dame avait mis un *agdrou*; c'est le cordon de perles avec des pendants d'émeraudes ou de rubis, qui, attaché aux tempes, entoure le bas du visage. Enfin, et je voudrais me dissimuler cette circonstance, non-seulement la jeune dame européenne était à cheval, jambe de-ci, jambe de-là, comme les hommes, sur une selle persane; enfin elle était chaussée de jolies bottes noires, qui ne devaient pas monter beaucoup moins haut que le genou. C'est à peu près ainsi qu'avec beaucoup de recherches et de science, nos costumiers réussissent à produire des chefs-d'œuvre qui feraient sourire les gens des époques auxquelles on les assigne, s'il leur était permis de revenir faire leurs critiques.

La jeune dame chrétienne descend de cheval avec sa servante et ordonne au chef de ses ferrashs de faire dresser ses tentes sur le champ des martyrs, car elle ignore absolument quel est ce lieu où elle se trouve. Le domestique se met en devoir d'obéir. On apporte un piquet, on commence à l'enfoncer, mais un long jet de sang

jaillit de la terre, du sang véritable, rouge, et qui tache à l'entour les herbes dont le sol est couvert. L'assistance fait un mouvement d'horreur. Le chef des ferrashs quitte cette place néfaste. Il cherche à enfoncer son piquet dans d'autres endroits : partout le sang jaillit, et à chaque nouvelle épreuve des cris d'angoisses sortent de l'assemblée. Enfin, l'Européenne, épouvantée, renonce à s'établir dans ce lieu funeste, et monte, avec sa servante, sur le tagnumâ. Là, elle se couche et s'endort.

Alors le Christ entre dans le tekyèh, monte sur le sakou, et raconte à l'étrangère endormie dans quelle contrée elle se trouve, ce que c'est que Kerbela, le drame terrible qui s'y est accompli. Peu à peu la vision se termine et le Christ se retire.

Cependant, un Arabe du désert, un Bédouin, que naguère Housseïn avait comblé de ses dons, a appris ce qui vient de se passer dans le désert, au bord de l'Euphrate. Il n'a qu'une seule pensée, c'est le pillage, et il s' imagine pouvoir trouver encore quelque chose à enlever, quelque butin à faire du bien de son bienfaiteur, un lambeau quelconque échappé à la rapacité et à la furie des soldats. Il se glisse dans le tekyèh avec les allures d'un voleur qu'il est. Il monte sur la plate-forme. L'acteur que j'ai vu remplir ce rôle en avait non-seulement le costume, mais la physionomie, mais les gestes. Il ne tenait pas son cahier à la main; il jouait au naturel; il était horrible dans son déportement louche et néfaste; il épouvantait. Eschyle n'a pas représenté la Force et la Violence d'une manière plus brutale; Shakespeare n'a pas pétri son Caliban d'une pâte plus grossière. Il se glissa cauteusement sur le sakou, se mit à chercher les débris qu'il convoitait. Il ne voyait pas les nimbes allu-

més autour des tombes. Ils étaient naturellement cachés à une nature si obtuse. Ce qu'il ne voyait pas non plus, c'était un groupe de colombes blanches, toutes vivantes et apprivoisées, qui se promenaient sur le corps de l'Imam Housseïn; car la tradition veut que, pour défendre ces restes sacrés de l'ardeur du soleil, une troupe de ces oiseaux ait plané au-dessus. Il était absorbé dans son odieuse recherche, et bientôt il s'irrita, car il ne trouvait rien. La rage le prit; la rage contre l'Imam qui lui semblait le frustrer de ce qu'il espérait. C'était pis que la fureur du chasseur contre le gibier qui, en se dérochant par la fuite, lui dérobe sa proie. Il fouilla avec rage la tombe sacrée de Housseïn. Troubler le repos de la mort, l'action la plus odieuse que l'on puisse commettre aux yeux d'un asiatique, et quelle mort et quel cadavre! que l'on juge du frissonnement de l'assemblée. Mais l'horreur avait encore du chemin avant d'être à son comble. Le misérable, hors de lui, frappe les restes du martyr. Cela ne lui suffit pas; il se met à tourner violemment dans tout le champ funèbre; il cherche une arme. Il trouve des poignards; ils ne lui conviennent pas; il les jette. Il saisit des sabres, les aiguise l'un contre l'autre; mais le combat les a trop ébréchés; ils ont trop travaillé déjà contre les casques et les cuirasses, il les méprise. Il trouve un couperet de boucher, c'est son affaire, c'est ce qu'il veut. Il le brandit et se précipite à nouveau sur le corps saint. Alors il frappe, il redouble, il s'efforce, il gémit, il injurie, et, encore une fois, le sang jaillit à gros bouillons sous les coups qu'il porte. D'abord une voix lugubre l'a épouventé. La voix de Housseïn est sortie du tombeau, proférant ces paroles révérees : « Il n'y a de Dieu que Dieu! » Il a eu peur; mais sa folie l'aveugle et le rend sourd; les gémis-

sements mystérieux qu'il excite redoublent son épouvantable manie. Le sang qui coule à flots rougit ses mains, tache sa tunique, l'enivre, l'exalte et emporte la brute jusqu'au démon. Les colombes effarées voltigent autour de sa tête; il ne les voit pas. Soudain un cri terrible le rappelle à lui; il reprend une sorte de connaissance, et, lançant en l'air une main rouge qu'il vient de détacher du cadavre, il fuit pour ne plus reparaitre.

Alors entrent dans le tekyèh les anges, les prophètes, Mohammed, Jésus-Christ, Moïse, les Imams, les saintes femmes. Toute cette foule voilée, au désespoir, élevant les bras, se précipite sur le champ des martyrs, court à Housseïn. Mais je n'ai voulu raconter que l'action de ce drame bizarre qui, dans l'union des sensations les plus idéales et les plus matériellement sauvages, dépasse tout ce que j'ai vu ou lu jusqu'ici. Il va sans dire que la fille européenne, éclairée déjà par le Christ, son propre prophète, se fait shyte.

Je n'ai pas la prétention d'analyser ainsi tous les tazyèhs; je crois que ce que j'en ai dit peut suffire. Il arrive, dans le monde intellectuel comme dans le monde organique, que des productions qui semblent nées viables et sont même d'apparence robuste, contiennent cependant un germe d'atrophie qui se manifeste à un certain moment de leur existence, les arrête dans leur développement et les tue. Il n'est pas impossible qu'une telle force négative soit cachée quelque part dans la dramaturgie persane. Seulement, j'ai beau la chercher, je ne la vois pas. Il me semble que toutes les conditions de la prospérité s'y trouvent réunies. Sans doute, le point de départ est hiératique, mais il n'est circonscrit par aucune loi acceptée; aucun dogme ne lui impose; il fait tout plier

à ses convenances. Il a trouvé moyen de s'établir au cœur d'une histoire vraie en elle-même, mais qu'il modifie, au gré de ses vucs et de ses besoins, avec une telle liberté qu'il y fait entrer tout ce qu'il veut. Les légendes même, développées sur ce fond primitif et adoptées par le clergé, ne lui suffisent pas. Ces légendes, il les traite comme il a fait de l'histoire, les amplifie et les modifie, puis à ce fond ainsi modifié, il ajuste de nouvelles combinaisons. Le public l'encourage, accepte tout, ne discute rien, est prêt à tout et excite les poètes à ne pas regarder derrière eux, à ne pas s'arrêter. On peut se demander ce que serait devenu le théâtre grec s'il n'avait pas possédé la féconde légende des Atrides ; et qu'est-ce que cette légende en comparaison de celle que se sont élaborée les Persans ? L'une contient peut-être l'humanité héroïque dans son orgueil sauvage, dans sa majesté souveraine, dans son intrépidité sans bornes, dans ses passions sans frein ; elle y ajoute la candeur d'Iphigénie ; mais, à tout ce trésor, sans lui rien dérober, la légende des Alydes joint encore le trésor des affections intérieures de l'âme ; et depuis le dévouement enfantin de Habyb, jusqu'à la loyauté réfléchie de l'ambassadeur français, depuis le personnage si gracieux et si tendre de Zobeydèh, jusqu'à la tendresse instinctive de la petite Sekynèh, je ne vois pas ce qui manque.

Nos mystères du moyen âge ne peuvent ici entrer en comparaison, non pas, assurément, que je veuille les dénigrer ; mais si la force du sentiment religieux y apparaît quelquefois d'une manière remarquable, il faut avouer que le plus souvent la poésie leur manque et que la vulgarité les étouffe. Ici, rien de semblable ; la poésie déborde ; la vulgarité ne se montre même pas. Ce qui sur-

prend d'abord, c'est qu'on y trouve relativement très-peu de l'afféterie à laquelle la littérature persane s'est accoutumée depuis le quatorzième siècle. Ce n'est pas un style européen, sans doute; mais ce n'est pas non plus ce style surabondamment chargé et fleuronant des poèmes et des collections d'élégies, qui est en usage partout. Les auteurs des tazyèhs cherchent infiniment moins les phrases que les autres poètes; ils courent à l'expression du sentiment, à l'expression la plus rapide et la plus vive, avec une ardeur qu'on n'était pas fondé à attendre d'eux. Ils veulent réaliser des caractères, et ces caractères, ils les copient sur la nature même, telle qu'ils l'ont sous les yeux. Kassem est un jeune homme idéal, mais non pas un jeune homme impossible. J'ai vu un de mes amis, Mirza Rézy-Khan, Kurde, épris à ce point de la gloire guerrière qu'il pleurait la nuit, comme Alexandre, de n'avoir encore rien fait. A la honteuse défaite de Merw, qui a eu lieu il y a deux ans, des officiers se sont fait tuer, sans hésiter, pour sauver leurs soldats. De même, Zobeydèh est une fiancée parfaite. On ne saurait guère l'imaginer ni l'inventer dans un pays où il n'en existerait pas des types plus ou moins approchants. Ou je me trompe fort, ou l'on sera d'avis que rien du langage prêté par le poète à cette charmante fille ne sent la rhétorique, et si j'y mettais un peu de hardiesse, j'avouerais qu'à mes yeux elle semble une sœur et une sœur bien pure de Juliette.

J'ai dit que la langue employée dans les vers du tazyèh était la langue vulgaire, et que tous les auditeurs, même les enfants, pouvaient la comprendre. On a pu se convaincre qu'elle avait peu d'emphase, beaucoup de sincérité. Dans le texte, l'élégance et les grâces naturelles

abondent, et quand il le faut, la concision et l'expression la plus énergique se présentent sans devenir triviales. Mais l'auteur se permet toutes les élisions, tous les resserrements de syllabes, tous les renversements d'orthographe, toutes les suppressions de particules du langage parlé. La façon d'écrire est incorrecte au point de vue des livres, mais incorrecte à la façon de Plaute et de Térence. Ce sont de ces incorrections que les grammairiens contemporains flétrissent ; mais que les grammairiens postérieurs adorent et recommandent tout particulièrement aux admirations de la postérité. Enfin, ce qui me paraît digne de considération au suprême degré, ce que j'ai déjà signalé plusieurs fois et veux signaler encore, c'est l'union si étroite, si intime, si passionnée de ce théâtre, de ces inventions, de ces peintures de caractères et de mœurs, de ces personnages si faiblement historiques et admis comme si réels, de toute cette poésie, enfin, avec l'esprit du public.

Le public, on l'a vu, ne se considère pas comme un public, il est acteur. A tout moment on l'entraîne dans l'action et il se laisse prendre ; il fait plus : par ses pleurs, par ses acclamations et ses gémissements, il se donne, il se livre, il veut être pris. Quand l'acteur s'écrie : O musulmans ! tous les auditeurs sont prêts. Quand il dit : O femmes ! Les femmes répondent par leurs sanglots. On n'applaudit pas. Il n'est pas question ici d'une admiration littéraire ou d'une pamoison sur un bien-dire. On souffre, on pleure, on donne son âme, et quand on entend dire : « A Sengheledj, il y a un tazyèh ! » on y court. De sorte que le public persan est placé à l'égard de ses drames comme l'était le public grec à l'égard des siens, avec un intermédiaire en moins.

A Athènes, en effet, il se dressait, entre le public et la scène, l'autel dont la réalité religieuse imposait; aux côtés de l'autel évoluaient les chœurs, plus réels que les personnages de la tragédie et tenant à la fois et à eux et aux spectateurs à qui ils parlaient. Là, il n'en est pas de même. Il n'y a pas d'autel, il n'y a pas de chœurs. C'est l'Imam lui-même qui parle aux musulmans quand il le juge nécessaire, et les musulmans l'entendent et s'émeuvent. Le directeur, l'oustad, pourrait bien passer en certains cas comme un intermédiaire, puisqu'on le voit faire la prière, s'agiter constamment sur la scène, préparer publiquement les accessoires ou les moyens de l'action sans gêner personne. Mais si bien venue que soit sa parole lorsqu'il la fait entendre, elle n'est point jugée seule possible, et l'on préfère évidemment les apostrophes des personnages du drame eux-mêmes. De là cette puissance d'émotion, cet intérêt actif qui n'a pas d'égal dans les temps modernes. Je veux que le théâtre de Shakespeare ait exercé sur les contemporains un grand intérêt d'admiration, de curiosité; je veux que les seigneurs et les dames de la cour de Louis XIV aient applaudi avec émotion les pièces de Racine; je veux encore que l'Egmont de Goëthe et le Guillaume Tell de Schiller aient singulièrement troublé les jeunes imaginations allemandes; mais tout cela me paraît néant quand je me reporte à cette terrible première représentation des Euménides, où les Furies d'Eschyle, en se précipitant sur la scène, firent reculer l'assistance, et je ne retrouve cette possession de l'être entier du spectateur par le drame que dans les tekyèhs persans; mais là je la retrouve tout entière; et comme j'ai subi moi-même ces ensorcellements, ces entraînements communs, ce magnétisme d'une

foule dans laquelle l'électricité circule et qui la communique à tout ce qui l'approche, je suis amené à cette conclusion nécessaire que le théâtre européen n'est qu'une élégance de l'esprit, une distraction, un jeu, tandis qu'à l'exemple du théâtre grec, le théâtre persan, seul, est une grande affaire.

Je crois que personne ne révoquera en doute cette vérité que, si la nation qui vit entre l'Inde et la Turquie avait adopté pour système de philosophie la méthode expérimentale, son théâtre n'existerait pas. Elle se contenterait des fantoccinis de Kara-Gueuz et des farces grossières que ses bateleurs exécutent, et qu'on appelle les *bakkalbazys*, ou « pièces de gueux. » Elle n'en aurait pas moins d'esprit cependant. Elle aurait déjà peut-être transformé ces grossièretés en saynètes : de la saynète elle aurait passé au vaudeville, peut être eût-elle abordé la comédie de caractère. Je crois qu'elle aurait pu combiner des infiniment petits d'une manière aussi ingénieuse pour le moins que Goldoni ou Collin d'Harleville, mais elle n'aurait pas eu son théâtre. C'est l'habitude générale de planer sur tout et partout, de ne payer guère moins de respect à la fiction qu'à la réalité, de ressentir pour l'erreur une tendresse non moins grande que pour la vérité, d'adorer surtout, d'adorer partout, d'adorer toujours les idées, en tant qu'idées, n'importe lesquelles, pourvu qu'elles soient idées, voilà ce qui a produit ce système dramatique et sa puissance. Entre le poète et le public, c'est ici le public qui est le plus poète des deux, le plus imaginaire, et qui pousse l'autre si bien qu'il ne s'arrête ni ne peut s'arrêter. Le goût de tout concevoir, tout savoir, tout voir, amène seul ces étonnants conflits de l'esprit et de la matière où vous avez à la fois sur la scène, là, sous les

yeux, des cadavres mutilés, montrant leurs plaies béantes, le sang coulant à flots, du vrai sang, et les anges, et les prophètes, et les visions. J'ai vu apparaître Aly-Ekbèr, après sa mort, la hache d'armes enfoncée dans son crâne fendu en deux et le sang lui ruisselant sur la face ; il chantait les louanges de Dieu. Tout cela n'est pas très-raisonnable, sans doute ; mais je mets le raisonnable au défi de rien créer dans son genre qui exerce sur des âmes humaines la puissance de ces absurdités. Or, une création ne vaut que par sa force.

Il se présente encore ici un problème assez curieux : Une nation, dans sa vieillesse, à plus forte raison dans sa décrépitude, a-t-elle coutume de produire des œuvres aussi considérables ? J'avoue que je n'en connais pas d'autre exemple que celui dont il est question ici. Que le peuple persan soit vieux, il n'est pas besoin de le démontrer. Il est plus vieux que l'histoire. Ses institutions démantelées sont comme lui ; les tribus turkes n'ont pas renouvelé son sang au delà d'une limite assez restreinte. Rien que que la richesse extraordinaire et le désordre de son domaine intellectuel prouveraient assez son grand âge. Ses mœurs faciles, relâchées, tolérantes, fatiguées ; son incrédulité politique, son indifférence sociale, tout achève le tableau auquel la tournure profondément démocratique des idées, partout où ne règnent pas les tribus, vient donner le dernier coup de pinceau. D'où vient donc qu'un peuple, à un tel moment de la vie, ait un tel retour de jeunesse ? Je m'étonnerais moins s'il ne s'agissait que de chefs-d'œuvre à notre mode, mais à celle d'Eschyle ! Sans doute, il y a bien dans les tazyèhs des marques assez sensibles d'une intelligence très-vieille, absolument comme dans les drames de l'Inde. Ainsi, un peuple jeune

et naïf n'a pas tant de douceur d'expression, tant de politesse, un tel culte des convenances, et surtout n'emprunte pas des effets tragiques à ce sentiment, devenu une vertu. Néanmoins je ne crois pas me tromper en attachant un grand prix aux productions du théâtre persan, et je continue à m'étonner de leur existence. Pour rendre plus grande encore la difficulté à résoudre, je dois ajouter que cette passion du drame ne s'est pas emparée des seuls musulmans; elle a atteint les Juifs. A la vérité, ceux-ci n'osent pas représenter leurs productions; ils craignent qu'on ne les accuse de vouloir parodier les tazyhhs des Imams; mais il les écrivent. Ils les écrivent en vers, comme font les poètes persans; il les écrivent dans la langue de la Gémara, les lisent avec passion, y ajoutent tous les jours, composent sans cesse sur de nouveaux sujets. C'est ainsi qu'ils aiment surtout à entendre, dans ce moment, un poète lisant dans une de leurs assemblées, soit la *Ruine de Jérusalem*, soit l'*Incendie du Pentateuque*, par l'empereur Aposthoumos (Posthumus), soit le *Massacre des 80,000 jeunes gens par les Chrétiens*, soit la *Mort de Zacharie*; les sujets sont très-nombreux. Je n'ai vu aucune de ces pièces; je ne saurais donc me prononcer sur leur mérite; j'en signale seulement l'existence pour montrer à quel point est forte et contagieuse la passion dramatique des Persans, puisqu'elle passe d'eux aux Juifs qui vivent sur leur territoire. Il faut ajouter, du reste, pour prévenir toute erreur, que ces Juifs sont des descendants de prosélytes, presque tous, et qu'il y a, dans l'Iran, extrêmement peu de familles qui proviennent réellement des Hébreux.

J'ai posé la difficulté, mais comme je ne sais absolument que dire pour la résoudre, et que je ne pourrais

que me livrer là dessus à d'assez pauvres raisonnements, je laisse la question à un plus sagace et je conclus.

Ce théâtre, qui a tant de valeur et une valeur si vraie, qui s'est emparé si puissamment du génie national et que toutes les classes, depuis le roi jusqu'au mendiant, écoutent, inspirent, encouragent, qui occupe une place si considérable dans la vie publique de la nation, ce spectacle, je dois le redire, est méprisé des doctes et en horreur au clergé. Ceux-là mêmes qui vont y pleurer et qui contribuent de leur argent à ses splendeurs, affectent de le mépriser en paroles. On ne considère pas les tazyèhs comme des œuvres littéraires, et personne ne se vante de les avoir composés, si bien que je ne connais pas un seul de ces poètes que j'admire sincèrement, et je ne crois pas en avoir vu un seul.

Cette humilité attachée au rôle d'auteur dramatique n'est point, du reste, une anomalie sans exemple. On sait ce que, dans la Grèce artiste, Platon a écrit des poètes et Plutarque des sculpteurs et des peintres. A Rome, de même, les esprits les plus lettrés de la république se croyaient obligés en conscience de déverser le mépris sur la littérature et sur les productions plastiques qui les charmaient. Les hommes affectent volontiers une gravité de convention qui les porte à feindre un amour exclusif pour les choses positives, et à mépriser le reste; et ce que les doctes sont appelés par métier à considérer exclusivement comme positif, c'est la science, c'est la philosophie, c'est la théologie. Si les auteurs de tazyèhs prétendaient se renfermer avec scrupule dans les termes des traditions sacrées, ils s'attireraient moins de reproches. On leur en voudrait toujours de violer les règles les plus impérieuses du Koran, de repousser dans l'ombre Dieu, le Prophète,

jusqu'à un certain point Aly lui-même, de tendre à créer une religion qui n'est pas universelle, mais seulement persane, d'amener et de poser en scène des êtres surhumains que la pensée seule doit envisager. On leur reprocherait bien d'autres hérésies moins excusables encore; mais du moins on ne dirait pas d'eux, comme on le répète journellement avec mépris dans les cercles lettrés : « Quels menteurs ! »

Heureusement, les auteurs des tazyèhs ne sont pas des critiques, ne s'occupent en aucune façon de se composer une esthétique à leur mode pour s'en faire un bouclier; on la leur fera plus tard quand il ne seront plus et auront perdu leurs derniers successeurs. En attendant, estimés ou non, ils écrivent avec passion et produisent de belles choses dans l'obscurité où le dédain les oblige à vivre. Ils ne savent pas eux-mêmes qu'en négligeant les prétendues choses positives qu'on leur préfère, ils sont en Asie les seuls qui non-seulement cherchent, mais trouvent la vérité, je dis la vérité humaine, le sentiment vrai des passions, des mobiles du cœur, des ressorts du caractère. Ils trouvent et montrent l'homme intérieur dans sa plus haute grandeur, dans sa plus hideuse faiblesse morale. Ils déshabillent le scélérat et l'exposent avec ses plaies toutes nues sur la scène; ils pénètrent, la lanterne à la main, dans l'âme des saints, des héros, de la femme, de l'enfant et instruisent le spectateur. Mais les savants, dans tous les pays du monde et dans tous les temps, ont négligé d'apercevoir cette science poétique, cette analyse humaine : comme les chevaux de carrosse, ils ont des œillères, et n'aperçoivent que les livres ouverts sous leur nez. Quand une fois la poésie est vieille, morte dans son action sur les masses, enterrée dans les hypogées des bi-

bibliothèques, c'est alors qu'ils s'en avisent, l'aperçoivent, l'atteignent sur un rayon poudreux, la déshabillent de ses bandelettes, soufflent sur la poussière qui la couvre, crient, déclament, remuent les bras et annoncent qu'ils vont l'expliquer. Mais tant qu'elle parle, vit, chante et ravit les hommes, à l'aspect de ses yeux brillants, de son divin visage, à l'accent ineffable de sa voix, les savants se donnent bien de garde de reconnaître son existence, ou la traitent volontiers comme une fille des rues. Les beaux commentaires que l'on composera dans deux cents ans sur les tazyèhs ! et comme les rhétoriciens et les critiques de ce temps-là feront tapage contre leurs contemporains incapables, diront-ils, de produire d'aussi nobles choses, et même, ajouteront-ils avec modestie, de les comprendre, si nous n'étions pas là, nous, pour les expliquer !
