

**THE CAVE OF
ILLUSION: A PLAY
IN FOUR ACTS**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649181353

The cave of illusion: a play in four acts by Alfred Sutro & Maurice Maeterlinck

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

www.triestepublishing.com

ALFRED SUTRO & MAURICE MAETERLINCK

**THE CAVE OF
ILLUSION: A PLAY
IN FOUR ACTS**

The Cave of Illusion

A Play in Four Acts

By

Alfred Sutro

WITH AN INTRODUCTION BY

Maurice Maeterlinck

London
Grant Richards

1900

All rights reserved

PREFACE

La pièce qu'on va lire appartient à un genre ingrat et difficile, mais il semble bien que ce genre soit aujourd'hui le moins artificiel, le plus vivant, le plus sincère, et qui sait ? le seul qui réponde à toutes les réalités, et surtout aux plus hautes, de notre vie. L'expérience nous montre qu'il n'est plus possible de faire de bonnes tragédies. Parcourez toute la littérature de la seconde moitié de ce siècle, vous n'en trouverez probablement qu'une qui ne tombera pas dans l'oubli, c'est l'Atalanta in Calydon de Swinburne. Il est vrai que c'est moins une tragédie qu'un grand poème lyrique dialogué. D'autre part, la pièce poétique, qu'elle se présente sous forme de drame romantique ou de fantaisie lyrique, se fait extrêmement rare. Depuis la période romantique anglaise et française, si je mets à part les poèmes de Wagner qui n'appartiennent pas à la littérature proprement dite, mais à la musique—quelle est la pièce poétique qui ait réellement vécu, qui nous ait révélé dans les actions et les passions des hommes une beauté, une grandeur ou un charme lyrique

inconnus? Quelle est celle qui ait marqué dans l'histoire littéraire, qui ait eu une influence durable et dont on se souviennne? Si l'on m'interrogeait sérieusement sur ce point je ne pourrais guère citer que "Pippa Passes" de Browning, et encore faudrait-il dire que ce poème ne demeure poème tout en étant neuf, réel et actuel, que parce qu'il n'est pas à proprement parler une pièce de théâtre, attendu qu'il est probablement impossible de le porter sur la scène.

La poésie est-elle morte? Loin de là, je suis persuadé que la littérature du monde civilisé, et surtout celle de l'Angleterre, a compté dans la dernière période de ce siècle, plus de poètes de premier ordre qu'elle n'en compta jamais, la période Elisabethéenne exceptée. Mais la poésie au sens habituel du terme, ce que nous entendons spécialement par ce mot "poésie" quand nous le prononçons en nous mêmes: la beauté verbale, la transfiguration des êtres et des choses, l'agrandissement surhumain et un peu arbitraire des passions, des actions et des sentiments des hommes, l'humanisation de la nature, etc., la poésie proprement dite, s'est éloignée du théâtre. J'ai donné ailleurs les raisons qui me paraissent expliquer cet éloignement; et il serait trop long de les reproduire ici. Au fond, il n'y en a peut-être qu'une: c'est que l'esprit humain subit depuis trois quarts de siècle une évolution dont on ne se rend pas

encore un compte bien exact, mais qui est probablement l'évolution la plus considérable qui ait jamais eu lieu dans le domaine de la pensée. Cette évolution, si elle ne nous a pas encore donné sur la matière, la vie, la destinée de l'homme, le but, l'origine et les lois de l'univers, des certitudes définitives, nous a du moins enlevé ou rendu presque impraticables un certain nombre d'incertitudes, et ces incertitudes étaient précisément celles où se complaisaient et où fleurissaient librement les pensées les plus hautes. Elles étaient, par excellence, l'élément de beauté et de grandeur de toutes nos allusions, la force mystérieuse qui élevait nos paroles audessus des paroles de la vie ordinaire, et le poète semblait grand et profond, à proportion de la forme plus ou moins triomphante, de la place plus ou moins prépondérante qu'il savait donner à ces incertitudes belles ou effrayantes, pacifiques ou hostiles, tragiques ou consolatrices.

La haute poésie, à la regarder de près, se compose de trois éléments principaux : D'abord la beauté verbale, ensuite la contemplation et la peinture passionnée de ce qui existe réellement au dehors ou au dedans de nous, c'est-à-dire la nature et nos sentiments, et enfin, enveloppant l'œuvre entière et créant son atmosphère particulière, l'idée que le poète se fait de l'inconnu dans lequel flottent les êtres et les choses qu'il évoque, du

mystère qui domine et juge ces êtres et ces choses et préside à leurs destinées. Il ne me paraît pas douteux que ce dernier élément est le plus important. Voyez un beau poème, si bref, si rapide qu'il soit. Il est très rare que sa beauté, sa grandeur soit purement extérieure et limitée aux choses connues de notre monde. Neuf fois sur dix il les doit à une allusion aux mystères des destinées humaines, à quelque lien nouveau du visible à l'invisible, du temporel à l'éternel. Or, si l'évolution peut-être sans précédent qui se produit de nos jours dans l'idée que nous nous faisons de l'inconnu, ne trouble pas le poète lyrique et ne lui enlève rien, il n'en va pas de même pour le poète dramatique. Il est parfaitement permis au poète lyrique de demeurer un simple théoricien de l'inconnu. Il peut s'en tenir aux idées générales les plus vastes et les plus imprécises. Il n'a pas à se préoccuper de leurs conséquences pratiques. S'il est convaincu que les divinités d'autrefois, que la justice ou la fatalité ne se mêlent plus aux actions des hommes et ne dirigent plus la marche de ce monde, il n'a pas besoin de donner un nom aux forces mystérieuses qui interviennent toujours dans notre vie et dirigent toute chose. Que ce soit Dieu ou l'univers qui lui paraisse vaste et terrible, peu importe, nous lui demandons seulement qu'il fasse passer en nous l'impression vaste ou terrible qu'il a ressentie. Mais le poète

dramatique ne peut pas s'en tenir à ces généralités. Il est obligé de faire descendre dans la vie réelle, dans la vie de tous les jours, l'idée qu'il se fait de l'inconnu. Il faut qu'il devienne en quelque sorte le praticien du mystère. Il faut qu'il nous montre de quelle façon, sous quelle forme, dans quelles conditions, d'après quelles lois agissent sur nos destinées les puissances supérieures, les influences inintelligibles, les lois profondes, dont, en tant que poète, il est persuadé que l'univers est rempli. Et comme il est arrivé à un moment où loyalement il lui est à peu près impossible d'admettre les anciennes, et où celles qui les doivent remplacer ne sont pas encore fixées, n'ont pas encore de nom, ne sont pas encore visibles, il hésite, tâtonne et n'ose pas sortir du refuge de la poésie lyrique.

Il arrive néanmoins qu'il tente et qu'il réussisse une de ces sorties périlleuses, car la haute poésie est avant tout le royaume de l'imprévu, et des règles les plus générales surgissent,—comme des fragments d'étoiles qui traversent un ciel où l'on n'attendait aucune lueur—des exceptions déconcertantes. Et c'est alors La Puissance des Ténèbres de Tolstoï qui passe sur le fleuve le plus banal de la vie inférieure, comme un îlot flottant, un îlot d'horreur grandiose et tout ensanglanté de fumées infernales, mais enveloppé aussi de l'énorme

flamme blanche, pure et miraculeuse qui jaillit de l'âme primitive d'Akim. Ou bien, ce sont les Revenants d'Ibsen, où éclate dans un salon bourgeois, aveuglant, étouffant, affolant les personnages, l'un des plus terribles mystères des destinées humaines. Nous avons beau nous fermer à l'angoisse du mystère, dans ces deux drames interviennent des puissances supérieures incontestables et que tous nous sentons plus ou moins peser sur notre vie. Car c'est bien moins l'action du Dieu des Chrétiens qui nous trouble dans le poème de Tolstoï que l'action du Dieu qui se trouve dans une âme humaine plus simple, plus juste, plus pure et plus grande que les autres ; et dans le poème d'Ibsen c'est l'influence d'une loi de justice ou d'injustice récemment soupçonnée et formidable, la loi de l'hérédité ; loi peut-être discutable, mais si mal connue et en même temps si plausible que son mystère énorme et menaçant cache la plus grande portion de ce qu'on y pourrait mettre en doute. Mais, en dépit de ces éruptions inattendues de l'énigme qu'on croyait endormie, il n'en est pas moins vrai que le mystère, l'inintelligible, le surhumain, l'infini—peu importe le nom qu'on lui donne—est devenu si peu maniable depuis que nous n'admettons plus à priori l'intervention divine dans les actions humaines, que le génie lui-même n'a pas souvent de ces rencontres heureuses. Quand Ibsen, dans d'autres