Rappel de votre demande:

Format de téléchargement: : **Texte**

Vues **1** à **334** sur **334**

Nombre de pages: **334**

Notice complète:

**Titre :** Études de littérature et d'art. (1863) / par C.-A.-N. Maignien,...

**Auteur :** Maignien, Charles-Ambroise-Napoléon (1788-1871). Auteur du texte

**Éditeur :** A. Merle et Cie (Grenoble)

**Date d'édition :** 1862-1863

**Type :** monographie imprimée

**Langue :** Français

**Langue :** language.label.français

**Format :** 2 vol. (XII-364, 326 p.) ; in-12

**Format :** application/pdf

**Format :** Nombre total de vues : 334

**Droits :** domaine public

**Identifiant :** [ark:/12148/bpt6k9602133m](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9602133m)

**Source :** Bibliothèque nationale de France, département Littérature et art, Z-54340

**Relation :** <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb308606072>

**Provenance :** Bibliothèque nationale de France

**Date de mise en ligne :** 08/06/2015

Le texte affiché peut comporter un certain nombre d'erreurs. En effet, le mode texte de ce document a été généré de façon automatique par un programme de reconnaissance optique de caractères (OCR). Le taux de reconnaissance estimé pour ce document est de 99 %.  
[En savoir plus sur l'OCR](http://gallica.bnf.fr/html/und/consulter-les-documents)

ÉTUDES

DE LITTÉRATURE ET D'ART

PAn

C.-A.-N. MAIGNIEN,

CUEYALIER DE 13. LÉGION D'HONNEUR,

DOYEN DE LA EACÏÏLTÉ DES LETTRES DE GRENOBLE,

MEMBRE DES ACADÉMIES DE CAMBRAI, DE DIJON, DE CAF." s ET DE GRENOBLE.

3?® \*©» , ,a,

PARIS,

Auguste DURAND,

UBRAIRE.

Hue des Grès, 7,

GRENOBLE,

PRUDHOMME, GIROUD et C'Y

LIBRAIRE-ÉITEURS,

- Rue Lafayette, 14. .1

ÉTUDES

DE LITTÉRATURE ET D'ART.

ÉTUDES

DJUMÉRATURE ET D ART

PAR

C.-A.-N. MAIGIIEI,

CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR,

DOYEN DE LA FACULTÉ DES LETTRES DE GRENOBLE,

MEMBRE DES ACADÉMIES DE CAMBRAI, DE DIJON, DE CI.EX

ET DE GRENOBLE.

W\ e. CL

GRENOBLE,

PRUDDOIIIH E , GIROUD E T Ct#,

Libraires-éditeurs,

RUE LAFAYETTE, 14.

1863.

DE L'ÉTUDE

DES LANGUES ANCIENNES.

La plupart des études de ce second volume ayant pour objet des questions de littérature ancienne, il m'a paru naturel de commencer par examiner le vrai résultat de l'étude des langues anciennes, tant au point de vue des langues qu'à celui de l'histoire et de l'intelligence des littératures mêmes, soit anciennes, soit modernes. Beaucoup de personnes semblent ignorer que le grec et le latin sont aussi autre chose et plus que ces deux langues ; c'est ce que je dis, et, je crois, ce que je démontre dans cette première étude.

Je ne sais s'il y a jamais eu une époque où il fût aussi nécessaire qu'à la nôtre de se rendre compte de l'utilité et du but qu'on peut se proposer dans son travail et dans ses études. Autrefois, et cela avait son bon côté, on gardait longtemps les impressions reçues, on voulait apprendre ce qu'il était d'usage

ou de mode d'apprendre ; on avait pour les traditions un respect utile et louable, et l'on ne se demandait pas sans cesse : à quoi bon ? Il y a eu dans le moyen âge bien des études ingrates qui ont servi à l'éducation et au progrès de l'esprit humain, mais, j'en conviens, fort peu utiles, considérées absolument en elles-mêmes; et certes, quand on s'y livrait avec ardeur, on ne savait pas que la seule utilité en fût transitoire et réservée à l'avenir. Il y avait excès en un sens; mais que pouvons-nous attendre de l'excès contraire? Aujourd'hui que les immenses développements de l'industrie nous sollicitent à nous restreindre sur tout ce qui n'est pas évidemment nécessaire, ou au moins très-utile, on se demande à chaque instant,, à l'égard des études : cela est-il bon, utile? Et l'on s'empresse beaucoup trop de répondre négativement sur des questions trop peu étudiées. Cependant les générations héritent des précédentes, et le seul doute qu'on leur a légué sur des questions d'études qui paraissent difficiles, longues, ennuyeuses, ralentit leur ardeur et les empêche d'apprendre bien ce qu'elles apprennent avec défiance,, d'après une incomplète et fausse analyse.

Or, le latin et le grec étant la base des études, je voudrais montrer en peu de mots, non-seulement qu'il est bon de savoir ces langues et ces littératures, mais, et surtout, quelle en est la profonde et vive action sur l'esprit. Cette question peut d'abord paraitre oiseuse, vieille; elle est tout actuelle cependant. Anciennement, ce n'en était pas une; à une époque moins éloignée, on a attaqué l'utilité des langues anciennes, seulement sous certains rapports; depuis,

on a fait beaucoup d'objections nouvelles; il y a eu, même dans les assemblées délibérantes, des attaques sérieuses et serrées ; des motifs uniquement spécieux ont été, dans beaucoup de familles, adoptés sans examen; mais la vraie utilité, le véritable effet, le plus sûr résultat n'ont pas été entamés; on a tourné la question, et on a cru la résoudre. Ensuite, dans les restrictions de ces études à certaines professions, on s'est encore bien trompé; car, comme je le montrerai tout à l'heure, celte utilité professionnelle est fondée sur des résultats qui sont niés dans le reste, qui, par conséquent, là aussi seraient nuls, et sur des avantages matériels très-souvent douteux et quelquefois absolument niables.

Je voudrais faire bien comprendre aux jeunes gens l'avantage immense et unique qu'on peut retirer de l'étude et de la connaissance des langues anciennes, et je crois d'autant plus utile de le prouver, que le plus sûr et, j'ose le dire, le meilleur résultat pouvant être méconnu par des esprits inattentifs, puisqu'il est tout intellectuel, et qu'étant sûr, il n'est pas évident, il faut bien détruire, par des moyens positifs, un mal fait par le doute, une fausse doctrine qui peut être complètement réfutée, mais qui a besoin de l'être.

Si nous pouvions découvrir, dans un immense panorama, les jeunes générations du monde civilisé, nous les verrions occupées de ces études, quelle que soit la différence des mœurs, de la religion, des climats. Quelle idée ne ferait pas naitre en nous un tel tableau, et quelles sérieuses réflexions si, observant ces peuples et le degré de civilisation où ils sont parvenus, nous trouvions que l'importance attachée à

ces études et l'assiduité qu'on y apporte, est comme une mesure presque infaillible du rang que les peuples tiennent dans le développement moral de l'humanité, et l'une des causes les plus actives de leurs progrès! Est-ce hasard? Est-ce un de ces rapprochements spécieux qu'on rencontre heureusement et qui font prendre l'effet pour la cause ? Ne serait-ce pas plutôt et l'influence même de ces littératures, et ce sentiment, cet instinct sûr des nations qui les pousse à se servir d'un instrument si précieux et si puissant?

A cet exemple, qui est déjà une si forte présomption en faveur de notre thèse, ajoutons quelques preuves générales qui, en nous faisant envisager la question sous un point de vue plus large, nous permettront d'en mieux comprendre toute la portée.

Dans tous les pays civilisés on étudie le grec et le latin, on y attache une grande importance; pourquoi, et d'où vient cet accord unanime? Il est facile de le voir. C'est que partout, malgré des différences de caractère, de mœurs, de religion, tous y trouvent, outre l'avantage de savoir ces langues, avantage inappréciable dans une foule de circonstances, tous y trouvent un puissant moyen d'idéologie, par l'étude comparée de ces grammaires si logiques avec nos grammaires modernes, par la transmission d'idées tout autres et d'une forme toute différente, qui forcent l'esprit à la méditation, et lui offrent à la fois, comme appât et comme obstacle, un problème grammatical et intellectuel à résoudre. Ainsi l'instrument de la logique se perfectionne et acquiert cette consistance, cette vigueur nécessaires pour recevoir ensuite les idées littéraires qui sortiront de la même source.

C'est que partout on trouve, dans l'étude de ces langues, un moyen de force et de justesse pour le jugement. Réfléchissons, en effet, sur les combinaisons presque infinies qui s'agitent, se croisent, se développent dans l'esprit, sur les ressorts, sur tous les moyens d'action mis en mouvement quand il faut traduire de ces deux langues en français, par exemple, ou du français dans ces langues qui souvent, remarquons-le bien, ne présentent pas d'analogie marquée avec la nôtre, et qui, par le bonheur de leur naïve et forte antiquité, semblent n'être, chez les modèles étudiés, qu'une expression calquée et surtout originale des idées et des sentiments; pensons aux ressources que l'esprit trouve en lui-même, parce qu'il est obligé de les y chercher et de les susciter, pour satisfaire aux exigences de la traduction et de l'étude philologique; pensons à la justesse de coup d'œil, à la sûreté de tact, au goût qu'il acquiert par l'habitude de distinguer les synonymes, d'assigner à chacun son vrai sens, ses différences, son étymologie, son emploi, de faire passer ces diverses applications des langues anciennes à la langue moderne, et de comparer, dans leur nature propre et dans leur filiation, les trois langues et les trois grammaires. Ne croyez-vous pas qu'alors il faut, de toute nécessité, attacher aux mots des idées positives, par conséquent penser, par conséquent rendre à la fois fort et souple l'instrument de la pensée ?

Ce n'est pas tout : plusieurs nations modernes trouvent encore, dans l'étude du latin, une connaissance logique et vraie de leurs propres littératures, de leurs propres histoires, et la philosophie littéraire

qui résulte de ces rapprochements. En effet, au latin pur a succédé un latin mélangé et barbare qui plus tard est devenu le roman. Cette langue romane, sous sa rude enveloppe, sous ses formes transitoires et souvent illogiques, mais naïves et curieuses, renfermait le germe précieux de quatre langues modernes. Voilà donc quatre peuples particulièrement intéressés à savoir le latin, au moyen duquel ils peuvent, remontant à cette origine, passer par le roman avant le Xe siècle, ensuite par le roman des troubadours et des trouvères, et arriver, par la voie la plus logique, à la langue moderne qui en est sortie après des essais et un travail intérieur plus ou moins longs, plus ou moins heureux1.

Chez ces quatre peuples, peut-on connaitre sa langue, dans le sens philosophique du mot, sans connaître en même temps la langue-mère qui l'a produite, élevée, soutenue, agrandie? L'on me citera des exceptions, soit; mais est-ce pour les exceptions, estce dans la supposition à priori du génie, qu'on élève et nourrit les jeunes intelligences? L'Angleterre et l'Allemagne ne sont pas de l'Europe latine, sans doute; mais dans ces deux pays on se livre à ces travaux d'antiquité classique avec plus d'ardeur encore; on y fait, surtout en Allemagne, une étude plus passionnée du grec et du latin. Ainsi cette exception, sous le rapport de l'affinité, vient confirmer une utilité qui, là du moins, n'est pas appuyée sur un intérêt aussi directement personnel.

On parle beaucoup de langues modernes. En voilà

Voyez les savantes grammaires de Raynouard.

quatre : le français, l'italien, l'espagnol, le portugais, ajoutons le roman, qui a sa grammaire, sa littéra—. ture et son intérêt historique; voilà donc cinq langues que tout le monde est intéressé il connaître, et dont la clef nous est donnée par le latin. Précieuse ressource, immense avantage d'une étude qui vient, comme par corollaire, nous donner plusieurs langues, lorsque, par elle-même, elle présentait déjà les ' plus riches résultats et sous le rapport littéraire et par sa puissante influence sur le jugement et sur le goût. Prenons-y garde : les utilitaires, qui veulent toujours substituer une langue moderne au latin, qui dédaignent même de s'appuyer sur quelques preuves plausibles, en criant toujours : A quoi bon? ceux-là ignoreraient-ils cette généalogie? voudraientils nier ces lettres de noblesse? ou ne verraient-ils dans l'étude d'une langue étrangère que l'avantage matériel de pouvoir faire, sans interprète, un facture ou une lettre de commerce?

Ce qui est encore commun à toutes les nations modernes, c'est de trouver dans le latin, et surtout dans le grec, ce motif puissant de vérité générale, d'expression naturelle plus jeune, plus indépendante, plus spontanée des sentiments et des idées, qui nous détache de nos routines particulières et unit toutes les intelligences par une invisible chaîne. Nous tendons toujours à. retomber dans certaines idées spéciales à notre pays, avec lesquelles nous avons été élevés et nourris, que nous avons en quelque sorte respirées au foyer paternel, que l'orgueil national, les préjugés, toutes sortes d'intérêts nous rendent naturelles et qui font varier la vérité, je me trompe,

l'apparence de la vérité, d'une limite à l'autre. Vérité . en-deçà des Pyrénées, erreur au-delà, disait un homme de génie: cela n'est pas vrai en morale, mais est vrai appliqué aux opinions. Eh bien ! qu'est-ce qui fait disparaître ces préjugés et cette routine? qu'est-ce qui nous confond tous dans une noble et vaste science? qu'est-ce qui agrandit notre existence en nous faisant contemporains du passé? qu'est-ce qui fait que Français, Anglais, Espagnols, Américains, tout en gardant chacun leur individualité nationale, deviennent, par une merveilleuse métamorphose, véritables concitoyens de la république des lettres, animés des mêmes sentiments et parlant la même langue? N'est-ce pas ce dépôt précieux de l'antiquité, ces deux langues vraiment universelles qui, rapprochant les esprits, les unissent, les fortifient par une action unique et profonde, en fournissant à tous un même et perpétuel objet d'études et de méditations. Et cela est bien important, car, dans cette union générale qui excite une féconde émulation, il y a une influence facile à démontrer sur tous les intérêts, sur tous les progrès des modernes.

Ces langues et ces littératures sont donc, pour les nations modernes, un feu sacré qu'elles tiennent à honneur d'entretenir. Après l'avoir vu briller d'un si vif éclat dans l'antiquité, traverser, en se voilant, toutes les incertitudes du moyen âge, luire sur les premiers essais des modernes et préparer dans plusieurs pays de grands siècles littéraires, elles sentent que c'est pour elles un devoir de transmettre aussi à la postérité ce dépôt précieux, si propre à enrichir les intelligences. Qu'elles y soient fidèles, qu'elles l'entretien-

nent autant par intérêt que par reconnaissance, car, pour ce feu comme pour celui de l'antique déesse, malheur à la Vestale qui laisserait éteindre le feu sacré!

Ainsi la France, si elle s'arrêtait à quelques sophismes, complices de l'indulgence des pères et de la paresse naturelle des jeunes esprits, à supposer qu'elle ne pût rétrograder dans la civilisation où elle trouve sa place à la tête des peuples, la France ferait un pas en arrière pour l'intelligence et la force de la raison; car les adolescents d'aujourd'hui seront les hommes de demain, et il faudrait alors qu'elle cédât le pas aux nations modernes, qui ne considèrent pas seulement le positif de ces études, le résultat direct, qui est de savoir une langue apprise, mais encore et surtout l'activité, la sûreté d'esprit, toutes les ressources intellectuelles qui en sont le plus infaillible résultat ; et, s'il est d'heureuses exceptions, ce n'est que par des exceptions qu'elle lutterait d'intelligence avec les nations rivales. Voilà pourtant ce que veulent, ce que réclament comme un progrès des hommes si imprudemment économes du temps. Eh bien, nous allons voir tout à l'heure ce que serait cette épargne de temps dont on fait beaucoup de bruit, sans même prouver qu'il doive y avoir au moins cet avantage d'aller plus vite ; car il est facile de démontrer qu'on ne ferait même pas cette économie.

On ne peut nier que l'esprit ne trouve un instrument précieux dans ces études qui le polissent et le fortifient en lui donnant un ressort vigoureux, par ce fait même qu'elles présentent à ses forces naturelles, à son appétit de savoir, un moyen d'activité toujours

renaissant, et un aliment substantiel. Si nous voulons " aller plus loin, nous trouverons que, sans elles, nous ne pouvons avoir qu'une connaissance très-imparfaite et souvent fausse des choses de l'antiquité; or, on ne peut se refuser à avouer que, destitués de cette ressource, réduits à tourner dans le cercle de l'histoire moderne sans en comprendre la liaison intime avec l'histoire ancienne, réduits même à ne pas comprendre les causes et l'esprit de la Renaissance, nous ne pouvons nous élever à la généralisation qu'exige l'histoire de l'homme, à la philosophie de la science, à -la vraie connaissance de l'humanité ; car, comme dit Pascal : Toute la suite des hommes, pendant le cours de tant de siècles, doit être considérée comme un même homme qui subsiste toujours.

Les deux mondes, en effet, l'ancien et le moderne, se touchent et s'expliquent l'un par l'autre. Comparez plusieurs langues, plusieurs littératures, plusieurs histoires modernes, vous aurez des. résultats beaucoup moins instructifs, moins logiques, moins sûrs, parce que ce qui est ancien sera pour vous lettre close, et que vous n'aurez pas senti la transition de l'ancien au moderne, et l'enfantement de tant de choses modernes qui avaient encore la forme latine au moyen âge ; et puis, ce sera toujours à peu près la même chose au fond.

L'histoire, ce n'est pas seulement la succession des grands faits, des guerres, des traités, des gouvernements ; c'est aussi la connaissance des choses de la vie, des mœurs, de leur origine et de leurs causes cachées, enfin de tout ce qui établit des différences tranchées entre des siècles. Eh. bien, pour l'histoire

moderne même, ces langues nous enveloppent de toutes parts : c'est la jurisprudence romaine qui, par l'ascendant de sa supériorité, triompha des coutumes de la féodalité ; c'est la langue grecque qui, à son tour, vainquit la féodalité intellectuelle, en habituant les esprits, par une heureuse nécessité et par sa philosophie sans entraves, à ne plus jurer sur la parole du maître ; c'est elle qui brisa le cercle étroit de la scolastique, les savantes nullités du trivium et du quadrivium, et ouvrit le vaste champ de la réflexion et du libre examen. Béda, fougueux docteur, accusa d'hérésie le grec, savamment défendu par Budée. Béda se trompait. Il ne faut pas qu'on soit religieux parce qu'on ne sait, ni raisonner, ni comparer, ni se rendre compte des choses; mais ce seul exemple prouve que le grec émancipait les esprits emprisonnés dans des arguties toutes faites d'avance, et que les craintes instinctives de quelques savants étaient, par leur exagération même, une preuve de l'excellence de cette étude.

Budée prouve qu'on peut être catholique et helléniste ; que la science littéraire, loin d'être défavorable à la, religion, lui peut même ou plutôt lui doit servir d'appui ; et c'est là une conséquence toute naturelle. Le christianisme est grec à sa naissance ; bientôt l'Eglise romaine adopte le latin comme langue universelle ; la vieille version vient remplacer le texte hébreux et la traduction grecque des Septante ; c'est en latin que saint Jérôme traduit la Bible, et c'est d'après son travail que le Concile de Trente en fixe irrévocablement le sens.

Ce n'est donc pas sans raison, comme on le voit.

que toutes ces nations font de l'étude logique du grec et du latin la base de l'éducation publique. Cette éducation, en effet, est celle des jeunes générations dans l'intérêt de la société et sous la surveillance "dé la société. Or les avantages dont je viens de tracer un court tableau parlaient trop haut pour qu'on pût les méconnaître, et qu'on sacrifiât une utilité morale si fortement constatée à des innovations au moins fort aventureuses, et qui certainement, dans la supposition la plus favorable, étaient toujours très-loin de pouvoir même balancer les résultats si solides, si positifs des langues anciennes.

Avant de pousser plus loin ces idées et d'invoquer aussi les avantages littéraires, abordons quelques objections nettement formulées. Il y en a beaucoup de plus ou moins spécieuses; je crois pouvoir les réduire à quatre principales qui les renferment toutes, ou qui au moins, si elles sont réfutées, les entraînent. toutes dans la même ruine :

4° Ces langues, dit-on, sont inutiles, considérées en elles-mêmes ; on ne les parle plus, on ne les écrit même plus ; elles sont mortes.

2° On ajoute : à supposer qu'elles fussent utiles, ce ne serait qu'à un très-petit nombre, la grande majorité n'en faisant aucun usage.

3° On leur reproche le temps qu'elles exigent, ce temps dont la perte est irréparable et que ces études font si libéralement prodiguer.

4° Enfin, on en prouve encore l'inutilité par l'exemple de ceux qui les ont sues et qui les ont oubliées.

i0 Est-ce sérieusement qu'on s'appuie sur un vrai jeu de mots pour attaquer des études aussi sérieuses et chères au monde civilisé? Quoi! c'est parce que ces langues ne sont plus spécialement parlées par des peuples, qu'on les appelle mortes ; et parce qu'il plaît de les appeler mortes, on les supprime d'un trait! Ce qui est mort, c'est ce qui n'est plus et qui n'a laissé qu'un souvenir. Or, est-ce un simple souvenir qui nous reste de ces langues que vous retrouvez partout, qui sont partout le type d'une éducation solide, qu'ont apprise le prêtre et le guerrier, le docteur et le commerçant; ces langues que ceux qui les ignorent disent quelquefois avoir oubliées, tant elles sont vivantes et fortes, tant elles exigent impérieusement l'hommage même de ceux qui n'en connaissent pas les richesses, qui n'en ont pas pénétré les mystérieux effets ? Mais si nous avons le droit de les appeler vivantes, sont-elles utiles pour cela ? Oui, ces deux qualités vont ensemble et sont intimement unies. Puisqu'on ne les parle pas, auraient-elles cette vie, si elles n'étaient d'une utilité reconnue jusqu'à nous? Cette vie même n'en est-elle pas la plus forte preuve, puisque rien de spécieux alors ne pouvait engager tant de nations diverses à les cultiver avec cette ardeur et cette constance ? Non, on ne les parle pas, mais on trouve par toute la terre des hommes qui les connaissent, qui tous, sans s'être donné le mot, se sont rencontrés dans ce choix, qui tous, par ce moyen unique, peuvent s'entendre, entrer en communauté d'intelligence et de goût. Plusieurs philosophes ont rêvé une langue universelle très-simple, très-régulière, très-facile, dont le but était un échange prompt

et commode, non de toutes les idées et de leurs nuances (car, dans ce cas, il n'y avait qu'à conseiller le choix d'une langue toute faite), mais de celles dont l'expression est nécessaire aux besoins de chaque jour et de chaque heure. Eh bien, cette langue uni-, verselle, vous l'avez, vous en avez deux, mais bien autrement importantes. Elles mettent en communication toutes les intelligences ; mais c'est une communication d'esprit et d'idées, un véritable langage universel : elles leur ouvrent la mine féconde de l'antiquité et la connaissance du monde moderne. Inventez donc maintenant des langues universelles! Et ce n'est pas un souhait que je forme ; je ne fais que constater ce qui est, non pour tous absolument, sans doute, mais pour toutes les intelligences d'élite : cela est, voilà tout ; car, dans cette étude, je ne cherche pas à prouver qu'on devrait le faire, mais je dis qu'on le fait et qu'on a raison.

2° On nous dit maintenant : Mais combien de professions où la connaissance de ces langues est inutile, est même nuisible, par cela même qu'elle détourne l'esprit d'une spécialité à laquelle on se destine, et occupe en pure perte une partie de son attention et de ses forces !

Mais est-ce donc uniquement pour savoir ces langues qu'on les étudie, et n'ont-elles pas cela de particulier qu'elles ne peuvent passer par l'intelligence sans y déposer les plus-précieux germes, sans agir profondément sur la raison? La raison, c'est un diamant brut que Dieu nous a donné, à la charge par nous de le dégrossir, de le polir, de le faire briller de tout son

éclat. Eh bien, si l'on nous prouve que le meilleur moyen pour y parvenir est l'étude d'une langue, et que, parmi les langues, les plus sûres pour ce résultat, indépendamment des avantages qui leur sont propres, sont les langues anciennes, ces langues les plus poétiques et les plus logiques du monde, ne fermerionsnous pas les yeux à la vérité si nous en objections l'inutilité éventuelle? Est-il donc des professions où une raison exercée et solide ne soit désirable, et où l'on doive préférer les tâtonnements d'un esprit superficiel aux errements logiques d'un esprit exercé, agrandi par de si fécondes méditations ? Il faut le reconnattre, c'est une déplorable erreur que cette mesquine économie de temps et d'études. On choisit d'avance un état ; on calcule en avare, et trop souvent en paresseux, les travaux par lesquels on doit s'y préparer ; on retranche avec empressement tout ce qui ne paraît pas s'y rattacher nécessairement ; alors on est content, on a déjà fait de l'industrie sur soimême, on a fait une notable économie sur ses propres facultés, et l'on croit avoir gagné beaucoup de temps; c'est possible , mais voyez ce qu'on a perdu !

Rappelez-vous ce que nous avons dit tout à l'heure sur les effets naturels de l'étude des langues anciennes, sur la force des idées, sur la philosophie, qui en sont un résultat presque infaillible, et faites-en l'application à ce sujet. Dites-moi si, à mérite égal, celui . qui, pour s'y être livré plus tôt, aura acquis une certaine habitude du commerce, de l'industrie et même des sciences, l'emportera sur celui qui, prenant une route en apparence plus longue, mais réellement plus courte, aura l'intelligence munie d'une science

solide, et viendra appliquer à, toute autre chose cette vigueur de raison que lui auront donnée ces études : voyez-les à l'œuvre et jugez. Croyéz-moi, celui-ci sera bien vite au fait ; ce sera pour lui un jeu que les études préliminaires où l'autre aura passé, dans un travail facile, les belles années de l'adolescence, ces années où la mémoire est si active, l'esprit si souple et si avide. J'ajoute que, en thèse générale, outre qu'il aura fait des études littéraires, il en saura probablement autant, peut-être plus que l'autre, dans les sciences proprement dites. Et encore, je ne les considère que sous le rapport spécial du commerce; mais je dis de plus, ce que personne, je crois, ne contestera, que cet industriel, ce commerçant, ne s'en trouveront pas plus mal pour avoir acquis une somme d'idées, une tournure d'esprit, un développement de goût qui leur permettent de sortir quelquefois de leur sphère, et que ne leur eussent certainement pas procurés des études plus légères, plus commodes, et presque toujours aussi longues. On ne peut se le dissimuler : celui dont la raison a passé par l'épreuve sévère et complète des langues anciennes, par les idées logiques, morales, littéraires qui en résultent, celui qui a fait jaillir l'étincelle du rapprochement des littératures anciennes et d'une moderne seulement, celui-là est plus fort, plus sûr dans ses conséquences ; il a comme une seconde vue à l'égard de celui qui n'a pas ainsi labouré, creusé le champ précieux mais rebelle de l'intelligence.

Cette objection a des partisans partout, jusque dans l'Université ; mais on ne fait pas attention au vrai but, au vrai résultat. Si quelques-uns ne veulent pas

embrasser une profession industrielle ou simplement utile, parce qu'ils savent le latin, ce sont des orgueilleux qu'il faut instruire ou des sots qu'il faut plaindre. Parce qu'on a appris les langues anciennes et commencé a étudier leurs littératures, on ne veut rien faire où ces connaissances ne soient directement applicables? Mais, mon pauvre jeune homme, ce n'est pas le latin ni le grec que vous avez appris ; vous avez appris à penser, à comparer, à coordonner des idées; on vous a montré, dans de certains chefsd'œuvre antiques, le vrai, le simple et naïf langage de la nature. Si vous n'êtes pas destiné à être littérateur, vous serez peut-être soldat, vigneron, homme politique. Eh bien ! c'est Courier le soldat, le vigneron, le fameux pamphlétaire, qui vous le dit : Il faut lire Homère, etc.; mais l'objection a une valeur complète à l'égard de certains esprits qui se refusent absolument aux études littéraires, calices qui se crispent et se ferment hermétiquement à l'approche de la rosée. Ceux-là, ne les forcez pas; épargnez-leur un supplice inutile. Peut-être réussiront-ils dans une profession quelconque, celle même où il eût été excellent d'avoir l'esprit poli et cultivé, mais où, à tout prendre, on peut absolument s'en passer. Pour tous les autres, quelle que doive être la profession qu'ils choisiront ou que le hasard leur offrira, profession d'arts mécaniques même, ma réponse subsiste. Mais il y a l'objection du temps: nous allons y répondre.

3° Ces études sont trop longues, dit-on. Elles le sont comme l'étude de toute langue, comme toute étude sérieuse. On sait le temps qu'il faut pour con-

naître une grammaire et en faire de nombreuses applications. Il y a sans doute des méthodes plus ou moins heureuses, plus ou moins promptes dans leurs résultats; mais, occupé du principe, je ne discute pas ici des méthodes ; je me contente de répondre que, dans l'organisation actuelle, les jeunes écoliers connaissent tous la grammaire latine et une partie très-importante de la grammaire grecque, lorsqu'ils sont encore enfants; ce qui leur manque alors pour ces langues, c'est l'habitude et l'expérience que le temps seul peut donner; que si, à ce période des études, on ne leur met entre les mains que des auteurs faciles, c'est d'abord que l'étude de la langue même étant toujours bien plutôt considérée comme moyen de pensée, comme occasion d'une foule de notions diverses qui se présentent dans l'explication du texte, on ne se contente pas des détails matériels de la langue ; qu'ensuite ce n'est pas, comme on le pourrait croire, et comme beaucoup de gens le croient parce qu'ils l'ont entendu dire et sans aucune réflexion, ce n'est pas à cause de leur ignorance qu'on ne fait pas expliquer aux enfants des auteurs réservés pour des classes supérieures, et qu'on les retient si longtemps, hélas ! sur les bancs; mais c'est tout simplement à cause de la nature même des idées qui ne sont pas à leur portée. Ainsi, dans les premières années de leurs études, les jeunes écoliers qui ont vu et compris toute la grammaire latine et une bonne partie de la grammaire grecque, n'expliquent, ni Horace, ni Tacite, ni Sophocle, ni Pindare (ils voient dès la quatrième Cicéron, Virgile, Plutarque, Démosthène même). Comme ils n'étudient alors, ni Bossuet,

ni Corneille, ni Racine (à l'exception d'Esther), ni Montesquieu, ils parlent le français cependant ; oui, mais ils ne comprendraient pas encore ces puissants esprits, et dans la supposition d'études purement françaises (car enfin, si l'on fait des études, il faut bien étudier quelque chose), ce n'est toujours qu'après l'enfance, vers leur seizième année, qu'ils pourraient étudier avec fruit les chefs-d'œuvre d'un certain genre. El encore, je suis accommodant en di \* sant avec fruit ; sans un peu d'antiquité, en effet, qu'est-ce qu'on pourra comprendre, surtout à cet âge,

et du XVIe siècle, avec son art fort et laborieux, sa Renaissance savante et cependant ses allures de vie nouvelle ; et qu'est-ce qu'on comprendra au XVII\* siècle, tout imprégné de l'art antique dont il est le fils légitime, le noble et brillant héritier ; et au XVIIIe siècle qui, en remuant tout, remue aussi ces cendres éternelles de l'ancienne Grèce et de l'ancienne

Italie ; et au XIXe siècle, qui a fait sa renaissance comme le XVIe, et où, sans pédantisme, on parle plus que jamais de l'antiquité? Mais, enfin, je suppose qu'à seize ans ils fissent ces études et qu'ils les pussent comprendre, il restera toujours cette conclusion : donc nos études ne sont pas plus longues que si elles se bornaient au facile travail des choses exclusive- ment françaises ; donc elles sont plus courtes, puisque, dans le même espace de temps, elles produisent trois fois plus ; et je ne parle pas des heures qui ont été prises sur ce temps pour l'étude sérieuse des sciences ; je ne parle pas de la philosophie proprement dite, dont on comprend les utiles applications dès les premiers pas qu'on y fait. Pensez maintenant aux

inappréciables effets de la comparaison des idées; pensez au champ immense et nouveau que, dans leurs naturelles et solides conceptions, ces langues et ces littératures offrent à de jeunes esprits qui auraient bien pu lire nos grands écrivains, mais qui cependant n'auraient pas connu ces richesses, n'auraient pas soupçonné ces mines fécondes, n'auraient donc pas pénétré jusqu'au fond de la pensée, du style, de l'art de notre propre littérature.

4" Enfin on nous objecte l'exemple de ceux qui ont su et qui ont oublié ces langues. On se figure qu'ils ont perdu le temps consacré à des études dont il ne leur reste rien. On a raison, s'il ne leur en reste rien ; mais je prétends qu'il leur en reste ce qu'il y a de plus important et de plus solide. Je veux admettre, ce que je pourrais n'accorder qu'avec beaucoup de restrictions, qu'on ait absolument oublié ce qu'on a su de grec et de latin. Certes, alors même on aurait pu retenir, on aurait certainement retenu (car supposant qu'on a SIJ, nous supposons nécessairement qu'on a travaillé avec fruit), 011 aurait retenu tout ce qui n'est pas matériellement de ces deux langues, tout ce qui est littéraire et historique ; mais ne parlons que des langues. Je dis que les effets dont j'ai tracé une faible esquisse subsistent malgré cet oubli ; que l'habitude de comparer, de traduire, de distinguer les synonymes, de suivre l'histoire d'une racine dans une famille de mots, aurait laissé une aptitude qui n'a plus besoin de la mémoire ; qu'on jouit peut-être de ces avantages sans y penser et sans le savoir, mais qu'on n'en jouit pas moins ; qu'alors l'esprit ressemble à

une œuvre d'art qui, pour subsister, n'a plus besoin des instruments qui ont servi à la former, et qui porte en elle-même son mérite et sa beauté ; et j'ai observé quelquefois que, soit préoccupation, soit injustice, plusieurs ont employé à décrier ces études, une vigueur de raisonnement et une sagacité qu'ils ne devaient qu'à ces mêmes études. L'esprit, chose étrange mais incontestable, peut s'ignorer lui-même, être ingrat sans s'en douter, n'avoir pas la conscience des sources où il a puisé ses forces, enfin ne pas comprendre sa propre vertu.

On le voit, dans cet ensemble de preuves où je développe un principe, je n'ai pas fait acception de certaines professions. Je l'aurais pu et j'aurais bien facilement profité d'un avantage qui m'est laissé ou plutôt qui est soutenu par les adversaires de nos études. Je l'aurais pu, mais j'aime encore mieux la vérité, et je ne veux pas abuser. Ainsi, sous le rapport technique, pour la simple connaissance du grec et du latin, je ne m'arrête guère aux études du médecin et du jurisconsulte. Je l'avouerai donc, s'il ne s'agissait que de quelques étymologies, de quelques textes, j'en ferais bon marché, et je ne voudrais pas exigerde complètes, de sérieuses études de ces langues pour des professions qui ne s'y rattachent, dans leur application, que par des rapports fort éloignés (exception faite pour les maîtres, qui sont très-rares. (Il n'est nullement besoin de Virgile, de Cicéron et d'Horace pour des citations éventuelles du Code Théodosien, des Pandectes et des Novelles ; il n'est pas besoin d'Homère et de Sophocle pour des lectures que les médecins ne font pas d'Hippocrate ( je parle de la

généralité) ou qu'ils peuvent très-bien faire dans la première traduction venue (car il ne s'agit pas de ces oeuvres dont trop souvent les traductions sont des trahisons, suivant le proverbe italien) ; ce qu'on en peut savoir en très-peu de temps suffirait pour ce résultat, et s'il n'était pas d'autres avai.îages, je n'in- , sisterais pas. Mais si, dans toutes les professions, l'étude logiquement faite de ces langues produit les plus heureux résultats, on peut dire qu'elles sont particulièrement utiles dans les professions où l'on ne saurait avoir l'esprit trop cultivé, trop affermi par l'étude, pour s'élever à la puissance de la généralisation, pour acquérir cette pénétration si nécessaire, cette netteté de conception, cette rectitude de jugement sans lesquelles ces professions libérales seraient plus souvent funestes qu'utiles. Que ceux dont nous parlons sachent et retiennent ces langues, c'est bien, c'est excellent ; mais, évidemment, c'est ce que je viens de dire qui est l'essentiel; c'est là ce qui rend les études classiques si particulièrement nécessaires aux professions savantes, en donnant à ceux qui les embrassent ces vues larges qui leur font dominer leur science et leur art; et, dans ce cas du moins, le préjugé qui veut bien accorder le latin et le grec au médecin et à l'avocat, ne se trompant que sur le véritable effet, est d'accord pour les moyens avec la raison et le goût.

Maintenant que nous avons étudié If côté sérieux, le côté logique de cette question, c'est une route facile et riante qui s'ouvre devant nous, si nous voulons observer l'importance littéraire et philosophique de ces études. Ferai-je donc un catalogue des chefs-d'œu-

vre de l'antiquité, un inventaire de tout ce génie? Dirai-je que c'est par l'antiquité qu'il faut commencer toute étude de littérature, de philosophie, de morale, d'histoire? Je ne dois pas insister ici sur des choses trop connues ou qui se trouvent toutes développées ailleurs; je rappellerai cependant que ces œuvres, si belles, si simples et si habiles, ont quelque chose de tout particulier qui les marque du sceau ineffaçable de l'originalité et du naturel. C'est, si l'on veut, singulier bonheur de progéniture, résultat fatal du droit d'aînesse, il n'importe. Les œuvres sont là, elles parlent assez haut. Sans elles, l'histoire des lettres, bien plus, l'histoire de l'humanité n'a plus d'enchaînement ni même un sens complet; l'esprit se trouve, quoiqu'il fasse, destitué du trésor d'idées qui devait s'ouvrir et par cette étude même et par le travail intellectuel si fort et si fécond de l'analyse littéraire t.

En effet, indépendamment des avantages positifs dont j'ai parlé, voyez quel tort immense ce serait se faire que de négliger ces littératures, fruit d'un concours de circonstances qui ne se sont plus rencontrées : des esprits neufs et avides de poésie, un beau climat qui permettait à l'imagination de prendre son essor, des mœurs simples et vigoureuses qui demeurèrent encore longtemps dans la poésie, quand elles ne furent plus dans la cité, qui n'enchaînaient pas la pensée sous un faux vernis de politesse et dans les embarras de l'imitation; une imagination vive et forte qui saisissait autant par instinct que par science le côté intéressant ou poétique des choses, et un style

1 Voir la lr\* Etude du l,r volume.

qui les exprimait avec une mâle naïveté; un génie enfin vraiment original, et, ce qui vaut mieux encore, vraiment beau, tout cela dans une langue poétique, accentuée, musicale, savante, et, en vertu de son principe sans doute, logique et pleine de ressource, se prêtant avec une souplesse hardie à toutes les nuances de la pensée et du sentiment, avant même que le peuple qui la parlait se fût rendu compte de toute sa richesse ; voilà, en résumé, ce que nous offre la littérature grecque. Voilà la plus intéressante, la plus curieuse étude, et surtout l'étude qui n'a pas d'équivalent. Aussi Fénelon, parlant de sentir l'éloquence de l'Ecriture Sainte, dit dans son Ille dialogue : La lecture des anciens Grecs sert beaucoup pour y réussir.

La littérature latine s'est instruite à cette école. Mais remarquez que la force du génie latin n'a fait que s'en accroître. La religion était au fond la même, et comme elle exerce sur les lettres la plus grande influence, les Romains purent s'instruire des arts des vaincus sans être imitateurs, dans le sens vulgaire de ce mot. Marchant dans la même voie, ils s'instruisirent, sans abdiquer leur originalité qu'ils ne perdirent que plus tard par l'épuisement des idées et une imitation sans génie qui tournait sur elle-même ; ils furent artistes et savamment artistes; ils surent aussi bien que personne ce que c'est que l'imitation, quels en sont les écueils, et quel est l'avantage d'étudier les chefs-d'œuvre pour se former. Il faut avoir un amour peu réglé et maladif d'originalité, pour regretter, comme on l'a fait de nos jours, que les Romains aient étudié les Grecs. S'il le fallait, on prouverait facile-

ment que Virgile, par exemple, n'est pas imitateur d'Homère dans son Enéide; mais le fût-il (comme on l'est quand on a du génie, grand Dieu!), l'auteur des Géorgiques resterait toujours, malgré le modèle offert par Hésiode, un de ces précieux et rares poètes dont l'œuvre seule suffit pour qu'on doive étudier leur langue, puisque cette œuvre est une grande idée, une grande chose jetée dans l'histoire de l'humanité. Et nous négligerions de telles richesses, nous croirions perdre du temps à nous informer de ce que la poésie, l'éloquence, l'histoire ont de plus beau, de plus expressif, de plus pathétique! Nous chercherions des subtilités pour nous tromper nous-mêmes et nous fermer des sources si pures! Et remarquez l'heureux hasard des époques pour ces littératures : de la Grèce qui, comme un soleil, lance ses rayons sur l'ancien monde, vous passez à Rome, dont le génie sévère et méditatif s'échauffe et s'anime sous cette influence féconde. Ce génie domine à son tour le monde, il domine les peuples nouveaux, leur histoire, leur législation, leur esprit, et, à la renaissance, ces deux astres de l'antiquité planent encore sur le monde. Qu'on me dise si de telles études ne valent pas qu'on y consacre un peu de son temps, quand surtout, si l'on croit pouvoir se passer de ces langues considérées comme langues, leur résultat le plus clair, ét nous l'avons fait voir, est leur action sur l'intelligence et sur le goût, c'est-à-dire sur la conscience appliquée au sentiment du beau ; quand on voit par expérience qu'il n'y a de bonne, de solide critique que celle qui s'est exercée sur ces productions originales, parce qu'il faut comparer, et que, pour comparer , il faut des

objets différents de comparaison. Rapprochez tant que vous voudrez les littératures modernes, même les plus différentes par les idées et par le style, vous trouvez partout la pensée moderne. Il y a sans doute de grandes variétés de détails, mais à prendre les choses en grand, sous le point de vue philosophique, tout cela, c'est une seule idée : le monde moderne. Je le dis hautement: je ne crois pas à la littérature de quiconque n'a pas lu dans les langues originales, au moins quelques chants d'Homère, quelques tragédies grecques; au moins les Géorgiques de Virgile, quelques Discours de Cicéron et les Odes d'Horace.

Je ne voudrais pas qu'on m'attribuât une manière de voir qui n'est pas la mienne. Loin de déprécier cette pensée moderne, je la trouve au contraire précieuse et féconde, et, sous quelques rapports, plus profonde que la pensée antique. Celle-ci est moins noble, moins pure, moins délicate, mais plus naturelle, plus simple, plus humaine. Je veux donc qu'on puisse comparer l'égoïsme héroïque, la poétique et charmante naïveté, la science instinctive des anciens à l'abnégation chrétienne, à l'idéalisme, à la science souvent embarrassée et téméraire, mais plus large et plus riche dans ses éléments, chez les modernes. Pour l'éducation de l'intelligence, il vous faut les lettres. Voulez-vous qu'elle soit complète et vraiment fructueuse, faites donc en sorte de pouvoir remonter de Corneille et deGœlhe à Eschyle; de Racine et de Shakespeare à Sophocle et à Euripide; de Molière, deLope de Véga à Térence et à Aristophane; du Dante à Homère, du Tasse à Virgile. Est-ce que ces poètes et tant d'autres que je ne cite pas se ressemblent? Est-

ce que les derniers sont des imitateurs? Nullement, et c'est précisément parce qu'ils ont, dans des genres pareils, un génie de la même nature, mais dont l'expression est essentiellement différente, qu'il faut pouvoir les comparer sous les rapports de la pensée, du sentiment et de l'art; et puisque de cette étude comparée résultent un goût plus sûr, des idées nouvelles, une véritable philosophie littéraire, on peut dire que sans elle, il n'y a, ni filiation d'idées, ni intelligence réelle et profonde de la littérature moderne, ni philosophie de l'art. Les anciens n'ont pas eu et n'ont pu avoir des penseurs de la même force que quelques modernes1, mais nous n'avons pas leur art, leur originalité puissante et libre; dans tous ces points, vous trouvez toujours en présence deux grands types de civilisation, deux espèces d'art qui n'ont de commun que le lien général du bien et du beau ; on voit combien il serait facile de montrer tout ce que de tels rapprochements contiennent de vraie science, et surtout de science originale et féconde. Ainsi, l'on peut dire à ceux qui croiraient pouvoir se contenter des littératures modernes, qu'en passant par l'étude de l'antiquité, leur chemin sera plus court, si l'on considère le résultat, puisque l'antiquité nous donne la clef du monde moderne, puisque le latin seul nous ouvre quatre langues modernes, sans compter le roman, ce nœud précieux entre le tronc et les quatre rameaux qui en sont sortis, puisque, enfin, aidés de

1 Est-il besoin de faire remarquer combien Voltaire se trompe à ce sujet, avec son ironie à peine contenue, dans son Siècle de

Louis XIV et dans ses œuvres, passim?

cette lumière, nous voyons jour du premier coup dans les littératures modernes ; et je ne parle pas de la facilité qui en résulte pour apprendre d'autres langues. Il ne s'agit ici que de l'effet immédiat sur l'esprit. Mais si l'on veut remonter plus haut, àl'origine même du latin, du grec et des principales langues de l'Europe, au sanscrit, enfin, on peut avoir cette tentation, y a-t-il un autre moyen ?

Je voudrais que les jeunes gens, après avoir étudié cette question sous son vrai point de vue, s'habituassent à ne pas préférer les choses faciles aux choses sérieuses et solides, celles qui leur permettent de montrer vite un peu d'esprit, à celles qui prémunissent leur jugement, en doublent la vigueur, et leur donneront plus tard le bon , le véritable esprit, celui qui est fondé sur une raison à la foi vive et profonde. Ils ne sont que trop portés à juger légèrement et vite, par leur propre caractère et par une paresse innée, d'autant plus qu'en ce sujet elle paraît favorisée par l'idée del'utile; mais ils ne sont pas seuls coupables. Les parents, dont quelques-uns, beaucoup peut-être, offrent un exemple encourageant pour leurs enfants, se hâtent trop de dire : à quoi bon?—cela est inutile. —Il suffit de ce doute, quelquefois, pour empêcher des jeunes gens capables de réussir, de se jeter dans une voie qu'ils auraient regardée comme inévitable, dans des études nécessaires non-seulement pour leur état futur, maispour le développement de leur intelligence, et ils s'en détournent, ils l'abandonnent bientôt, pour jouir un peu plus du présent, sauf à s'en repentir beaucoup, plus tard.

QU'EST-CE QUE PROMÉTHÉE

ET PARTICULIÈREMENT

LE PROMÉTHÉE D'ESCHYLE?

PROMÉTHÉE est un des types les plus curieux de l'antiquité. C'est une de ces larges expressions de la pensée humaine qui semblent pouvoir trouver leur application dans tous les âges, et par la richesse même de leurs déductions fournir un texte ou des exemples pour des thèses tout à fait contraires. C'est un de ces personnages mystérieux dont la signification change, qui se traduisent facilement dans toutes les langues et par toutes les pensées, et dont par conséquent la vraie origine est la plus difficile à bien connaître. On n'a donc aucun reproche à faire aux écrivains qui ont expliqué Prométhée par leurs propres impressions; mais si l'on veut expliquer le vrai Prométhée, alors

il peut y avoir discussion, parce qu'il y a chance d'erreur, et l'erreur est d'autant plus à craindre, qu'un assez grand nombre de solutions se présentent. Mais remarquons-le; déjà pour les anciens ces traductions libres avaient cours, et nous verrons dans le Prométhée d'Eschyle certaines hardiesses, des idées nouvelles que ce génie vigoureux a ajoutées à la primitive tradition. Hésiode est bien plus simple et plus naïf, en ce sens qu'il n'a aucune intention. C'est une simple histoire; on en conclura ce qu'on voudra. Cependant l'idée mère s'y trouve comme une conclusion dans les prémisses, et c'est cette conclusion que chacun a pu élargir à son gré, en l'appliquant à l'histoire de l'humanité. Je n'ai pas intention de chercher ici tout ce que peut renfermer de profond, de religieux ou d'irreligieux la pensée de Prométhée, mais d'étudier surtout ce qu'elle a pu être pour les anciens. Pour nous, après tout, elle n'est pas un symbole. Ce n'est qu'une légende mythologique, et nous avons de plus terribles, de plus profondes histoires. Mais pour eux, c'était un fait à la fois historique et religieux, un vrai mythe qui, comme beaucoup d'autres, remontait à l'ancienne physique où tout est personnifié et devient symbole, et dont par conséquent le sens commun, vivant au jour le jour, avait perdu la signification, mais qui, par une réaction naturelle, exerça tant, par la suite, les philosophes et les poètes. Les deux écueils, dans ces recherches, c'est de trop donner au hasard en appréciant ces inventionsgracieuses ou effrayantes, et par un autre extrême, d'y vouloir trouver, je ne dis pas trop de génie, mais trop de science et de profondeur.

Lord Byron dit, dans une de ses lettres, que la seule tragédie grecque qui lui plût et qu'il ait relue souvent, c'était Prométhée. Je le crois; on le devinerait facilement s'il ne l'avait pas dit. La révolte et le blasphème allaient à son âme orgueilleuse; il n'approfondissait pas celte tragédie, il n'y cherchait certainement pas le sens religieux, mais il faisait servir au profit de son scepticisme et de son ironie l'expression impie qui revêt le fond des idées d'Eschyle. Sa prédilection ne nous apprend donc rien à ce sujet. Mme Sand dit quelque part (c'est, je crois, dans son Jacques) un mot, non du Prométhée d'Eschyle, mais de Prométhée: « Ce n'est pas pour avoir formé un homme (dit à peu près son personnage) , mais pour avoir voulu créer une âme que Prométhée fut puni. y> On reconnaît là son spiritualisme dégagé, et cette explication est un commentaire à l'usage de notre esprit moderne plus subtil et plus profond. Dans ce sens, Jupiter était juste, et le voleur du feu n'était qu'un orgueilleux insensé, un prototype de Faust ; mais l'ancienne fable n'est pas expliquée. « Ce sont les religions qui renouvellent les peuples, elles sont le feu divin qui vivifie; l'homme social ne peut être emprunté qu'au ciel, et c'est le sens véritable de la belle allégorie de Prométhée. » (Ch. Nodier, Mélanges, t. II.) Ce sens s'y trouve comme beaucoup d'autres, mais est-ce le véritable sens de cette belle allégorie, les anciens ont-ils eu cette idée? Je ne le crois pas; quel rôle jouerait alors Jupiter dans cette singulière comédie? M. Edgar Quinet ne s'est pas contenté de noter en passant une prédilection ou une pensée; il a fait un Prométhée; traduisant

en poète philosophe le Mythe ancien, il en a fait le type du génie qui se dévoue pour l'humanité et qui souffre pour cela même, qui est -accablé de tourments parce qu'il a fait du bien aux hommes : ainsi le Dieu des chrétiens mourant sur la croix parce qu'il a aimé les hommes. M. Quinet, écrivant un poème, a pu légitimement, dans une suite de strophes animées, chanter un dévouement sublime et cette injustice du ciel. Mais alors, l'injustice n'est qu'apparente, puisque Dieu nous réserve un autre monde, une autre vie où tout doit être remis à sa place, et il faut reconnaître que les œuvres où les contradictions et les injures du sort sont analysées avec cet étonnement de la vertu, pèchent par la base, tout au contraire de ce qu'elles ont pu être chez les anciens, dont le génie naïf n'ayant point ces notions positives de l'avenir, pouvait et devait s'indigner des malheurs de la vertu et du dévouement.

Un Prométhée moderne ne peut donc pas ressembler à un Prométhée ancien, et dans l'antiquité même il doit changer de siècle en siècle. Toutefois, le Prométhée de M. Quinet a cela d'antique, qu'il est le développement d'une des plaintes du Prométhée d'Eschyle, à savoir qu'il souffre pour avoir fait du bien aux hommes.

Quant à Horace, il ne parle de Prométhée qu'en poète occupé d'autre chose. Tout le monde connaît la belle ode où il exprime le regret que lui cause le départ de Virgile ; de là (car Virgile s'embarque) une diatribe éloquente contre le premier navigateur, et par suite contre l'industrie en général et tous les maux qui ont inondé la terre depuis ce vol fatal qui, en

éclairant les hommes, en leur ouvrant la voie à toutes les audaces industrielles, les a rendus impies et méchants. Telle n'est pas, bien entendu, la pensée d'Eschyle, mais c'est, comme nous le verrons, une antique pensée, le premier étonnement de l'homme cherchant à s'expliquer la disparition de l'âge d'or et l'apparition simultanée de l'habileté et des vices. Il y a une idée semblable dans la IVe Eglogue de Virgile. Après avoir annoncé un nouvel âge d'or, il ajoute :

Pauca tamen suberunt priscae vestigia fraudis,

Quae tenta.re Tethym ratibus, etc.

Dans ce système, tout le tort est du côté de Prornéthée et des hommes ; Jupiter n'est pas un tyran ou un roi orgueilleux et jaloux qui punit des sujets trop éclairés. Diodore de Sicile en donne une simple explication historique : Prométhée, c'est le roi d'une partie de l'Egypte; il est tourmenté par les inondations du Nil, alors appelé Aigle; Hercule fait rentrer le fleuve dans son lit où il le contient par des digues ; de là l'histoire connue de l'Aigle (ou Vautour ; c'est un Aigle aussi dans Eschyle) qui dévore Prométhée, et qui est enfin tué par le fils de Jupiter, dont la force ne connaît pas d'obstacles. Il n'y a rien là, comme on voit, qui ait trait à notre sujet.

Avant d'entrer dans les détails de la tragédie, voyons, en deux mots, quel en est l'ensemble. Prométhée est enchaîné par Vulcain et la force sur un rocher du Caucase. Il déclare qu'il est puni pour avoir dérobé le feu, source de tous les arts, et l'avoir donné aux hommes. C'est son amour pour l'humanité qui

est cause de tous ses maux. L'océan, les nymphes de l'océan, viennentsuccessivement sympathiser avec ce malheureux; il leur expose les bienfaits dont il a comblé l'humanité, toujours il se donne et est regardé par ces personnages comme victime de l'injuste vengeance de Jupiter. Mercure vient ensuite le menacer de tourments encore plus terribles de la part du montre des dieux, s'il ne veut révéler un oracle connu lui seul et qui intéresse au plus haut point Jupiter. Il s'obstine à se taire, insulte Mercure, cet esclave flatteur d'un maître injuste, rien ne peut ni ne pourra le vaincre; il sait d'ailleurs que Jupiter ne peut le faire mourir; sourd aux prières et aux menaces, il est enfin foudroyé, et cette singulière tragédie se termine ainsi par un dénouement qui réellement n'en pouvait être un que dans le système des trois tragédies sur les trois phases de l'histoire de Prométhée.

De ces trois tragédies, nous n'avons que la deuxième; les quelques vers qui nous restent de la première et de la troisième sont peu significatifs, mais nous connaissons le dénouement de la dernière : la délivrance de Prométhée par Hercule. Toutefois, c'est dans cette deuxième tragédie que se trouvent les éléments du problème historique et philosophique : Qu'est-ce que Prométhée ? et la preuve du progrès qu'avait fait cette idée à cette époque, ou, si l'on veut, dans la tête du poète de génie qui a pu devancer son siècle.

Ce Prométhée puni pour avoir enseigné aux hommes l'industrie et tous les arts, est-il l'expression de la révolte de la pensée contre le ciel, puisqu'il se sépare du nouveau maître de l'Olympe?

Ou bien un blâme de la science humaine quand

elle s'aventure seule dans ses inventions, et qu'elle croit, dans son orgueil impie, pouvoir se suffire par sa propre vertu ?

Serait-ce la prévision que les progrès des lumières et des sciences doivent détrôner les anciens dieux ?

Est-ce la punition d'un orgueil avide, comme celui du premier homme?

Est-ce un regret de l'âge d'or que les hommes ont perdu, et dont ils se sont éloignés à mesure que l'industrie a produit ses merveilles, et, coïncidence terrible, que la fraude et tous les maux se sont abattus sur la terre?

... Macies et nova febrium

Terris incubuit cohors.

Cette histoire ne serait-elle, dans Eschyle, qu'un tableau propre à faire détester la tyrannie, comme l'explique ordinairement la critique?

Est-ce tout simplement une histoire née naturellement de la constitution même du paganisme, une de ces histoires divines, vraisemblables dans le point de vue des anciens, un drame tout naturel d'habileté, de jalousie et de vengeance, puisque ce Jupiter n'était pas créateur, tout-puissant, parfait?

Mais n'est-ce pas aussi cette pensée profonde que la raison méconnue et persécutée (Prométhée) aura enfin raison, le jour où elle aura la force (Hercule) pour elle?

Hercule en effet était le libérateur de Prométhée dans la troisième tragédie de cette grande trilogie, dont les trois parties forment comme un drame unique oÙ l'on voyait Prométhée apporter le feu du ciel,

ensuite enchaîné et meurtri sur son affreux rocher, délivré enfin par Hercule, le grand redresseur de torts, le robuste chevalier errant de cette antiquité héroïque.

Si nous voulons savoir ce que signifie Prométhée pour les anciens, et jusqu'à quel degré ils ont poussé cette idée, nous pouvons nous contenter d'étudier la tragédie d'Eschyle, car il a répandu sur tout son drame une telle largeur de vue, une si philosophique intelligence de cette fable, que nous sommes bien sûrs d'en trouver chez lui l'expression la plus complète ; nous aurons seulement à prendre garde d'y trouver trop de subtilité, ou plutôt d'idées modernes.

Le vol du feu sépare nettement la mythologie grecque de la philosophie religieuse de l'Orient, où Dieu est en quelque sorte confondu avec le feu. Les oracles de Zoroastre, écrits en grec longtemps après, et dans plusieurs parties probablement par des juifs ou des chrétiens, contiennent cependant, on n'en peut douter, le fond de la doctrine orientale. (Voy. le IVe liv. de la Philos, orient, de Stanley.) Ces oracles appellent Dieu le feu, le feu Suprême, et appellent le feu une émanation de la lumière de Dieu, cette lumière propre que Dieu n'a pas renfermée en lui-même, en sa puissance intellectuelle,

(Or. v. 25.)

mais qu'il a communiquée à tout; tout est né du feu :

(Or. v. 29.)

Tout a été créé par le feu seul, c'est-à-dire par Dieu agissant avec sa puissance, son feu, qui est en lui et fait partie de lui-même ; car tout est né du feu, et c'est le père qui a tout fait.

(Or. v. 27.)

Le feu et le père seraient donc la même chose. Mais on ajoute, v. 30, irocrpo7svkç yKo$ la lumière née du père1. Or, pour les Grecs dont l'imagination riche et poétique a besoin d'images, de formes, de personnes distinctes, cette métaphysique subtile, quelquefois sublime, mais souvent froide ou extravagante , devait nécessairement, dans les éléments Qù elle a pu leur parvenir, se transformer et donner, au lieu de ce Dieu puissant et créateur, un Jupiter non tout-puissant, ayant des passions humaines, et au lieu de ses attributs et des dieux-astres des Sabæens, des dieux à forme humaine et différents de l'homme seulement par une plus grande puissance et l'immortalité. Dans ce système, Prométhée, comme l'antiquité l'a compris, est non-seulement possible, mais naturel : les dieux ont joué bien des tours aux hommes, il était juste que quelques hommes d'une habileté surhumaine jouassent aussi un tour au ciel.

Ecoutons maintenant ces deux témoins antiques,

1 Sur quelques points qui touchent à la Philosophie orientale, voy. le Timée de Platon et le VIe liv. de l'Enéïde ; on voit que les oracles de Zoroastre séparent aussi le feu dii, père, qui l'a engendré (voy. Passim et v. 145) où l'âme (du monde) est appelée feu brillant, subsistant par la puissance du père,... Yujpij 7tvp <?vvapiei itarpot outra yxeivàv.

Hésiode et Eschyle. D'après le premier et le plus ancien, Jupiter serait en quelque sorte plus méchant, mais plus naïvement méchant. C'est un homme en colère qui se venge, tant pis si la vengeance tombe sur des innocents. Tu as fait un présent aux hommes, après m'avoir volé, tri t'applaudis de ton larcin,

7rÜp xyé'lct;, eh bien, moi je les punirai du bien que tu leur as fait : « Ce bien sera pour toi-même et les générations futures un grand mal. »

Pourquoi cela? Est-ce que ce présent est funeste par lui-même, est-ce que c'est un bien qui a nécessairement son mal, de telle sorte qu'il eût mieux valu n'avoir pas un bien qui renfermait en lui, par sa nature, un germe si funeste? Pas du tout. Jupiter ajoute: « Pour leur faire payer ce feu, àll't't mJpoç, je leur donnerai, moi, un mal dont ils se réjouiront dans leur cœur, chérissant leur propre mal. »

Ce mal si aimable, c'est Pandore. Suit l'histoire de la formation de cette charmante vierge qui reçoit un don de chacun des dieux, et qui vient répandre tous les maux sur la terre, gardant la seule espérance dans l'urne fatale qu'elle a ouverte. Qu'est-ce que cela signifie pour Hésiode, qui raconte si naïvement cette cruelle ruse des dieux? Il ne peut être accusé d'impiété, et voilà qu'il attribue aux dieux tous les maux qui affligent l'humanité; et cela, sans expliquer cette

vengeance ou la pallier par quelque motif plus ou moins plausible, sans se douter même de l'imperfec» tion d'un dieu qui avait caché le feu (xpû^e nvp), qui s'est laissé voler pendant qu'il pensait à autre chose sans doute, et qui manifeste ensuite sa puissance par le mal qu'il fait aux hommes. Et dans tout ce récit, Hésiode appelle toujours Jupiter le dieu sage, le dieu prudent, le dieu assembleur de nuages, le père des dieux et des hommes. Il le fait sourire après cette menace inintelligible d'abord, car qu'est-ce qu'un mal qu'on chérira ? wç î?aT, éx â' èyilctcros itaryp. On aime la naïveté; en voilà, et de la plus parfaite. Cependant si nous voulons nous en rendre compte, cela n'est pas aussi difficile qu'on le croirait d'abord.

Quelqu'un a dit : si Dieu a fait l'homme à son image, l'homme le lui rend bien. L'idée de Dieu est en effet une idée nécessaire, mais aussi, incomplète ;

Si donc au lieu de s'en tenir à la certitude invincible qu'il y a un Dieu, l'homme veut en compléter l'idée suivant les caprices et les faiblesses de son intelligence, il lui arrive de la compléter avec les éléments dont il dispose et qu'il possède le plus clairement possible, c'est-à-dire avec sa forme et ses passions. Or, dans l'antiquité, la vengeance, quand elle est motivée par une agression, est légitime et approuvée, lors même qu'elle dépasse de beaucoup l'insulte ou le dommage. De là, la vengeance toute naturelle du Jupiter de cette époque. De plus, par son activité naturelle, l'homme cherche à se rendre compte du bien et du mal, à s'expliquer ce progrès des vices en même temps que de l'industrie, cette apparition du mal physique et du mal moral qu'on est toujours porté à

croire postérieure à un commencement de pureté et d'innocence, à un âge d'or, première et charmante enfance du monde. En voulant comprendre le pourquoi de ces maux qui assiègent les hommes, que faisait-on ? On se plaçait au point de vue religieux avant les faits mêmes, et, les jugeant d'après des impressions reçues postérieurement, d'après des idées de fatalité, on attribuait aux dieux, à Jupiter, des maux qui, déjà éprouvés depuis longtemps, paraissaient devoir être attribués à une cause divine. Mais n'étaitce pas insulterà ces dieux? Non, puisqu'on leur prêtait les passions humaines, et l'on acceptait sans murmure les conséquences de toutes ces erreurs. S'il y avait dans une telle invention quelque chose de profond, c'était par la nature même de la chose, c'était par instinct comme toutes les fois qu'on manie, même sans le comprendre, ce grand et terrible problême de l'humanité.

Entrons maintenant dans quelques détails de la tragédie d'Eschyle. Voyons avec quelle audace ce poète prend le parti de Prométhée, de la victime du ciel, si, au point de vue des païens, il est impie, et s'il a pu l'être.

Prométhée est puni pour avoir dérobé le feu du ciel et l'avoir partagé aux hommes. C'est la force qui le dit au début de la pièce (v. 7 et suiv.). Voilà, lui dit Vulcain, le fruit de ton amour pour les hommes (v. 28) i. Il l'aime et le plaint, quoiqu'il soit

1 Pour ne pas trop charger de citations grecques, je traduis presque littéralement et j'inaique le chiffre du premier vers de la citation.

intéressé à cette vengeance, dit la force, puisqu'il est dieu du feu, de ce feu volé et donné aux hommes par Prométhée (v. 38). - La force à Vulcain : Attache-lui fortement l'autre bras, afin qu'il reconnaisse combien il est inférieur à Jupiter en habileté, en prudence [aoy nthi vatOéercepoç ), v. 61. Ainsi, l'orgueil de Prométhée est puni, mais Jupiter ne se montre plus sage, c'est-à-dire plus savant, plus habile, qu'en se montrant plus fort. — La force l'insulte: Les mortels ne te délivreront pas, etc. (v.83).

Prométhée : Le nouveau maître des dieux a inventé contre moi des liens cruels (v. 96). Le nouveau maître, il faut noter cette expression. Jupiter, nouveau roi du ciel, nouveau dieu mais dont la puissance est bornée, est violent pour tout ce qui touche à son autorité. Il sera peint plus bas comme ingrat envers ceux qui lui ont prêté leur appui. — Prométhée dit positivement qu'il est puni pour avoir dérobé le feu, la grande source de tous les arts (v. 110). — Mais pourquoi Jupiter, le père des dieux et des hommes, ne voulait-il pas que les hommes connussent le feu et les arts? Etait-ce pour les conserver dans l'âge d'or? Veut-il punir seulement l'orgueil de celui qui, seul et de son chef, a répandu ces bienfaits? Non pas. Ce sont ces bienfaits mêmes qui le contrarient ; s'il est irrité, c'est qu'on a empiété sur son droit, et qu'il ne peut empêcher des effets qui mettent obstacle à ses desseins. Prométhée raconte aux nymphes de l'Océan (v. 231) que Jupiter, une fois maître de l'Olympe, récompensa les dieux, sans s'inquiéter des hommes; qu'au contraire, il voulait détruire la race humaine pour en créer une au-

tre, et que lui, Prométhée, a sauvé les hommes : de là son supplice.

Après avoir dit qu'il est puni pour avoir donné le feu aux hommes, il va plus loin et se représente comme haï de Jupiter et de tous les dieux à cause de son trop grand amour pour les hommes (v. 120). Les • nymphes de l'Océan qui viennent le plaindre et lui exprimer leur douleur, n'épargnent pas les dieux : de nouveaux dieux règnent dans l'Olympe : « Jupiter règne illégitimement par de nouvelles lois (v. 1 51.) » Prométhée qui lit aussi dans l'avenir, connaît d'ailleurs le terme de ses maux et de la haine de Jupiter. « Un jour Jupiter aura besoin de moi pour lui découvrir des machinations qui lui feraient perdre le sceptre et la puissance...., mais je ne le ferai que quand il m'aura délivré (v. 168). » Et quelques vers plus bas, il prédit sa réconciliation avec Jupiter (v. 191). Il raconte aux nymphes les services qu'il a rendus à ce nouveau maître du ciel, dans la guerre des Titans; c'est par ses conseils que les sombres 'gouffres du Tartare cachent le vieux Saturne et ses combattants (v. 219). Mais il n'a trouvé qu'ingratitude. « C'est une maladie inhérente à la tyrannie, de se méfier de ses amis (v. 224). » Voilà un trait contre la tyrannie, et Eschyle n'a pas manqué l'occasion de le lancer; mais que ce soit son intention spéciale et le but de sa pièce, je n'en crois rien. C'est immédiatement après qu'il dit, comme je. l'ai cité plus haut, l'intention qu'avait Jupiter de détruire la race humaine. La pensée suivante est bien remarquable : il rappelle comme un grand bienfait d'avoir fermé les yeux aux hommes sur la destinée.-Le CAœM?' : Quel

remède as-tu trouvé à ce mal ?-prométhée: : J'ai placé en eux les espérances aveugles. - Le Chœur: Tu as ainsi donné aux hommes un puissant secours (v.248). Quelle douce et poétique mélancolie dans ces deux idées données comme moyen de bonheur : ne pas savoir et espérer. Ne pas savoir la destinée, car la science, il l'a répandue sur la terre. Le feu est indiqué comme source de beaucoup d'arts («/vas), c'est à dire moyens habiles et ingénieux (v. 254). Prométhée montre ensuite la force de son caractère, sa vertueuse abnégation quand il dit : « Je savais tout ce qui devait m'arriver; c'est exprès, oui, exprès que j'ai fait cette faute, et j'ai secouru les mortels au prix de ces maux (v. 266).

L'Océan vient lui faire des protestations d'amitié et de dévouement. Vois, lui dit Prométhée, voisce spectacle, vois quels supplices étreignent par l'ordre de Jupiter, l'ami de Jupiter (y&ov, celui qui lui a rendu service) (v. 303). L'Océan l'engage à être plus prudent et plus réservé dans ses plaintes, à ne pas regimber contre l'aiguillon, quand il voit quel dur monarque (rp«%ùç pôvxpxoç) règne avec un pouvoir absolu (oM" vmuBvvoç). Il s'offre pour aller prier Jupiter et le fléchir envers sa victime, mais Prométhée l'en détourne, le remercie, et le loue ironiquement de sa prudence et de sa réserve. Il le congédie assez durement, et le chœurrevient exprimer encore sa profonde et touchante sympathie. C'est alors que Prométhée fait en détail ce grand et naïf tableau des arts qu'il a enseignés aux hommes. Ils lui doivent tout : architecture, astronomie, arithmétique, écriture, art de dompter les chevaux, d'extraire les métaux, divination, navigation,

médecine; on voit que Prométhée trouve une secrète satisfaction à énumérer ses bienfaits et dans ce souvenir, une compensationàson supplice (v. 435). Quant à la divination (v. 477), il n'y a pas contradiction avec ce qu'il a dit plus haut sur l'heureuse ignorance de la destinée. Il s'agit ici de la divination comme industrie servant à éviter des dangers, à vivre plus heureux. Du reste, « ce sont les parques et les furies qui gouvernent la nécessité, et Jupiter lui-même ne peut échapper au destin. » Le chœur demande naïvement: Quelle destinée attend Jupiter, si ce n'est de régner toujours? Prométhée : ne m'interroge pas à ce sujet; ne me le demande pas (v. 512). C'est en me taisant que j'échapperai à ces liens honteux, à ces douleurs. (v. 517). Pourquoi cela? Certes, la réponse eût été fort difficile ; cependant la vraisemblance est sauvée, car Prométhée devant se réconcilier un jour avec Jupiter, ne doit pas exprimer prématurément des oracles dont son ennemi pourrait profiter, sans le délivrer. Les nymphes font ensuite une réflexion qui nous est venue plus tôt, qui nous saisit plus fortement, nous modernes, pour qui Jupiter n'est qu'une fiction mythologique, et qui avons vu tant et de si frappants exemples d'ingratitude et d'indifférence. La voici: :« Tous tes bienfaits sont perdus; ô mon ami, dis-moi, où trouveras-tu quelque remède? Quel secours te vient des hommes ? Ne vois-tu pas quelle mollesse et quelle lâcheté, semblable au sommeil, enchaîne cette race misérablet (v. 537).

Io vient alors et lui raconte ses malheurs. Prométhée, sur sa demande, lui prophétise le reste de sa vie et fait remarquer au chœur l'injustice et la vio-

lence de Jupiter. Voici maintenant quelques idées qui nous montrent que la fatalité à laquelle le maître des dieux lui-même était soumis, admettait quelque accommodement; qu'il ne faut pas attribuer à Eschyle une vue trop perçante sur la déchéance future du paganisme, et que, tout en faisant blasphémer contre Jupiter, il trouve, soit dans la tradition, soit dans les idées possibles résultant des éléments mêmes de la mythologie, un avenir heureux pour Jupiter quand il se sera réconcilié avec Prométhée, le fils de Thémis; or cette réconciliation aura lieu, elle est prophétisée.

Prométhée : « Il n'est pas de terme à mes maux, avant que Jupiter soit tombé de la royauté (v. 745).» On peut faire parler ainsi sans se compromettre, quand on est sûr que cette chute n'aura pas lieu. « Il n'est pas de terme, etc.; » c'est une manière de dire qui fait un cercle vicieux avec ce qui suit, mais qui laisse cependant subsister la conclusion totale. Prométhée : « Jupiter contractera un mariage dont il se repentira. (Il ne veut pas dire quelle sera l'épouse.) « Cette épouse lui donnera un fils plus puissant que lui. » Io : « N'a-t-il donc aucun moyen d'échapper à ce malheur? » Prométhée : « Aucun, avant que je sois délivré de ces liens (v. 757). » Ce libérateur de Prométhée sera un descendant d'Io à la treizième génération ; ainsi, un lien touchant de malheur et de délivrance unit les deux victimes du nouveau tyran des cieux.

Après un chant où le chœur prie le Destin de lui épargner des noces divines, Prométhée revient à ses prédictions. « Oui certes, Jupiter, malgré son

opiniâtre orgueil, sera humble un jour, car il se dispose à un mariage qui doit le renverser du trône; ainsi auront leur accomplissement les imprécations qu'a faites contre lui son père Saturne en tombant de son trône antique (v. 894). » On le voit, il s'agit d'un juste châtiment. Sans doute, tout cela cache des idées symboliques, mais, la personnification ayant eu lieu pour les Grecs, il restait des histoires de trahison et de crimes, et par conséquent la possibilité et la vraisemblance de ces légendes accessoires dont Prométhée est une des plus curieuses et des plus frappantes. « Aucun dieu, ajoute-t-il, excepté moi, ne peut lui montrer clairement les moyens d'éviter ces malheurs (v. 900). » Et comme le chœur est effrayé de son audace : « Qu'ai-je à craindre, ce n'est pas ma destinée de mourir (v. 920). » Ce sont là les bizarreries de la fatalité, les caprices qui la rendaient plus redoutable et plus effrayanle; car pourquoi Prométhée connaît-il des secrets et des oracles inconnus à tous les dieux et à Jupiter lui-même?

Nous approchons du dénouement. Mercure vient pour lui arracher son secret, mais comme il est le messager de Jupiter, il parle haut et ferme, et commence par appeler Prométhée « fourbe, indomptable, coupable envers les dieux, pour avoir donné de grands avantages aux hommes (nopâvTx et voleur du feu (v. 931). » Prométhée : « Je ne voudrais pas, sache-le bien, échanger mes maux contre ton esclavage (v. 953). » Mercure veut lui faire dire ce secret de. la chute de Jupiter, mais il refuse obstinément avec une vigueur de style, une puissance d'ironie qui montcenl combien il est au-dessus de la

crainte. Il ne priera, il ne suppliera jamais (987) ; la foudre, les plus redoutables effets de la colère du maître ne pourront vaincre son obstination : Mercure le menace de l'aigle avide (le fameux vautour) qui lui dévorera le foie et les entrailles (v. 1009). Prométhée savait d'avance tout ce qui lui est annoncé, tous ces affreux effets d'une vengeance en délire, mais il défie les plus cruels supplices ; que Jupiter bouleverse toute la nature, « il ne saurait me tuer entièrement (v. 1039). » Enfin , le tonnerre gronde, les vents se déchaînent, et Prométhée prend à témoin de l'injustice dont il est victime, sa mère et l'air « répandant sur tout une lumière commune. »

Voilà en résumé, non la tragédie de Prométhée, car il aurait fallu citer des scènes entières ou au moins des passages entiers où éclate la nerveuse éloquence du poète, mais le rôle de Prométhée dans ses rapports avec la question qui nous occupe. On voit bien qu'Eschyle, sans résoudre complètement le problème, en ouvre largement la route. Les progrès déjà faits de son temps et son propre instinct lui font deviner l'injustice de Jupiter. Un pas de plus, et Jupiter estimpossible.Mais ce pas, non-seulement le poète ne le fait point, mais je crois qu'il ne l'a pas deviné. S'il avait eu cette arrière-pensée, ou il l'aurait bien ca-. chée, et il n'aurait pas osé donner une tragédie dont l'impiété l'aurait effrayé lui-même, il aurait craint d'être deviné ; ou il aurait eu l'audace de faire cet essai, de laisser percer l'allusion, il aurait osé entamer la religion devant le peuple d'Athènes ; mais alors la tragédie aurait eu un autre caractère très-suspect. Elle n'aurait pas été reçue, ou elle eût excité

des murmures et des accusations. Il y en eut contre lui et contre Euripide; mais c'était un autre cas; on se trompait. Ce n'était, pas une pensée hardie devinée, mais quelques traits mal compris ou défavorables aux prêtres, ceux, par exemple, qu'il avait lancés contre les mystères de Cérès et qui, au rapport d'Elien, faillirent lui coûter cher. De plus, ses autres tragédies montrent assez avec quelle bonne foi il s'appuie sur les dogmes anciens, certes, s'il a su faire jouer un si terrible rôle à la fatalité, c'est qu'il y croyait, c'est qu'il en admettait les conséquences; et n'est-il pas très-vraisemblable encore que son troisième Prométhée kûopjesvç Xv6/\*svoç, Prométhée délivré) raffermissait le trône ébranlé de Jupiter, et le rassurait lui-même sur l'aventureuse et instinctive audace du Prométhée enchaîné?

C'était déjà beaucoup cependant que cette liberté de pensée exprimée dans des reproches éloquents et, qui plus est, mérités. C'était un commencement de science, un regard scrutateur jeté sur l'origine même du paganisme, sur cette personnification et déification des forces et des lois de la nature. Car l'homme, naturellement curieux, a dès le principe cherché à s'expliquer le monde, mais son ignorance des choses de la nature lui a fait personnifier à son insu les propriétés qu'il entrevoyait, et, soutenu d'un côté par l'idée nécessaire de Dieu, de l'autre, poussé par une imagination vive et poétique, il a cru à des dieux qui n'étaient sortis que de son esprit frappé de tant de prodigieux phénomènes. Plus tard, les penseurs sont revenus à la physique, et nous les voyons s'éloigner du paganisme de tout le chemin qu'ils font dans l'é-

tude des sciences naturelles, parce qu'ils savent alors ce qu'ils font et, quelles que soient d'ailleurs leurs erreurs dans la science, ils s'aperçoivent aussitôt que là est l'origine des dieux auxquels ils cessent de croire, de ces dieux enfants de l'ignorance et de l'imagination. Mais pour le poète, le rôle est différent : il accepte ces inspirations de vérité quand elles lui viennent, mais il ne s'y arrête pas comme le philosophe, et, par son imagination même qui trouve un si beau champ, de si aimables richesses dans la mythologie , il reste attaché à la fable et dominé par la tradition 1. En un mot, son vigoureux génie donne

1 Voyez dans Je Protagoras de Platon l'histoire un peu modifiée de Prométhée. 'En voici l'idée principale : le temps fatal de la naissance étant arrivé, tous les êtres formés par les Dieux, de terre et de feu, étant encore renfermés sous terre (yvj: êv<?ov), les dieux chargent Epiméthée et Prométhée de munir et d'armer chaque être comme il convient (w; npémt); Prométhée laisse faire Epiméthée, qui donne à chaque espèce d'animaux ce qui lui est nécessaire pour vivre et se conserver. Mais l'imprudent prodigue tout aux animaux, et il ne lui reste rien à donner aux hommes. Prométhée vient alors à son secours, et comme le moment approchait où l'homme devait aussi apparaître sur la terre, il dérobe à Vulcain le feu, et à Minerve l'industrieuse sagesse. Dix lignes plus loin, Protagoras répète le même fait comme un expédient de Prométhée pour obvier à ce que l'homme, pourvu de cette sagesse industrieuse, n'avait pas la sagesse civile. Elle résidait chez Jupiter où il ne pouvait aller la prendre.

Pour abréger, Prométhée est puni plus tard à cause d'Épiméthée. C'est par suite de cette origine que l'homme a reconnu des dieux, a pu vivre et produire tout ce qui lui était nécessaire. Mais il lui manquait toujours cette fameuse sagesse civile ou politique, et c'est Jupiter qui lui

aux faits qui naissent du sujet une énergie et une profondeur qu'on trouve bien dans la conclusion possible, mais non dans sa conclusion ; et cela, parce qu'il est sincèrement poète, et que, restant par l'esprit de son époque poète religieux, il donne entrée dans ses vers à un écho lointain de cette première physique transformée, dénaturée dès sa naissance, mais (et l'homme est ainsi, ) ne s'arrête pas à en déduire les vraies et fatales conséquences. Il était porté à ces grandes explications de la religion par la nature. Dans une tragédie dont nous n'avons que quelques vers, il disait :

« Jupiter est l'air, Jupiter est la terre, Jupiter est le ciel, Jupiter est tout, et tout ce qu'il peut y avoir au-dessus de ces choses. »

Et dans les Danaïdes, autre tragédie perdue, Vénus faisait cette forte et naïve peinture de l'amour du

envoie par Mercure ce complément nécessaire : la pudeur et la justice (lX\cICJ zut $UTQV)\ et Mercure doit donner ce présent divin, non à quelques hommes (comme le reste) , mais à tous, car les cités ne sauraient exister si un petit nombre seulement participaient à ces vertus, comme aux autres arts. Cela est très-beau, et nous voyons dans cette fable la grande supériorité de Jupiter. Mais ce n'est plus notre sujet, et ici nous nous écartons beaucoup du Prométhée d'Eschyle, auquel Mercure ne dit rien de ce grand bienfait de Jupiter, si supérieur à tous les autres, et qui est enfin foudroyé en invoquant sa mère Thémis, fille du ciel et de la terre.

ciel et de la terre. « La terre, dit-elle, pénétrée par la rosée tombée du ciel qui l'épouse eùvocÇovro; ~o-JPCl."oiJ, produit les pâturages, la force de Cérès (|3£av ~A))f12't'ptov), etc., c'est moi qui suis la première cause de ces effets.» (Ces sept vers sont dans Athénée.) On trouve dans les oracles chaldéens les mots aimer, amour, amoureusement, employés pour exprimer l'enchaînement, les rapports, l'utilité réciproque, la grande harmonie de toutes les parties qui composent le monde.

Nous avons vu dans la tragédie qui nous occupe que la bizarrerie de la fatalité 1 légitimait cette histoire, mais que la manière dont elle est traitée laisse percer un sentiment confus de l'impossibilité d'un Dieu imparfait , puisque Jupiter y est peint par le bienfaiteur des hommes comme un tyran usurpateur, injuste, ingrat, craignant un avenir sinistre, et que, non-seulement on a pu se passer de lui pour jouir de tous les arts, mais que malgré lui ils ont été répandus sur la terre, et malgré lui on en jouit. Pour nous, c'est autre chose, et nous pouvons nous donner le plaisir d'y chercher les solutions logiques et vraisemblables dont elle contient le germe, et par sa nature même, car la vérité ne perd jamais entièrement ses droits (elle s'en réserve un sur toutes les erreurs), et par l'instinct même des anciens qui, libres de broder sur la tradition, en ont souvent exprimé des vérités dont ils ne voyaient pas l'incompatibilité avec leur religion.

1 Le Destin étant au-dessus de tous les dieux, par conséquent absolu et indépendant, mais n'étant pas dieu luimême, devait naturellement être capricieux; c'est une déification du hasard. Pourquoi, dans ce sujet. Prométhée en sait-il plus que Jupiter sur l'avenir de Jupiter lui-même ?

Si donc Eschyle eût voulu donner tort à Prométhée, il ne l'aurait pas représenté sous des traits qui le rendent si intéressant; il n'aurait pas donné autant de vraisemblance au sujet de ses plaintes ; mais s'il eût voulu lui donner tout à fait raison, outre qu'il eût fait une impiété impossible à cette époque où dans cette circonstance, une telle intention eût été en contradiction avec le drame même, qui est religieux, et avec l'histoire de Jupiter, qui subit les conséquences de sa nature, qui est puissant et passionné, et qui est soumis lui-même aux volontés inexpliquées du Destin. C'est cette même bizarrerie de la fatalité qui permet au poète de sortir, par un dénoûment naturel, des difficultés où il s'est jeté, tant sous le rapport de l'art et de la religion, que sous celui de la philosophie et de la logique. Si, obligé de s'arrêter, il parcourait de la pensée le chemin qu'il vient de faire; si, n'ayant plus qu'un pas à faire, il osait franchir le terrible dilemme qui va lui ouvrir la vérité, ou au moins détruire son erreur, il trouverait notre conclusion; mais il n'en arrive pas ainsi tout d'un coup. Croyant aux formes matérielles des dieux, retenu, enchaîné par l'habitude de la religion, par la croyance à une fatalité aveugle dont il ne peut ni ne veut pénétrer le sens, le Grec trouvera dans la fable même la solution du problème que la fable lui a posé. Prométhée, immortel, possédant tous les arts, tous les secrets, lisant dans l'avenir, ne peut se débarrasser des chaînes de fer qui l'attachent au Caucase ; mais une autre personne, un demi-dieu, un fils naturel de Jupiter, Hercule enfin, viendra briser ces liens invincibles ; la Fatalité le permet, ou, si l'on a des doutes à cet égard, le silence

prudent qu'elle a gardé la met à l'abri du reproche, quand les bras vigoureux du héros, quand sa terrible massue , quand ses flèches inévitables ont tué le méchant et sauvé le malheureux. Il délivre donc Prométhée, comme il délivrera Alceste, en serrant la Mort dans ses bras pour la lui faire lâcher; alors tout rentre dans l'ordre ; les dieux sont contents ou prennent leur parti et continuent leur rôle, jusqu'à ce que toutes les solutions possibles soient épuisées, jusqu'à ces époques de transition et d'incertitude où il se fait un vide dans le ciel, et où les oracles crient : Les dieux s'en vont!

Mais, à voir les choses dans leur ensemble et en gros, quelles sont les idées symboliques qui en ressortent pour nous, soit hasard, soit qu'elles proviennent d'un germe qu'y avait déposé l'instinct pénétrant des anciens? Sans nous inquiéter de ce qu'ils y ont vu, nous pouvons, en reprenant les questions posées au commencement de cette étude, y voir la pensée personnifiée de l'Industrie et des Arts, qui éclaire et perfectionne les hommes, les rend plus indépendants en leur faisant dominer la matière et la nature, et levant pour eux le joug des superstitions. L'antiquité en effet avait un penchant à croire que l'industrie sépare l'homme du ciel ; nous savons très-bien, nous, modernes, que le ciel des anciens devait se dépeupler en proportion des découvertes des sciences et de l'industrie, et si les sincères adorateurs des dieux du paganisme ont eu cette appréhension, en cela, du moins, ils étaient prudents et logiques. Mais nous savons aussi que l'idée de Dieu n'en est que plus forte, plus profondément enracinée dans nos âmes, à

mesure que nous entrons plus avant dans le mystère des lois de la nature. J'ai cité plus haut l'ode d'Horace, que je regarde comme l'expression (très-indifférente chez lui) d'une antique tradition.

Prométhée représente aussi pour nous la pensée, la raison, la bienfaisance exercée envers les hommes, la science et la vertu comme étouffées par une injuste et absurde tyrannie, et se résignant jusqu'à ce qu'elles aient pour elles laforce, c'est-à-dire jusqu'àce qu'elles soient accueillies, aimées, qu'elles n'aient qu'à se produire pour dominer l'ignorance et la brutalité. C'est le bon principe embarrassé, enchaîné par le mauvais, mais devant le vaincre et lui commander à son tour.

Nous pouvons y voir aussi (et c'est là une grande leçon ) la raison humaine voulant agir toute seule, parce que, trompée par quelques découvertes, qui d'ailleurs ne viennent pas de sa puissance, elle croit en sa propre vertu, et punie alors pour avoir méconnu Dieu par orgueil ; ainsi, non punie pour avoir fait de bonnes choses, mais pour les avoir faites intempestivement et par une coupable désobéissance.

Maintenant résumons, et voyons en peu de mots, d'après les citations et ce que nous en avons dit, ce qu'est Prométhée pour les anciens, pour Eschyle, qui n'a pu avoir des idées que nous devons, nous, à une autre religion, et à un développement d'industrie et de science inconnu il y a vingt-trois siècles. Prenons l'histoire de Prométhée, ajoutons-y ce que le progrès des idées et la réflexion avait déjà fait gagner au temps de notre poète, nous aurons ses plaintes augmentées d'une analyse habile et complète de ses bienfaits, et

par conséquent une violente satire contre Jupiter ; rappelons-nous aussi la fatalité, le pouvoir borné du maître des dieux, qui sait tout, excepté ce qu'il lui importe le plus de savoir (voilà bien l'homme ! ), rappelons-nous son imperfection, et par suite son orgueil et sa colère, d'autant plus naturelle et indomptable qu'il est le maître, et qu'une seule chose manque à son bonheur (et c'est là le secret de la tyrannie, car il manque toujours quelque chose au parfait contentement de l'homme), et nous comprendrons comment sont amenés les détails de cette tragédie.

Donc Prométhée, c'est d'abord un épisode né en quelque sorte nécessairement de l'action de la raison humaine appliquée à l'histoire de dieux imparfaits, non créateurs, et passionnés. Il cache une vérité plus ou moins profonde selon les progrès des esprits (il a fait un grand pas d'Hésiode à Eschyle), mais qui n'a plus nulle valeur dès que luit la vraie religion ; et le Jupiter volé dans cette histoire ne pourra plus tenir, dès que l'esprit s'élévera, avec moins d'entraves, à l'idée d'un être nécessaire, par conséquent parfait.

Il se rattache à l'Orient par l'idée de physique religieuse sur la pangénésie industrielle au moyen du feu, avec cette différence pourtant que Prométhée, expliquant tout ce qu'il a appris aux hommes, ne parle qu'accessoirement du feu. C'est de son génie et de son amour pour les hommes qu'il s'agit. Le feu alors n'a été qu'un moyen de mettre ses leçons à profit ; mais il se sépare profondément de l'Orient par ce vol d'un feu qui n'était pas une émanation du père, vol dont Jupiter s'est aperçu après coup, comme un avare qui ne trouve plus son or.

De plus, au point de vue de l'idée première, personnifiée plus tard, et constituant les scènes en apparence les plus bizarres, n'oublions pas qu'à la première origine, l'imagination n'est pas hallucinée au point de prendre pour des histoires ses propres inventions. C'est alors le lyrisme de l'étonnement et de l'admiration, à une époque dont la poétique naïveté dépasse tout ce que nous pouvons imaginer. Ce qu'on regarde ordinairement comme le premier degré des croyances mythologiques, ce que Hégel appelle la symbolique irréfléchie, pourrait bien n'être que le deuxième degré de cette immense évolution, c'est-àdire le moment où ce peuple primitif ne sait déjà plus qu'il chante des effets naturels avec une poésie extatique sans doute, mais effets naturels, et confond, sans s'en douter, ces phénomènes prodigieux de la nature avec des personnages qui auraient une vie réelle. Le premier moment est à la fois plus naïf et plus poétique ; on sait alors que le soleil est un astre de feu, mais on se plaît à croire qu'il est animé, on lui prête des intentions dans un langage enthousiaste, on se réjouit de le revoir, comme si l'on en avait douté un moment; l'Aurore, l'antique amie, et tout ce qui tient au lever du soleil est chanté avec des métaphores effrénées de joie et de poésie.

Quant aux contradictions étranges, aux singularités inouïes que présente l'histoire mythologique, il ne faut pas s'y arrêter, ni y chercher un sens profond qu'auraient eu les Grecs et qui nous échapperait. Au contraire; ce sont eux qui n'y comprenaient pas grand'chose, en tâchant d'en faire des récits, vraisemblables et intéressants ; et nous pouvons, jusqu'à

un certain point, nous en rendre compte logiquement en les considérant dans leur vraie origine.

Au point de départ, en effet, dans l'antique religion des Aryens, la nature est divinisée et allégoriquement représentée; mais c'est une allégorie irréfléchie, spontanée, lyrique. Dès lors que le soleil, suivant l'inspiration, la joie exaltée du moment, revêt diverses personnalités qui expriment sa course rapide, sa victoire sur les ténèbres, sa force, sa chaleur, ses rayons et leur action diverse, et que, plus tard, cette première inspiration affaiblie ou perdue, on l'appelle, lui, astre du jour, Apollon, Hercule, Endymion, tous ses effets pendant et après l'aurore, son apparition éclatante, son coucher embrasé ; l'apparition de la lune, personnifiée elle-même, toutes ces circonstances donneront lieu à des histoires très-claires, tant qu'on ne perd pas de vue le fait naturel même, obscures et incohérentes, si on les prend absolument\*.

D'après ces principes, qui sont incontestables, l'histoire de Prométhée, pleine de contradictions, si l'on retranche le trait d'union de l'Inde à la Grèce, peut aussi avoir son explication assez claire et assez logique pour être satisfaisante. Mais comme personne, jouant son rôle dans l'histoire absolue des dieux, histoire ramenée à un vraisemblable suffisant par les efforts de l'esprit grec, simple, logique, et qui retrouve toujours sa route, Prométhée n'est-il pas aussi, par l'infériorité de sa naissance et de sa race condamnée, par la vertu de son moment dans l'évolution de la science

' Voir sur ces questions l'Esthétique de Hégel, et la Mythologie comparée de Max Müller.

primitive, un être nécessairement sacrifié? L'avènement de Jupiter, comme idée, est un grand progrès... Prométhée, en effet, est de la famille des Titans ; celte vieille race tellurique, sans intelligence et sans vertu (les forces aveugles de la nature), a été vaincue et foudroyée par le nouveau dieu, par Jupiter au front rayonnant de puissance et de sagesse. Prométhée, bon et bienfaisant, n'a pas été excepté, il ne pouvait pas l'être; mais ne méritait-il pas un souvenir ami, un regret, un remerciment lyrique pour ses bienfaits tout exceptionnels? C'est ce mouvement naturel du cœur qui a trouvé aussi sa place dans la légende poétique; et cette situation même a fait de lui un révolté qui, pour Jupiter, devient bien plutôt un orgueilleux intraitable qu'il n'est un vrai bienfaiteur de l'humanité.

Remarquons, pour finir, que la tradition la plus raisonnable et la plus religieuse, virtuellement renfermée dans cette légende, a subsisté et est venue se condenser dans l'admirable passage des Géorgiques :

Antfe Jovem nulli subigebant arva coloni;

Voilà un âge d'or charmant ; mais le mieux pour l'homme était de gagner tout par son travail et son mérite :

Ut varios usus meditando extunderet artes.

Et c'est dans cette intention que Jupiter a accumulé les difficultés et les dangers :

Mellaque decussit foliis : ignesque removit.

Et qu'il a retranché toutes les richesses naturelles qui laissaient l'homme dans l'oisiveté et la torpeur. Alors est née l'Industrie :

TCmi variae venere artes ; labor omnia vicit Improbus et duris urgens in rebus egestas.

(I, 145.)

Ce qui nous rappelle aussi les singuliers et spirituels discours qu'Aristophane, dans son Plutus, prête à la Pauvreté. Elle réfute sur tous les points cet honnête Chrémyle, qui aime mieux Plutus et l'abondance, et qui se débat comme il peut dans cette discussion dont la conclusion est que la Pauvreté seule produit l'Industrie, l'Abondance, la Vertu, la Santé et tous les biens. — Mais revenons :

Eschyle a accepté le fond de la tradition et en a tiré les conséquences qu'elle renfermait, à savoir des plaintes vives contre le ciel ; mais son génie ardent et philosophique (nous l'avons vu dans le fragment des Danaïdes) en a fait, par l'expression même du drame, un type dont il ne voyait probablement pas toute la portée.

Chez Hésiode, Prométhée, renfermé dans la tradition, est naturel et naïvement impie. Chez Eschyle, la pensée instinctive de ce mythe qu'a produit naturellement le paganisme, s'agite et s'élance vers l'avenir; elle a perdu la naïveté primitive, et contient à son tour, sans que l'auteur et les contemporains l'aient vu clairement, un autre mythe : l'absurdité et l'impossibilité du paganisme. Ainsi les fausses religions, composées d'histoires plus ou moins vraisemblables, contiennent, sans le savoir, des types qui paraissent d'abord naturels, mais dont la flagrante absurdité est saisie par les générations futures quand le moment est venu.

SUR LE VÉRITABLE INTÉRÊT

DU

CARACTÈRE DE L'OEDIPE-ROI.

Le caractère d'Œdipe présente deux invraisemblances. On se demande comment il a pu garder si longtemps le secret sur sa naissance, celle du moins qu'il croit fermement être la sienne, et sur sa fuite de Corinthe. Sans doute le souvenir de la scène qui lui avait fait fuir sa patrie, avait pour lui quelque chose de triste et de cruel, et il était possible qu'il l'éloignât pour s'étourdir; mais il regardait comme calomnieux le reproche qu'on lui avait fait dans un festin d'être un enfant supposé ~7tlacmbg 1, il n'est donc pas croyable que pendant plusieurs années, et dans l'intimité conjugale, il n'ait faitaucune confidence à sa femme.

1 Vers 767 de la tragédie de Sophocle.

S'il avait eu le moindre doute, il aurait pu, on le conçoit, écarter toujours l'idée importune de ce fait, nié d'ailleurs formellement par Polybe et Mérope qu'il croit son père et sa mère ; mais il se croit sûr de sa naissance, il pouvait donc parler de l'insulte qui lui a été faite. On peut dire aussi que la fatale prédiction qui le désigne comme devant tuer son père et épouser sa mère lui a été faite alors, et que cette idée qui le poursuit, lui fait envelopper dans un même silence et un même oubli tout ce qui précède son arrivée à Thèbes.

S'il n'a rien dit, sa femme non plus ne lui a rien demandé; mais cette double invraisemblance est bien plus grande pour nous que pour les anciens. Les contemporains de Sophocle qui comprenaient bien mieux les mœurs des temps héroïques n'en ont pas été choqués; cela ne serait pas toujours une raison littéraire, mais je trouve que c'en est une historique et dramatique. Les mœurs d'une extrême simplicité, et l'évènement surprenant qui a élevé Œdipe à la royauté de Thèbes font admettre ces transactions qui paraîtraient impossibles, et du moment qu'Œdipe a délivré Thèbes du Sphynx, il épouse la reine, veuve d'un roi assassiné, c'est sa récompense, tout est dit. Il y a donc, comme on le voit, du pour et du contre relativement à cette invraisemblance, et si nous pensons que le drame ne pouvait guère se faire sans celte supposition, et que ce genre d'invraisemblance n'a pas choqué le sévère Aristote , parce qu'elle est, comme il le dit heureusement, en dehors du drame1,

Voy. l'Etude sur la Poét. d'Aristote.

nous n'oserons plus nous en plaindre. Et, en effet, pour peu qu'on pénètre dans les mœurs de la Grèce antique, où les communications, la correspondance, la connaissance des lieux, où tout est si différent, arrivé au fameux récit d'Œdipe, récit qui aurait pu être fait dix ans plus tôt, on ne s'arrête pas à cette observation, on n'y pense pas, ce n'est qu'ensuite et par réflexion qu'on sedemande s'il n'a pas bien longtemps attendu. Dans tous les cas, une règle très-naturelle du drame et les mœurs même de l'époque autorisent la supposition d'un aussi long silence.

Il y en a une autre qui tient, non pas au drame mais à l'homme. C'est celle qui consiste dans une imprudence extraordinaire et paraissant d'abord incroyable. C'est celle-là que je veux particulièrement examiner sous le rapport de l'intérêt humain et de l'intérêt d'art qui en résulte. Comment, dit-on, Œdipe, poursuivi par la crainte du parricide et de l'inceste, troublé par cette prédiction au point de fuir le toit paternel, ne prend-il pas le plus simple moyen, celui qu'indiquerait la prudence la plus vulgaire, c'est-à-dire de ne frapper aucun vieillard, de n'épouser aucune femme assez âgée pour être sa mère? Il se croyait fils de Polybe et de Mérope, roi et reine de Corinthe; c'est vrai. Mais, tout incapable qu'il se sentait de commettre les crimes annoncés, positivement prédits par l'oracle, il pouvait, en rapprochant de cet oracle l'épithète insultante à lui adressée dans un festin, concevoir, sinon un doute, au moins l'ombre d'un doute, ce sentiment indéfinissable qui fait que, se croyant sûr par la pensée et le raisonnement, on sent bien pourtant qu'on ne l'est pas tout à fait. Il

n'était pas dans ce cas où l'on ne pense même pas à douter. On le lui avait dit : tu es un fils supposé. Il s'était plaint à ses parents de cette insulte. Leurs dénégations l' avaient réjoui; mais il avait cependant toujours senti la morsure de l'insulte qui avait pénétré au fond de son cœur (v. 772 et 773). Or, cette morsure qu'était-ce autre chose qu'un commencement de doute, qu'un doute instinctif qui n'occupe pas encore la pensée, mais qui peut et doit l'éveiller? Eh bien, que fait cet imprudent? Pour rester pur du sang et du lit de ses parents, c'est-à-dire de ceux qu'il croit ses parents , et avec une espèce de doute instinctif, il les quitte pour toujours avec la ferme résolution de ne jamais remettre les pieds à Corinthe. Tout préoccupé de ses craintes, sûr de sa vertu et de ses précautions, il oublie de douter, il oublie la vraie donnée du terrible problème, il marche hardiment et la tête haute, précisément vers ces crimes qu'il veut éviter. Il a une querelle avec le premier vieillard qu'il rencontre et le tue. Il n'a pas de remords, il avait été provoqué et s'était bravement battu seulcontreplusieurs. Ce vieillard était son père. Voilà l'oracle à moitié accompli, et il marche toujours, lui, la conscience tranquille, croyant, à chaque pas qu'il fait, éloigner la possibilité même du parricide qu'il vient de consommer. Arrivé à Thèbes, il trouve le pays désolé par le sphynx, qui ne cessera ses ravages que si l'on devine son énigme. Œdipe se dévoue, il devine, la ville est délivrée, et la récompense naturelle pour un si grand bienfait ce sera d'épouser la reine, veuve de Laïus dont le meurtre avait attiré la colère du ciel, de ce Laïus, qu'Œdipe a tué sans le

connaître. Le voilà donc l'époux de sa mère; il en a des enfants, et c'est lui-même qui, cherchant le meurtrier du roi, dont le châtiment doit seul délivrer Thèbes de la peste, découvre enfin et sa naissance et ses crimes. C'est là le sujet de la tragédie que Sophocle a traitée avec un art, une simplicité admirables.

Œdipe accomplit ainsi l'oracle, sans lequel il n'aurait pas fait ces actions prédites. L'oracle, en lui inspirant ces craintes, le pousse à quitter Corinthe où son innocence ne courait aucun risque; mais enfin rien ne le force de tuer un vieillard et d'épouser une femme qui n'est plus jeune.

Quand on dit que sa conduite est invraisemblable, on ne veut pas dire que les choses n'ont pu se passer ainsi, mais seulement qu'avec une prudence même ordinaire, il aurait dû agir autrement. Il nous est sans doute facile, à nous qui savons d'avance son histoire, de tracer le plan qu'il aurait dû suivre; mais tout en accordant que cette prudence serait vraisemblable, on se prend bien vite à reconnaître que c'est la prudence ordinaire, le simple sens commun qui nous échappe dans les circonstances critiques, et que trop souvent c'est précisément ce qui est supposable qui n'arrive pas, c'est le vraisemblable qui devient l'impossible. Tel est l'homme, telle est l'infirmité de sa raison. Il aura pensé à tout, prévu tout, excepté la seule chose qui l'aurait sauvé. Voilà la grande leçon qui ressort de ce drame, voilà le grand intérêt qui s'y attache indépendamment du talent et de la poésie. Prudent par le fait même de sa fuite (car, en restant près de Polybe, il pourrait craindre

d'être parricide par accident), prudent par sa détermination, sage par l'effort qu'il fait sur lui-même pour s'éloigner à jamais de parents chéris, sage enfin par l'intention et la volonté, il est imprudent par sa préoccupation, par sa passion, imprudent surtout dans les deux grandes et terribles actions, les seules dont il devait absolument s'abstenir. Il court à sa perte, il y court avec un empressement fatal, et l'on voudrait le prévenir, l'arrêter, lui tendre la main,parce que sa ferme volonté de rester innocent et de faire mentir l'oracle, le rend intéressant et aimable. Sa naïveté et son erreur en font en quelque sorte un enfant qu'on plaint et qu'on aime d'autant plus qu'il ignore plus complètement un accident qui le menace, mais que nous voyons sans pouvoir le détourner. Alors nous nous sentons saisis d'une sympathie profonde, nous exagérons même sa vertu et ses chai-nies; et son malheur, quoique semblable par le fait à d'autres malheurs, paraît plus grand et saisit plus vivement le cœur. Et puis, alors, nous analyserons ce hasard, cette fatalité, cette funeste préoccupation , cette logique absurde, cette tranquillité de conscience qu'aucun pressentiment ne trouble, que le doute, si ordinaire après une action décisive, ne vient pas au moins agiter. Choisir précisément la route où il consommera le parricide, se sentir plus libre, plus heureux à mesure qu'il s'éloigne de Corinthe, c'est-à-dire qu'il approche du lieu où une querelle futile, dont il n'est pas coupable mais qu'il pouvait éviter, sera suivie de la mort d'un vieillard, de son père, n'est-ce pas être plus malheureux que s'il l'eût tué par acci-

dent, sans avoir couru lui-même au-devant de ce parricide qui le laisse néanmoins innocent?

Quoi! s'endormir dans une telle sécurité! commettre ces deux actions : tuer et se marier, sans pensera la menace d'Apollon, et cela dans des circonstances où l'âge du vieillard tué et de la reine veuve rendait cette menace flagrante, n'y penser ni avant ni après, l'oublier même quand elle est accomplie, comme si son cri fût alors devenu inutile, n'estce pas une imprudence qui tient de la folie? On le dirait, et cependant sa seule faute consiste en ce qu'il n'a pas douté de sa naissance, lorsqu'il y avait quelque motif de douter. Troublé par une injure, il y a cru sans y croire, il a eu un commencement de doute qu'il a pris pour de la colère, et laissant tout à coup le point important, il a reporté sa prudence sur tout le reste : homme, il a fait ce que font souvent les hommes, il a employé toutes ses ressources, tous ses moyens à se perdre, et il n'a pas même pensé qu'il pût se perdre ainsi; il a donné tête baissée dans l'abîme au moment où il croyait pouvoir dire : Je suis sauvé! et à mesure qu'il s'y enfonce, plus est grand son espoir, plus l'avenir lui apparaît pur et serein. Sa mère, de son côté, a agi comme lui : elle a fait exposer son fils que l'oracle lui désignait comme devant être parricide et incestueux. Elle l'a cru mort et elle ne pense pas non plus à douter. Elle ne s'imagine pas qu'une erreur, que la pitié, qu'une circonstance imprévue a pu lui sauver la vie, et qu'il grandit peut-être pour ces crimes. Elle ne pense même pas à y penser. Elle voit s'avancer vers elle ce jeune homme dans la force de l'âge et tel que serait son fils, s'il eût vécu; rien

ne l'arrête, elle est aveuglée, elle se croit sûre de la mort de ce fils, c'est-à-dire de la seule chose dont il aurait fallu douter toujours. Elle est moins intéressante que lui, parce que la précaution qu'elle a prise a quelque chose d'odieux qu'explique, d'un côté, la croyance à la fatalité, mais qui se complique d'absurdité quand on pense à l'impossibilité d'échapper à cette puissance fatale ; où serait, en effet, la fatalité, si l'on peut l'esquiver? Enfin, nous ne la voyons pas se précipiter dans le malheur, au moment même où elle prendrait les moyens de l'éviter.

S'il s'agissait d'analyser la tragédie de Sophocle, il faudrait voir maintenant l'action de la fatalité sur cette pathétique histoire, et comment celle-ci s'explique bien plus naturellement par les mœurs de l'époque. Ma seule intention a été de me rendre compte de la vive sympathie que m'a toujours inspirée le personnage d'Œdipe dans l'œuvre de Sophocle. Je veux cependant dire un mot du rôle que lui fait jouer ce poète, mais sans entrer dans les détails de la pièce, et considérant plutôt l'homme même que le personnage.

Œdipe sincèrement dévoué aux intérêts de son peuple, ayant fait consulter l'oracle , employant tous les moyens pour trouver et punir le meurtrier de Laïus, tombe dans un si étrange étonnement lorsque Tirésias l'accuse d'être lui-même cet assassin, qu'il ne peut contenir sa colère, qu'il l'insulte, l'appelle rusé charlatan, dÓÀtov àytpTvv (v. 379), et lui exprime positivement le soupçon qu'il a conçu : il le regarde comme suborné par Créon pour le perdre par une infâme accusation, et aider ainsi Créon, son complice, à

s'emparer de la royauté. Les reproches et les menaces ne sont pas non plus épargnés à Créon qui se défend très-facilement sans détromper Œdipe, et qui emploie bien quelques raisonnements assez froids dans une de ces scènes comme les aiment les Grecs, c'est-à-dire avec un cliquetis de vives et sentencieuses ripostes. Cette colère d'Œdipe diminue-t-elle l'intérêt qu'il inspire, la fatalité qui s'est attachée à ses pas en estelle moins détestable? Je ne le trouve pas. D'abord, l'explosion de la colère pour celui qui croit être dans son bon droit est si naturelle, qu'on ne s'en étonne pas, même en la blâmant; mais pour un Grec, il n'y a pas de doute que ces mouvements de passion ne soient la nature même, au point qu'on ne pensera même pas à l'en blàmer, à moins que le tort ne soit évidemment du côté de l'homme en colère. Or, dans la situation où il est, Œdipe a raison par cela seul qu'il croit absolument avoir raison. Il lui est impossible de trouver la moindre vraisemblance dans les accusations d'abord indirectes, bientôt menaçantes et terribles du prêtre ; dans ce moment tous les Athéniens devaient sympathiser avec lui, car ces hommes si prompts à se mettre dans la situation du personnage, à s'identifier avec les inventions du poète, devaient se dire qu'à sa place ils en auraient tous dit . autant.

Œdipe ne peut rien comprendre à ceque lui dit Tirésias. Il y a longtemps que le moment de réfléchir, de s'abstenir par précaution est passé pour ce malheureux. C'est par excès de sagesse qu'il sent si vivement ce qu'il regarde comme une injure calomnieuse; il est trop vertueux pour ne pas s'indigner, et son langage

est le simple langage de l'indignation. C'est donc par vertu qu'il s'emporte à ce point ; aussi je ne crois pas que le poète lui ait donné un caractère emporté pour qu'il eût au moins quelques torts ajoutés à celui d'avoir été imprudent, et que la pitié qu'il inspirera tout à l'heure ne dégénère pas en indignation contre le ciel. La critique qui dit cela est moderne et juge d'après son âge. Quelle proportion y aurait-il d'ailleurs entre les malheurs d'Œdipe et la faute de s'être livré à un mouvement de colère, surtout alors? Aucune, sans doute, et s'il y avait indignation, elle devait être complète. Mais on ne s'indignait pas non plus, à ce que je crois. On voyait que l'oracle avait deviné juste, et qu'Œdipe, si digne d'être plaint et consolé, avait lui-même, par une vertueuse imprudence, consommé ces deux forfaits. On était ému, voilà tout. On pouvait bien voir que, sans les prédictions, ni la mère n'aurait exposé son fils, ni le fils grandissant loin d'elle, n'aurait épousé sa mère ; mais enfin l'oracle ne les poussait à rien, et c'est cette fausse prudence, ce sont les précautions absurdes, c'est la fatale tranquillité de l'esprit sur les seules choses qui n'auraient jamais dû s'en effacer, c'est cela qui les a tous perdus.

Or, quelle leçon y trouvons-nous invinciblement ? Est-ce, comme on le dit encore, les grands revers de fortune, la fragilité des choses humaines? Il n'était pas besoin pour cela d'un pareil sujet ; cela est possible accessoirement, le fait même nous montre cette catastrophe; mais que ce fût ou non l'intention du poète, nous apprenons plus sûrement à nous méfier des folies de notre raison, des imprudences de notre

sagesse, des rêves de notre prévoyance. Nous y voyons que nous nous croyons quelquefois sûrs sans être sûrs, et que souvent nous sommes les artisans de notre propre ruine. Alors, quelle histoire d'un intérêt plus saisissant que celle où nous trouvons toutes ces leçons dans une action vraisemblable et terrible, et dans la vie d'un homme qui n'a péché ni par indifférence, ni par méchanceté? Il me semble que Sophocle se complaît dans ces idées; elles murmurent en quelque sorte à chaque page, jusqu'à celle où il accumule tout l'intérêt possible sur Œdipe, frappé non-seulement dans sa personne, mais dans celle de ses enfants par ses craintes paternelles. Il y a là, dans le langage de ce noble aveugle, quelque chose de si simplement pathétique, de si naïvement profond, qu'on lit clairement dans l'intention du poète la pensée de le rendre intéressant et aimable par le contraste saisissant de sa prudence et de ses malheurs.

Voilà du moins comment j'ai compris et comment j'ai senti en lisant ce beau drame de Sophocle. Quelle plus touchante histoire pour un plus mâle génie !

COURTE ANALYSE

A PROPOS DE QUELQUES ASSERTIONS

DE LA CRITIQUE MODERNE

SUR HOMÈRE ET SON ART.

Aux grandes époques littéraires, le poète, soit qu'il le veuille, soit qu'il n'y songe pas, est une des plus vives expressions des idées fondamentales, et, outre la place qu'il occupe comme poète, il est encore un chaînon important dans l'histoire de l'esprit humain. Sous ce rapport, comme sous celui de son génie considéré absolument, il offre une étude très-intéressante ; mais la critique philosophique, s'occupant plus spécialement de la relation intime entre une œuvre et son époque, ne va-t-elle pas souvent trop loin? Ne faitelle pas cadrer à ses systèmes des noms étonnés de s'y trouver? Par exemple, d'un côté on nous a dit : Vous croyez qu'Homère est un poète de l'antiquité ?

Pas du tout. Homère, c'est une suite de poètes cycliques qui chantaient chacun de son côté, qui n'étaient pas tous contemporains, et qui, par la force des choses, par la vertu même du sujet, se sont trouvés avoir produit un poème d'un ensemble admirable où le génie éclate à chaque page. Ce n'est pas que ces ouvriers de l'Iliade, ces abeilles intelligentes eussent du génie, mais leurs chants rapprochés et cousus ensemble, leurs rapsodies, enfin, sont une œuvre de génie. Cela nous a beaucoup étonné ; nous avons relu l'Iliade, et faisant une variante du mot fameux de Galilée, nous nous sommes écrié : Et pourtant, c'est Homère!

D'un autre côté on nous dit : Vous avez raison ; oui, c'est Homère, et l'Iliade est son ouvrage. Conservez sans scrupule votre vieille admiration pour le vieil aveugle... jeune encore de gloire et d'immortalité. Nous voilà rassuré; car autant nous aimons la critique raisonnée, quand elle est vraie et sincère, autant nous avons peur des systèmes qui enchaînent toujours très-facilement les noms et les œuvres, surtout quand ils ont pour auxiliaire quelque vingt-huit siècles.

Mais on ajoute : l'Iliade, c'est l'antique croisade de la royauté contre la théocratie. Homère, alors, l'aurait chantée sans le savoir, ce qui serait possible et paraît même un effet naturel dans l'histoire des idées humaines. Mais cela est-il vrai et sur quoi s'appuie un tel jugement? « En Grèce, dit M. Charpentier, » la puissance théocratique s'effaça devant la gloire » que les rois avaient conquise sous les murs d'Ilion ; » ainsi la puissance féodale s'affaiblit, au sein de

» l'Europe, des triomphes mêmes qu'elle remportait » sous les murs de Jérusalem t. » Ce qui signifierait tout simplement que ce fut là un résultat logique qu'on ne cherchait ni ne prévoyait, et cela est parfaitement juste. Le pouvoir théocratique (c'est-à-dire autre chose que la religion dans la religion), et la féodalité, transitoirement utile, étant fondés sur l'ignorance et la naïveté des premiers âges, tendent par leur nature à se transformer et à s'éteindre ; car, dans l'ordre moral comme dans l'ordre physique, les anomalies sont définitivement envahies par les lois d'équilibre qui, après des oscillations plus ou moins longues, finissent toujours par remettre les choses à leur place. Ainsi, l'on n'est pas étonné que cet affaiblissement de la puissance féodale ait eu lieu dans l'ancienne civilisation grecque comme au moyen âge ; il n'en pouvait être autrement. Mais le même écrivain avait dit quelques lignes plus haut, au sujet de la guerre de Troie : « Guerre différente de nos croisades, » en ce que la Grèce, au rebours de l'Europe, com» battait contre le principe religieux que l'Asie alors » défendait, mais semblable dans ses résultats; car » le but que poursuivait ouvertement la Grèce, l'in» dépendance et l'affranchissement du pouvoir théo» cratique, l'Europe l'atteignit sans le chercher. » Les résultats, nous pouvons les juger; nous pourrions les deviner; ils étaient inévitables. Mais ces rapports et ces antithèses, il faudrait les étayer des faits de l'Iliade même, et de ce que l'histoire permet de conjecturer; car du résultat de la guerre, de l'accroisse-

1 Cah. de litt. grecque.

ment du pouvoir royal au détriment du pouvoir sacerdotal, on ne peut rien inférer absolument sur le but que poursuivait la Grèce. Cela pouvait être avec une force latente dans la nature même des choses, mais on peut dire aussi que, ni la Grèce, ni Agamemnon, ni Homère n'ont pensé si loin. Autre chose est arriver par la force des choses à un résultat, ou poursuivre ouvertement un but.

Homère, en effet, partage l'Olympe en deux camps dont l'un protège les Grecs et l'autre les Troyens. La fatalité qu'il tient prudemment derrière le rideau plane néanmoins sur toute la scène ; elle est pour les Grecs, et pourquoi? Homère ne le dit pas, tout en laissant bien voir que la bonne cause est celle des Grecs qui viennent protester par la force contre la violation de la bonne foi et du droit des gens. Son affaire, à lui, c'est la vive et large peinture de l'homme et de ses passions. Il trouvait établi le fait de la prise d'Ilion, et il y appliquait par un effet rétroactif ce que l'on croyait du destin. Il ne montre nulle part ce désir inquiet de s'affranchir d'un joug incommode et odieux. Les passions se révoltent bien contre les conseils du prêtre, mais elles sont données comme passions et blâmées comme telles par le poète qui prête un commencement de repentir à Agamemnon dès le lIe chant. « Moi et Achille nous nous sommes disputés pour une jeune fille, c'est moi qui le premier l'ai traité durement:

si un jour nous nous réunissons, etc. » Voilà un espoir, et par conséquent un regret de l'état actuel

des Grecs, privés du secours d'Achille par la faute du chef suprême de l'armée.

Chez les Grecs de l'Iliade, la croyance aux dieux et à leur action sur les choses de la terre est complète, et elle doit l'être, puisque les dieux se montrent, parlent et combattent. Homère ne se serait donc pas douté de cette intention secrète des chefs de la Grèce.

Quelle preuve nous en donne-t-on? Cette guerre même, à laquelle on ne voit pas d'autre motif ; comme si chez des peuples rudes encore et grossiers il fallait une cause profonde pour allumer la vengeance et la guerre, comme si tout alors ne servait pas de prétexte à l'emploi de la force, et à plus forte raison une cause juste dont aucun Grec n'a révoqué en doute l'existence 1, comme si encore une telle expédition, voulue dans le but qu'on suppose, ne demandait pas une vigueur de raisonnement, une hauteur de vue, une philosophie qui ne peut s'accorder avec la naïveté un peu brutale de l'époque héroïque.

Voyez la tradition : Les dieux eux-mêmes devaient arracher cette ville à ses fondements ; car c'est aussi d'après l'antique tradition que Virgile fait dire à

Vénus:

Divum, inclementia divum

Has evertit opes, sternitque à culmine Trojam.

(En. 2, 602.)

Je sais bien que le devin Calchas et le prêtre Chrysès sont rudement traités par Agamemnon. Mais quoi

1 Euripide suppose qu'Hélène passa ce temps en Egypte et que les Grecs se battirent pour un simple fantôme. Mais c'est là une licence de poète, empruntée sans intention sérieuse au merveilleux d'Hérodote. D'ailleurs la fable même prouve le fait.

d'étonnant? Il a tort; il donne cours à ses passions ; ces impétueuses querelles tiennent à la rudesse des mœurs, à l'impétuosité de ces hommes antiques qui disent très-vivement tout ce qu'ils pensent. Dans I' OEdipe Roi, Tirésias est aussi durement insulté par Œdipe; mais chez les deux poètes, il se trouve que les devins ont raison, que ces hommes, appelés imposteurs et charlatans, [LrX"yov juiijyrayoppccyov, Sàltov àyvpryv, sont vengés par la réalisation de leurs prédictions. Ils disent la vérité, proclament la justice et ne répondent point par des injures aux injures dont on les accable; ainsi, ils avaient pour eux la fatalité, le ciel et le poète. Singulière manière vraiment de plaider contre le sacerdoce la cause de la royauté! On objecte que, dans l'Odyssée, Ulysse tue un devin et épargne un poète t. Mais c'est peu de chose que ce fait. Est-il étonnant que le roi d'Ithaque, rentré enfin dans sa patrie et son palais, immole un prophète parasite qui, pour s'attirer la faveur des prétendants, s'était bien gardé de leur prédire le retour du maître !

Maintenant, c'est une question d'art qui se présente. Il est bien vrai que l'épopée, dans l'acception large de ce mot, tient, non pas seulement au génie d'un homme, mais à un siècle dont les éléments lui permettent de se développer dans toute sa grandeur et sa beauté. Mais est-il également vrai que les épopées de seconde main pèchent en ce qu'elles se prennent à un fait, à un héros, au lieu de s'attacher à une nation, à l'humanité 2 ? Homère chante

1 Note d'une citation de Creuzer. Id. ibid.

2 Id. ibid.

donc l'humanité? Et pourquoi a-t-on avancé ce principe que cela est mieux et qu'Homère l'a fait? Parce qu'au point de vue moral et religieux, l'humanité l'emporte nécessairement sur le peuple, le peuple sur la famille, la famille sur l'individu; parce que, cela une fois appliqué à l'art, il semble que le plus ancien, le plus grand poète a dû traiter le plus beau, le plus grand sujet. Eh bien (je parle toujours d'après mes vues très-timides qui ne changent qu'avec de bonnes preuves), il me semble que dans l'art c'est tout le contraire. Dans l'épopée, dans le drame, comme dans la peinture, l'humanité, le peuple ne fourniront toujours que le fond du tableau. Ils doivent le constituer, sans doute ; cela veut dire simplement qu'on est dans la grande voie et non dans les particularités et l'exception. Notre cœur, et c'est là une de ses misères, comme dirait Châteaubriand, n'est pas assez vaste pour s'intéresser à tant de choses et de personnes, surtout quand il ne s'agit que d'une réalité qui n'est plus, ou qui est imaginaire, enfin quand il ne s'agit que de l'art. Il nous faut une famille, et dans cette famille une personne. Sans doute cette famille, cette personne seront plus intéressantes si elles se meuvent dans une action dramatique où un peuple, où l'humanité tout entière soit intéressée; mais l'humanité tout entière n'est-elle pas intéressée, quand il s'agit d'un pathétique sincère? Il y a l'intérêt de la personne et l'intérêt de l'action, et, sous ce rapport, on n'en pourrait pas plus faire l'application à Homère qu'à tout bon poète.

Maintenant que, dans l'art, nous préférons la famille et la personne à l'humanité comme on l'entend, c'est-à-dire que nous préférons la nature et les mœurs

à la philosophie et aux systèmes, voyons, non ce qu'a dû faire Homère, car cette conclusion : Qu'Homère est le grand poète épique, étant faite d'avance, nous risquerions toujours de tomber dans une erreur systématique ; mais voyons ce qu'il a fait, et si l'Iliade est conforme à notre principe, ce sera tant mieux pour nous, car il sera très-probable alors que nous ne nous serons pas trompé. Homère ohante la famille et la personne. L'intérieur du palais de Priam, la famille d'Hector, la tente d'Agamemnon et d'Achille, ces peintures si vraies, si profondes et si simples en sont une preuve évidente. Son sujet, qui n'est pas symbolique, Dieu merci! est simple et purement humain. Tout y est, dans les proportions de, l'art, subordonné à une seule personne qui n'est pas un type, mais tout simplement une de ces figures colossales que le vulgaire, habitué aux proportions ordinaires, grandit encore dans sa naïve admiration et se plait à transmettre aux générations suivantes, jusqu'à ce qu'un poète lui donne le sceau de l'immortalité. Cette personne, dont le contraste aimable est Hector, c'est Achille qui domine tout et par sa présence et par son absence. Homère, au lieu de philosopher sur des généralités humaines, se complaît aux détails d'intérieur. Armes, festins, lits, combats, tout est décrit, non sans doute avec la fastidieuse abondance du style descriptif proprement dit, mais par les traits saillants qui mettent l'objet sous vos yeux, et le présentent sans en démonter toutes les pièces.

Si l'on voulait aller plus loin, on pourrait montrer, contrairement à ce qui a été dit d'Homère, que souvent, presque toujours, dans l'histoire de l'art, c'est

un intérêt général qui succède à un intérêt plus restreint. Les détails d'intérieur s'effacent, les poètes ont une arrière-pensée, les hommes deviennent des types, des mythes, des symboles, tout autre chose enfin que des hommes. L'humanité et ses grandes lois apparaissent alors avec leurs proportions gigantesques que l'œil a peine à saisir, et dont l'intérêt trop étendu, trop large, perd beaucoup de sa profondeur. La philosophie et l'histoire en font leur profit et moissonnent dans ce vaste champ; mais l'art, l'art simple, vrai et profond à proportion qu'il est moins systématique, y perd, et beaucoup, précisément parce qu'il fait ce qu'on lui reproche de ne pas faire.

Il y a dans la Pharsale de belles pages, il y en a de sublimes; de nobles sentiments de liberté, d'éloquents discours, de beaux développements, supérieurs par les progrès de la raison aux fables riantes de la mythologie : tout cela trouve très-bien sa place dans l'épopée, mais ne la constitue pas plus que le merveilleux lui-même. Voyons donc les personnages de Lucain : pour lui, Pompée, c'est la liberté; César, le despotisme ou la tyrannie. Car il n'est pab possible de rètrouver sous ces deux noms de la Pharsale le César et le Pompée de l'histoire ; ce sont moins deux hommes que deux idées. Ce sont là évidemment d'immenses intérêts de nation et même d'humanité. Eh bien, supposez que Lucain ne soit jamais ampoulé, je vous fais une belle part, il restera une œuvre de beaucoup au-dessous de celle d'Homère, précisément parce que Pompée et César sont des systèmes, précisément parce que Lucain chante la nation et l'humanité.

Il faut bien le reconnaître, ces systèmes savants,

sous prétexte d'intérêt et d'amour pour l'humanité tout entière, dispensent trop de l'étude et de la connaissance sincère de l'homme. Les personnages qui représentent des idées, des civilisations, des mondes, me paraissent, du moins jusqu'à présent, moins heureux dans l'art que les moindres fictions du merveilleux épique.

On cite Apollonius de Rhodes, comme un de ces poètes épiques de seconde main. Je suis convaincu que ce qui manquait à Apollonius, et plus encore à Valérius Flaccus, ce n'était pas le sujet, mais une époque plus naïve et du génie. Car remarquons-le bien : les noms des héros de l'Iliade empruntent leur lustre du génie d'Homère; mais, chantés par Apollonius, ils ne brilleraient guère plus que ceux des Argonautes, et alors le sujet serait accusé avec le poète. Si Homère avait fait les Argonautiques, et Apollonius l'Iliade et l'Odyssée, vous voyez comme il serait facile de vanter le premier sujet, cette grande conquête intellectuelle de la civilisation sur la barbarie, et de ne voir dans les seconds qu'un enlèvement, des combats et des aventures.

Et pourquoi cela? parce qu'Homère est un grand poète, c'est-à-dire qu'il a la grande vue, le sens profond du cœur de l'homme. Horace dit qu'il sommeille quelquefois; oui, mais ce sommeil, ce n'est pas le faux, ce n'est qu'une moins vive clarté. Quand on ouvre Homère, il est rare qu'on ne tombe sur quelque passage qui parait tout nouveau et qui inspire ce sentiment vif et heureux produit par la vraie originalité associée au génie. On est surpris, et cependant on reconnaît aussitôt, on sent que cela est inventé

comme les autres n'inventent pas. Cela n'empêche pas cependant bien des critiques de détail, et voici un critique nouveau qui, en feuilletant, en lisant et relisant Homère, y a trouvé..... bien des choses. M. Grenier a recueilli et cite toutes les épithètes plus ou moins vagues et sonores si souvent répétées chez ce poète, et qui, ainsi rapprochées, portent encore plus ce caractère indéterminé qu'on leur reproche et que nous avions quelque peine à respecter, quand nos professeurs nous les prononçaient avec le même respect et la même admiration que tout le reste. Ces épithètes homériques sont, pour la plupart du moins, comme des noms propres que le poète applique à beaucoup de personnes et aussi à beaucoup de lieux, sans détermination précise, il faut en convenir. Ce dernier critique en a fait une étude toute spéciale, et il en cite un si grand nombre non encore remarquées, qu'il finit par nous effrayer au sujet du génie même qui, depuis trois mille ans...

Quoique les pensées et les expressions éparses dans un long poème ne soient plus tout à fait les mêmes quand elles sont réunies et citées en masse, il y a cependant beaucoup de choses vraies et même neuves dans cette critique, comme toutes les fois qu'on s'attache à une seule idée et qu'on la poursuit jusque dans ses moindres manifestations; mais on finit par exagérer et ne plus bien voir le reste, même dans les parties citées à l'appui de la thèse. J'en donne un seul exemple, on en jugera. Le critique disant que les personnages d'Homère se ressemblent, qu'il faut les mesurer pour les distinguer, cite la fameuse scène du Ille ch. de l'Iliade où Hélène est interrogée par Priam sur

les chefs de l'armée grecque. Voici tout le passage de la brochure : « Quel est ce guerrier si large? —C'est » Ulysse. — Et celui-ci plus large encore? — C'est » Ménélas. —Et ce troisième plus large que les deux » autres ?—C'est Ajax.— Il ne vient pas à l'esprit du » poète de les spécifier par le degré d'âge », etc. Cela donne-t-il une idée exacte de la scène, et n'y a-t-il pas autre chose? Priam, s'adressant à Hélène, s'informe des principaux chefs de la Grèce. Quel est, ditil, ce guerrier grand et large? yvç re [J-ÉlU.Ç ts... d'autres le dépassent de la tête; — je n'en ai pas encore vu d'aussi beau et aussi vénérable x«lév

oua' ÔIJTM yspy.pov. — Voilà dès le premier mot autre chose que la seule mesure. Et Hélène lui apprend-, avec quelques détails, que c'est Agamemnon. — Priam fait une deuxième question : Quel est cet autre plus petit qu'Agamemnon, mais plus large des épaules et de la poitrine? Comme un bélier il parcourt les rangs des guerriers. — C'est Ulysse, l'habile, le rusé, TToWpjTiç. — Suivent quelques détails sur le personnage.

An tenor vient alors se mêler à la conversation; il a connu Ulysse et Ménélas, et il fait d'eux un parallèle où il précise leur caractère; c'est là que se trouve la description de la contenance si habilement modeste d'Ulysse quand il se levait pour parler, ayant les yeux fixés vers la terre, XK-« yjovbç

Troisième question : Et cet autre, large et grand, qui l'emporte sur les autres, è'Ço^oç Apyetwv, il les désigne par ce qu'il voit de loin, leur taille, ou le mouvement que se donne Ulysse... — C'est Ajax, le rempart des Grecs , gpxoç AX(¡(ÍÆV, et elle parle sans

nouvelle question d'Idoménée et de ses Crétois, et de ses deux frères, Castor et Pollux, qu'elle ne voit pas (elle ne sait pas qu'ils sont morts), et elle attribue leur absence à son propre déshonneur, GttaxeGt fetfooreç.

Il y a beaucoup d'habileté dans cette scène, et l'on voit que les questions de Priam, qui ne connait pas les guerriers grecs, n'ont pas cette naïveté, cette stérilité puérile qui leur est prêtée, surtout si l'on fait attention aux réponses d'Hélène et à la variété de tout l'ensemble.

Au reste, les poètes, tout en subissant l'influence irrésistible de leur époque, ne s'arrêtent pas avec autant de complaisance que le voudraient les historiens à la place qu'on leur assigne. Ainsi il est arrivé que les uns sont allés du particulier au général, et que les autres ont fait le contraire.

Je crois donc que les sujets n'ont pas manqué; mais que ce qui a fait défaut, c'est la naïveté, c'est le naturel de l'adolescence douée de génie, c'est l'inspiration immédiate que la pensée philosophique, l'allégorie, la science, la réflexion ont diminuée peu à peu et enfin remplacée ; c'est l'intérêt qui s'altère et s'efface nécessairement lorsque l'esprit de l'homme, s'étant porté sur une foule de spéculations, ne voit plus dans l'épopée qu'une ingénieuse fiction ou une amusante histoire, n'y pouvant plus trouver la grande et forte expression de l'époque; c'est enfin l'originalité, chez les successeurs d'Homère et de Virgile : soit que les poètes en fussent dépourvus, soit qu'ils n'osassent pas en avoir quand ils se souvenaient de Virgile et d'Homère.

DU

THÉÂTRE TRAGIQUE DES GRECS

CONSIDÉRÉ

DANS SES RAPPORTS AVEC LE DÉVELOPPEMENt DES IDÉES,

QUAND Eschyle parut sur la scène tragique avec sa lyre sublime, les premiers essais de Thespis, de Phrynicus, de Chaerile avaient déblayé la route, et il put donner carrière à son génie. Telle est la marche et la nature des choses ; pour mettre en œuvre, il faut hériter, et cet héritage a été successivement grossi par des travaux plus ou moins intelligents, au milieu desquels le génie vient faire briller la lumière, quand le temps est venu. Mais c'est d'après les idées de son époque qu'il élève son édifice; par la pensée et l'inspiration du présent, il peifl être naturel, être vrai ; par la mise en œuvre de ce que lui fournit le passé, il trouve l'occasion et la facilité de se produire ; par sa

propre force, il est une expression plus ou moins vive, plus ou moins féconde de l'humanité.

Mais le poète, pour être de son siècle, n'a pas le droit, en tant que poète, de changer les éléments vrais de l'art, de les modifier d'après son caprice, de manquer aux principes immuables, constitutifs, à ceux par conséquent sans lesquels l'art n'est plus. Dans le drame, par exemple (et c'est du drame que nous avons particulièrement à nous occuper), une pensée poétique, une sentence philosophique, si elles ne sont pas vraiment dans la situation , si elles ne sont absolument vraisemblables, pourront bien être excusées, ne pas trop nuire à un ensemble vraiment dramatique, à une action vive et attachante, mais n'en sont pas moins, dans le droit étroit du drame, de véritables fautes, indépendamment des mœurs et des temps, et très-différentes en cela de certaines fautes qu'une critique un peu superficielle avait cru remarquer dans la tragédie grecque, et qui, si l'on change de point de vue, deviennent de véritables beautés. Ce qu'ont fait les tragiques grecs, et quelques exemples de tragiques modernes, pourront nous en convaincre, et toute la difficulté consiste ici à ne pas prendre pour principe invariable ce qui tient aux mœurs, ni pour expression différente de mœurs ce qui tient à la nature même de l'art.

Mais l'art lui-même d'où vient-il? N'est-il pas de convention humaine? Jusqu'à un certain point, oui. Sons cela, nul drame ne serait possible. La sévérité de l'unité, le rapport intime de chaque partie avec l'action unique forcent à certains accommodements. Certaines couleurs de style, des rapprochements né-

cessaires de faits, de lieux, de personnes, plusieurs choses encore d'une importance secondaire, sont laissées à la discrétion du poète. En tout cela il y a convention : il n'en pouvait être autrement. Mais dans ce qui tient à la conscience, au cœur humain,, à la vérité des caractères, des situations et du style, à l'unité d'intérêt, à la solidarité de toutes les parties, cela vous est donné par la nature et vous n'y pouvez porter la main. Les axiomes mathématiques ne dépendent pas des mathématiciens, et l'harmonie des accords est antérieure à toute théorie musicale. Mais il y a ici une différence. On ne dispute pas sur ces choses-ci, et l'on discute, sinon sur les principes, du moins sur tout ce qui y tient; quelques-uns même, pour appuyer leurs théories sur l'art, vont jusqu'à nier l'identité du cœur humain. Mais il est facile de voir que, trompés par une érudition mal appliquée, ils regardent comme ayant manqué au cœur de l'homme à telle ou telle époque, ce qui n'y était pas encore développé, mais qui s'y trouvait, par cela seul qu'il s'est développé.

L'amour joue un faible rôle chez les anciens Grecs; il serait cependant ridicule de chercher à prouver qu'ils pouvaient connaître l'amour, puisque cela est évident.1 Les affections et les relations de famille ont subi bien des variations ; mais s'il y eut quelquefois abus, ingratitude, perfidie ou amour inconsidéré dans sa manifestation et ses effets, ne serait-on pas encore ridicule si l'on croyait avoir à prouver que toujours le père a naturellement aimé ses enfants,

Àndromaque, Médée, Antigone, Hippolyte.....

que les enfants ont toujours naturellement senti au fond du cœur l'amour et la reconnaissance pour ceux qui les ont engendrés et nourris, comme disaient les Grecs? Tous les autres sentiments ont de même existé en principe , avant de prendre leur essor, et, quand il y a eu développement et progrès, il faut avouer que, si l'homme n'a guère inventé d'idées, il n'a guère inventé non plus de sentiments. Mais on sent que l'abus de la force, l'esclavage qui n'en est qu'une conséquence, l'égoïsme et l'ignorance, et toutes les mauvaises passions, ont pu étouffer, refouler, changer des sentimens sur lesquels se sont trompés des écrivains qui ont pris l'érudition pour de la philosophie, et des usages très-différents pour des différences essentielles de principes et une autre nature.

Je crois donc que les idées, la philosophie, c'est-àdire l'étude et la connaissance logique des choses, a fait d'immenses progrès et en fera qu'on ne peut prévoir ; que les sentiments en ont reçu une influence réelle et ont éprouvé aussi, par le travail du temps, des changements dont le résultat fut et dut être une délicatesse plus profonde, une moralité plus certaine, une plus grande expansion, à la fois savante et naturelle de tous les mouvements du coeur ; car, plus on remonte vers les commencements de l'histoire de l'homme, plus on trouve fort et énergique ce ressort, ce mobile des actions humaines, le moi, et toutes les passions et tous les abus de passions qui en résultent. De là de grandes différences qui, loin de faire croire que le cœur ait changé, attestent au contrairè son immortelle nature. Le langage et les passions ne furent pas les mêmes chez l'esclave et chez l'homme

libre, chez la femme méprisée et avilie, et chez la femme égale de l'homme, sa compagne et sa force.

Mais ce progrès d'idées, facile à constater dans les œuvres de l'esprit, parce qu'il s'y trouve indépendamment de la volonté de l'écrivain, ce progrès a-t-il lieu aussi pour l'art? La question est délicate, et, sans y répondre d'abord positivement, je dirai qu'il y a plutôt changement que progrès, et que ce changement entraîne presque toujours à la longue des progrès quelquefois très-remarquables, après bien des fautes et des erreurs. Mais je ne parle que des changements amenés par un autre civilisation qui avait besoin d'une autre forme pour l'art, et à condition que ces changements, ce progrès, s'il existe, et il est possible, il est quelquefois nécessaire, ne portent que sur ce que le principe absolu permet de changer et de développer. Ainsi, d'un côté, l'extrême simplicité des Grecs a dû faire place à une forme plus compliquée, à une histoire plus accidentée et plus vive, qui compromit quelquefois l'unité; et de l'autre, le luxe du romantisme moderne, dépassant les limites naturelles de l'art, dut être émondé, et souffrir sans murmure les coups d'une hache salutaire1.

Maintenant, y a-t-il eu progrès chez les Grecs? Eschyle commence-t-il un art que Sophocle vient fixer et qu'Euripide conduit à sa perfection? Je n'hésite pas à répondre négativement. — L'art est trouvé dans les Choéphores, tragédie que je regarde comme supérieure à l'Oreste de Sophocle, à l'Electre d'Euri-

1 Je parle du principe de l'art, et point de la manière souvent mesquine dont quelques auteurs du second ordre ont corrigé de grandes et incultes beautés.

pide ; et ce même art commence à tergiverser et à boiter chez Euripide. Il y a eu progrès d'idées et décadence de l'art; plus de choses du cœur humain, de nouvelles sources ouvertes à la poésie, un développement de sentiments prodigieux pour l'époque ; mais tout cela souvent mal digéré dans l'art tragique, au point de couvrir et d'effacer les principes essentiels, et de dérouter la Muse qui, dans cette voie, ne savait plus trop où elle allait. Un quatrième tragique grec, qui aurait su profiter de la science d'Euripide et revenir, à force d'art, à la forte et sublime naïveté d'Eschyle, aurait représenté chez les Grecs notre Corneille et notre Racine. Mais cela était-il possible? Il est fort permis d'en douter.

La philosophie proprement dite est en partie l'étude et la connaissance de l'homme intellectuel et moral.

Elle recherche les causes et les explique. On pourrait appeler philosophie dramatique la connaissance. plus ou moins développée du cœur humain, l'analyse plus ou moins savante des passions, connaissance et analyse qu'il ne faut pas exprimer, mais sur lesquelles on doit fonder les caractères et le style. C'est là une grande difficulté, parce que d'abord on est tout porté à développer, à expliquet les motifs qu'on sait si bien, à se mettre à la place du personnage, à se montrer savant de cette noble science; que cela est plus facile pour le style et les détails, et qu'ensuite il est bien plus commode de dire en philosophe ce qui se passe dans les cœurs, que de montrer en poète des cœurs agissant d'après ces principes; et non-seulement cela est plus commode, mais il y a des poètes, et c'est le grand nombre, qui n'ont pu faire agir et parler leurs

acteurs sans leur faire dire le pourquoi et le comment.

Cette analyse, juste en elle-même, mais fausse dans l'art, peut plaire aux esprits logiques pour qui l'art n'est qu'un accessoire, mais déplaît à ceux qui en ont un sentiment vrai, comme à ceux qui n'ont pas assez de science pour s'en rendre compte, mais à qui il suffit d'être hommes pour n'être pas ému de ce qui n'est pas vrai.

On voit bien que la philosophie proprement dite fait des progrès et en peut faire tous les jours. Tous les jours en effet une nouvelle expérience peut découvrir des secrets dont l'expression est un nouveau chapitre ajouté à la science.

La philosophie dans le drame suit d'abord les mêmes progrès,.elle profite de la même expérience, s'instruit des mêmes erreurs; devine les mêmes secrets. Mais par elle-même, elle n'a qu'à écrire ; plus elle analyse, plus elle acquiert, plus elle est fidèle à sa mission ; ici, au contraire, elle voit s'accroître les difficultés; elle doit garder ce qu'elle sait; peindre, sans les analyser, des mœurs et des passions dont elle connaît les ressorts les plus cachés. Au commencement, elle s'exprimait d'inspiration ; plus tard, c'est avec l'aide de la science; il lui faut plus d'habileté pour la cacher; elle a plus d'obstacles à vaincre, et, toute proportion gardée, l'art décroît souvent alors en raison inverse des progrès de la science. Je dis : toute proportion gardée, car, si l'art est assez profond, assez vigoureux pour mettre bien en œuvre cette ample moisson de faits, cette longue expérience de l'humanité, il en résulte ce qu'on peut imaginer de plus beau, de plus magnifi-

1

que, de plus conforme à la nature dans ses œuvres à la fois simples et savantes, multiples et d'une parfaite harmonie. Mais ensuite, la philosophie proprement dite, curieuse et avide de découvertes, pousse plus loin et ailleurs ses investigations. La philosophie dramatique reste dans le cercle des connaissances qui ont rapport à l'homme moral ; elle n'a que faire des découvertes scientifiques des métaphysiciens, et des systèmes qui s'agitent dans la société sans l'émouvoir, mais qui préoccupent vivement les esprits sérieux et patients, et dont l'influence, quand elle est légitime, ne se fait sentir que plus tard. C'est avec le peuple qu'elle marche, c'est au simple bon sens qu'elle s'adresse. Elle analyse en secret les passions, et, quant à leur expression, elle se contente du sens commun ; elle s'arrête donc quand l'autre poursuit ses recherches ; seulement elle continue à s'approprier les nouvelles idées qui, par leur évidence et leur force, tombent dans le domaine du sens commun.

Des progrès de la philosophie résultent naturellement des idées et des maximes de sagesse et de raison pour la vie privée, la vie publique et l'organisation des Etats. L'on en sait plus alors, et le poète dramatique, participant à cette science universelle, est trop porté à l'étaler dans ses scènes ; ne recevant plus l'impression immédiate de la nature morale, l'analysant par la réflexion, trouvant plus facile d'énoncer une idée, de faire sonner une maxime, que de peindre les mœurs dans une situation donnée, il court le risque de faire dire à ses personnages ce qu'ils n'ont pas dû dire, de sortir, par conséquent, des voies de la nature, pour entrer dans l'artifice et les systèmes,

et de se tromper par sa science même, ou à défaut d'une science assez complète.

En effet, par sa vive analyse, il fait de la philosophie au lieu d'exciter des émotions ; il a un but évident, il pense à la leçon qu'il veut donner, au lieu de faire éclater les mouvements de la passion et le langage de la nature ; il donne enfin des maximes et des idées, un sermon ou un discours au lieu d'un drame; et sa science, qui n'a pas achevé son cercle, ne se connaissant pas elle-même, comme science dramatique, n'ayant qu'une analyse extérieure et incomplète, il ne sait pas se restreindre aux vrais éléments du drame, et faire disparaître l'art à force d'art.

Cette connaissance du cœur, cette liberté dans laquelle entre l'homme à mesure qu'il se dégage des liens de la fatalité, fait nécessairement des progrès, au moins dans les premiers commencements. D'abord, une trop courte expérience et trop peu d'observations ne permettaient pas de supposer, par exemple, le malheur des bons, la prospérité des méchants. Ceux-ci devaient être punis sur la terre, et le drame, annonçant d'avance son dénouement, mettait tout naturellement en jeu ce puissant et terrible ressort de la fatalité. La peine du talion est plusieurs fois proclamée par Eschyle avec une énergie que la réflexion ne vient pas amollir. Il se hâte d'arriver à un dénouement que rien ne peut empêcher, puisque la fatalité l'a d'avance résolu, et que vouloir lutter contre elle, ce n'est que précipiter sa ruine. De plus, par la force des choses mêmes, l'esprit humain acquiert de nouvelles idées, les anciennes s'éclaircissent et se purifient; ce qui paraissait vraisemblable paraît bientôt

impossible ; ce qui était juste et raisonnable, d'après un préjugé, on le trouve ensuite monstrueux, quand le préjugé s'ébranle et tombe. Or, le préjugé n'ayant aucune cause pour vivre toujours, par cela même meurt tôt ou tard, et la chute en est hâtée par la réflexion, par le progrès, par l'activité de la philosophie.

La philosophie appliquée au drame suit ces développements et en profite. Plus l'humanité a fait de progrès, plus il y a de ressources pour le drame; mais plus aussi il court le risque d'être faussé sous le rapport de l'art et de la vérité humaine. Par exemple, le drame d'Eschyle, dans son extrême simplicité, est complet; ce qui paraît choquant aux esprits timides peut facilement s'expliquer dans la théorie sévère de l'art tragique. Euripide, au contraire, qui en sait plus qu'Eschyle, comme philosophe, qui fait des drames plus compliqués, qui a plus de ressources, fait des fautes réelles dans l'art, c'est-à-dire dans l'expression de la nature, suivant une situation donnée, et il en fait par cela même qu'il est plus savant dans la connaissance intime de l'homme. Il sait plus ce qui se passe dans le cœur. Il le dit, il l'analyse, et il se trompe : son cadre si simple ne va plus au ressort de sa pièce, et l'événement qu'il dramatise commence à présenter quelque incompatibilité avec les développements de la scène. Tel fait n'est possible qu'à son époque et pas du tout après l',inventioît de certaines idées ; or, si l'on transporte ses propres idées à l'époque de l'action, il peut arriver que cette action soit tout d'abord frappée d'impossibilité et d'absurdité. Il aurait fallu que les deux pro-

grès se lissent en même temps; qu'avec la -science de l'homme, la science dramatique, les règles subtiles et profondes du drame, dont Eschyle n'avait pas eu besoin , se formulassent nettement, et ramenassent à la nature, quand les idées nouvelles en éloignaient.

Je dis qu'Eschyle n'en avait pas eu besoin. En effet, ne donnant pas de développement au jeu des passions, il ne risque pas de les analyser; c'est parce qu'il est né poète qu'il fait des drames, et, dans cette origine d'un art vraiment inspiré, il se met naturellement dans la situation et n'écoute que son cœur et son génie. Or, le cœur et le génie ne trompent pas; ce sont les idées, les systèmes, les utopies, la science même, mal appliquée, qui trompent. Il se trouvait donc dans les conditions logiques sans avoir analysé l'art 1, et ses successeurs avaient besoin de tout l'art possible pour être aussi vrais que lui.

Oreste tue sa mère pour venger son père : la fatalité l'y poussait. Apollon avait parlé : il obéit, tout est dit. Eschyle pouvait s'en tenir là; s'il ajoute quelque chose, ce n'est point par réflexion, c'est par inspiration, et il trouve le vrai langage de la nature. Ainsi, avant le meurtre, Oreste dit à Pilade : nvWrj, ri ~d'.J::: (]"1)) (863); Pylade, que ferai-je? Que cette hésitation est vraie ! Comme le cœur devait lui battre en ce moment terrible ! Il n'hésite cependant que parce qu'elle est sa mère. Mais, après la vengeance, voyezle, tout hors de lui, exposer avec colère, pour s'é-

1 idées s'expliquent par leur corrélation lëj^jjWds pas dans un sens rigoureux et abs Ji;:'

5

tourdir sans doute, le crime de l'épouse, et après une touchante exclamation du chœur, s'écrier tout à coup ; E âpucsv Ÿ1 où/. ziïpKaz (970) A-t-elle fait ou n'a-t-elle pas fait (le crime) ? Admirable expression des secrètes émotions du coeur 1 Tant qu'on s'excite à la vengeance, la nature ne parle pas assez haut; la conscience, qui n'est pas consultée, se tait. Mais a-t-on frappé un coup irrémédiable, ce n'est pas seulement le repentir, c'est encore le doute qui vient tourmenter sur l'opportunité de la vengeance. C'est là connaître le cœur humain ; c'est de la vraie science appliquée au drame.

La fatalité tenait une grande place dans la croyance des anciens. Elle domine dans le théâtre d'Eschyle, et, si elle y produit les grandes et nobles proportions qu'on y admire, on ne peut se refuser à voir que, par sa propre nature, elle gêne et empêche le développement et le jeu des passions. Dès lors que les actions sont nécessaires, que, morales ou non, elles sontordonnées par les dieux qui châtieraient la désobéissance, on sent que le cœur doit étouffer ses murmures; que la moralité, dominée par des idées imposées, se développe peu, faute d'exercice et d'espace. Elle se soustrait cependant peu à peu à cette tyrannie, elle se dégage et marche enfin victorieuse des préjugés et du mensonge. Cela doit être, elle est dans la nature, elle a pour elle la raison qui, tôt ou tard, finit toujours par triompher.

Eschyle donc, ne donnant pas beaucoup de développement, et restant, à quelques exceptions près, dans le cercle que les idées du temps tracent autour de lui, imprime à la scène le cachet de son génie, et

tire de cette croyance, qu'il traite sérieusement, des effets puissants et terribles. Mais à cette époque, le cœur humain, sous cette dure loi, était en quelque sorte tout d'une pièce; plusieurs de ses cordes ne vibraient que faiblement, ou les sons en étaient étouffés par la superstition. Ce n'est pas à dire qu'il en résultât pour le drame de la froideur ou de la faiblesse; au contraire, la passion y éclate plus terrible, la vengeance plus inexorable, la pensée plus absolue; mais on voit bien que ce n'est pas là toute la nature humaine.

Le drame demande une expression naturelle, des développements naturellement amenés par les situations et les caractères. Plus les idées auront fait de progrès, plus cette expression sera fondée sur une analyse profonde, subtile même, du cœur; mais la nature même du drame défend de l'exprimer, parce que ces détails de pourquoi et de comment ne seraient pas vrais pour le personnage. Ainsi, que la philosophie seule fasse des progrès, le drame en recevra plus de ressources, mais il fera plus de fautes parce qu'un progrès en réclamait un second, faute duquel la poésie dramatique se trouve désorientée.

D'Eschyle à Euripide la différence est frappante. Chez celui-ci, la fatalité joue toujours son rôle, mais ce rôle est plus historique que sincère. Le poète nous montre les agitations du cœur, les combats de l'àme, les révoltes de l'esprit contre le réseau qui l'enchaîne. Il n'en pouvait être autrement : il fallait bien que les personnages de l'histoire héroïque, dans leurs malheurs sans cesse renouvelés sur la scène, finissent par se demander pourquoi ils souffraient toujours, et

ce que devenait la justice des dieux. De là, plus de science et plus de réflexions sur la moralité humaine, sur tout ce qui s'y rattache, sur les affections et sur l'amour.

(HÉCUBE, V. 484.)

dit Talthybius, voyant Hécube absorbée par la douleur et étendue par terre. Il développe cette idée. Suit un contraste tout naturel entre l'ancienne puissance et les malheurs présents d'Hécube. Plus haut, cette mère avait dit à Ulysse qui venait chercher sa fille pour être immolée sur le tombeau d'Achille :

Le sacrifice aura lieu, voilà les suites de la fatalité, mais un sentiment vrai appelle odieuse cette action, qui ne peut se concevoir que sous l'empire d'une absurde fatalité et dans les ténèbres d'une abominable ignorance. Si maintenant nous pensons à Racine, quelle différence, quel progrès immense d'idées et d'art ! Mais voyez : ce sacrifice d'Iphigénie, annoncé en si beaux vers, cette barbare immolation entoùrée de toutes les richesses du style, de toutes les idées que

(1) 0 Jupiter ! que dirai-je?..... que tu as les yeux. sur les hommes ?

e) Va trouver les Grecs, persuade-leur que c'est une action odieuse d'égorger des femmes que vous avez épargnées d'abord, etc.

peut fournir la connaissance la plus profonde de l'homme et de l'histoire de l'homme, encadrée en quelque sorte dans la plus parfaite analyse des sentiments (analyse sous-entendue et transparente), ce sacrifice, dis-je, devient, philosophiquement parlant, un manifeste contre-sens. Non, des gens qui parlent ainsi, qui connaissent les plus infinies délicatesses de sentiment, de pensée, de style, n'immolent pas une jeune fille pour obtenir du ciel un vent favorable. Iphigénie, dans Racine, est d'une résignation, d'une délicatesse parfaites, ce qui n'est pas compatible avec les mœurs du temps, où la passion éclate tout aussitôt; l'Iphigénie d'Euripide d'abord ne veut pas mourir, puis elle marche avec courage à la mort, comme une victime dévouée pour le bonheur de sa patrie. Polyxène, chez le même, loin de chercher à détourner le coup fatal, comme sa mère l'y exhorte, dit noblement à Ulysse, sans hésiter, qu'elle veut mourir, car il n'y a plus de bonheur pour elle sur la terre. Cela est naturel, et rien n'est plus beau que sa réponse d'un style si calme, d'une émotion si vraie. Ces deux jeunes filles sont dans la nature. L'Iphigénie de Racine est au-dessus de la nature; c'est la fille chrétienne, comme a dit Chateaubriand ; mais c'est le seul de ses drames qui ne présente pas une suffisante vraisemblance.

Mais parlons du théâtre grec. Je dis maintenant qu'Eschyle, dans son cadre étroit et sévère, ne fait pas de fautes (de celles qui sont saillantes, du moins), et qu'Euripide en fait souvent. Evidemment, je ne parle pas de ce qui a été appelé fautes, soit dans les sentiments, soit dans le style, par la critique souvent

superficielle du XVIIIe siècle. Alors, on jugeait tout d'après les idées modernes, et Brumoy, le défenseur d'office des anciens, a le singulier malheur d'avouer des fautes là où nous trouvons des beautés. Il ne s'agit ici que de ce qu'apprécie la critique en s'en tenant aux principes démontrés certains par l'étude de la nature, à savoir: la vraisemblance des sentiments et des idées, et celle du style. N'oublions pas que, dans cette analyse de la physiologie du drame, il ne s'agit pas de l'intérêt plus ou moins puissant de curiosité ou d'émotions, ni de l'intérêt philologique et historique qui s'attache à certaines époques et qui est quelquefois tout à fait indépendant du mérite de l'auteur; c'est là une autre question. Je veux parler ici de ce qu'Euripide présente de plus que ses devanciers, et aussi des erreurs dramatiques qu'il n'a pu éviter, ou, plus probablement, qui avaient besoin d'une plus longue expérience pour être connues et évitées.

Eschyle n'ayant pas à éviter des ressemblances, ni à repousser des analyses qui ne se présentaient pas, n'ayant, dans les circonstances heureuses où il s'est trouvé, qu'à donner carrière à son génie, a fait des drames dont le caractère est la force, la grandeur, un pathéthique sombre et terrible. Il chante par inspiration et par instinct, autant que par un sentiment profond de l'art, et il trouve la vraisemblance dans un enchaînement de scènes où éclate le langage de la nature. La fatalité, acteur invisible, y répand le deuil et l'épouvante. Nous avons déjà vu, chez lui, des mouvements pathétiques, et ce cri du cœur : E'âpaaev y eux ¡apexO'E. Cependant, les combats intérieurs de l'âme,

tout ce que recèlent la douleur et les passions, les idées sur la nature et la destinée de l'homme n'ont

\*

pas encore pris leur essor. Le cœur, sous la puissance de la fatalité, est comme l'enfant sous la verge du maître: il murmure tout bas ou il crie, mais il obéit;

il pense au châtiment et non à la justice, aux droits, aux devoirs, à l'avenir. Tout cela est en germe chez lui ; mais ce germe a besoin de grandir et de se développer, et il le fera quand la réflexion aura brisé l'obstacle qui l'arrêtait. Cela doit être pris en général, car il arrive qu'on trouve chez le premier certaines expressions, résultat de la connaissance du cœur, qui ne sont pas chez Sophocle, qui sont plus développées dans Euripide, mais enfin qu'il avait trouvées et encadrées dans un drame d'une parfaite contexture. Ces derniers, d'ailleurs, traitant le même sujet, se sont peut-être trouvés embarrassés là où avait passé le génie d'Eschyle. Donnons un exemple. Je viens de citer le mot d'Oreste avant et après le parricide. Avant : Pylade , que ferai-je? Après : Etait-elle, n'était-elle pas coupable? Chez Sophocle, Oreste < n'hésite pas. Quand il a égorgé sa mère, il dit :

(ELECT., v. 1424.)

Il ne s'agit plus que d'attendre Ægisthe, dont le meurtre n'est rien après le parricide, et ce doute, un peu équivoque, peut se traduire par une certaine façon de parler qui détruit le doute, quoiqu'elle en

1 Tout va bien dans l'intérieur, si Apollon a bien prophétisé.

donne l'expression. Eh bien, ne semble-t-il pas que les rôles soient intervertis, et que cet Oreste, qui obéit si bien à l'oracle, devait être celui d'Eschyle, et que celui de Sophocle pouvait avoir ces retours soudains du cœur, ces mouvements spontanés où la nature jette un cri, toute comprimée qu'elle est par une mpitoyable fatalité? Sophocle l'a-t-il senti? Pour éviter l'imitation, a-t-il mieux aimé représenter dans Oreste la nature sauvage et implacable? Sans oser l'affirmer, je serais porté à le croire. Il me semble avoir forcé la nature en voulant la peindre trop énergique, et c'est précisément dans les scènes où il est sur les traces d'Eschyle. Chez celui-ci, Oreste tue d'abord Ægisthe; c'est mieux. Sa mère demande à grands cris une hache : il hésite cependant. L'idée de son père est adroitement amenée à la fin, et il crie à sa mère ce vers terrible :

Chez Sophocle, la même scène est dure et dépasse le terrible :

Tu as tué par un crime, meurs aussi par un cnme!

2 CLYTEMN. 0 mon fils ! mon fils ! aie pitié de celle qui t'a enfante!....

CL. Ah ! je suis frappée!

ELECT. Frappe, si tu peux, un second coup.

CL. Ah! ah! encore!

Dans cette pièce, l'art est à découvert ; les plaintes d'Electre sont touchantes, et la vive expression de sa douleur est toujours citée; mais il est clair qu'Oreste pouvait se fier à elle et dire : C'est moi! Sophocle l'a senti; pour sauver la vraisemblance, il lui fait dire à la fin : Je dirais tout, si je pouvais me fier à ces femmes (le chœur). Or ceci nous apprend de plus quelque chose dans l'histoire du chœur; c'est qu'on commençait à s'apercevoir que cette personnalité, dont la présence était regardée comme nulle (puisque tout se faisait devant lui), devient un personnage réel qui peut gêner comme témoin, et qui, servant dans cette scène à la vraisemblance, devient par lui-même invraisemblable; on le voit se détacher : dans l'Antigo'ne du même, pendant. l'absence du soldat qui est venu annoncer que Polynice a reçu la sépulture, le chœur chante la puissance de l'homme, sans doute pour donner au soldat qui doit revenir, le temps de faire le chemin; ailleurs, il chante la puissance de l'amour; il ne tient plus à la pièce que par un lien trèsgénéral, et qui s'affaiblit à mesure que le dramê s'éloigne de son origine lyrique. Dans l'Electre, Sophocle n'a point remplacé la magnifique scène du tombeau, et il y a du pour et du contre dans le long récit du faux trépas d'Oreste. Quant au récit que vient faire celui-ci, après le parricide, il n'est ni une expression vive de vengeance, ni l'expression d'un secret du cœur humain. Je l'avoue, j'aime mieux les Choéphores.

Voyons maintenant Euripide. Dans son Electre, Oreste hésite : il ne lui suffit pas d'un mot comme à

l'Oreste d'Eschyle. En voyant venir sa mère, il est ému :

v. 971.

Sa sœur l'y exhorte, elle le pousse à la vengeance, et il résiste jusqu'à ce qu'enfin, vaincu, il consente à regret.

LV. 993.)

Cette vengeance, il l'appelle plusieurs Cois terrible. On voit, dans cette révolte contre l'oracle :

(v. 977.)

Dans cette pensée, si bien fondée, qu'il serait possible de lui désobéir, cruel et insensé de lui obéir, on voit la nature s'émanciper par la réflexion sur le juste et sur le droit, et même par l'analyse philosophique d'un sentiment délicat : qu'une même chose peut être à la fois douce et cruelle. Cette scène d'Electre fournit un double exemple à mon sujet: 1° hésitation d'Oreste fondée sur la philosophie, le développement des idées, la connaissance de l'homme ; 2° analyse exprimée, réflexion faite à la fin n r/.w oi ¡,' vfc, etc.; genre de réflexion quelquefois poussé si loin, qu'Euripide tombe dans de véritables fautes, par l'oubli complet et du rôle et de la situation.

Que ferons-nous P Tuerons-nous notre mère ?

2 Action à la fois cruelle et douce.

3 0 Phébus ! tu m'as ordonné une chose bien insensée !

On trouve dans ce poète une foule d'exemples où les personnages et le chœur cherchent à débrouiller des^ensées auxquelles on voit bien que l'humanité n'est pas encore habituée. Cette affectation de langage ne manqué pourtant pas d'une certaine naïveté ; cette agitation de la pensée est un essai et non une fatigue. Dans les discussions et les disputes, il se plaît à dérouler ses périodes et à montrer les ressources et les subtilités de l'éloquence. Jason prouve à Médée, par trois raisons, qu'il a bien fait de l'abandonner pour épouser la fille d'un roi. Il les déduit, les développe d'une manière insolemment illogique pour des modernes; et puis, tout content de lui, tout radieux de son éloquence, il demande s'il a eu grand tort pwv ~Sseou^sujxat xazwç ; il termine par le souhait qu'on pût se procurer des enfants sans le moyen des femmes :

(MÉDÉE, v. 576.)

Et le chœur, charmé sans doute de cet étrange souhait, s'empresse de louer son habileté ; mais le chœur le flatte assurément. Qu'est-ceque cela prouve? Que ces disputes plaisaient et que ces querelles sur le juste et l'injuste, ces développements philosophiques paraissaient bons et naturels, puisque le chœur approuve l'adresse du discours, tout en blâmant l'action de Jason (v. 579); mais que la tragédie se jetait dans une voie où il lui restait bien des progrès à faire. Elles attestent le travail des esprits pour les discussions de droit moral, et l'explication des causes, de-

vaut des spectateurs séduits par le plaisir de la philosophie,. de la dialectique, et, il faut le dire, assez faciles à contenter sous ce rapport. L'art proprement .dit, l'art d'Eschyle, ramené à de justes proportions par Sophocle, recevait une vive atteinte de ce progrès même des esprits. Souvent, en effet, les développements ne sont pas dans la situation; or, comme il est naturel qu'une faute en entraîne une autre, parce que la première vous a jeté Tiers de la véritable voie, il est arrivé que, non-seulement les idées elle-mêmes, mais le style n'était plus poétiquement conforme à la situation, et qu'il dépassait les idées ou ne les habillait pas complètement. Pensez maintenant à l'influence du style sur la pensée : cela mène loin.

Quant à cette passion dont

la sensible peinture

Est pour aller au cœur la route la plus sûre,

nul doute qu'elle n'ait été toujours au moins en germe dans le cœur de l'homme; mais les développements dont elle est susceptible, et le style qui lui convient, ont fait de lents progrès selon les mœurs de lasociétéet la situation des femmes.

Dans ce qui nous reste d'Eschyle,!l'amour n'est pas exprimé, du moins d'après le sentiment profond et indéfinissable qui seul nous fait retrouver cette passion chez Virgile, et surtout chez Racine. Clytemnestre a préféré ieoisthe au roi des rois; c'est une préférence dont le motif n'a rien de bien poétique, et la fausse jalousie de cette reine contre Cassandre n'est pas non plus, et d'ailleurs ne pouvait pas être cette jalousie raffinée dont le tourment tout intérieur est

peint par Racine d'après une si haute et si savante observation. Chez Sophocle, il y en a une belle quoique anonyme expression dans Antigone. L'amour n'y a pas encore de langue à lui; mais il s'est emparé bien puissamment du cœur d'Hémon, qui, en cachant sa passion à son père, la laisse deviner malgré lui, et qui, lorsqu'il n'est plus d'espoir, se tue auprès de celle qu'il a aimée. Ce jeune homme aimait, non une femme quelconque, mais Antigone, et Antigone n'était plus ! Le chœur chante la puissance de l'amour, mais il l'expose par une énumération qui pouvait être faite bien avant cette époque.

Il y a dans les Trachiniennes de Sophocle une scène qui montre à quel point le mystère du bonheur d'être aimé était sinon inconnu , du moins peu analysé et compris, bien plus cependant que dans la civilisation que représente Eschyle. D'abord, la jalousie de Déjanire contre la jeune Iole est bien plus développée que celle de Clytemnestre : elle craint, elle espère, elle veut savoir; mais elle se résout facilement, peut-être parce qu'elle se croit sûre de ramener son époux infidèle, par la vertu de la tunique enchantée. N'importe, en voilà beaucoup plus que dans l'Agamemnon 1 ; il y a là de l'amour et de la jalousie, et c'est le merveilleux qui en arrête l'essor. Le sujet était donné par l'histoire héroïque mais les détails de style, c'est-à-dire cette multitude d'idées qui en four-

1 Le sujet est plus ancien ; mais les poètes de l'antiquité, non plus que les modernes, ne se faisaient pas une loi scrupuleuse de peindre les mœurs de l'époque qu'ils choisissaient. Bien des passages pourraient faire croire qu'ils n'y pensaient même pas du tout. 1

nissent la matière et l'ensemble, sont du temps de Sophocle. Le rôle d'Hercule, cependant, est bien dans la couleur de son temps, et la passion de l'amour y est nulle.

Le héros, furieux contre sa femme Déjanire qu'il croit coupable de ses souffrances, quand il se sent déchiré par la robe enflammée du centaure Nessus, veut que son fils lui amène sa mère pour la déchirer de ses mains. Mais bientôt il apprend qu'elle ne lui a envoyé que par amour celte fatale robe, dont elle ignorait la vertu. Eh bien, une telle révélation ne produit pas sur lui ce changement soudain, ce mouvement de bonheur qu'une si heureuse péripétie exciterait naturellement au fond du cœur. Il voit que son dernier moment est venu, et il comprend maintenant l'oracle que lui a rendu un chêne de la forêt de Dodone, et il l'explique; mais la mort violente de Déjanire, désespérée de sa cruelle erreur, et son amour ingénieux et naïf ne lui arrachent pas une plainte éloquente; il n'est pas soulagé du poids horrible de ses soupçons; il ne s'écrie pas : « Elle était » innocente et elle m'aimait! » Il n'est occupé que de lui et de l'oracle dont il comprend enfin les paroles ambiguës. Pour nous, quel drame dans une telle situation 1 ! Pour les Grecs, c'est un prétexte à. de beaux iambes sur l'oracle , la fatalité et la mort d'Hercule.

Sophocle ne pouvait faire autrement, dira-t-on : je le sais et je ne le blàme pas : le sujet, d'ailleurs, l'a

1 Tancrède, Zaïre, etc., beaux drames, s'ils étaient plus vrais et plus complets.

retenu. Je n'ai pas la pensée et ce n'est pas le lieu de comparer Voltaire à ces mâles génies : je constate seulement les développements plus ou moins heureux dans l'art et dans la morale, mais immenses, qu'a reçus ou pu recevoir la science du cœur humain, l'analyse souvent fatale de ses replis les plus cachés.

Le sujet, dis-je, l'a retenu: le sujet et ses propres théories. Il en sait bien plus qu'il n'en dit, et il craint d'amollir la muse tragique en étalant de trop lamentables douleurs ou des passions sans frein. Grandeur. noblesse, expression vive et puissante de la colère et de la vengeance, de la force dans le malheur, d'un pathétique saisissant dans les afflictions du cœur 1, tel est à peu près son caractère poétique. Sa gloire, encore, est d'avoir ramené à des proportions humaines le drame vrai mais souvent gigantesque de son vieil et glorieux rival. Heureusement placé entre Eschyleet Euripide, il ouvre à celui-ci toutes les voies, toutes, même celle des erreurs dramatiques. Ce qu'il a diminué, on le diminuera encore; l'intrigue qu'il a compliquée se compliquera davantage; les invraisemblances qu'il s'est permises, on les poussera plus loin ; ses sentences, on les développera; mais sa philosophie, en tant que dramatique, sa science noblement timide et chaste dans son premier essor, sera hardiment poussée dans ses conséquences, moins fortement mais plus largement appliquée.

Chez lui, la fatalité n'est plus une insolente tyrannie; c'est une forte et solide royauté. Chez Euripide,

' V. la dernière scène d'OEdipe, roi. Il y a un souvenir du

XXIIe eh. de l'Iliade.

elle ne sera plus guère qu'une brillante décoration. Ainsi vont les choses; ce qui n'est vrai que relativement, s'efface et disparaît devant la vraie vérité.

Sophocle a beaucoup de sentences; mais remarquons qu'elles ne sortent pas de la vraisemblance, parce qu'elles sont courtes et applicables à la situation. Le personnage ne les a sans doute pas dites; elles sont néanmoins dans les conditions de l'art; car, comme Aristote le dit très-bien (chap. IX), le poète n'a pas à dire seulement ce qui est -rà ~-¡EvÓp.evoc ï-iy-uv, mais ce qui est possible et vraisemblable -<\*. Swa.-k Y.<X-V.-o IV/M. C'estmême souvent un complément nécessaire de la vérité, et c'estce que fait Sophocle. Du plus, et ceci s'applique particulièrement à mon sujet, on peut observer dans ces sentences une pensée plus approfondie et généralement aussi plus sûre d'ellemême que dans celles d'Eschyle. Elles roulent ordinairement sur les misères de la vie, l'incertitude de l'avenir, la force que l'homme doit puiser dans la sagesse et la religion; mais, je le répète, s'il en sait moins qu'Euripide (je ne parle pas de l'art dramatique), il sait plus qu'il n'exprime, et c'est la mâle gravité de son caractère qui, après l'expression forte d'une idée, se refuse à l'analyse.

Si maintenant il s'agissait d'apprécier Sophocle, en général, comme poète dramatique, que n'aurionsnous pas à dire sur ces simples et magnifiques pages des deux Œdipe, de Philoctète, d'Antigone, d'Electre ! quelle belle unité! quelle sagesse, et en même temps quelle chaleur ! quelles ressources d'images et de style! Mais il faut savoir se borner, et ce qui fait de ces tragédies des œuvres cent fois plus durables que

l'airain et le bronze, n'est pas ici de mon sujet.

Revenons à Euripide et recherchons chez lui ces progrès de la réflexion dont il fait des applications plus ou - moins heureuses à son drame. Il a peint l'amour dans son Hippolyte, l'amour profond et incurable; la deuxième scène du deuxième acte nous présente cette passion avec ses vagues rêveries, ses terreurs, sa douloureuse mélancolie, ses ardeurset sachasteté. Racine, si savant ! a peint le supplice de la jalousie dans son chef-d'œuvre de Phèdre ; mais, pour les rêveries et la fièvre de l'amour, il n'a ajouté que des traits accessoires au tableau d'Euripide. Le fond et les traits les plus saillants, tout est là. N'y a-t-il pas un monde entre Eschyle et Euripide? On le voit, l'analyse et la délicatesse des passions faisaient de rapides progrès ; Euripide a même des expressions qu'on croirait toutes modernes et qu'on attribuerait certainement au traducteur si on ne lisait qu'une traduction. Ainsi : Les beaux yeux d'Hélène qui ont perdu Troie :

(HÉCUBE, v. 440.) et les flèches de Vénus trempées dans le désir.

(MÉDÉE, v. 636.)

et dans sa Médée, que de traits où l'amour et la jalousie, vivement exprimés, témoignent de l'analyse de ces passions et de la découverte de leurs secrets ! Mais remarquons une chose : cette expression est arrêtée dans son développement, surtout chez les prédécesseurs d'Euripide, par la peinture extérieure

des dieux. Les noms de Vénus et de Cupidon une fois prononcés, vient la peinture de leurs attributs, et aussi la peinture allégorique, par conséquent un peu matérielle de leurs effets. Chez Euripide, cette description, cet inventaire d'arcs, de flèches, de carquois, etc., est restreinte en proportion du dessin plus large de la passion, mais aussi bien des réflexions viennent encore remplir les vides que laisse une science nouvelle et en quelque sorte étonnée d'elle-même Il y a chez lui un grand progrès et une décadence évidente. On sent qu'après lui la tragédie, si elle reste dans la voie où il l'a mise, ne pourra plus se soutenir. lia sans aucun doute le pathétique et de puissantes ressources d'expressions; mais la fatalité tombe, le cœur se détache. (Voy. Aristote, Poét., chap.xix.) La philosophie proprement dite devient une invraisemblance qui déroute, et la poésie brodant au hasard, finira par perdre tout à fait les vrais principes de l'art. Cependant il conserve l'ancienne forme, et l'incompatibilité commence à se montrer. Les ressorts sont plus nombreux et l'invraisemblance de l'ancien cadre est

Il est facile de voir, en lisant les poètes grecs, combien la description des attributs des dieux nuisait à la profondeur des idées. L'esprit y trouvait une occupation facile, et c'était tout naturellement qu'on brodait sur ce fond offert par la religion elle-même. Evidemment, il fallait secouer les entraves de la mythologie, pour penser au lieu de peindre; aussi est-ce un des plus beaux efforts du génie que l'hymne de Cléanthe à Jupiter.

Pas un mot de ces attributs; sublime peinture de la puissance de

Dieu; et cependant, en faisant cet hymne, le philosophe poète avait à se garder contre les idées si puissantes par l'habitude, que devaient réveiller en lui la pensée et l'image de Jupiter-Olympien.

plus grande, ou plutôt nous conduit à l'impossible. Mais on ne peut nier ce progrès immense d'idées fondées sur la connaissance de la nature, et qui fournissent parfois de belles occasions de pathétique. Souvent dans l'art, il est moins heureux. Pour donner un exemple plus précis , prenons encore son Oreste. Dans cette pièce, la reconnaissance du frère et de la sœur est inférieure à celle des deux autres 1 ; de même pour la dispute entre la mère et la fille : Clytemnestre venant visiter Electre qu'elle croit mère, est prise au piège ; on va la tuer, à quoi bon cette éternelle querelle où la coupable se défend si mal ? Chez Sophocle, la dispute naît naturellement de la présence de ces deux femmes qui se haïssent, et Electre qui n'est pas sûre de la vengeance, se soulage par ses reproches. Après le parricide, l'Oreste d'Eschyle voit tout à coup luire un jour terrible, puis la fatalité le rassure. Celui d'Euripide n'a guère que des regrets; il y a plus du cœur humain ; mais il ne croit pas à l'oracle, quoi qu'il dise. Cependant il y a un pathétique plus pénétrant dans les prières de sa Clytemnestre repoussant le couteau.du parricide.

Or, voici où nous retrouvons bien Euripide : le paysan qui., par ordre d'Ægiste, a épousé Electre, ne veut pas profiter d'un hymen trop glorieux pour lui, et il la garde vierge. Quelle délicatesse ! et Oreste apprenant cette noble conduite, fait un discours qu'il faut bien qu'on me permette d'appeler puéril, au

1 Mais il a parfaitement. réussi dans son Iphigénie en Tauride.

moins sous le rapport du drame, une analyse qu'il ne me paraît pas facile de qualifier.

Mais Euripide est admirable par le jeu varié des passions, l'expression deladouleur, de la détresse. Il a ce rapport avec Shakspeare, qu'il se plaît, en véritable et profond artiste, à pousser jusqu'à ses dernières limites la misère et l'abandon le plus cruel où l'humanité puisse se trouver. De là, chez tous les deux, une sorte de manque d'unité. Je dis une sorte, car il y a unité dans l'intention générale du drame, sinon dans les tableaux dont quelques-uns, présentant un plus vif intérêt, deviennent, indépendamment même de l'intention du poète, le véritable objet de l'unité dramatique. L'épisode devient la tragédie. Dans Hécube, l'unité, c'est le malheur de cette mère qui marche dans les douleurs 1 jusqu'à la prédiction de sa métamorphose indigne et de sa mort misérable. La malheureuse épuise la coupe de l'infortune, elle en savoure à longs traits toute l'amertume. Cependant la mort de Polyxène forme une tragédie dans cette tragédie; ce n'est pourtant qu'un épisode. Une autre douleur attend cette mè-re; douleur moins dramatique sous le rapport de l'art, mais en réalité plus profonde peut-être, plus poignante pour le cœur d'une mère. 11 y a là une vraie et admirable gradation.

Mais une chose digne de remarque, c'est, selon la théorie de Mme de Staël, l'un des esprits les plus vifs de ce siècle, et qui, avec plus d'erreurs que Châteaubriand, est plus sûr que lui dans ses conséquences, c'est le progrès des idées et de la moralité. Euripide en sait

Expressions d'Euripide dans l'Alceste. dL' s'Saç.

plus que Sophocle et qu'Eschyle; mais combien nous en savons plus que lui ! Hécube, par exemple, pour implorer l'appui d'Agamemnon contre le perfide, l'infâme Polymestor, lui parle de son amour pour Cassandre qui dort à ses côtés. Elle entre même dans quelques détails qui ne paraissaient sans doute pas étranges, puisque le poète les met dans sa tragédie; car on peut juger ainsi au moins des généralités.

Et qu'on ne dise pas qu'elle oublie tout pour se venger, non. Elle s'indigne de l'esclavage, mais les conséquences de l'esclavage ne la prennent pas au cœur comme elles feraient à un moderne. Il y a entre eux et nous, entre le monde grec et la civilisation chrétienne, tout un océan. Le chœur, composé de femmes troyennes, dans le tableau des malheurs qui les attendent , ne parle même pas de ce résultat de la victoire. Ces femmes s'indignent de devenir des servantes, de filer, de balayer la maison ; elles ne parlent pas du lit du vainqueur. Chez nous, il y aurait un effroi virginal, un mouvement de chasteté et de pudeur qui, à la pensée du maître, réunirait ces femmes épouvantées comme des colombes à l'approche du milan: elles n'auraient qu'une pensée, qu'un effroi, qu'une douleur.

Voyons maintenant, dans cette même tragédie, le genre de faute naturel à Euripide, je veux dire l'oubli de la situation dans les broderies poétiques : Polymestor, le traître qui a assassiné Polydore, raconte comment Hécube et les Troyennes se sont vengées de lui, en tuant ses enfants et en lui crevant les yeux.

I £«.... xâpJ/Kç yovu (1127).

Je m'assieds, dit-il; il s'agit vraiment bien d'ajou-

ter : courbant mes genoux. Le même, entrant en scène après la vengeance ; il est aveugle :

Voilà bien des mots, mais où est la douleur?

Agamemnon, entendant les cris de Polymestor, vient lui dire qu'il l'a entendu. L'écho a retenti, ditil, l'écho, fils dit rocher de la montagne :

L'intention du poète est assez évidente, puisqu'il fait débiter des strophes à ce misérable assassin. Celui-ci attribue les malheurs de l'humanité à une intention profonde des dieux ; c'est un progrès sur la fatalité qui n'a pas d'intention, mais les phrases de Polymestor

Ne partent pas d'un cœur que sa misère touche.

PI us haut, Hécube, implorant le secours d'Agamemnon contre Polymestor :

Voilà une sentence philosophique de l'école de Socrate, sur l e juste et l'injuste ; elle ajoute :

1 Où aller, où me tenir, où me diriger, marquant de ma main et de mon pied la trace quadruple de la bête des montagnes.

2 Aie pitié de nous ; comme un peintre qui s'éloigne, regardemoi, et vois quels sont mes maux.

Sur la réponse évasive du Roi, elle s'écrie que personne n'est libre (puisqu'Agamemnon n'ose pas lui promettre sur-le-champ sa protection); mais pourquoi fait-elle une énumération détaillée des choses qui empêchent la liberté (840) ? C'est qu'Euripide saisit cette occasion de faire un tableau de la faiblesse humaine. Lorsqu'elle déplore la mort de sa fille, elle fait une dissertation sur l'éducation (du v. 589 au 600e), où elle emploie Lo;súae pour Bz-ys (a lancé avec l'arc pour a dit), expression poétique dans le sens matériel du mot, qu'emploie bien le poète dans un récit, parce qu'il use alors naturellement de certaines expressions consacrées, mais qui n'est pas ici dans la situation, car ce n'est pas Euripide qui parle, mais Hécube.

On trouve chez ce poète beaucoup d'expressions poétiques et de sentences qui pouvaient plaire alors, mais qui, dans le droit étroit du drame, sont des fautes, parce qu'elles ne sont pas de celles qu'un autre point de vue, d'autres mœurs, un autre climat expliquent et autorisent. On sent trop que c'est purement de l'artifice, que c'est de la philosophie et de la poésie, au lieu de sentiment et d'action. Certes, il y a bien des beautés que la critique moderne a démontrées dans des choses qui avaient choqué des esprits délicats au siècle dernier : mais ce qui les choquait n'était pas la poésie hors de propos, c'était le familier, le naïf non ennobli, beaucoup de choses même qu'une critique plus éclairée a pu regarder comme des beautés originales. Il faut bien l'avouer, d'ailleurs, Aristote, que l'on traduisait mal, ou même sur les idées duquel on bâtissait des théories fort vagues,

sans le lire, n'est pas tout à fait innocent des péchés de la critique moderne. Certes, on abusait étrangement de sa- poétique quand on croyait pouvoir s'appuyer sur son autorité, pourvu qu'il s'agît de restrictions et de règles minutieuses. Il est bien plus libéral qu'on ne le croyait \*, et l'on prouverait facilement que le genre de tragédies appelé drame moderne, est, sous bien plus de rapports qu'on ne le croit communément, selon la fameuse poétique. Aristote cependant ne me parait pas avoir une théorie assez positive sur le style. Il le sépare trop de l'idée, il tourmente la phrase, il fait des catégories de mots, des sortes de recettes pour rendre le style plus vif. Il veut des mots empruntés; il appelle empruntés les mots tirés des langues étrangères, les métaphores, les mots allongés, epfin tout ce qui n'est pas le mot propre 2. Dans le chapitre précédent, il avait dit: « Tout nom est ou propre, ou étranger, ou métaphorique, ou servant d'ornement, ou inventé, ou allongé, ou raccourci, ou changé.

Il n'est pas, comme on voit, toujours heureux en catégories.

Or, ce sont ces idées accessoires qui, poussées trop loin et séparées tout à fait de la souche qui les avait produites, ont amené, cela est clair, des théories étroites et quelquefois peu intelligentes sur le style.et trop isolées de la pensée. Pour appliquer cette re- marque à notre sujet, faisons observer qu'Aristote, au milieu de cette atmosphére grecque où la poésie était

Voy. l'étude sur la poétique d'Aristote.

\* Kat' TZSLV tô 7rocpà rb XVPWlI. Ch. XXIII.

si naturelle, et entraîné par l'habitude, n'a pas vu des défauts auxquels le poète lui-même avait encore moins pensé, parce qu'il entrait plus avant dans un art dont les commencements tout naïfs et tout dithyrambiques s'étaient trouvés, sans le savoir, parfaitement vrais et naturels.

La Médée d'Euripide présente d'une manière bien frappante les progrès de philosophie et les embarras de style et d'art qui nous occupent. Dans les discours de cette cruelle mère, quelle passion, quels combats de la nature et de la vengeance ! Comme elle aime ses enfants ! Comme elle analyse avec amour leur beauté, leur innocence, leur candeur ! Comme elle s'étourdit ensuite par une mauvaise logique, celle de la colère, pour retrouver sa foree et briser ces têtes, charmantes! Voilà un pathétique, une poésie de sentiment qui se dégagent bien fort de l'impétuosité purement grecque, pour entrer dans l'humanité pure, c'est-àdire pour être compris de tout le monde et partout, sans commentaire sur l'influence de la fatalité; mais on ne fait pas impunément de tels progrès. La grossièreté de mœurs sur laquelle est fondé le sujet luimême rend ce style et beaucoup de scènes invraisemblables, et cela explique la pénible éloquence de Jason qui, de sa personne, restant toujours l'ancien Argonaute, est néanmoins obligé par la science d'Euripide de colorer son abandon par des idées fort étranges.

Jason est trop savant et pas assez. Il n'est plus naïf; il ne sait pas être naturel. C'est la science du cœur qui est belle dans le rôle de Médée, lorsqu'elle parle à ses enfants; mais l'art a reçu des atteintes. Il

y a chez Euripide, comme déjà chez Sophocle, des scènes de disputes où la subtilité de la dialectique a moins pour objet la vraisemblance et l'intérêt dramatique, que le plaisir particulier à cette époque d'écouter des controverses plus ou moins habiles. Mais, dans Euripide, ces discours tirés d'un peu loin commencent quelquefois par un débrouillement lourd et pénible, et contiennent des sentences que les anciens éditeurs ont soin de séparer par des guillemets, comme d'excellentes maximes philosophiques; en ce sens ils ont quelquefois raison. Mais cette philosophie, tout en plaisant beaucoup à Socrate, sortait de la réalité et des exigences les moins rigoureuses de l'art.

Remarquons en même temps, pour le même objet, que, chez ce peuple navigateur, les poètes dramatiques emploient souvent des métaphores tirées de l'art nautique. Il n'y a rien à dire. Mais Euripide en fait quelquefois un singulier usage i. Il y a d'ailleurs dans le début de Jason une autre invraisemblance. Est-ce qu'on dit jamais à un adversaire irrité : J'ai besoin de beaucoup d'habileté pour vous répondre, il faut que j'emploie tel ou tel moyen? Non; on le fait.

Sans chercher de subtils rapprochements , qui seraient faux, d'ailleurs, si on les poussait trop loin, je remarque dans Euripide, comme je l'ai dit, des rap-

1 Lorsque Jason, par exemple, répondant aux justes invectives de Médée, la prévient qu'il a besoin d'être habile, et, se comparant à un pilote prudent, lui donne quelques détails de navigation :

ports frappants avec Shakspeare, non-seulement par la peinture profonde des misères humaines, mais par les grands effets qu'il sait tirer d'un caractère, sans chercher, ce qui serait beaucoup plus facile, à le peindre dans de trop grandes et trop fortes proportions : ainsi, dans l'Iphige,nie, Agamemnon, qui a consenti au sacrifice, puis qui écrit pour empêcher sa fille d'arriver, puis qui se résout douloureusement. Voyez là encore Ménélas qui, après avoir vivement et cruellement plaidé pour le sacrifice de sa nièce, change tout à. coup, se rend, et avoue que cette action serait injuste et affreuse. De là un nouvel effet pathétique, car il est trop tard, et c'est Agamemnon qui, à son tour, lui prouve l'impossibilité d'épargner Iphigénie.

D'un autre côté, n'a-t-il pas, comme Goëthe, cette propension à l'analyse et à la réflexion, même dans la passion et l'amour? Comme lui, n'oublie-t-il pas son sujet pour peindre et prouver ? Quant à Racine, on l'a si souvent comparé à ce poète, que je ne m'y arrête pas. Cependant, on a beaucoup dit et répété que Corneille, Racine et Voltaire représentent exactement, chez nous, Eschyle, Sophocle et Euripide : je trouve cette comparaison vague et même fausse, si l'on considère ces poètes sous le rapport le plus intéressant, celui de la pensée intime, de la philosophie du cœur humain. La philosophie de Voltaire est plutôt politique et en quelque sorte extérieure relativement au drame. Tel n'est pas Euripide; il réfléchit surtout, et c'est à la nature de l'homme qu'il s'attache. Sans doute il a des sentences purement philosophiques, mais ce n'est pas son principal caractère.

Les trois poètes se sont succédé dans le même ordre, dans chaque pays; mais les choses étaient bien différentes. Chez les Grecs, c'est Eschyle qui ne fait pas de fautes ; chez nous, c'est Corneille qui se trompe quelquefois, et sur la nature des situations et sur les caractères 1. Du reste, ils se ressemblent par la vigueur du génie ; mais Corneille a aussi beaucoup de traits de ressemblance avec Sophocle; chez les Grecs, Euripide, le troisième dans l'ordre, trouve un nouveau champ, comme Racine, le deuxième chez nous. De nouveaux trésors se produisent sous l'action de leur génie, tandis que la muse tragique de Voltaire est déjà fatiguée et entre dans la voie de l'imitation. Il est le modeste et très-spirituel élève de son prédécesseur ; Euripide ne l'est pas de Sophocle.

Tout le monde sait que la tragédie grecque a commencé par des chœurs, et que, par un progrès trèsnaturel, le personnage, y ayant été jete t pour rompre la monotonie, a fini par envahir le chœur luimême qui s'est contenté de chanter de belles idées, de nobles sentiments, quand il fut destitué du premier rôle. Mais cette diminution n'est pas seulement une chose à constater, elle peut nous donner occasion d'étudier et d'appliquer un principe: c'est que la tragédie portait dès le commencement en elle le germe de ses beaux développements et celui de quelques vices qui devaient s'attacher à elle dans la voie de ses progrès. En avançant, en s'éloignant de l'origine, on

1 Voir l'étude intitulée : De l'idéal dans l'art, un mot sur Corneille et Racine à ce sujet, 1er vol., pag. 349.

1 Expression heureuse de Boileau.

ne peut ni s'arrêter au passé, ni rompre entièrement avec lui ; l'unité primitive devenant une dualité se résout en deux éléments quelquefois incompatibles, et entraîne des développements, les uns naturels, les autres conventionnels, dont le rapprochement continuel amènera plus tard une révolution dans l'art. Or, c'est là ce qui est arrivé à la tragédie grecque.

Quand le chœur était le principal personnage et que la fatalité dominait vraiment toute la scène, on conçoit très-bien un court dialogue, une action extrêmement simple se passant sous le soleil1, en quelques heures, et un style figuré, poétique, hardi.

A mesure que le dialogue se développe, que l'intrigue se complique, que les passions prennent un plus libre essor, le chœur perd son importance et ses droits; sa présence devient invraisemblable et gênante, les personnages sont obligés de lui recommander silence et discrétion t. Le moyen de ne pas craindre d'indiscrétion, serait de n'avoir pas toujours quinze témoins de ses actions et de ses pensées. Mais l'origine est là, elle est respectée, d'autant plus que bien des sujets ne souffrent pas de sa présence, et reçoivent au contraire un vif éclat de ses chants harmonieux ou sublimes. En principe, donc, on sent qu'il devient étranger ; mais cela ne frappe pas d'abord. Aristote et Horace en parlent comme d'une partie constitutive du drame. Ils ont beau deviner de grands principes, ils ne devinent pas tout; ils sont hommes, ils vivent à moitié d'habitude, ils sont sous le charme.

1 De là sans doute le tour de soleil d'Aristote, Ch. V.

' Iphigénie, Electre, etc.

De même, pour le lieu de la scène. C'était une place publique, une campagne; cela ne faisait aucune difficulté. Le chœur ayant le principal rôle, il lui fallait de l'espace; mais une intrigue plus compliquée et plus secrète dût se trouver moins à l'aise et comme désorientée dans les mêmes décorations. Le style aussi prit en général les couleurs du sujet dans ses divers changements ; mais comme, par sa nature, il était dithyrambique, on ne put se faire tout d'abord une théorie assez positive pour renfermer la poésie de style dans ses justes limites, et si le chœur parla quelquefois le langage familier des personnages, ceux-ci, à leur tour, parlèrent souvent la langue inspirée et poétique du chœur. Chez nous, au XVIIe et au XVIIIe siècle, le chœur antique fit place aux confidents, souvent froids, mais très-vraisemblables ; et la dignité de style, l'ennoblissement des paroles tant recommandé, tenait, non absolument à la tragédie grecque, qui présente si souvent l'exemple du contraire, mais à l'insu sans doute des critiques eux-mêmes, à l'origine de la tragédie grecque et à ses habitudes lyriques.

Cette origine, en effet, est toute poétique, et, chose singulièrement remarquable dans Eschyle, le style, même emphatique, porte un caractère de spontanéité qui tient à l'époque et à sa priorité, et que nul art ne saurait imiter. Il est évident, pour qui veut voir, que ce poète n'a pas ambitieusement réfléchi sur luimême, et le caractère de sa poésie est tel qu'on la trouverait toujours naïve par sa vive et juvénile originalité. D'abord, il est tout porté à la peinture vivante des choses. Les furies vengeresses (qui repré-

sentent les remords) sont armées de fouets d'airain ~XG(À:n¡Àc(',":J 7r) y.TTtyyt. La lèpre, dont Oreste est menacé s'il n'obéit à l'oracle, a des mâchoires sauvages qui mangent la chair 1. (Choeph., v. 269.) Oreste parle des tourments dont son foie est menacé par l'oracle :

(CHOEPH., V. 262.)

Il frappe à la porte du palais ; il dit au serviteur qui l'interroge de l'intérieur :

(CHOEPH., v. 637).

Mais cela est simple, dans des temps de mœurs très-naïves où l'on sentait vivement le besoin de l'hos- pitalité, par la difficulté des voyages, où les impressions de la nature étaient plus vives et plus vraies. Cela ne ressemble pas à la poésie affectée qui s'accroche à tout, pour tout peindre et tout dire.

Sur le tombeau de son père, il s'appelle, lui et sa sœur, veoaaovç des petits, par suite de la noble métaphore qu'il a dans l'esprit et qui lui a fait appeler ce père un aigle :

1 Ce mot manger était employé dans le même sens dans le

Philoctcte d'Eschyle (perdu). Aristote le blâme, Poét., ch. XXIII.

2 Le char nocturne de la nuit hâte sa course ; il est temps pour des voyageurs de jeter l'ancre dans une demeure où les étrangers trouvent un abri.

(COEPH., v. 248.)

Quel charme dans cette prière candide et sublime ! On trouve tout naturel que, chez Eschyle, le style du dialogue ressemble quelquefois à celui du chœur; il n'y a là ni prétention ni arrière-pensée; c'est un luxe de poésie qui exprime vivement le sentiment et les idées, et l'on sent que les réflexions, les développements n'y sont pas le résultat d'une analyse méditée, Dans sa noble réponse au chœur, Agamemnon, de retour dans ses foyers, dit poétiquement :

Calamitatis procellse vivunt.

Il dit à Clytemnestre qui, avant de le tuer, veut au moins lui rendre les plus grands honneurs :

(AGAM., v. 857.)

Jamais sentence n'a été mieux placée. Plus ce roi est grand, moins il est fier, et cette méfiance d'un avenir dont il se croit sûr cependant, et qui va lui échapper, rend cette situation bien pathétique.

Telles sont les sentences, la poésie de détail, les

1 0 Jupiter ! si tu anéantis la race de l'aigle, tu ne pourras plus envoyer aux mortels les signes certains de ta volonté.

' II ne faut regarder comme heureuse que la vie qui s'est terminée heureusement.

métaphores si hardies de ce poète ; elles ont leur raison logique, leur raison de vérité poétique

Ainsi, Clytemnestre disant d'elle-même : 1.

(Chienne fidèle de son logis) " (AGAM., v. 571). ment sans doute, mais exprime une image tou-

1 Et c'est là, pour le remarquer en passant, le caractère vrai de la bonne et vraie poésie. Quelque instinctive qu'y soit l'inspiration, elle peut ensuite soutenir l'examen et l'analyse. Par exemple, les Euménides, dans la pièce de ce nom, faisant siffler leurs serpents et agitant leurs fouets d'airain, inspirent une peur salutaire et une sainte horreur ; mais elles ne poursuivent que le coupable ; elles sont justes :

Ce sont les mains teintes de sang qui les font courir à la vengeance, c'est le parricide qu'elles flagellent et déchirent :

Elles représentent les remords, chose naturelle. Les sorcières, dans le Macbeth, ne paraissent plus effrayantes que parce qu'elles n'ont pas, comme les Euménides, leur raison dans la nature ou la conscience. Ce sont de mauvais génies qui, dans leurs réponses d'une ambiguité diabolique\*, allument et galvanisent les passions criminelles , et l'ambition , mère des trahisons et des meurtres : elles représentent la mauvaise pensée. Il y a peut-être plus de terreur, mais une terreur plus facile. Cette scène est d'ailleurs magnifique. Ce n'est donc que relativement qu'on peut préférer les sorcières aux Euménides.

\* All hail, Macbeth hail to thee, thane of glamis !

All hail, Macbeth ! hail to thee, thane of cawdor! All hail, Macbeth ! that shalt be King hereafter!....

chante. Heureuse là langue qui, déjà si riche, pouvait encore, sans s'avilir, dire de telles choses I

Un héraut répond : « Personne ne le sait, excepté le soleil qui nourrit la nature de la terre.

C'est l'analyse physique dans le genre d'Homère, et cette analyse des qualités, loin d'être affectée, est pleine de fraîcheur, parce qu'elle est vraie et sincère: et la vraisemblance même n'en souffre pas, car c'est une large peinture des choses de la nature et de l'homme des temps héroïques, le tout avec une teinte religieuse. Or, il nous semble que les choses ont dû être ainsi. Souvent on trouve des idées fortes et qui annoncent l'éveil de la réflexion et d'une pensée plus subtile. La philosophie n'aura qu'à les développer; mais dans leur énergique concision, elles sont amenées par le sujet, elles sont dans le style de l'ensemble.

Comme ses sujets sont fort simples et que le choeur y joue un grand rôle, que souvent il l'envahit en quelque sorte tout entier, toutes les parties de ce beau drame ont entre elles une corrélation intime, et se trouvent dans les conditions d'unité et de vraisemblance qui constituent une œuvre complète. Le style du chœur doit être dithyrambique, d'après sa vertu native; et quand il ne le sera plus, quand le chœur sera une véritable personne et non plus une personnalité poétique, quand l'intrigue sera plus curieusement ourdie, toutes ces grandes proportion s du drame. en plein air se disloqueront, il n'y aura. plus unité ;

les vrais éléments de ce genre auront été ébranlés et menaceront ruine.

On voit du reste que les successeurs d'Eschyle purentetdurent faire des fautes contre la vraisemblance du style, parce qu'ils étaient frappés des chœurs et du lyrisme de ce grand homme; dans la contexture des scènes, parce qu'ils gardaient le même cadre tout en changeant la fabulation du drame; par l'existence même du chœur, vraisemblable seulement dans sa naïve et poétique origine. J'indique les erreurs qui se rencontraient dans les développements naturels de ce premier germe: l'hymne en l'honneur de Bacchus, l'~G(ù't'oax.d'iG(a[LG(, l'impromptu noble et enthousiaste pour la tragédie, rieur et malin pour la comédie. Mais combien est loin de moi la pensée de scruter ces chefs-d'œuvre avec le scalpel d'une froide réflexion, pour y trouver des fautes et des erreurs ! Je serais bien injuste, je serais bien ingrat, je me mentirais à moi-même qui suis toujours ému de ces immortelles beautés.

Ainsi, en résumé, la tragédie grecque dans sa forme primitive, avec une contexture et un style relativement parfaits, n'était pas en mesure de supporter tout le travail philosophique qui devait détruire la fatalité et la superstition, pour y substituer l'analyse du cœur humain et une large peinture des passions. L'action naturelle de l'expérience fut de produire la réflexion et l'analyse, et de développer la science de l'homme qui trouve tout naturellement son application dans le drame, par cela seul que le poète emploie, sans même en avoir l'intention formelle, les éléments de pensée et de sentiment dont il peut dis-

poser, et au milieu desquels il semble respirer et vivre. Mais il faut que cette connaissance ait le temps de se généraliser, de se transformer en sens commun.

De là cette conclusion générale, que les progrès de la philosophie applicable au drame ont nui à l'art même qui s'est trouvé dérouté, mais transitoirement; car l'art aidé de l'étude et de l'expérience peut toujours s'accommoder aux pensées, et ces entraves qu'il rencontre, ces fautes dont il ne peut se garantir, finissent par lui ouvrir des voies nouvelles où il trouvera de nouvelles richesses, pourvu que des esprits plus audacieux que forts, plus inquiets qu'inspirés, ne le pérdent pas en lui donnant le mortel privilège de n'obéir plus aux grandes lois trouvées tout d'abord par le génie, aux lois de l'esprit et de la nature mêmes : l'unité 1, l'intérêt, la gradation, la vraisemblance des caractères et du style.

Pour ces choses, il faut étudier les grands maîtres et la nature; et puisque, une fois entrés dans le cercle de l'art, c'est pour nous une nécessité de le parcourir ; puisque, enfin, l'inspiration ne peut plus se passer de la réflexion et de l'analyse, je dirai au poète dramatique : inspirez-vous de l'humanité, et surtout étudiez, étudiez ceux qu'elle a si bien inspirés t.

Comme Aristote l'explique supérieurement dans Ir. VII\* et le

VIIIe chapitre de sa Poétique.

2 Voy. l'étude intitulée : Réflexions sur la nature de l'art dramatique, 1er vol., p. 49.

DE L'ESPRIT

D'ARISTOPHANE.

On a beaucoup parlé d'Aristophane ; mon intention n'est donc pas ici d'analyser ses comédies complétement et sous tous les points de vue qu'elles présentent, mais de les étudier dans leur rapport avec l'état de la république athénienne et les vices de cette démocratie. Quelles leçons donne Aristophane? à qui s'adressent ces leçons? quel en est le vrai but, le but constant? Voilà ce que je vais tâcher d'expliquer en peu de mots. Il m'a souvent paru que ce poète, d'une incroyable audace, frappe ceux qu'il ne paraissait pas menacer , comme on voit dans des comédies bouffonnes les soufflets tomber sur des joues auxquelles ils n'étaient pas destinés. Un rire sardonique sur les lèvres, sûr de lui et de son imperturbable bon sens, appuyé, comme Rabelais, sur le puissant arsenal de vives bouffonneries et d'un comique mordant, trouvant dans son génie fécond toutes les ressources

d'une élégante et forte poésie, ainsi que l'appât trèssuspect des plus honteuses obscénités, il tient là sous le charme un peuple immense qui l'écoute; il flagelle, il déchire, il torture un heureux coupable, un démocrate hypocrite, un philosophe hardi, tout novateur, enfin, qui lui paraît dangereux, et ce peuple qui écoute, qui rit, qui applaudit, qui de concert avec le poète exécute la victime, ne voit pas qu'il est, lui peuple, le vrai but des flèches légères et vibrantes; que ses mœurs, ses lois, ses passions sont le véritable texte de l'inépuisable verve, de la satyre caustique du poète, qui, à l'abri des persécutions parce qu'il fait rire, se moque si lestement et des hommes et des dieux.

Tel est Aristophane : éminemment comique, doué de ce sens profond qui touche du premier coup le vice et le ridicule, il les fait comprendre et sentir en les mettant au pilori de son vers mordant. Il ne s'y arrête pas cependant; c'est en passant et comme sans y penser qu'il prend la nature sur le fait: ce qu'il poursuit, comme nous allons le voir, c'est la démocratie, ce sont les utopies politiques ou philosophiques, et les vices qui s'y attachent et les favorisent.

Je suis loin d'admirer tout dans Aristophane ; souvent, entraîné par son imagination sans frein, il semble oublier son sujet, et le successeur qu'il met en avant ne vaut pas mieux que l'idole qu'il a renversée ; mais alors même il revient dans sa route par une pente naturelle, par la seule impulsion du bon sens, et, en définitive, sa pensée et la leçon qu'il donne éclatent assez vivement pour que l'on ne puisse s'y méprendre.

Je parle du bon sens, du sens commun d'Aristophane , et ce mot veut une explication. Son esprit est pratique et positif. Les espérances éloignées, les grands mots avec lesquels on soulève les flots de cette mer, si facile à agiter, qu'on appelle le peuple, les doctrines philosophiques qui ne sont pas ou ne paraissent pas appuyées sur l'ancienne coutume, sur le plus vulgaire sens commun, tout cela excite sa colère de poète comique, comme les mauvaises mœurs et l'hypocrisie des orateurs. Aussi ne se donnera-t-il pas même la peine de lire ou d'écouter un philosophe. Il lui suffira, pour l'attaquer, qu'il soit philosophe; qu'il ait des disciples auxquels il enseigne une doctrine toujours plus ou moins suspecte, et Aristophane, avec son esprit pratique, ne verra pas que l'étude approfondie de la nature et de l'homme peut trèsbien, avec son appareil scientifique, n'être, en définitive, que l'expression de la raison et de la vérité. Les phénomènes physiques ou moraux qui se présentent d'eux-mêmes et sans travail n'exigent-ils pas souvent, de celui qui veut les analyser et les connaître, les calculs les plus délicats, les plus sérieuses méditations? Mais Aristophane ne sait pas cela, il ne veut pas le savoir. S'agit-il de quelque nouveauté? Sa bile s'échauffe; ce qu'on sait suffit aux Athéniens pour être vertueux et bons citoyens. Il s'en tient au passé, parce que c'est le passé; il est de l'ancien régime, quand même! Evidemment, il n'avait pas entendu Socrate quand il l'a joué sur la scène, et, disons-le hautement, il est inexcusable. Eh quoi ! ce sont précisément les doctrines que le philosophe combat qui lui sont attribuées, et c'est là le motif des in-

famies qu'on lui fait débiter ! Quoi ! il est représenté comme un athée, comme un homme sans probité et sans honneur, comme un misérable qui débite des leçons dont le résultat est de faire injurier et battre les pères par leurs enfants, et l'on ne s'indignera pas ! on trouvera au moins excusable que, dans cette guerre entre les poètes comiques et le philosophe, le poète ait personnifié tous les sophistes dans la personne du philosophe le plus excellent et leur plus terrible adversaire ! Mais alors, il aurait fallu qu'il frappàt à coup sûr, qu'il connût cet ennemi si détesté. Nous autres , critiques, nous sommes trop indulgents, trop oublieux. Quand le mal nous cache sa difformité sous les fleurs de l'esprit, sous des broderies poétiques, nous sommes trop portés à lui faire grâce, à l'excuser; nous nous lassons bien vite de plaindre une victime, notre indignation finit par se refroidir et nous peser. Nous n'avons pas le cœur assez ferme ni la parole assez haute , nous ne comprenons pas le noluit consolari quia non sunt. Nous disons : Il s'est trompé, c'est dommage ! Mettez un autre nom et tout sera juste. « Dans le portrait si » vrai, du reste, et si piquant des sophistes, Aristo» phane a mis quelques-uns des traits de Socrate, » moins peut-être par haine contre ce philosophe » que par suite de cette rivalité qui alors existait en» tre les sophistes réunis aux poètes tragiques, et les » poètes comiques. » Voilà comment M. Charpentier explique cette absurde calomnie. Il ajoute : « On a » cru à tort que cette pièce de vingt-quatre ans an-

» térieure à la condamnation de Socrate en avait été

» une des causes 1. » Mme de Staël a été mieux avisée quand elle a dit : « La comédie des Nuées prépara les » esprits à l'accusation de Socrate', etc. » Cela me paraît juste et accuse absolument le poète. Si, en effet, à cause de la distance des époques, l'on ne peut regarder Aristophane comme émissaire d'Anytuset de Mélitus, comment qualifier la calomnie de celui qui, dans des scènes comiques, produit une accusation assez grave pour conduire à la mort celui qui en est l'objet, puisqu'en effet ce fut précisément la même accusation qui, vingt-quatre ans plus tard, fit condamner Socrate à boire la ciguë?

M. Artaud, habile interprète d'Aristophane, se contente aussi d'une sorte d'excuse fondée sur l'ignorance du poète. « On aperçoit peut-être ici comment » tout cela se tenait et se confondait dans l'esprit » d'Aristophane ; comment rhéteurs, sophistes, phi» losophes, impies et corrupteurs de la jeunesse » étaient à ses yeux une seule et même chose. » Sans doute, on l'aperçoit; mais cela n'est pas une excuse. Plus l'accusation est grave et terrible, plus est coupable celui qui se trompe d'accusé.

On le voit, c'est parce qu'Aristophane est un esprit conservateur qu'il tient aux dieux de son pays et qu'il fait la guerre aux sophistes. Ces dieux, il les bafoue, il les couvre d'un ridicule ineffaçable, mais, enfin, il y croit, il n'est pas impie, il n'est pas corrupteur de la jeunesse, il est bon citoyen8 !

' Charpentier, Littér. gr., IIe cahier.

2 De la Littérature, etc.

\* Il serait facile de prouver qu'au point de vue même delà con-

Sur cette religion, malgré ses bizarreries et même ses immoralités, la morale générale était cependant fondée, comme sur toute religion. Il s'y agit de justice divine, de peines et de récompenses, c'est assez pour lui. Il ne peut donc retenir un rire sardonique quand il pense aux détails de la vie des dieux; mais il voit un abîme derrière les recherches subtiles des philosophes, quels qu'il soient. Garder ce qui est, craindre les nouveautés, revenir plutôt aux anciennes coutumes, voilà sa devise. Ainsi, il ne lui venait même pas à l'esprit qu'il pût se tromper en jouant Socrate. Il Je jugeait mauvais, absolument, comme philosophe, c'est-à-dire, comme ne se contentant pas de ce qui était; il l'appelle le Mélien (quoiqu'il fût d'Athènes), c'est-à-dire, l'athée comme Diagoras de Mélos, et, sans l'étudier davantage, il crut qu'on ne saurait faillir condamnant un pervers. C'est une explication, nullement une excuse i.

Au fond, cependant, Socrate, esprit sage et modéré, était conservateur, en ce sens que, pour ne rien brusquer, il se montrait fidèle aux formes mêmes de la religion. Ce n'était que la forme, dira-t-on, soit;

servation des doctrines religieuses d'Athènes, eu égard à l'état des moeurs, le destructeur n'aurait pas été Socrate, mais Aristophane, si on le pressait un peu. C'eût été malgré lui; et par la nature et la nécessité même de l'époque dont il est une vive expression, soit, mais il n'y serait pas moins pris.

Deux passages du Banquet de Platon prouvent d'ailleurs à ce sujet une singulière indifférence dans laquelle, malgré les explications, on ne peut se refuser à voir l'absence d'un certain sens moral, d'une certaine délicatesse instinctive qui manque souvent aux anciens.

mais Aristophane se moque impudemment des dieux, et semble ne tenir vraiment qu'à la morale.

On peut trouver une preuve de ce sentiment de Socrate dans les deux dernières pages du Phédon1 et dans son apologie par Platon Ces passages, en effet, sont sérieux, à moins qu'on ne veuille y voir une plate et insipide plaisanterie, ce qui est complètement inadmissible.

Dans cette comédie des Nuées, Aristophane stigmatise d'une manière bien bouffonne et bien audacieuse, la dissolution des mœurs l, qu'il associe toujours dans sa pensée aux subtilités philosophiques; on pouvait permettre les turpitudes énormes à un poète qui se montrait si zélé pour les mœurs et la religion! Et c'est là, en effet, qu'il expose d'une manière si poétique et si vive le principe et les effets des bonnes mœurs. Le juste et l'injuste se disputant l'éducation du jeune adolescent lui font leurs promesses: Si tu m'écoutes, dit le juste, tu apprendras à rougir des choses honteuses, à t'indigner si l'on rit de toi; à. ne rien faire de déshonnête, car tu dois représenter l'image de la pudeur:

Et après une naïve peinture de la vie sage, sereine

1 Socrate recommande à son ami de sacrifier un coq à Esculape.

JI1 rappelle aux juges ses sacrifices aux dieux, et son respect pour la religion et ses rites.

3 Par le mot ~svpvnpeùXTàç répété dans la désignation des citoyens, qui sont sous ce rapport, dit le chœur, en très-grande majorité !

et douce qu'il lui offre, il ajoute : « Si tu fais ce que je dis et que tu y appliques ton esprit, tu auras toujours une poitrine robuste, le teint frais, les épaules larges, la langue courte », et, ce qu'on n'ose traduire, nU7YJv ~Ixeyatajv, ttôtô/jv ~p.t'l.pil.lI...., c'est-à-dire, qu'il lui promet la beauté physique comme un des résultats de la sagesse; sinon ce sera tout le contraire. Alors l'injuste lui répond, le harcelle de questions embarrassantes (comme les sophistes) ; il linit par l'emporter sur le juste ; celui-ci se reconnaît vaincu et passe du côté des infâmes.

Ce zèle, en effet, ne l'abandonne jamais, et l'on est étonné de le voir, dans des scènes étrangères à ce sujet et toutes comiques, produire son accusation d'impiété, surtout dans celles où les dieux eux-mêmes sont bafoués : dans les Grenouilles, Hercule et Bacchus, celui-ci surtout, sont non-seulement moqués, mais vilipendés au delà de tout ce qu'on pourrait imaginer. Là cependant Euripide est indirectement et assez grossièrement accusé de ne pas croire aux

Dieux

Euripide. — J'ai d'autres dieux auxquels je m'adresse. Bacchus.- Des dieux particuliers, de nouvelle fabrique?

Euripide. — Oui, vraiment1 !

' Êzîpoi yùp stffiv, otfftv ed/oaat, OeOt, v. 889. Sous le rapport de l'art et de la vraisemblance, il est plaisant qu'on nous montre comme incrédule un homme qui parle face à face avec les dieux. On sait du reste qu'Euripide est poursuivi avec une sorte d'acharnement par Aristophane. Pour ce qui regarde la poésie, il le traite en contemporain et d'après son goût. Ce qu'il y a de sûr, c'est que ses satyres sur Euripide sont souvent d'un parfait comique ; le grand modèle pour lui c'est Eschyle

Tout en attaquant la démocratie, il en profitait et se donnait carrière. Si des orateurs 1 corrompus qui flattaient le peuple n'avaient rien à craindre, parce que le peuple en masse les favorisait, lui n'avait rien à craindre non plus, parce qu'il faisait rire ce peuple en l'instruisant, c'est du moins son intention. Avec sa verve, les ressources ne lui manquent jamais. C'est un comique mordant qui s'attaque moins encore au vice qu'au vicieux, moins à l'homme qu'au citoyen ; aussi avait-il besoin, pour se répandre, de toute la liberté démocratique d'Athènes, et c'est pour cela qu'on se représente quelquefois ce poète comme un démagogue sans frein et sans pudeur.

Un signe infaillible de la corruption dans la démocratie, c'est que des ambitieux affectent l'amour d'une liberté illimitée, et que ceux qui veulent mettre des bornes à leurs théories impraticables, et assurer la vraie liberté de tous par des restrictions et des lois, soient regardés comme ennemis de la liberté. Aristophane se serait exposé à de grands dangers, si, dans des discours sérieux, il eût dit la moitié de ce qu'il a osé mettre dans ses comédies; il aurait passé pour un homme à restrictions, pour un ennemi de la liberté, pour mauvais citoyen. Mais ce bon peuple d'Athènes riait de si bon cœur des soufflets que lui appliquait

qu'il loue cependant quelquefois avec un peu d'ironie. Quant à

Euripide, Aristophane ne comprenait pas les changements philosophiques de son drame. La nature lui paraissait rapetissée chez ce poète, parce qu'elle était analysée, et amollie par le pathétique même.

1 Voy. dans le Voyage d'Anacharsis, les chap. xiv et xv, et la

Ille table à la fin de l'ouvrage.

son poète, qu'il ne pouvait s'empêcher de regarder comme un ami, le maître qui l'amusait si bien.

C'est dans lacoruédie des Chevaliers («rjojç) qu'il a réuni le plus de ces traits satiriques qui, tantôt sous une forme naïve et détournée, tantôt avec effronterie, quelquefois dans un iambe. brutal, s'adressaient au peuple et provoquaient des éclats de rire en lui donnant de sanglantes leçons. Dans cette pièce, deux esclaves, Démosthène et Nicias i se plaignent de leur maître qui se laisse dominer par Cléon. Ce maître, c'est le peuple; il est personnifié, il garde son nom, et, dans les vils personnages qui vont se le disputer comme une proie, on reconnaît du premier coup les intrigues des généraux et des orateurs pour avoir à leur disposition le bonhomme. Nous avons un maître, dit Démosthène, Peuple le pnycien, mangeur de fèves, petit vieillard morose et un peu sourd2. Il est dominé par Cléon; mais un oracle dit que ce Cléon sera remplacé dans la faveur du vieillard par un charcutier. Un marchand de boudins doit chasser le marchand de cuir. Ils cherchent ce sauveur et trouvent un charcutier qui, dans Rue scène semblable à celle du Médecin malgré lui, se défend de la puissance qu'on veut lui donner.

Eh ! dis-moi, comment deviendrai-je un personnage, moi simple charcutier ?

DÉMOSTHÈNE. — C'est pour cela même que tu deviendras grande

' L'analyse qu'en fait Laharpe tient à un point de vue tout moderne et souvent très-faux.

i Ajjpoç Trvujtinjç, ~d'vO'xoÀOll ~yspôvTiov.iiTroxwyov...., V; 42.

c'est-à-dire, parce que tu es un vaurien, de la lie du peuple et un effronté 1.

La sottise de ce peuple, le pnycien, est, comme on le voit, énergiquement caractérisée : Tu es un audacieux, un vaurien, tu es fait pour ce peuple !

Agoracrite, c'est le nom du charcutier, continue à se défendre, il ne veut absolument pas être premier ministre :

J'en atteste les dieux, j'appartiens à la canaille.

DÉMOSTHÈNE. — Mortel fortuné ! les heureuses qualités que tu as reçues pour les affaires publiques 2.

Démosthène, pour le vaincre, lui assure que rien n'est plus facile que de gouverner le peuple, et il lui fait de cette science une peinture où éclate la plus mordante ironie : « Brouille les affaires comme tu mêles les hachis de tes saucisses, gagne le peuple par des, louanges bien assaisonnées Tu as tout ce qu'il faut : voix tonnante, esprit pervers, charlatanisme de marché. » Tout cela retombe à plomb sur la tête du bonhomme peuple, qui applaudissait de l'amphithéâtre. L'ennemi qu'Aristophane flagelle dans cette comédie et qui ne lui sert toutefois que de prétexte pour allonger le bras jusque sur les gradins, est Cléon, autrefois corroyeur, audacieux démagogue, général ridicule, mais général vainqueur ou plutôt effrontément heureux 3, très-puissant alors, à tel

\* V. Thucydide, 1. iv.

point que le poète fut obligé de jouer lui même le rôle de Cléon, faute d'acteur qui osât s'exposer à sa colère. Du reste, Aristophane, sûr de sa popularité, appuyé sur la démocratie, plus puissante que Cléon, put, sans trop s'exposer, le traduire à son redoutable tribunal; se servir de la démocratie, pour lancer impunément ses traits aux démocrates, c'était un coup de maître. Le gouvernement populaire, ajoute Démosthène, n'appartient pas aux hommes instruits ou de mœurs irréprochables, mais aux ignorants et aux infâmes 1. Ici une satire vive et piquante de la science du gouvernement. Il aime cette idée : on la trouve encore dans l' assemblée des femmes où ne s'attacher qu'aux nouveautés, craindre les mœurs antiques, faire force décrets et ne rien exécuter, laisser le champ libre à la cupidité, etc., cela s'appelle se gouverner démocratiquement 2. L'intention du poète est formelle, car les vices qu'il reprend sont, on ne peut le nier, inhérents à une démocratie pure où la bonne foi même de la multitude et son ignorance laissent nécessairement le champ libre aux folles idées, à toutes les intempérances de l'esprit aussi bien qu'aux intentions perverses des ambitieux. Aristophane les déteste, parce qu'il sait que la pire des tyrannies est celle qui revêt le masque de la liberté.

Ce qu'il y a de remarquable, c'est qu'emporté par sa verve pétulante, le poète ne présente pas comme

% Voy. une idée semblable éloquemment exprimée dans la IIe

Philipp. de Démosthène.

meilleur celui qu'il veut substituer à Cléon, et qu'il donne aux chevaliers, dans un rôle assez équivoque, des sentiments où n'est pas indiqué le remède aux maux qu'il veut guérir. Cléon est un infâme, le charcutier est un infàme, et les chevaliers disent à

Cléon, en parlant de son heureux successeur : Mais un homme a paru qui l'emporte sur toi en perversité, etc. 1. Et ils continuent sur ce ton. Qui est bafoué là? Le peuple : quel que soit le vainqueur, il sera gouverné par un coquin. Le but, c'est de terrasser, de fouler aux pieds l'insolent Cléon, et, dans sa personne, la démagogie sans frein dont il est l'image.

Quant au charcutier, il représente tous les vices d'une démocratie effrontée, et l'on voit que le poète frappait deux coups à la fois t. Sur qui donc compte

Cléon pour demeurer puissant ? Sur le sénat et sur le peuple, tant que celui-ci restera stupide3. Tout le

- 'AU' syzvïj yùp &v~p, v. 328-

2 Du reste, c'était assez l'usage des poètes anciens, quand ils attaquaient un vice, de montrer le vice contraire et de laisser tirer une conclusion raisonnable par les spectateurs, qui avaient ainsi à résoudre un problème moral. Les Adelphes de Térence en sont un exemple. Aucun des deux genres d'éducation ne peut; être donné pour modèle. Les deux frères qui ont élevé si différemment l'un son fils , l'autre son neveu, se trompent et vont trop loin en rigidité et en molle complaisance, et l'on sent qu'il y a un milieu à prendre entre deux systèmes si contraires. Molière, dans l'Ecole des maris, a suivi l'usage des modernes, et montré, non deux excès, mais un excès et une juste mesure. Mais souvent il ne le fait pas et laisse deviner la juste mesure qu'il a fait entrevoir, de manière cependant qu'on ne puisse s'y tromper.

monde est attaqué à la fois, et, quelques vers plus bas, les orateurs ont leur tour. Cléon et son adversaire se disputent avec une incroyable impudence à qui gouvernera le petit vieillard; dans ce dialogue d'un jargon infâme, le charcutier cite comme preuve de sa capacité et de sa vocation pour les affaires, ses abominables mœurs, sa gloutonnerie, ses escroqueries et ses faux serments, ce qui avait fait dire à un orateur : « Cet enfant ne peut manquer un jour de gouverner le peuple 1.» Ce n'est pas tout; il faut que la déesse ait son tour : elle l'aura. Agoracrite, s'attirant la bienveillance du peuple par d'incroyables licences, met dans l'embarras Cléon, qui lui dit: «Misérable, peux-tu m'assommer avec de telles bouffonneries!?» A quoi l'autre riposte : » La déesse m'a ordonné de te vaincre en platitudes. » La légèreté du sénat avait été plus haut bien vivement tournée en ridicule, dans une scène où ce même charcutier vient raconter qu'il est allé au sénat pour y disputer d'adresse et d'audace avec Cléon, et, avec une mordante bonhomie, il montre le sénat partageant toujours l'avis de celui qui parle, portant et reportant sa faveur de l'un à l'autre, et tournant ainsi, non au vent de l'éloquence, mais par l'impulsion de plus frivoles motifs, des plus absurdes futilités.

Remarquons que le peuple, ce peuple vif et crédule, qui excite le rire inextinguible de ce bouffon de génie, le peuple reçoit de temps en temps un petit mot

2 Otoiai u.'Si 1t'Ollr,pe ~jSwfxolo^JE^.aat...., v. 902.

flatteur, une certaine dose de caresses, dose avarement mesurée, juste ce qu'il en faut pour que les attaques virulentes du poète excitent sa gaieté, au lieu de faire gronder sa colère et de lui faire lever ses cent bras de géant 1. Les deux adversaires qui, dans cette pièce, se disputent le peuple, se livrent un grand combat d'injures, et se lancent dans un style fécond en ressources, les plus sanglants outrages. Le peuple, qui est personnifié, sort de chez lui pour les écouter et choisir; alors le charcutier qui, dans ce qu'il a de raisonnable, représente la pensée du poète, s'écrie en l'apercevant : «Ah! malheureux, je suis perdu; chez lui, ce vieillard est le plus raisonnable des hommes; mais une fois assis sur ces bancs de pierre, il devient aussi sot que celui qui, attachant des figues, les voit rester dans sa main \*». Or, il n'est sot sur ces bancs de pierre, que parce qu'il se laisse mener par le premier intrigant qui veut en prendre la peine; mais enfin, on lui dit qu'il est raisonnable chez lui, c'est-à-dire, les citoyens sont bons et honnêtes comme citoyens, mais comme politiques, ils n'ont pas le sens commun. Le poète lui fait dire aux chevaliers : « Il n'y a guère de bon sens sous vos » cheveux, si vous pensez que je ne sais pas ce que » je fais. J'extravague ainsi à dessein ; j'aime à » boire tout le jour, et à prendre pour chef un voleur

1 On peut appliquer la même observation à Démosthène. Ce qui explique comment ces hommes si rudes ont pu dire tout ce qu'ils ont voulu. L'éloge, dans ce cas, tire son importance du caractère de celui qui le donne.

» que je nourris; quand il est bien engraissé, je » l'immole i.» J'extravague à dessein! Voyez l'adroit flatteur. Mais au fond, qu'est-ce que cela signifiait : que la démocratie, moins spirituelle et moins prudente qu'Aristophane, se trompait dans ses choix; que le peuple se livrait à d'audacieux voleurs, parce qu'il était facile à tromper, mais qu'il avait raison de se mettre de temps en temps sérieusement en colère contre ses créatures que, certes, il n'avait pas élevées dans l'intention machiavélique que lui prête ici le poète. Cléon, battu par son adversaire, veut, avant de céder tout à fait, s'assurer de l'oracle bizarre qui appelle le marchand de saucisses à gouverner la république d'Athènes. Celui-ci dit : « Qu'il a été formé à » coups de poings dans les cuisines ; qu'il a appris » à voler, à nier le vol. » Cléon alors reconnaît la vérité de l'oracle et se tient pour battu. Enfin, le nouveau gouverneur de ce vieillard-enfant lui présente, sous la figure de deux courtisanes, les Trèves de trente ans qui le rendront heureux. C'est, comme on voit, une figure, et l'on pense bien qu'Aristophane, continuant cette belle allégorie, ne manque pas d'exprimer d'un style très-positif, tout le bonheur que promettent au peuple des trèves de si bonne mine. Mais cette paix avec Lacédémone, paix repoussée par les ambitieux et les démagogues, et qu'Aristophane appelle de tous ses vœux, tout en servant au dénouement, n'est qu'un fait particulier; ce sera un résultat de la sagesse du peuple, s'il devient sage; la

sottise de ce peuple gobe-mouchesl'audace des orateurs qui se le disputent comme une proie, voilà les vrais ennemis avec lesquels il ne fait ni paix ni trève.

On a peine à se rendre compte de l'énorme immoralité de langage qui éclate dans beaucoup de comédies d'Aristophane, et surtout dans celle des Chevaliers. Sans doute, il était tout préoccupé de politique et des affaires du moment, et, pour se faire écouter, il frappait fort, il faisait rire. C'est un appât malheureusement trop sûr que ce qui tient à la licence des mœurs. Cependant, et il faut le noter particulièrement, ce poète est encore plus, si l'on me passe cette expression, professeur de morale que de politique. Car, lors même que sa pièce est toute politique, c'est encore par la morale qu'il veut guérir de la mauvaise politique. Il lance partout des traits mordants contre les mauvaises mœurs, et il rappelle toujours avec complaisance, avec une poésie pleine de sérénité, l'ancienne éducation, la naïve chasteté des ancêtres, les bonnes mœurs qu'autrefois tout concourait à former. On a cherché des explications à cette espèce de contradiction : selon Boivin 2, « le goût des » Athéniens était délicat, mais leurs mœurs étaient » fort corrompues. Leur délicatesse n'était pas » blessée de certaines choses que nous ne pouvons » souffrir aujourd'hui, parce que nous faisons pro» fession d'une morale austère et d'une religion » Cela est vrai en partie. La religion chrétienne et la morale qui en découle nous rendent absolument cho-

1 K~eZvwg, bâillant, gobe-mouches.

' Mém. de l'Acad. des inscript., t. vi.

quantes les expressions et les images licencieuses du poète comique. Mais le goût délicat des Athéniens demande une distinction que Mme de Staël a saisie avec plus de justesse : « C'est qu'ils avaient le bon » goût qui appartient à l'imagination, et non celui » qui nait de la moralité des sentiments » Mais pour faire cette distinction il fallait ne pas se laisser dominer par l'idée, reçue sans examen, de la délicatesse du goût des anciens, idée dont la critique moderne avait singulièrement abusé. Qui ne sait d'ailleurs que les poètes - satiriques et les poètes comiques exagèrent toujours le mal? Rapprochez ces deux pensées et vous verrez que le goût des Athéniens n'était pas aussi délicat, ni leurs mœurs aussi corrompues qu'on l'a tant de fois répété. Déplus, tout est proportionné ; chez les anciens, il suffit d'être moral par la pensée ou même par l'intention. Alors l'expression positive, les dominantia verba ne choquaient pas plus que chez nous certaines délicatesses doucereuses de nos vaudevilles qui, au fond, disent absolument la même chose, en disent même plus, suivant l'intention. En somme, sans vouloir excuser Aristophane (car il a d'abominables turpitudes), j'engage à ne le regarder comme immoral que lorsqu'enivré de verve comique, il oublie de conseiller la morale et la vertu.

C'est principalement aux nouveautés, à l'esprit turbulent des démocrates qu'Aristophane fait la guerre, et, pour faire passer la leçon, il l'assaisonne de ce bon et mordant comique dont l'histoire litté-

1 De la Littérature, etc., ch. m.

raire ne nous donne que de si rares exemples. Dans l' assemblée des femmes, à qui s'adresse la forte et profonde épigramme? Au peuple, aux orateurs, aux femmes, à Platon dont le livre de la république est parodié et réfuté par ses propres principes, à l'homme même, considéré comme type comique, à tout, enfin. Mais prenons-y garde. Ce n'est pas un Méphistophélès qui se fait un jeu du ciel et de la terre, encore moins un don Juan (de lord Byron) plus immoral dans ses réticences mêmes qu'Aristophane dans ses plus grandes audaces; ce n'est pas même un Rabelais1 qui se soustrait à la règle et chante quelquefois le plaisir comme pour s'autoriser à en jouir, c'est, il faut le dire, c'est un moraliste, un conservateur radical ! — Les femmes se préparent à s'emparer par ruse du gouvernement. Elles s'exercent par une répétition à ce qu'elles doivent dire et faire dans l'assemblée où elles s'introduiront sous l'habit de leurs maris. L'une d'elles veut, avant de haranguer, boire, comme font les hommes. — « Tu crois qu'ils boivent?—Oui, certes, et du plus pur ; aussi tous leurs décrets, pour qui les examine, semblent être le rêve de l'ivresse. » —Praxagora se charge de tout. Elle fait du gouvernement d'Athènes la plus vive satire, et, par contre-coup, un éloge des femmes, qui est une bien plaisante contrevérité. L'assemblée a lieu ; elles ne sont pas reconnues ; tout réussit au gré de leurs désirs : tous les

t Soit dit à ce point de vue seulement, car, pour ce qui est bon chez cet Aristophane moderne, nous pensons avec Labruyère qu'il est le mets des plus délicats.

biens doivent être apportés en commun pour le bien de l'Etat, et les femmes seront communes. Là encore, et surtout, vous trouvez l'expression de ce bon sens conservateur du poète, dans la peinture si vivement sentie qu'il fait de ces fausses applications où la morale est proclamée toutes les fois qu'elle se trouve d'accord avec l'intérêt du moment. Rapprochez de ces traits ceux qui s'adressent aux orateurs, aux philosophes, aux ambassadeurs, aux généraux, aux juges, vous aurez un Robert Macaire athénien. Dans cette comédie, Aristophane se moque de ce que la république de Platon présente d'impossible et de faux ; il n'a qu'à le mettre en action. On comprend les exagérations mêmes de cette satire et l'aversion pour les philosophes chez un esprit aussi positif qu'Aristophane, quand on voit le plus illustre d'entre eux après Socrate donner dans de telles aberrations. Cette république, en effet, n'est pas seulement une utopie irréalisable à cause de la perversité humaine, elle est fausse en ce qu'elle retranche les passions au lieu de les diriger et de s'en servir. Sous le rapport politique même, tout cet échafaudage serait inutile, car le moindre jeu des passions, même légitimes, détruirait tout. 11 y a, certes, dans les détails, d'admirables idées sur l'éducation, et J.-J. Rousseau l'a remarqué dans son Emile. Mais cette éducation, toute destinée à des classes particulières qui doivent rester elles-mêmes et sans mélange, n'est pas assez générale, assez humaine. Le chapitre très-scabreux de la conservation de la race dans cette petite république modèle, est amené par un préambule où brille l'esprit fécond et poétique de Platon. Ces mariages d'un mo-.

ment, dont les fruits ne connaîtront pas leurs parents, sont un acte à la fois politique, religieux et sacré. Le hasard ni la volupté n'y président. Platon les décrit avec une sérieuse et parfaite chasteté dans des tableaux dont la pensée cependant arrive aux dernières limites de l'absurde. Mais pour Aristophane qui, dans sa pensée, y joignait les passions inévitables, il n'y avait plus là que bizarrerie et folie, et il en tire pour sa comédie des scènes comiques et licencieuses sur la communauté des femmes.... Tout en détestant donc l'abus coupable qu'Aristophane fit quelquefois de la satire, notamment dans les Nuées, nous comprenons parfaitement la guerre qu'il fait aux philosophes, et nous pouvons en toute sûreté de conscience rire avec lui quand il se contente de mettre en action des choses sérieuses, dites dans une bonne intention, mais qui, au point de vue pratique, tombent dans un ridicule ineffaçable. Je reconnais donc, on le voit, qu'Aristophane se met exprès à côté de la pensée du sublime rêveur; mais ici, il frappe juste, en ce sens que l'application de la sérieuse utopie de Platon est tout aussi impossible que l'utopie bouffonne du poète. C'est la plus légitime parodie.

Dans cette comédie, entre autres scènes fort comiques, citons-en une qui revient tout à fait à notre sujet : Un citoyen prudent avait refusé d'apporter ses biens en commun et s'était bien moqué d'un brave et naïf Athénien qui s'empressait d'obéir ponctuellement et sans aucune arrière-pensée aux nouvelles lois. Mais quand il voit l'excellent festin et les faciles plaisirs offerts aux nouveaux citoyens, il veut alors obéir et il se dévoue pour la patrie : « Il est

juste que la loi s'accomplisse, puisque nous vivons sous un gouvernement démocratî\*que. » Voilà un mot trois fois comique qui retombe sur l'homme, sur

Platon et sur la démocratie.

Quant aux orateurs, on devine aisément que, surtout avec cette légèreté de mœurs et cette mobilité d'esprit, c'était plutôt la multitude qu'ils flattaient, parce que d'abord, enflammer les passions de la foule est plus facile et plus lucratif, qu'ensuite c'était beaucoup plus sûr, car, se jetant dans ce mouvement, ils n'avaient probablement rien à craindre des tempêtes qu'eux-mêmes avaient excitées, ils le croyaient du moins. Maison s'expose au danger lorsque, dans une petite république turbulente, on veut ce qui est juste, et qu'on peut avoir beaucoup à réprimer et à blâmer. Il faut pour cela bien de l'esprit et du tact. Nous voyons, par l'exemple même d'Aristophane, combien il fallait prendre de précautions pour corriger ce peuple et lui donner un conseil utile. S'il ne l'avait fait rire dans les Acharniens, il était perdu. Au fond, c'est le système politique d'Aristote : ce philosophe craint la multitude en qui il reconnaît un sens droit et prompt pour juger ce qui est bon et les hommes dignes de commander, mais qu'il sait être très-facile à tromper, d'autant plus que ses flatteurs n'encourent pas ordinairement le reproche de flatterie. Il dit que son destin est d'être asservie, qu'elle le fut autrefois par des hommes de guerre, qu'elle l'est actuellement par des orateurs qui flattent ses passions, qui l'enivrent de l'opinion de son pouvoir, qui excitent sa haine contre les riches et son amour pour l'indépendance. Il ajoute que la démocratie est à la république proprement dite

ce que l'oligarchie est à l'aristocratie, la tyrannie à la royauté, c'est-à-dire une déviation, un envahissement. Ces idées d'Aristote confirment ce que je dis du poète quand il donne comme vice inhérent à cette démocratie turbulente la flatterie intéressée des orateurs. Ce sont là les vrais sentiments d'Aristophane, dont la muse, coiffée du bonnet de la folie, donnait au peuple d'Athènes de si vives et de si bonnes leçons.

Dans la Paix, la satire est moins personnelle et audacieuse, mais plus comique. « J'accuserai Jupi» ter, dit Trygée, s'il ne me dit ce qu'il prétend faire » de tous,les Grecs, de livrer la Grèce aux Perses \*. » Ce mot, ou ses variantes, avait sans doute souvent servi à l'éloquence des démagogues. Mercure luimême fait une plaisante peinture des Athéniens et " des Lacédémoniens se refusant tour à tour la paix, suivant qu'ils ont quelque avantage sur l'ennemi; de cette manière, la paix devient impossible. Ensuite, par une de ces spirituelles licences d'imagination alors permises, Trygée appelle tous les Grecs pour délivrer la paix que la guerre a enfermée dans une profonde caverne. Ils la délivrent, en tirant la corde pour abattre le rocher, tant bien que mal, quelquesuns même pas du tout, suivant leur degré de sincérité; on chante le bonheur de la revoir, mais les fabricants d'épées et d'aigrettes en gémissent. L'égoïsme, comme on voit, y est pris sur le fait. Les orateurs sont représentés comme s'enrichissant aux dépens du peuple, et

(v. 107.)

ne trouvant leur intérêt que dans le trouble et la discorde. Les laboureurs s'aperçurent qu'ils n'étaient pas moins joués que les autres, mais comme ils n'avaient plus ni raisins ni figues, ils venaient regarder aux orateurs, ieÀmt'J TTpo: TOÙç ^ÉyOVTaç. Quelle malice et quelle énergie dans ce mot ! On sent pourquoi Aristophane lance ses traits comiques contre les ennemis de la paix.Il ne voyait dans cette guerre aucun principe plausible dans le présent, aucun avantage pour l'avenir ; mais il y voyait le détestable intérêt des orateurs démagogues. Va, peuple, laisse-toi conduire par ces bavards, tu entendras des phrases, tu verras des orateurs, et tu n'auras pas de pain!

S'il s'agissait maintenant d'apprécier Aristophane sous le rapport de la verve comique, que de choses à dire sur les fécondes et incroyables ressources de son esprit! C'est une inspiration soudaine, une vive impétuosité, une puissance toujours nouvelle d'imagination, un génie, enfin, tour à tour poétique, élevé, mordant, qui sait mêler la naïveté à l'àcre satire, et trouver les plus fraîches images 1 au milieu des plus pétulantes saillies. Que d'idées d'un comique profond sur l'éducation, les lois, la poésie4, les mœurs, la nature de l'homme, sur tout, enfin. Nous trouverions, je crois, qu'Aristophane est au rang des poètes les plus éminemment doués du sens comique, je ne

Voy. les chœurs des Nuées, de la Paix, etc.

2 Quand il loue Eschyle, il ne peut s'empêcher de glisser quelquefois des expressions ironiques. Malgré son injustice à l'égard d'Euripide, on peut dire en général qu'il est un critique fin et mordant et d'un goût délicat, même dans ses erreurs.

dis pas chez les anciens, je dis chez tous les peuples. Molière lui-même, quoique souvent le rival du comique d'Athènes, n'a pas plus de mordant et de verve. On pourrait croire que cette différence tient aux mœurs et à la liberté politique qui, ouvrant un si vaste champ au génie de la satire, lui ont permis de se produire dans de plus fortes proportions. Il y a là du vrai; c'est à ces causes que l'on peut sûrement attribuer les énormités et les bouffonneries d'Aristophane. Plus on mène une vie publique, plus on vit en plein air, plus aussi la voix doit être forte, les plaisanteries acérées, pour produire tout leur effet. Une chose délicate se perd au souffle du vent et dans le bruit de la rue ; on conçoit donc dans ce cas de plus grands efforts pour frapper les esprits, et par conséquent, tout étant monté sur un ton plus élevé, des effets plus énergiques. Mais ces circonstances ne me paraissent pas expliquer ce qui, dans le comique d'Aristophane, dépasse tout autre comique; je ne crains pas de dire qu'elles laissent la plus belle part à son génie ; que souvent même, par cela qu'elles le forçaient à parler haut et à crier fort, elles auraient plutôt gêné sa verve et dénaturé son rire dans l'expres-, sion si vive, si fine et si délicate des ridicules même les moins saillants, et dont il sait nous égayer à vingttrois siècles de date, comme si nous les avions vus nous-mêmes avec les mœurs et l'esprit de ce temps.

Il faudrait aussi parler des chœurs, où l'on trouve quelquefois la philosophie, la piquante bonhomie d'Horace mêlée à la poésie la plus délicate et la plus fraîche ; et des parabases, singulières licences du théâtre comique des Grecs, dans lesquelles le chœur

entretient l'auditoire des affaires du poète, qui s'en fait ainsi un avocat spirituel, et trop souvent un truchement bouffon et obscène. Nous y verrions, sans avoir besoin de la grande érudition de quelques savants, et malgré le mot de Quintilien, que la satire est grecque, puisque des parties entières des parabases sont uniquement et tout simplement des satires contre certaines personnes et certains vices, et que ces satires pourraient très-bien être détachées de la pièce et avoir une existence propre , puisqu'elles ne sont rattachées à la comédie que par une de ces licences inadmissibles au vrai point de vue de l'art. Ce ne sont pas des satires qu'on en détacherait, ce sont des satires qui y sont cousues. Mais ce sont là d'autres sujets. Concluons donc :

Aristophane, esprit positif, est ennemi de l'esprit démocratique essentiellement changeant et novateur.

C'est parce qu'il aime les lois et la justice, qu'il fait la guerre à la multitude, toujours prête à se laisser conduire par l'appât de la liberté, et qui, comme dit Bossuet, suit en aveugle,pourvn qu'elle en entende seulement le nom. De là sa guerre aux orateurs, alors si souvent précepteurs corrompus et cupides.

Esprit pratique, il repousse toute nouveauté, surtout la liberté aventureuse des philosophes, comme si le but de leurs leçons étaient de mettre en question l'existence des dieux et la réalité de la morale.

Ainsi, il a été pour les Athéniens la vivante personnification de la liberté de la presse avec ses écarts, sa licence, son utilité positive, sa nécessité politique, mais avec cette différence, quelquefois, que

son opposition constante est pour la résistance; que son audace extrême craint et déteste toutes les utopies, même les bonnes ; qu'il est éminemment poète et toujours très-amusant.

ANALYSE

DE LA POÉTIQUE D'ARISTOTE.

Aristote, dont l'esprit froid et méthodique, mais opiniâtre et profond, s'est porté sur toutes les spéculations qui peuvent occuper l'esprit de l'homme, a fait un traité sur la poésie. Nous ne l'avons pas tout entier, à beaucoup près (et peut-être ce qui nous en manque dort-il avec la patience de la logique et du génie dans quelque bibliothèque de l'Orient)', mais on ose présumer que dans ces parties absentes ne se trouvent pas de ces chapitres écrits avec enthousiasme sur la poésie et les sublimes inspirations, les seules auxquelles Horace reconnaisse le poète :

lngenium cui sit, cui mens divinior, atque os

Magna sonaturum, des nominis hujus honorem. ,

(L. 1, Sat. IV, v. 42.)

Aristote ne s'enflamme pas ainsi. Se rendre compte

des choses, les analyser, les énumérer, les classer, en donner des règles, faire l'histoire naturelle -desfaco.1tés de l'esprit, quel qu'en soit l'objet : logique, métaphysique, poésie, n'importe, voilà ce qui tend les ressorts de son esprit et concentre toute sa pensée. Quant à ses catégories, disons tout de suite qu'elles ont fait plus de peur qu'il ne convenait. Les choses les plus brillantes n'échappent pas au genre et à l'espèce, et, quelque pathétique que soit un dénoûment, il faut bien qu'il rentre dans une des classes où nous voyons le dénoûment par lettre, le dénoûment par signes naturels, etc., par tous les moyens enfin qui peuvent amener une péripétie. Comme on a souvent et beaucoup parlé d'Aristote, et que son nom intervient encore tous les jours à propos de principes, d'imitation, de renaissance, de liberté littéraire, d'histoire de la critique, il m'a paru bon, et même curieux, de faire cette courte et simple analyse ; on pourra se convaincre qu'en général ceux qui en parlent lui font dire ce qu'il ne dit pas, ne supposent pas chez lui ce qui y est, se sont même quelquefois dispensés de le lire, dans la supposition toute gratuite qu'Aristote n'a fait que donner une foule de règles plus ou moins gênantes qu'on a suivies jusqu'à nos jours, et dont il faut secouer le joug. Nous allons voir : examinons donc et dans une courte analyse les idées d'Aristote sur la poétique, c'est-à-dire sur la poétique dramatique ; je passerai en revue les différents chapitres de ce petit ouvrage, mais sans adoration et sans méfiance. Dans les réactions littéraires on insulte les dieux précédemment encensés. On avait tort; mais je n'aime pas non plus ces réactions, ces révolutions, si l'on veut les ap-

peler ainsi, et j'avoue que je trouve de chaque côté faiblesse et erreur, très-différentes dans leurs résultats, mais semblables ordinairement par le défaut d'analyse et l'absence d'une étude simple et consciencieuse des faits et des principes.

Dans le premier chapitre, Aristote, remontant à l'élément primitif des œuvres poétiques, l'imitation de la nature, dit que les poètes font leur imitation avec le nombre, le discours, l'harmonie. k'imoui psv 7:otoûvTai pÉpjciv iv puôpw Yx\*l 16-lep x«i «PfLovilX. En voulant remonter au principe môme de l'art, à ses premiers éléments, Aristote s'arrête un peu trop vite, comme on voit, aux moyens d'expression que l'art emploie. On est souvent ainsi étonné, en lisant cet auteur, de le voir analyser subtilement certains détails sans jeter sur les choses ce large coup d'œil du génie qu'on trouve certes souvent chez lui, mais que l'on s'était trop figuré devoir trouver à chaque page. Dans le lIe chapitre, pour faire voir la différence entre la tragédie et la comédie, il établit que la première représente les hommes comme meilleurs, et l'autre comme plus méchants que ceux d'aujourd'hui. H fiîv yûp xeipouç, rj fît fislrÎOUÇ ~PUPISÎAÔAI |3OÛ^6TGCI T<UV VÛV. Cela ne peut s'appliquer, même à la tragédie et à la comédie grecques, qu'avec beaucoup de restrictions et d'exceptions; en général, dans les premiers chapitres, Aristote, en expliquant la nature et la différence des ouvrages des poètes, n'attaque pas à fond les vrais principes : qu'importe que « Sophocle ressemble à Homère dans son imitation, car ils imitent tous deux des personnages élevés, et à Aristophane, parce que tous deux imitent des personnes qui agissent, et se

meuvent dans une action. » fi -u-re 7:5 j\*ev 6 oceT6c iv êtvj pp,r>je 0 ~'p.i¡pr.:' IopoxÀij,.... etc. Nous voyons d'ailleurs ici qu'Aristote rapproche la tragédie de la comédie, sans rappeler aussitôt, de crainte d'erreur, la profonde ligne de démarcation qui les sépare. Il y a chez lui bien d'autres idées d'un laisser-aller des plus favorables aux libertés littéraires ; on n'y prenait pas garde quand on s'effarouchait des moindres licences au nom d'Aristote. Ne pourrait-on pas même inférer de la phrase citée que, dans la pensée intime d'Aristote, le poète tragique fait des drames qui tiennent dans une certaine proportion de la tragédie et de la comédie?

C'est au commencement du IVe chapitre qu'il exprime cette juste et poétique idée si bien traduite par

Boileau :

Il n'est pas de serpent ni de monstre odieux

Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux.

D'un pinceau délicat l'artifice agréable

Du plus affreux objet fait un objet aimable.

(Premiers vers du Ille ch. de l'Art poét.)

Tout ce morceau dénote une vive observation. Il revient à l'imitation et à l'harmonie comme sources de poésie, et montre avec plus de sagacité que de justesse ou de profondeur l'unité d'origine poétique de l'hymne et de la satire, qui ne seraient si différentes que par la disposition d'esprit, le tempérament même du poète Oi tu£v uep.vÓTepOt... o't ~EÚTÙi,TrepfJt.. 7TOMTOV i|/6youç 7rotlj;J1Inç, 6>tntep, ïzspoi Ú[J.vovç xcd. ~i"ju;)p.trx. « Les uns avaient de l'élévation dans l'esprit ; les autres étaient portés aux choses familières. Ceux-ci tout

d'abord firent des satires, comme les autres des hymnes et des éloges. » De part et d'autre il y avait étude, imitation de la nature, harmonie dans l'expression. Mais tout naturellement les uns imitèrent et exprimèrent ce qui est bas et ridicule; les autres, ce qui est noble et sublime. Il faut dire cependant que le principe de la poésie absolue est très-différent de celui de la satire. Le lyrisme est relevé, noble, idéal; la satire regarde les détails prosaïques, ridicules, petits et vils, pour s'en amuser. Si, au fond, c'est le même point de départ et le même principe, comme le pense Aristote, c'est le cas de dire que tout est dans tout; il ne s'agit que de l'y trouver.

Nous arrivons (fin du Ve chapitre) à ce fameux tour de soleil qui a tant exercé les imaginations et fait perdre tant d'encre au sujet de l'unité des 24 heures. Voici la phrase même :.... H PKV STI XEI-

« La tragédie, autant qu'il lui est possible, tâche de se renfermer dans un seul tour de soleil ou de changer peu ce temps. Mais l'épopée en diffère encore en ce qu'elle n'a pas de temps déterminé. Cependant, au commencement on usait de la même liberté dans les tragédies que dans les récits épiques. »

Nous voyons que, d'après Aristote lui-même, ce tour de soleil n'est qu'un à peu près. Il dit : autant que possible ou de changer peu. Il nous apprend qu'il n'en était pas ainsi dans l'origine. — Il nous montre donc que la restriction du temps a été un progrès, en ce qu'elle est plus conforme aux principes d'un art où l'unité d'action est évidemment la règle

fondamentale, celle sans laquelle il n'y a pas proprement d'art dramatique, au moins dans les sévères proportions qui constituent l'œuvre complète. Ajoutons que cette règle était encore plus vraie et plus nécessaire pour les Grecs, dont les drames, joués dans des enceintes plus ou moins magnifiques, mais sous le ciel, à la clarté du soleil, auraient bien moins que chez nous permis de supposer un long temps entre les diverses parties. Quant aux années, cela ne peut être permis qu'aux mélodrames qui sont, sous ce rapport, sans conséquence. Pour ce qui regarde Shakespeare, que j'admire peut - être encore plus que ne faisait M. O'Sullivan, mais que je n'adore pas comme lui, il est bien entendu aujourd'hui qu'il est en dehors de la critique, par son insouciance naturelle sur ce sujet, à cette époque, et son génie dans tout le reste.

Les idées d'unité et de corrélation des parties sont d'ailleurs tout à fait dans la manière de voir et de sentir d'Aristote, et nous le verrons insister sur ce principe. Comme il ne sépare pas l'art de son action propre sur ceux auxquels il s'adresse i, il explique le résultat naturel de la tragédie sur les passions (chap. VI), et nous fait voiren même temps, par ces deux mots pitié et terreur, avec quelle justesse il a saisi les élé-

1 Ceux qui parlent de l'art pour l'art et qui se défendent toujours en criant qu'ils font l'art pour l'art, n'auraient pas besoin de s'excuser ainsi si leur art était vrai. Faites l'art pour l'art si vous voulez, en ce sens que vous vous passionnez pour lui et que votre intention n'est pas de donner une leçon déterminée, c'est tout à fait notre avis ; mais restez dans les vrais principes de l'art et de la morale, et vous n'aurez pas besoin d'explications.

ments de cet art. Quand je dis qu'il explique, il faut entendre cela pour les Grecs, car les critiques modernes se sont fort évertués sur ce passage. Le voici : K(d où <?t' ènuyys^iuç, àXkv. ni01J xai fàGov ~rrpIXU1i01Ja« 'r1¡11 twv toioûtwv ~7raflïj/x«TMv ~UleIXpaL1i. Dacier traduit : et qui, sans le secours de la narration, par le moy'en de la compassion et de la terreur, achève de purger en nous ces passions et toutes les autres.-Achève de purger n'est pas de la plus grande exactitude. Il y a dans le texte, ~Trpav-jovaa. x«ôap<tiv, adoucissant l'épuration. De plus, s'agit-il bien là de nos passions corrigées plus ou moins heureusement par celles qui sont mises enjeu dans le drame? La pitié et la terreur sont sans doute des passions dans le sensphilosophiquedu mot, ce sont des choses éprouvées, des choses que l'âme sent et souffre ; mais ce ne sont pas des passions dans le sens de faiblesse morale; et, même dans le sens littéraire, les passions, en tant que corrigées, sont toujours celles qui deviennent actives et sont un mal. Il serait donc très-possible qu'Aristote, parlant d'adoucir, d'épurer ces passions : la pitié et la terreur, voulût dire tout simplement que ces sentiments, dont l'épreuve a toujours quelque chose de triste et de cruel, sont bien mis en jeu, en mouvement par l'art dramatique, mais, par ce fait même qu'il s'agit de l'art, perdent ce qu'ils ont d'amer, sont adoucis, épurés de telle sorte qu'en définitive ce soit un plaisir ; et en effet n'est-ce pas un plaisir qu'on va chercher au théâtre ? Cela me paraît d'autant plus vraisemblable qu'il s'agit là, comme en général dans toute la poétique, des qualités essentielles de la tragédie plutôt que des effets moraux qu'elle peut produire ulté-

rieurement. Il est possible, après tout, que cela signifie aussi le résultat naturel de la peinture vraie des passions,à savoir, de les adoucir et de les corriger ; car c'est là une puissance vive de l'art. Dans tous les cas, Dacier aurait donc eu tort d'ajouter la remarque suivante, en vrai style d'apothicaire: « la tragédie est donc une véritable médecine qui purge les passions....; mais c'est une médecine agréable, qui ne fait son effet que par le plaisir.» Il serait difficile d'imaginer une plus sensible métaphore.

Ce qui doit nous mettre un peu en garde contre les divisions rigoureuses en fait d'art, parce que les exigences des pays et des époques y entrent toujours pour quelque chose et jettent une certaine confusion entre ce qui est absolu et ce qui n'est que relatif, c'est qu'Aristote, dans son VIe chapitre, met au nombre des parties de la tragédie les décorations et la musique. Cela s'explique par l'amour des Grecs pour l'art et en général pour ce qui frappe les sens. Il est vrai que la plus importante est, selon lui, la fable ou composition de l'ensemble ; mais il ajoute à la fin de ce même chapitre (le VIe) que la musique est le plus bel ornement dont la tragédie puisse faire usage. Il est donc permis de croire que les tragédies se chantaient, qu'on y employait toutes les ressources de la musique, et que cet art n'était pas un simple accessoire 1. Les Grecs aimaient trop la poésie pour ne faire que des opéras, et trop la musique pour faire de simples tragédies. Il leur fallait tout à la fois ; ce n'était pas qu'ils fussent blasés, c'est qu'ils étaient passionnés.

1 Voy. à ce sujet une dissertation de l'abbé Vatry, Académie des inscriptions, T. XI, éd. in-12.

Il attache la plus grande importance à la contexture de la fable, c'est-à-dire à l'action dramatique dont le développement est le premier principe, dont l'expression est le premier but de la tragédie. Quand il dit qu'il ne peut y avoir de tragédie sans action, mais qu'il en peut être sans les mœurs (milieu du VIe chapitre), ce n'est pas qu'il en suppose une bonne dans ce cas, mais seulement qu'il nous montre l'action comme lepoin tde départ et l'élément essentiel ; car il dit (ibid.) • o'vz oùv ôm>; TK ij0/j ~fUfwjffwvTat ¡rpc<novaLv, ullà TÙ jjflij ~a-upOTêpiXaftSavouat âtà ,¡,icç 7rpâ;stç. « Ils ne représentent donc pas des actions pour imiter les mœurs; mais ils ajoutent, ils y rattachent les mœurs pour servir à l'action (ou à l'occasion des actions). » On sent bien que certains principes poussés trop loin produiraient des théories exclusives et fausses, et que, malgré le point de départ de la tragédie, l'expression des mœurs y a peut-être plus d'importance encore, par le fait et dans le résultat, que l'action et la fabulation ellesmêmes ; les exemples abondent.

Le VIle chapitre roule sur l'ensemble de la tragédie. L'ensemble, le dessin, les proportions, c'est-à-dire les premières conditions de l'art véritable, qui se renferme nécessairement dans certaines bornes, voilà toujours la pensée , le fond de l'analyse littéraire d'Aristote. Quant à la gêne qu'il impose au génie , le génie sait à quoi s'en tenir. Citons : Ken-at rï.v ~-'PCl.{WdÍCl.1I.... « Il est établi pour nous que la tragédie est l'imitation d'une action complète et entière , ayant une certaine grandeur ou plutôt une étendue déterminée, rt uéysroç.» Il ajoute : un tout est ce qui

a un commencement, un milieu et une fin. o').ov âk sort tô sjçov ctpyjt}v xccc péaov xal ~-rz!Eurhv. Je crois qu'on ne saurait trop sévèrement déterminer l'ensemble - et la corrélation des parties, l'étendue- naturelle et la proportion du "sujet ; ce n'est pas là une de ces règles particulières à un peuple, à une époque ; elle ressort de la nature même des choses ; le génie peut marcher avec cela. Du reste, Aristote n'estpas aussi rigide qu'on le croit ordinairement : cette grandeur juste et raisonnable est, dit-il, déterminée par la nécessité ou la vraisemblance. Or, cela est laissé à la sagacité, au sentiment du poète.

Voyons maintenant l'unité. C'est encore là une chose essentielle, une de ces règles qui donnent du ressort au génie naturel. L'unité du sujet, ce n'est pas l'unité de la personne qui fait le sujet du d-rame : Mveriç d" kari» sîç , , MINSP TIVIÇ otovrai, eecv nspl sva vj. « La fable est une, mais non, comme quelques-uns le pensent, si elle a une seule personne pour objet.» (Chap. VIII.) Mais quelle est cette unité? De quoi dépend ra-t-elle ? De l'ensemble et de la corrélation des parties. La tragédie est, dit-il, l'imitation d'une action, 7rp«?£wç ftiama-u êtrriv, et d'une seule action, p.Íccc; re eh«i, et entière, xect ~'t'ccv't'"l)C; olyç, et les parties en doivent être agencées de telle sorte que, une seule transposée ou retranchée, le tout serait détruit et bouleversé, xcd rà

Cela est simple, clair et juste. Quand il parle d'une seule partie retranchée qui détruit ou change tout, on sent bien qu'il ne s'agit évidemment dans sa pensée que de ces parties essentielles de la fabulation, et non de quelques détails de dessin et de style qui,

même bons et servantau développement de la tragédie, pourraient cependant à la rigueur être retranchés sans qu'on s'en aperçût. Ne croyez pas, d'ailleurs, qu'il soit tellement dominé par ces idées d'ensemble et de correction de dessin, qu'il fasse bon marché de la peinture même des passions, de cette puissance du drame, car il dit précisément au XIIIe chapitre : « Euripide, quoique d'ailleurs peu habile dans l'ordonnance générale, parait pourtant le plus tragique des poètes. »

yixvVraTà; -ys tôv itotmûv yxîvsTai. Voilà qui explique parfaitement la pensée même et la théorie d'Aristote. Celui qui suivrait toutes les règles absolues et conventionnelles, n'importe, pourrait faire une pièce trèsennuyeuse ; celui qui peindrait bien les passions et ne connaîtrait pas ou n'appliquerait pas certains principes nécessaires, ne ferait pas une œuvre parfaite, mais pourrait cependant être le plus tragique des poètes. Qu'en dites-vous? N'est-il pas remarquable de trouver ces choses dans ce même Aristote, si souvent représenté comme l'effroi du génie? Ceux qui ont fait de froides tragédies et de froids commentaires, au nom d'Aristote, ne l'avaient pas bien lu, ou n'avaient pas ce qu'il faut pour bien écrire ; mais ceux qui attribuent des progrès réels ou imaginaires à la liberté grande que l'on s'est donnée de se révolter contre Aristote, ne l'avaient, je crois, pas lu du tout. A l'époque où l'on en parlait toujours, on discutait plus ou moins ses principes; on était bien aise de l'avoir pour soi en tout ce qui paraissait juste et raisonnable, voilà tout. D'ailleurs on a beaucoup lu l'art poétique d'Horace , et tout le monde sait combien Horace recom-

mande l'unité : « Sit quodvis simplex d1lntaxat et unum. » C'est qu'en vérité l'unité, l'ensemble des parties, et si j'ose ainsi m'exprimer, le rayonnement de chaque partie vers un centre où réside la vraie pensée de l'œuvre, cela me paraît une condition essentielle de l'art. On peut faire, en dehors de cette loi, de belles scènes, une peinture vive et dramatique, mais il manquerait quelque chose à l'ensemble de l'ouvrage ; il serait beau en détail, mais d'une défectuosité dont la mesure serait sa dissemblance d'avec les

œuvres de la nature dont le principe est l'unité et l'harmonie.

Une autre règle, non pas grecque, mais générale, mais humaine, c'est de se conformer à la vraisemblance encore plus qu'à la réalité. Aristote n'y manque pas. Où Tb 't'il ~ryevÓ[J-svrx. ~Iiiet-.P, TOX/TO 1tO(1),o0 tpyov

6<rri « Dire les choses comme elles sont arrivées, ce n'est pas l'affaire du poète, mais les dire comme elles ont dû arriver, représenter le possible selon la vraisemblance ou la nécessité. » (Chapitre IX.) Si nous rapprochons cette idée des préceptes généraux de l'art dramatique, et surtout de ce qu'il a dit de l'unité d'action, nous verrons qu'il achève et complète sa pensée en nous faisant remarquer que « l'on pourrait mettre l'histoire d'Hérodote en vers, et ce ne serait pas moins une histoire en vers que ce n'en est une en prose.» EL1) yùo fiv Til H' POd'ÓTov eiç [xirpx riôïvai, \*«i oùoev ~.",1'0'.1 fi'J ety, iaropLa l'i; USTÙ PIRpou, Yï âvsu tuéTpîiv. (Ibid.) Une autre différence essentielle indiquée ensuite dans le même chapitre, c'est l'expression de la terreur et de la pitié. H ~[J-i[J-iG'tÇ ?oeepi,-jv )I.Gd. IXEEIVÛV.

Voici encore un principe qu'il faut bien suivre quoi-

qu'on en ait, et qui se trouve dans la nature avant d'être dans la poétique d'Aristote. « Ces deux choses (il s'agit de la péripétie et de la reconnaissance) doivent naître de la constitution même de la fable. » To,.u-,ot d'È d'û yevéaôat AÛTIJÇ 't''i]ç AVARKJ.ÛJ; TOÛ pvôov. (Chapitre X.) Et cela revient encore à l'unité. En effet, dans une œuvre d'art vraiment une et simple, tout se tient, s'enchaîne, s'explique et s'engendre. Dans ceXe chapitre, il énumère les espèces de fables; dans le XIe, les espèces de reconnaissances par lettres, par signes naturels, par la situation même des personnages, etc., il dit quelles sont les meilleures, etc. Qu'on se contente de sentir ces choses et de choisir par instinct, soit ; mais on ne peut nier que, pour un esprit actif qui veut se rendre compte de tout, et dans la réalité de l'art, ces différences n'existent, et que ce genre d'analyse ne puisse être très-utile et donner de nouvelles forces à l'esprit. Il y a peut-être le danger d'un art compassé ou pédant, à vouloir tout combiner et tout savoir. Mais où n'y a-t-il pas danger, si l'on ne sait faire usage des meilleures méthodes avec sagesse et intelligence? Ainsi, pourquoi s'est-on longtemps figuré qu'Aristote n'est qu'un pédagogue entêté qui multiplie à plaisir des règles imaginaires et gênantes? C'est qu'il divise, subdivise, énumère des espèces; et en tout cela, il ne fait le plus souvent qu'exprimer en style de logicien la vraie cause du plaisir que procurent les meilleurs ouvrages.

Dans le XIIe chapitre, expliquant la forme, les parties de la tragédie, il se renferme dans une division toute grecque, peu ou pas applicable ailleurs (la tragédie a quatre parties principales : le prologue, l'épi-

sode, l'exode, le chœur, et le chœur se divise luimême en trois parties : parodos, stasimon, commoi). Mais, en définitive, il s'adressait à des Grecs. Cela nous donne une autre leçon : nous voyons ce qui rend nécessairement exclusive, au moins dans quelques parties, la science du critique qui, malgré toute la force de son esprit, ne peut deviner toutes les routes, toutes les expressions ni tous les développements possibles de l'art, quand il n'en a sous les yeux qu'une seule évolution. L'observation concentrée dans un seul pays et une seule époque ne peut faire provision d'une collection assez ample de faits, pour en tirer des déductions sûres et complètes.

Dans le XIIIe chapitre dont nous avons déjà tiré une citation sur Euripide, il s'agit du choix du héros. Cela est important et demande quelque réflexion :

« Il faut choisir un de ces héros élevés au comble de la fortune et de la gloire, qui est tombé dans l'infortune, non par ses vices et ses crimes, mais par une erreur, une faute légère ( &,,«pTiqv ) comme Œdipe, Thyeste, etc. Mf,T! oiv. /aiuav xat uo/^&cpia'j uira^xl'Xoj'j d; TITJV ~$javjyj.v.v

L'exemple donné d'Œdipe explique le mot à/x^riav, c'est erreur ou faute pardonnable, atténuée par une passion légitime ou excusable. Œdipe s'est trompé plutôt qu'il n'a été coupable; il est innocent, il intéresse ; il a été imprudent et passionné dans sa dispute, maisbien intentionné dans sa fuite de Corinthe1. Or, quelle est l'intention d'Aristote ? A-t-il voulu nous montrer tout l'intérêt qui s'attache au malheureux

' Voy. l'étude sur l'OEdipe-Roi, p. 61.

lorsqu'il n'a été qu'imprudent, et nous faire voir que de tels héros, outre qu'ils sont plus vraisemblables, sont bien plus attachants, en ce sens que le héros parfait court fort risque d'être ennuyeux? Je le crois, et je suis de son avis. Serait-ce, comme on l'a cru et comme on l'imprime dans toutes les éditions classiques de l'Œdipe-Roi, qu'un héros qui ne serait pas un peu cause de ses malheurs serait alors trop malheureux , et que son sort inspirerait plutôt l'horreur que la pitié et la terreur, parce que le malheur d'une vertu parfaite serait affreux et révoltant? Il serait possible qu'Arisl.,ùte, jugeant comme un Grec et uniquement en Grec, voulût établir le principe qu'il y eût toujours directement ou indirectement un peu de la faute du malheureux et qu'il ait été coupable malgré sa vertu; la distinction de l'horrible et du terrible semblerait un peu l'indiquer, quoique pour nous le sens de ces termes varie un peu. Pour l'art antique qui proclame, d'après sa naïve origine et son ignorante candeur, le bonheur des bons et la punition des méchants dès cette vie, cela se conçoit. La chose n'arrivait pas ainsi, mais ils l'expliquaient par la fatalité que l'homme accomplissait (comme Œdipe), sinon par sa volonté , du moins par ses actions, et il était en quelque sorte coupable d'avoir fait, même sans intention, ce qu'avait prédit la fatalité. Pour les modernes, qui ont plus d'expérience 1 et une religion qui ne leur montre de justice parfaite que dans une autre vie, le principe ne me paraît plus admissible; car pour nous, et c'est là

1 Cette expérience éclate déjà chez Euripide, mais le principe posé par Eschyle subsistait toujours.

un immense progrès, l'intention seule fait le crime, et d'ailleurs dans l'exemple cité, il n'y a aucune proportion entre les imprudences d'Œdipe et ses malheurs. Voilà pour le principe moral. Mais j'avoue que, dans l'art, de grands malheurs où l'on se jette par imprudence ont souvent quelque chose de plus pathétique, et présentent surtout de grandes et de terribles leçons.

Voici encore des catégories : les diverses espèces de crimes, leurs circonstances, sous le rapport de l'intérêt tragique, tel est le sujet du XVe chapitre. Dans le XVIe, c'est une énumération des qualités que doivent avoir les mœurs, c'est-à-dire l'expression des caractères. Elles doivent être, dit-il, bonnes, convenables, semblables, égales. Le principe est très-bon. On se rappelle le conseil d'Horace : et sibi constet. Cela en effet est dans la nature; les changements apparents de caractère tiennent à un fond d'unité dont les expressions sont quelquefois différentes. De plus, il y a bien, il faut l'avouer, des exceptions, mais ce sont des excepions. Quant à la bonté, cela doit s'entendre du sujet principal, du but qu'a l'auteur, soit volontairement, soit instinctivement. Sa sympathie pour ce qui est bon doit être évidente. Aristote est un peu dur et subtil dans les applications et les exemples : il avoue « qu'une femme peut être bonne et même aussi un esclave; mais c'est une exception, dit-il, les femmes étant d'ordinaire plutôt mauvaises que bonnes, et les esclaves absolument mauvais. K~IX£;r.Jt yt ~ïrj"cu; ,0,),/)),), To [xév XEipoll, tô QIUÇ ~<j>«û)>ovÈort.» (Chapitre XVI.) Cela ne demande pas de commentaire ; je citerai cependant à ce sujet le verset de l'Ecclésiaste, où Salomon paraît s'accorder

avec Aristote : Virum de mille unum reperi, mulierem ex omnibus non inveni, ce qui est grave, car Salomon avait sur ce point beaucoup plus d'expérience qu'Aristote.

Je trouve à la fin de ceXVle chapitre une excellente observation dont l'expression est heureuse. Il s'agit des incidents, de l'enchaînement des faits qui doivent avoir leur raison, par conséquent tenir intimement au sujet et être vraisemblables. Si c'était impossible (mais vous sentez qu'il faut y regarder de près auparavant), il faudrait, dit-il, faire en sorte que l'invraisemblance fût en dehors du drame è'Ç» -njç TpenyuSiaç, comme Sophocle, ajoute-t-il, l'a sagement fait dans son Œdipe. Or, il s'agit là de toute la conduite de ce prince depuis son mariage jusqu'au moment du drame, c'est-à-dire de son silence absolu sur sa personne, sa famille, sur la crainte du parricide et de l'inceste qui lui a fait abandonner Corinthe pour jamais. Cette invraisemblance (bien moins forte, comme beaucoup d'autres, chez les anciens que chez les modernes, eu égard aux mœurs et aux relations des hommes et des peuples entre eux), cette invraisemblance est déjà chose faite et accomplie quand s'ouvre le drame, elle est nécessaire au drame, mais elle n'en fait pas partie, elle est en dehors, rov fyâparoç.

Dans le XVIIe chapitre, continuation de catégories. Ce sont encore les diverses espèces de reconnaissances. L'observation faite plus haut, sur la multiplicité des règles, s'applique également ici. Ces reconnaissances sont plus ou moins heureuses ; il préfère celle qui, toute vraisemblable, produit une grande surprise, une péripétie frappante, et il cite encore l'Œdipe de

Sophocle et de plus l'Iphigénie (en Tauride) d'Euripide ; il est impossible de n'être pas de son avis.

Il y a, dans ce même chapitre, une pensée qui est reportée au suivant dans quelques éditions. N'importe, pourvu que la phrase y soit et qu'elle soit bonne. Il s'agit de la vérité dans l'expression des passions. Aristote fait voir que, pour être éloquent, il faut bien sentir, savoir se mettre dans la situation, puisque « ceux qu'agite vraiment la passion sont les plus éloquents par la nature même. » niGavwTKTot yàp Uno tvîç yvastûç oÍ. iv rot; nxOest daill, etc., l'on peut rapprocher de ce passage les vers de l'art poétique d'Horace : Format enim natura prius 1 Et dans Quintilien le chapitre III du Xe livre. Aristote ne parle pas ici de l'unité de lieu, quoique Dacier veuille absolument y trouver ce précepte. Mais en réalité cela importe peu; car cette règle, d'ailleurs fort sujette à contestation, pourrait encore s'y trouver et ne se rapporter qu'au théâtre grec dont l'extrême simplicité pouvait s'en accommoder. Et dans ce cas même, on objecterait une foule de faits du théâtre grec où l'unité de lieu est violée pour peu que la situation l'exige. Métastase a fait sur cette question une longue et assez curieuse dissertation où les faits sont accumulés. Je renvoie le lecteur à Métastase, dont le travail n'est pas tout à fait exempt de cette passion un peu exagérée qui est le défaut des Italiens.

Voici maintenant qui est tout à fait grec, particulier au pays même du critique, comme tout ce qui tient à la forme et à la beauté relative. Aristote, en nommant

Voir l'Etude à ce sujet, dans le 1" vol., p. 95.

les espèces de tragédies, indique pour la quatrième celle qui a pour objet l'extraordinaire, et ce qui se passe dans les enfers. Il cite Promenée, et nous voyons que par cette espèce il entend un sujet audessus de l'humain, et qui serait pour nous féerie ou sorcellerie. Dans ce même chapitre (le XIXe,) il parle du chœur comme devant remplir le rôle d'un acteur. La traduction d'Horace est exacte :

t

Actoris partes chorus officiumque virile

Defendat

Horace, d'après Aristote, veut que le chœur concoure à la marche de l'action et que tous ses chants s'y rapportent. Il cite Sophocle avec éloge, et blâme Euripide.

On est étonné de voir Aristote,poussé par la manie de tout analyser et énumérer, se jeter ensuite dans des détails de grammaire dont le moindre défaut est d'être insignifiants et comme dépaysés dans une poétique où l'art est et doit être considéré sous un point de vue élevé. Je sais bien qu'alors même il faut des détails techniques , mais je n'y voudrais que ceux qui se rapportent directement à l'art, et non des définitions purement grammaticales, comme la distinction des genres en masculin, féminin et moyen ou neutre, et autres faits semblables. Cicéron lui-même n'est pas exempt de ces détails infiniment petits; on en trouve jusque dans l'Oralor.

Après avoir dit dans le XXIIe chapitre que tout nom est, ou propre, ou étranger, ou métaphorique, ou ornement, ou inventé, ou allongé, ou raccourci, ou

Changé, a«av o'e ovopia êarîv 59 xvjocov, 'Î¡ yA<ùrr«, >5 fzsra<j>op«, >7 xôffjxo; , il en fait naturellement une application à l'expression de la pensée, et c'est pour cela même que, voulant être trop positif, il tourmente les préceptes du style qu'il veut sans doute élevé, vif, précis, mais qu'il faittrop dépendre des mots. Il donne une recette, et ne fait pas assez voir que la puissance du style dépend de la chose vivement sentie et revêtue de l'expression qui lui convient, qui est sa forme vraie et naturelle. Quand il dit par exemple, en recommandant les mots étrangers : « J'appelle étrangers les mots particuliers à certains pays ~(')W'rTrI.) , la métaphore, les mots allongés et tout ce qui n'est pas le mot propre.» Kat 7ràv TO napù T-6 ~Y-ÚPlO"J. (Chapitre XXIII.) — Donne-t-il un bon conseil? Ce conseil ne va-t-il pas à vous faire chercher, dans une des cases indiquées, un mot qui puisse produire quelque effet parce qu'il n'est pas le mot propre et ordinaire, parce qu'il est ou allongé, ou raccourci, ou changé?... De plus, en poussant sérieusement Aristote, serait-il difficile de lui prouver que son précepte aurait pour résultat presque inévitable l'affectation ? Nous voyons en effet qu'aux époques d'affectation, c'est par les mots qu'on cherche l'originalité !

Aristote sent bien aussi que la route du barbarisme est glissante, et il est obligé de restreindre l'usage de ses mots allongés, raccourcis, etc. ; mais s'il conseille la prudence, ce n'est toutefois qu'en faisant voir l'excellence de ces mots, et en les expliquant d'une manière ingénieuse et attrayante. Ces mots donnent beaucoup d'agrément et de force au style ; « car, ditil, par ce qu'ils ont d'étranger, ils empêchent l'ex-

pression d'être vulgaire, et par ce qu'ils gardent de l'usage, ils la rendent claire. » Aià f\*ïv yùp ri âllaç î/jiv (Ibid.) Ces conseils sur l'emploi de mots, donnés après les ouvrages des maîtres, sont toujours fort scabreux. Horace est plus simple, plus net, plus profond dans ces deux vers :

Rem tibi Socraticse poterunt ostendere chartae,

Verbaque provisam rem non invita sequentur.

j-ï i

Horace sait très-bien que ces mots ne viendront pas d'eux-mêmes, ou viendront mal et par de mauvais synonymes, si l'on ne s'est instruit par des études patientes et de sérieuses réflexions ; mais, pour lui, il va sans dire que l'écrivain doit commencer par posséder les ressources de la langue, et les posséder de manière à s'en servir instinctivement. Ces mots, ces expressions, ces tours sont là en dépôt dans l'esprit, tout prêts à servir la pensée, et cela est bon.

Dans ce même chapitre, il cite pour le blâmer un vers d'Eschyle, dans son Philoctète (aujourd'hui perdu). Le héros de Lemnos disait : Cet ulcère qui mange la chair de mon pied ; Euripide lui faisait dire qui dévore, et Aristote l'approuve en le ci tan t par opposition à Eschyle. ~Ai.a-xvÀoç p.b yùp Iv TW $IKoxTfiTv? snotyas.

0 'd'è «vTt TOI» saOïst, Tb Ôoivârai y.ereô^y.s. Dévore,, doivâzcci est plus vif, plus frappant que mange, ïaQUi. Mais, malgré quelques restrictions un peu embarrassées, cela ne ressemble pas au rejet absolu de quelques mots familiers de la tragédie française, comme

l'ont tant prêché les critiques après notre grande tragédie. On a cru que ce précepte de rejeter certains mots se trouvait dans ce chapitre, mais vraiment il n'y est pas. Du silence d'Aristote à cet égard, on pourrait plus logiquement conclure qu'il ne pensait pas du tout comme les critiques modernes qui ont cru penser d'après lui ; car, le théâtre grec étant plein d'exemples de ces termes simples et familiers, il est impossible qu'Aristote n'en dît rien, s'il avait cru que ces expressions dussent être rejetées. Si l'on avait dit que cette proscription tenait au génie même de la tragédie française, cela pouvait être discuté et soutenu; que cela était naturel au XVIIe siècle, rien de mieux ; mais le soutenir comme venant des tragiques grecs et d'Aristote, c'était là l'erreur, quelle qu'en fût la cause. Aristote parle ensuite du poème épique; il s'agit, dans le XXIVe, de l'unité dans l'épopée. Nous avons parlé plus haut du principe; il l'applique à l'Iliade et à la Petite Iliade qui contient tous les faits de la guerre de Troie, et si inférieure par cette multiplicité même de faits qui tient la place des vrais développements de la poésie et de la grande peinture.

Dans le XXVe, encore le poème épique, l'éloge d'Homère, l'art d'amener les faits, de cacher les invraisemblances. C'est dans le XXVIe que se trouve la pensée sur le but du poète qui a réussi lorsque, même en violant les règles de l'art, il est parvenu à la fin qu'il cherchait, mais qui a tort s'il a pu y arriver autrement. V. Hugo cite cette idée,mais on voit que l'ancien grec et le français moderne ne la prennent pas dans le même sens. Il ne s'agit, pour Aristote, que de sortir des règles générales, des principes les plus reconnus

pour arriver à un but, à un effet qui est toujours censé bon, cela va sans dire pour le philosophe; et il ne s'agit pas du tout d'autoriser toute licence poétique, et de toujours approuver le but par la seule raison que le poète y tendait et qu'il l'a touché.

On reconnaît dans ce chapitre l'adroit logicien. Il fournit des armes pour attaquer et défendre une œuvre littéraire; il cite pour exemple une foule de petites critiques dont Homère fut l'objet dans l'antiquité, et il les réfute par des distinctions, des explications historiques, logiques, littéraires, qui, par leur subtilité et quelquefois même leur vigueur, montrent quel difficile et rude adversaire ce devait être qu'Aristote.

Dans le XXVIIe et dernier chapitre, il fait un parallèle entre l'épopée et la tragédie. Il préfère la tragédie; il la met au-dessus de l'épopée comme œuvre d'art, pour plusieurs motifs et particulièrement pour l'unité. La preuve qu'il en donne n'est pas absolument concluante: c'est que «d'une épopée, qui ne consiste que dans une seule imitation, on peut tirer plusieurs tragédies.» Pour ce motif, l'épopée est inférieure : Ex yùr>

On retrouve bien là l'unité de sa doctrine. L'épopée est moins une puisqu'elle renferme des parties qui, développées, seraient des œuvres à part, et que ses épisodes, quelqu'heureusement qu'ils soient liés au sujet, pourraient souvent être retranchés ; qu'ils ne lont pas enfin partie intégrante de l'épopée comme les incidents le sont de la tragédie. Cependant, la raison qui en est donnée ne paraît bonne que par l'intention artistique et en thèse générale ; car il y a des critiques qui tireraient une conclusion toute diffé-

rente de ces tragédies multiples qui sont comme la monnaie de l'épopée.

En résumé, c'est un ouvrage curieux et instructif que cette poétique, comme tout ouvrage venu en son temps, comme l'épitre aux Pisons, comme l'art poétique de Boileau, quelques développements qu'aient pu recevoir ensuite les idées et la critique ; c'est qu'ils représentent un progrès de l'analyse après des chefsd'œuvre vraiment inspirés qui devancent l'expression des principes et la suscitent dans l'esprit du critique philosophe qui est là pour les reconnaitre, les recueillir et les constater. C'est tout profit pour la postérité qui les garde et qui s'en sert à propos, sans avoir besoin de s'y astreindre en tout, mais qui y trouve toujours, quand elle sait en tirer parti, de bons exemples et de très-profitables leçons.

SUR QUELQUES

LETTRES DE CONSOLATION

(Sulpicius, Horace, saint Basile, Malherbe, Voiture).

C'EST une chose toute naturelle d'écrire à un parent, à un ami, pour le consoler d'une perte douloureuse. On pense bien que la consolation ne consolera guère, et cependant on se persuade toujours secrètement qu'on sera pour quelque chose dans un certain apaisement de la douleur; on compte toujours beaucoup plus qu'on n'ose se l'avouer à soi-même sur son éloquence, et il n'arrive guère qu'il n'y ait une petite place pour la satisfaction particulière de l'influence personnelle.

Toutefois, il ne serait pas juste d'attribuer à une pensée égoïste toutes les lettres de ce genre, et s'il en est qui n'ont rien de spontané et de sincère, il en est aussi qu'un sentiment vrai, une sympathie vive et

profonde a inspirées, et qui ont fait éprouver à ceux qui les écrivaient, comme à ceux à qui elles étaient adressées, le sentiment indéfinissable du plaisir que l'on peut ressentir quelquefois à s'entretenir de sa propre douleur.

Je faisais ces simples réflexions, lorsque, feuilletant quelques livres, je trouvai des pièces de cette nature chez des auteurs dont l'époque et le caractère sont assez différents pour que la comparaison m'en ait paru curieuse, tant sous le rapport historique que sous le rapport moral.

Voici ces lettres dans l'ordre des temps. — Lettre de Sulpicius à Cicéron, pour le consoler de la mort de sa fille; — L'ode d'Horace à Virgile, sur la mort de Quintilius; — Lettre de saint Basile à un père qui avait perdu son fils; — Les stances à M. Duperrier, par Malherbe; — Et enfin la lettre de Voiture à Monseigneur le maréchal de Grammont, sur la mort de M. son père.

Je crois pouvoir ne point faire de distinction entre les deux odes et les trois lettres en prose. Ces odes ne sont pas un jeu d'esprit, pour être en vers et coupées en strophes; chacun écrit avec sa plume, et l'on sent assez qu'il ne pouvait tomber de celle des poètes que des odes charmantes de tristesse, de poésie, de sentiment, et qu'ils ont produites aussi naturellement quesaintBasile, sa phrase grave etanimée d'une profonde charité; que Voiture, ses singulières périodes.

Voyons donc quel est le caractère de ces lettres, et si elles sont vraiment consolantes.

Sulpicius t se présente le premier. C'est un franc républicain, un de ces anciens Romains pour qui le sentiment de la patrie couvre et efface tous les autres. Son style est celui d'un homme qui n'est occupé que des idées, et surtout de son idée. Il est aussi, et en même temps, stoïcien par la rudesse et l'énergie de sa pensée, et aristocrate par position et par caractère. \*

Tout cet amalgame ne nous donne pas vraiment un homme, c'est-à-dire que, dans la circonstance où il se trouvait, il oubliait trop l'humanité pour ne se souvenir que de ses principes, et il me semble s'être trompé, en supposant que la mort d'une fille chérie n'était plus un malheur, parce qu'un autre malheur plus grand pesait sur les Romains, parce que César, enfin, était le maître de l'empire. Je suis étonné que Sulpicius ait si peu connu Cicéron, et qu'il n'ait pas pensé à gémir un peu avec un homme dont le cœur, frappé par un tel coup, ne demandait pas à être si vite consolé. Cicéron le remercia de sa sympathie qu'il trouva vraie; il lui dit qu'il se réfugiait dans son amitié; mais il fit sans intention, dans sa réponse, une critique très-forte de cette lettre, sous le rapport

1 Servius Sulpicius Rufus, ami de Cicéron, jurisconsulte renommé pour sa science et sa vertu. Il était de la famille de Sulpicius Gallus, le premier, chez les Romains, qui ait donné l'explication des éclipses. C'est celui-ci qui, l'an 1G8 avant J.-C., la veille de la bataille que Paul-Emile devait livrer à Persée , prédit à l'armée qu'il y aurait cette nuit même une éclipse de lune, lui en expliqua la cause naturelle, et prévint ainsi les suites fâcheuses qui pouvaient résulter de la frayeur superstitieuse des

Romains. Ces deux Sulpicius ont été consuls.

de la consolation, puisque, reprenant l'objet de sa douleur, il réfuta solidement les motifs que [faisait valoir son ami.

Sulpicius, au lieu de sympathiser en homme avec Cicéron, pense dès le commencement à le consoler, en lui faisant regarder cette perte cruelle comme peu de chose, en comparaison d'une plus grande; mais remarquons dans toute cette lettre une gravité mélancolique qui est bien romaine, et laisse sentir la nature sous l'enveloppe de quelques sentiments exagérés. Il fait lui-même le résumé de sa lettre dans cette phrase : At 'vel:O malum est liberos amittere, malum : nisi pejus sit hœc sufferre etperpeti. Or, selon lui, le plus grand mal doit faire oublier le plus petit. Son premier motif, c'est que la fortune leur a déjà ôté ce qui ne doit pas être moins cher aux hommes que leurs enfants, patriam, honestatem, dignitatem, hnnores omnes. Il attire ainsi toute l'attention de Cicéron sur ces grands malheurs ; cela est bien, ces sentiments sont nobles, mais que conclure? Il ajoute: Hoc uno incommodo addito, quid ad dolorem adjungi potuit? Ce genre de consolation serait peut-être bon pour Brutus, qui n'oserait pas la rejeter, et qui gémirait tout bas. Hoc uno incommodo rien que cela! sa fille! son unique ressource dans ses douleurs, son refuge contre les chagrins, il la perd, et il ne devrait pas s'en apercevoir ! hoc uno incommodo / ce n'est pas la peine d'en parler. Sulpicius ne sait pas pleurer avec ceux qui pleurent, il était donc un vrai stoïcien ; mais alors, que deviennent les honestatem, dignitatem, honores ? Aussi Cicéron lui répondit : Jl1a fille était tout,

puisqu'elle me consolait de nos malheurs publics Habebam quo confugerem, nunc etiam illa recrudescunt. C'était absolument le contraire de ce que pensait le consolateur. Pour lui, il ne fallait même plus y penser ; pour l'autre, le malheur était double. C'était le moyen de ne pas s'entendre.

Sulpicius veut ensuite prouver à son ami que cette chère Tullia n'avait rien à regretter : Quid fuit quod ad vivendum invitare posset? C'était toucher un motif qui a sa valeur. Ce ne sont pas les morts qui sont à plaindre, ce sont les vivants. Mais Sulpicius en donne une raison bien faible, selon moi : Etait-ce, continue-t-il, d'avoir des enfants qui pussent jouir des honneurs ? (On parle toujours des honneurs, à Rome.) Eh mon Dieu, non! mais de n'être pas séparée du jeune fils qu'elle avait, et d'avoir des enfants pour les aimer.

Il faut remarquer que Sulpicius met, dans la seconde moitié de sa lettre, des raisons plus propres à ramener Cicéron de son extrême abattement à des sentiments plus modérés, il y a plus de philosophie. A son retour d'Asie, la méditation sur les ruines de quatre villes autrefois florissantes l'a rendu luimême plus fort contre la douleur ; et aujourd'hui, en présence de tant de calamilés irréparables, quand la patrie doit occuper seule tout le cœur de Cicéron, in unius mulierculœ animulâ, etc. Opposer ces diminutifs, cet unius à un tableau des malheurs publics, cela peut, je n'ose dire consoler, mais détourner, au moins un instant, la pensée du mal qui accable le

cœur t. Tout ce passage est d'une admirable éloquence. Il ajoute : homo nata fuerat. Notre cœur ne repousse pas ces idées qui rappellent la faiblesse humaine; mais que viennent encore faire la république et les honneurs? C'est une idée qui le domine, et qui ne lui permet que d'écrire une page éloquente de regrets sur la ruine de la chose publique. Il termine par deux motifs, dont un argument personnel qui s'adresse au philosophe, et par le grand mot se soumettre à la fortune ne ex omnibus virlutibus hœc una tibi videatur deesse. Noble et ingénieux éloge qui devait plaire à Cicéron.

Dans l'œuvre de l'homme perce toujours l'humanité; elle est au fond de sa pensée et de son cœur. Mais jamais peut-être l'homme, ne se montre-t-il complet et pur de toute influence étrangère. Nous ne sommes pas absolument nous-mêmes, quand les idées courantes de notre époque, quand l'éducation et la religion nous ont façonnés et, en quelque sorte, recréés. Nous avons un caractère formé de plusieurs caractères; ainsi, nous avons une certaine propension ou aptitude à recevoir telles idées, nous les adoptons, nous nous emparons des conséquences logiques ou forcées auxquelles elles conduisent, et, un beau jour, on se trouve stoïcien, par exemple, on applique ces principes extrêmes aux idées particulières de la république romaine, par exemple, on est un fier républicain et un aristocrate, on chérit la liberté et l'escla-

1 Le seul Agamemnon, refusant la victoire,

N'ose d'un peu de sang acheter tan t de gloire 1

RACINE (Iphigénie).

vage, on est au-dessus de tout, et on regrette les honores et les dignitates, on se méconnaît sans le savoir, on se croit un homme, on se croit un grand caractère, et l'on n'est que l'expression, quelquefois bizarre, d'une époque.

Mais la véritable philosophie, la philosophie religieuse et morale, en conduisant l'homme à son véritable but et en le rattachant au ciel, le ramène à sa nature (car la nature, c'est ce pour quoi on est, res ad quam nati sumus), et le garantit, èn partie au moins, des contradictions entre le caractère et la nature, que produisent si souvent les préjugés et les habitudes.

Aussi nous allons voir combien saint Basile est plus humain que Sulpicius.

Il écrit à un père qui venait de perdre son fils, jeune homme de la plus belle espérance. D'après la douleur que saint Basile a ressentie lui-même à cette triste nouvelle, il juge quelle a dû être celle du père. Il a regardé comme lui étant personnelle la perte de ce fils, TOV ~?Cl.dptrJ'J, bienheureux l Il jette déjà un baume sur la blessure. Pleurons, gémissons , nous, c'est juste ; lui, cependant, seule cause de cette douleur, n'est pas à plaindre. Mais Basile ne s'arrête pas là ; ce mot s'est présenté tout naturellement à lui, en parlant à un père d'un fils plein de vertus et mort à la fleur de l'âge, et il ne craint pas d'augmenter ses regrets en en rappelant la cause. Il sait bien qu'il faut gémir avec ceux qui gémissent et ne pas craindre de faire saigner la blessure : c'est d'ailleurs la soulager aussi; car un cœur vraiment affligé aime son affliction, il y trouve un secret et ineffable plaisir.

L'avoir envoyé, dit Basile, pour s'exercer à la parole, iiti làycov ~âa/.ïiGLv ! et le recevoir muet de ce silence affreux, éternel, ctM^wvra tt,v pxxpav T«V't' 1;11 xai ~UneuAX7.ixv trc,yr:r,v ! belle et profonde antithèse ! secret toujours ancien et toujours nouveau du cœur, de se complaire dans l'idée même qui le tourmente! On croyait qu'il allait devenir habile à parler, mais on n'avait pas pensé à ce néant des choses humaines, on avait compté sans la mort, qui, tout à coup, est venue trancher de si belles espérances.

Il ajoute : Cette pensée m'a subitement ému comme homme, &>ç àvSpwnovç rçt/âç SÙQJ; èy.ivyae. Ici, VOUS retrouvez le chrétien ; il ne faut pas se laisser longtemps abattre par un sentiment purement humain; aussi a-t-il demandé pardon au Seigneurd'avoir ainsi cédé à la douleur, t<ù x-jpiu outzloyotTcipseoc. L'on voit bien qu'en se laissant trop dominer par la pensée religieuse absolue, on sortirait du vrai caractère, de la vraie nature de l'homme, et que l'on finirait par tomber dans l'atroce naïveté d'Orgon :

Et je verrais mourir frère, enfants, mère et femme,

Que je m'en soutirais autant que de cela !

Mais que l'homme sensible et religieux, que Basile est loin de cette absurdité! Pour lui, la pensée du ciel ne fait qu'épurer la nature en l'élevant, en l'ennoblissant, en faisant luire sur elle un rayon céleste; et il cherche ailleurs qu'au monde une consolation à des maux que rien au monde ne saurait réparer. Aussi sa douleur n'en est que plus touchante, et, tout en demandant pardon à Dieu, il continue l'expression de ses regrets, par une aimable contradiction qui est

bien la logique du cœur, et il se laisse aller à un éloge complet du jeune homme qui n'est plus naïç, mais qui, après tout, n'était qu'un homme né d'un homme , dvQpomo; T;ap' «v0pw7rov ~ysvoptïo;—

Mais c'est assez se désoler ; il faut chercher de véritables motifs de consolation : c'est ce que va faire Basile, et il y aura encore une charmante tristesse dans le tableau du bonheur de celui qui est mort, avant d'être rassasié de la vie, nph \*ops<jô^v«t zoo f3îov. Eh bien, oui, il est heureux; il ne laisse pas d'orphelins, il n'a point fait le mal, il n'a point ourdi de ruses contre le prochain, 01JX ëppa-ps eôlovrtù nlnTtov, il est sorti pur de ce monde; non, la terre ne couvre pas ce cher enfant, le ciel l'a reçu, ov 77; ~XCI.'t"¿:I.pu-;-! 't"? 1 ÀY ;T;Y;:Ó), &n' OVPU1JOç WS^éÇocro. Et cela n'est pas une figure ni une fiction ; ce ciel-là n'est pas une invention de l'homme; on se laisse ainsi pénétrer d'un sentiment si pur qui n'est plus de la terre, et qui par conséquent n'est point un vain remède appliqué sur un mal incurable; et si l'homme murmure encore, le chrétien n'a plus qu'a citer la parole de Job : o ZÛ:IO; 6 xuptos ~&rp::iÀ2:'t"o.... Le . Seigneur l'a donné, le Seigneur l'a enlevé, etc.

Cela est bien éloquent; il ne faut point d'art pour apprécier un tel pathétique, il suffit de l'émotion profonde qui vient saisir le cœur.

Descendons maintenant à la lettre de Voiture. Ce qui m'étonne dans cette lettre, ce n'est pas de voir l'auteur procéder par une suite de périodes et allonger toujours son idée avec des mots, mais de n'y trouver ni sympathie ni consolation. Qu'un homme qui a passé pour avoir un grand talent et beaucoup d'es-

prit (il en a montré quelquefois, je l'avoue) et que Boileau et Labruyère (ah Boileau ! ah Labruyère!) ont vanté comme un modèle, qu'un tel homme ne trouve pas un mot, un seul mot qui vienne du cœur en parlant à un fils de la mort de son père, voilà ce que je ne comprends pas.

Je sais qu'il y a entre l'idée et le style, la chose et le mot, une liaison intime à laquelle on ne peut manquer sans qu'il en résulte une fâcheuse discordance et quelquefois un contre-sens : mais quand il y a quelque sentiment vrai, la pensée alors s'agite pour secouer les chaînes d'une phrase gênante et la lourdeur d'une période qui s'est trompée de place; et l'on y trouve toujours alors quelque chose, parce que les mots, quelle que soit l'influence qu'ils exercent sur l'esprit, ne peuvent pas étouffer entièrement les idées, les sentiments qu'ils devaient seulement exprimer et soutenir.

Eh bien, ce pauvre Voiture ne trouve que des mots et des arrangements de mots. Il traitait le sujet qui réclame le plus de naturel et de franchise; mais il lui suffisait d'y trouver un motif d'exercer son esprit, pour se jeter, sans le savoir, sans y penser, naïvement ( quelle naïveté 1 ) dans cet affreux contre-sens.

Il commence par se plaindre de ce que tout ce qu'il y a d'honnêtes gens en France, ayant pris part à la gloire du maréchal de Grammont, il n'y ait personne qui en ait pris dans sa mauvaise fortune. Aussi, le sensible Voiture va réparer cet oubli général et inconcevable, et dédommager le maréchal par une énorme dose de périodes , cruel Voiture! pauvre Grammont!

Devineriez-vous pourquoi ce fils, qui pleure son père, lui semble si louable? c'est que les hommes d'aujourd'hui s ont très-éloignés d'avoir de pareils sentiments. Accuser son siècle de donner l'exemple de tous les vices,

C'est ce que tout poète eut toujours droit de faire.

mais ce lieu commun des lieux communs accuse ici sans y penser les hommes de ne point regretter leurs pères (ce qui, comme de juste, relève singulièrement la gloire de Monseigneur de Grammont), et l'hyperbole devient aussi comique que l'éloge.

Bien plus, la mort du père rend le fils un des plus riches hommes de France, nouveau sujet de consolation, nouvel étonnement, nouvelle admiration, car enfin l'argent fait passer bien des choses. Cela, dit-il, est admirable et au-dessus de tous vos exploits. Il est plus difficile de pleurer son père que d'être un grand homme ! S'il eût dit que les qualités du cœur l'emportent sur tous les exploits, rien de plus juste ; c'est dans ce sens que Labruyère écrivait qu'un héros et un grand homme ne pèsent pas un homme de bien. Mais Voiture ne savait pas qu'il y a des choses admirables qu'il ne faut pas admirer.

Il reconnaît que cette douleur, qui a été juste jusqu'à cette heure, ne le serait plus si elle durait davantage; et pourquoi cela? parce qu'il y aurait messéance qu'un homme que la France tient pour un de ses héros. s'affligeât comme les autres hommes Et plus loin : On dit qu'en argent et poulaille vous aurez dorénavant quelque chose d'as-

sez considérable. Il n'y a rien a dire sur de telles platitudes : ce héros qui ne doit pas s'affliger comme les autres hommes, et qui néanmoins doit trouver très-bon, comme le vulgaire, d'être riche en argent etpoulaille, c'est-à-dire, qui peut, qui doit se dispenser d'être homme quand il s'agit du cœur, mais non quand il y va de la bourse ;.... ce sont là des impertinences bouffonnes qui équivaudraient à des injures, si la niaise bonne foi de celui qui donne de semblables consolations ne le mettait à l'abri d'un soupçon si injurieux.

Voici maintenant nos deux poètes qui s'avancent la lyre à la main, et préludent sur un ton triste et mélodieux. Ecoutons : Horace est homme , simplement homme, et par conséquent moins complet que le poète religieux ; ses accents sont doux et mélancoliques, ils ont le vrai style de la douleur. Or, les larmes qu'on verse d'abord, et qui doivent être sincères, servant toujours d'exorde insinuant pour pénétrer dans l'âme et y apporter sans froissement un adoucîssement à la douleur, c'est dans cette sympathie et dans les motifs de consolation qui terminent, qu'il faut chercher l'homme. Horace amène, avec une habileté très-naturelle le plus grand motif humain : la nécessité. Mais ce n'est que la nécessité, et ce charmant, cet admirable poète, a signé sans s'en douter, Horace l'épicurien, Romain du temps d'Auguste. En effet, pouvait-il parler des Champs-Elysées et du bonheur un peu froid qu'y goûtait sans doute Quintilius? Non, car il n'y croyait pas, et ce n'eût été qu'un jeu d'esprit. Pouvait-il s'élever plus haut et penser comme Socrate? Oui, car il avait dû lire Platon, et, sans

mettre de la philosophie dans une ode, sans plus approfondir, il pouvait ajouter : L'âme de notre ami est immortelle et heureuse. Mais le siècle était là ; on se reposait des antiques vertus et des troubles. récents, dans le doux far niente que permettait le calme du règne d'Auguste, et dans des jouissances dont le prix était doublé par cette molle et suave tranquillité; mais on ne philosophait pas, on savait jouir du présent, et la pensée de l'époque se faisait naturellement sentir partout ; ce poète donc, sans s'attacher absolument à aucune école1, était épicurien\* par une certaine insouciance et par sa sagesse même, qui était l'art d'être heureux par la modération.

Comme poète, il est admirable. Quand je dis comme poète, on sent bien que c'est aussi comme homme, car le poète tout seul se serait trompé, quand il s'agissait de trouver les voies du cœur. Il commence, selon le vœu de la nature, par s'affliger avec Virgile , sans songer à mettre des bornes à sa douleur : Quis desiderio sit pudor aut modus tàm cari capitis. Ce n'est pas seulement la pensée, c'est le style, c'est chaque mot qu'il faut observer dans cette ode, comme expression vraie et juste de la tristesse, du regret, de la résignation. Il résulte de l'ordre même de ces mots une harmonie grave et douce qui convient à la douleur. Il demande à Melpomène de lui inspirer des chants lugubres, et il s'écrie : Ergo Quintilium per-

' V. ep. 1,1. 1.

' Je donne à ce mot, non le sens historique, mais celui qu'on est convenu d'y attacher;'et, dans tous les cas, l'espérance d'une vie future est toujours retranchée.

petuus sopor urget ! Lui, si bon, si vertueux...., hélas ! c'est en vain que tu le redemandes aux dieux, Tu frustrà pius, heu ! non ità creditum poscis Quintilium deos. C'est toujours la vraie plainte : Etait-ce pour nous l'ôter si vite qu'on nous l'avait donné? Cette pensée d'une mélancolie vraie, est une heureuse et poétique transition à la nécessité de supporter patiemment ce qu'on ne peut empêcher : Quod si Threïceo blandiùs Orpheo, etc.; rien ne peut rendre la vie à une ombre vaine, vanee imagini...; que faire donc! durum 1 cela est cruel, mais inévitable; il faut chercher un soulagement dans la nécessité même: sed levius fit patientiâ quidquid corriger e est nef as.... Horace connaissait l'homme, il savait qu'on ne se roidil contre une impossibilité qu'autant qu'on ne croit pas la chose tout à fait impossible; son secret, c'est donc de se dire : Je veux supporter avec patience. Par l'ensemble de ses qualités, cette ode n'est-elle pas un petit chef-d'œuvre?

Une chose frappe tout d'abord à la lecture de cette ode et de la lettre de saint Basile : celui-ci parait ne se laisser aller qu'à regret il la douleur, il voudrait se mettre au-dessus de la nature; il cède enfin, et l'expression n'en est que plus naïve et plus profonde, et le mot ixax«ptov que nous avons remarqué, met un monde entre Horace et lui ; — Horace s'afflige sincèrement, sans faire pressentir, et comme sans savoir luimême, qu'il se consolera; et il se console enfin, parce qu'il faut une fin à tout ; c'est encore là une nécessité.

Je n'analyserai pas en détail les stances de Malherbe: tout le monde sait par cœur les premières,

tout empreintes d'un charme délicat et gracieux, comme la jeune enfant dont le père était inconsolable; et les dernières, où de vives images sont exprimées avec une mâle énergie. Ce que nous cherchons surtout ici, c'est Malherbe et ce qui, en lui, n'est point Malherbe ; ce que les circonstances ont pris sur l'homme, et ce que l'homme a gardé de lui-même.

L'intention de consoler se manifeste dès les premiers vers, et n'en rend pas moins touchants les regrets qui viennent du cœur.

Ta douleur, Duperrier, sera donc éternelle?

Sera donc, reproche doux, tendre, mélancolique: Tu veux donc toujours pleurer; eh bien, pleurons un peu ensemble d'abord, nous verrons après.

Je sais de quels appas son enfance était pleine.

Pour se faire écouter, il flatte la douleur, il rappelle volontiers le triste souvenir, et le premier mot vers les idées consolatrices est d'une tristesse profonde et douce :

Mais elle était du monde.....

Que cette plainte, sur le monde, vient à propos ! quelle pureté d'idéal dans cette supposition que le bon et le beau y souffrent et n'y restent pas longtemps :

.... où les plus belles choses

Ont le pire destin

et il amène ainsi le sentiment gracieux et mélancolique :

Et rose elle a vécu ce que vivent les roses,

L'espace d'un matin

Ensuite, il ne cherche plus qu'à consoler; et s'il ne trouve pas cette jeune fille heureuse d'être morte à l'âge des roses , il demande ce qu'elle aurait gagné à mourir en cheveux blancs :

Eût-elle moins senti la poussière funeste

Et les vers du cercueil P

Ce n'est plus saint Basile, mais c'est un philosophe chrétien qui exprime ces idées sur le néant des cho-

On connait l'anecdote d'après laquelle Malherbe aurait écrit Et rosette a vécu.... Une erreur du compositeur aurait changé rosette en rose elle (genre d'erreur possible et très-vraisemblable) ; mais le résultat, fort rare assurément, aurait été ainsi de substituer un beauté poétique (le compositeur mettra peut-être pathétique), à une expression qu'on trouve un peu mes- • quine : rosette a reçu. — Me sera-t-il permis de faire remarquer que c'est là une erreur acceptée sans réflexion ? Pourquoi, en effet, Malherbe appellerait-il métaphoriquement rose, cette petite fille? apparemment pour faire ce charmant hémistiche:

Ce que vivent les roses.

Mais pour que cela fût vraiment bon, il faudrait qu'il y eùt un motif réel del'appeler rose, autrement la métaphore aurait quelque chose de cherché, d'aflecté ; ce serait un artifice de l'esprit. Cette jeune fille n'est pas plus rose que toutes les autres jeunes filles de son âge; tandis que, si réellement elle s'appelle Rosette, tout s'explique et tout va bien ; c'est alors un sentiment vrai qui a éclaté ; il l'appelle par son nom, c'est bien son droit :

Et Rosette.... Eh bien quoi?

a vécu ce que vivent les roses. -

Elle en est une par son nom, par cette appellation si accoutumée et si chère, Rosette ! Le reste de la strophe a coulé de source.

ses de la terre: Eût-elle moins senti.... Non, il faut toujours en venir là, et alors autant vaut exhaler son âme, comme une rose, son parfum; et vivre - un seul matin, n'est-ce pas comme si l'on avait longtemps vécu, si l'on pense à l'éternité?

On peut en dire autant des belles strophes sur la nécessité du trépas, et surtout des derniers vers :

Vouloir ce que Dieu veut est la seule science

Qui nous met en repos.

Après ce petit vers d'une énergie effrayante,

Et les vers du cercueil,

et qui semble appartenir au chrétien par le style, notre poète se jette dans la mythologie, parce qu'on la regardait alors comme une forme absolument poétique. La parque et la barque, cela voulait dire la mort : ce sont des mots aujourd'hui, c'étaient alors des idées. Il revient à la douleur que doit faire éprouver une perte cruelle, mais ilprouve qu'elle ne doit pas être éternelle ; et puis il retombe dans l'histoire héroïque et dans l'histoire moderne pour apporter àDuperrier des exemples plus ou moins concluants. Voilà bien le goût du temps; de l'érudition ! Elle avait hâté le débrouillement des esprits ; mais elle se cramponnait à la pensée, et les poètes lui payaient la dette de la reconnaissance. Il y a dans cette ode plusieurs passages qui rappellent des idées d'Horace, mais je ne les regarde pas comme de vraies imitations. Quand il s'agit d'écrivains comme ceux-là, on doit se souvenir du vieux proverbe, devenu sans doute un peu ridicule parles applications qu'on en a faites: Les beaux es-

prits se rencontrent. Il y a d'ailleurs dans ces ressemblances des différences réelles, et les idées sur le néant, sur la mort, sur la résignation en un accident qui n'a point de remède, portent, chez Malherbe, un cachet de christianisme auquel on ne peut se méprendre. Disons seulement qu'il s'est souvenu d'Horace, et que ce souvenir, joint à celui de l'histoire et au travail de la phrase poétique, lui fait un peu oublier qu'il s'agit d'une jeune enfant que son vers plein de charme venait de jeter au vent, comme un parfum, avec les roses.

Maintenant résumons.

Nous avons vu dans Sulpicius le républicain de Rome, le grave et mélancolique philosophe,' faisant céder la nature à l'austère sévérité de ses principes, et oubliant trop que, si la raison fait taire le cœur quand elle dit: Sacrifiez votre famille pour sauver votre patrie, elle est d'accord avec le cœur pour dire : Pleurez l'objet de vos plus chères affections, parce que cela ne peut nuire ni aux hommes ni à la patrie.

Nous avons trouvé dans Horace l'homme et le poète ;

Dans saint Basile, l'homme chrétien, homme plus complet, plus tendre, plus grand, pourvu qu'il n'oublie pas qu'il fait partie de l'humanité;

Dans Voiture, l'arrangeur de phrases, trouvant toujours quelque moyen factice pour relever sa période qui tombait, et la prolonger indéfiniment par une préoccupation de style qui lui fait oublier tout le reste;

Dans Malherbe, enfin, l'homme, le poète, l'érudit, le chrétien, et ce dernier caractère ^ non comme chez

Basile, mais plus général, mais comme résultat d'idées qui sont devenues une seconde nature, ou plutôt une perfection de la nature chez un homme qui, dès son enfance, les a en quelque sorte respirées.

Dans les appréciations historiques, l'absolu donne rarement la vérité; il frappe plus fort que juste, et on l'aime, parce qu'il donne une apparence de vigueur dont on est ordinairement jaloux. Pour moi, j'aime toujours mieux la vérité. Je veux donc faire observer qu'en constatant le fait des cinq lettres de consolation, je me suis abstenu d'en donner l'expression comme résultat nécessaire de l'époque. Il était tout simple, sans doute, qu'en se laissant aller sur une pente naturelle, ceux que j'ai cités fissent ce qu'ils ont fait ; mais, après tout, il n'était pas impossible qu'Horace vît luire un rayon d'immortalité sur le tombeau d'un ami, ni que Malherbe oubliât un moment la mythologie et l'histoire.... Je sais bien qu'alors même ils auraient été de leur siècle, au moins dans la forme et dans ce je ne sais quoi qui fait qu'on ne peut s'y tromper; je veux dire seulement qu'avec les différences très-grandes que nous avons remarquées dans ces diverses pièces, on trouve un fond commun plus ou moins modifié. Il y a l'homme, il y a la pensée dominante de l'époque, un idéal plus ou moins pur et élevé ; il y a, enfin, le caractère personnel de coeur et de talent.

SUR

LA TRADUCTION,

PARTICULIÈREMENT CELLE DU GREC,

pour servir

D'AVANT-PROPOS A LA TRADUCTION D'ALCESTE.

Dussault est un de ceux qui ont le plus vivement attaqué le système des traductions. Dans une suite d'articles, formant une phalange serrée, il les a poursuivies avec une opiniâtre persévérance, accablées de toute la vigueur de ses arguments. Mais Dussault va trop loin; selon lui, elles ne peuvent guère être utiles qu'à ceux qui s'en servent pour étudier le texte. Mais, si elles fournissent un objet d'étude au savant, un aide à celui qui étudie, continuez cette progression, et vous verrez que, si elles sont bien faites, elles offriront à ceux qui ne connaissent pas et ne peuvent pas étudier le latin et le grec, un dédommagement qui a son prix. En effet, le moyen de soutenir qu'il vaut mieux n'avoir pas la moindre idée d'Euripide, par

exemple, que de le lire dans une traduction ! ce n'est pas précisément ce que dit le sévère feuilletoniste, mais c'est en somme sa conclusion. Le véritable point, selon moi, c'est de prévenir que les traductions ne sont que des copies qui se rapprochent plus ou moins de l'original, sans en donner une idée complète, et qu'il vaut infiniment mieux ne s'en servir que pour essayer de comprendre un texte difficile; c'est de faire la guerre aux traducteurs, non parce qu'ils traduisent, mais lorsque, égarés par des systèmes et par leurs propres habitudes, ils ne regardent pas comme un devoir essentiel d'étudier et de rendre la véritable couleur du modèle, et négligent d'employer leur science à en approcher le plus, afin de tromper le moins possible ceux qui seront obligés de les croire sur parole.

Parmi ceux qui se trouvent fort bien des traductions, et qui en estiment singulièrement l'usage, il faut compter d'abord les traducteurs, gens intrépides et désintéressés, qui s'attachent à un ancien, pour faire passer toutes ses idées par leur tête, s'incorporer à sa substance, vivre de sa vie. Ils lisent, relisent, étudient avec tant d'amour les belles pages qu'ils traduisent, qu'ils finissent par se persuader un peu qu'ils ont fait l'ouvrage, et moi-même, dans ce moment-ci, je ne suis pas bien sûr de n'avoir pas fait Alceste.

Après les traducteurs, les écoliers qui flairent une traduction, et se mettent en arrêt avec l'instinct du limier le mieux dressé. J'ai passé par là, et je sais, et vous savez comme moi, la joie intime que nous faisait éprouver le seul contact du livre précieux. Heureux temps que celui où, pour se sentir du bonheur, il suf-

lisait de voir au dos d'un livre : Traduction d'Homère; Traduction de Démosthène !

Viennent ensuite tous ceux qui étudient un auteur dans sa langue, et à qui les traductions fournissent, par toutes les nuances du sens adopté , un texte d'observations auxquelles la critique et la science littéraire ne peuvent que gagner beaucoup ; ceux enfin qui ont besoin d'une traduction qui, fût-elle trèsfaible, suffit souvent pour leur donner la clef. Or, c'est là l'immense majorité. Combien ont lu du Sophocle et de l'Euripide dans le texte, qui, sans traduction, n'en fussent jamais venus à bout, qui, peutêtre même, n'auraient jamais commencé !

Sans parler des gens du monde qui n'approuvent certainement pas l'inflexible rigueur de Dussault, pourquoi ne citerais-je pas aussi les femmes, auxquelles le plus déterminé classique n'oserait certes pas interdire toute lecture d'Homère ou d'Anacréon, si vous voulez, en français? Eh bien , essayez auprès d'elles cette interdiction, dites-leur que toutes les traductions c'est moins que rien; vantez-leur les charmes inexprimables de l'original, et vous me direz si vous avez trouvé beaucoup d'aimables liseuses qui vous aient répondu :

Du grec ! û ciel ! du grec ! il sait du grec, ma sœur !

Ah ! ma nièce, du grec! — Du grec, quelle douceur

Ainsi, comme objet d'études, comme moyen d'études, comme dédommagement à des études qu'on ne peut faire, tout le monde se sert de traductions ; puis donc qu'il en faut, il ne nous reste plus qu'à voir comment il les faudra faire.

Il est évident qu'une traduction doit être vraie, c'est-à-dire, donner exactement le sens et conserver la couleur de l'original. Tout le monde en convient, mais pour y parvenir on suit des routes bien différentes et l'on arrive à des points tout opposés. L'un, pour ressembler à l'écrivain concis, vous donne un style haché et à peine français ; l'autre, de belles phrases, tournées de la manière la plus polie, parce que son auteur est élégant, ou pour le corriger si la phrase grecque lui parait commune et malséante ; un autre traduit tout littéralement, et il est lourd et froid, quand son modèle est élégant et noble : presque tous se donnent hardiment carrière. Que faire, et comment trouver une application vraiment conforme au principe que nous avons établi?

Il faudrait non-seulement connaître la langue et son véritable génie, mais encore avoir étudié les mœurs, l'esprit, le caractère de l'époque où nous transporte l'auteur que nous voulons reproduire, pour nous garder de faire parler françaisement l'antique Grèce et l'antique Italie. Savoir la langue, ce n'est que la moitié de la besogne. Le père Brumoy, par exemple, par les mains duquel ont passé. toutes les pièces du théâtre grec, ne se doute pas qu'il est, lui, ce qu'il y a de moins grec au monde ; et il savait bien la langue, le père Brumoy 1

Il faudrait essayer si quelque changement indispensable au pur mot-à-mot, et qui tiennent moins à la pensée qu'à la langue, ne rendent pas naturellement le sens, et même avec cette naïveté mâle qui est le caractère antique ; car souvent on va chercher bien loin ce qu'on a sous la main.

Il faudrait ne rien passer et conserver le tour, la marche, l'ensemble de l'expression; il faudrait, en un mot, être excessivement réservé, sans rien perdre de ses forces ni de sa liberté.

Surtout, n'accordons pas, sous prétexte qu'il est impossible de faire autrement, qu'on puisse changer toute l'économie d'unephrase, restreindre, substituer, retrancher des pléonasmes, etc., et voici pourquoi il ne faut pas l'accorder.

Le traducteur, se trouvant embarrassé, se figure aussitôt que ce qu'il ne peut faire est impossible, et il se met à tailler avec pleine licence dans un dialogue charmant de naturel et de simplicité, ou dans les strophes d'un chœur. S'il sait qu'on ne le lui pardonnera pas, comme il faut absolument qu'il traduise cet intraduisible passage (qu'il l'abandonne, il n'y a pas d'apparence, le traducteur étant, comme je l'ai dit, opiniâtre et intrépide) , il cherchera dans sa tête, il se frappera le front; il passera en revue toutes les ressources de style, toutes les richesses d'expressions dont il peut disposer, et il finira toujours par trouver un enchaînement d'incises formant une période assez juste, et qui, ayant été taillée sur le grec même, en approchera certainement beaucoup, puisqu'elle rendra à peu près tout, et que le long travail de celui qui l'a enfantée n'aura consisté qu'à en faire disparaître ce qui serait platitude en français, à en polir les trop rudes aspérités. C'est là, d'ailleurs, le moindre résultat; car, souventaussi, on fera d'heureuses rencontres. —Mais cela sera par trop grec ;—pourquoi donc ? Une copie ne doit-elle pas ressembler à l'original, et le

plus bel éloge qu'on en puisse faire, n'est-ce pas de dire qu'elle en tiendrait lieu?

Quant aux figures hardies et qui ne sont pas usitées dans notre langue, je voudrais encore qu'on sût avec habileté les y faire entrer, et je n'excepterais que le cas où elles sont, pour nous, évidemment impossibles. On sent bien qu'alors il faut chercher l'équivalent; car ce serait, en traduisant fidèlement, commettre la plus grande infidélité. Mais je restreins cette liberté à ce qui, par association d'idées, serait plat et ridicule dans notre langue, et cela pour ne pas tomber dans l'inconvénient que j'ai signalé plus haut. Euripide, par exemple, donne à Alceste l'épithète de imepSeflLVfitviav, mot intraduisible selon sa racine; il faut absolument changer et mettre excellente, incomparable, ou même en reprenant le sens de Ímep, femme au-dessus de toutes les femmes.

Traduisons aussi les pléonasmes. Cette figure se présente naturellement à celui qui sent vivement, à la passion qui craint de n'en avoir pas assez d-it, qui frappe un second coup à la même place. Or, elle est souvent négligée par le traducteur qui ne s'échauffe pas toujours avec le poète, et qui calcule très-logiquement que, dire deux fois la même chose, c'est une de trop. Osons cependant quelquefois, non sans beaucoup de précautions, retrancher le pléonasme, par exemple quand il ne tient absolument qu'à l'idée, et que la naïveté, dont il est l'expression, serait pour nous une véritable niaiserie. Mais il faut nous en assurer par une sévère réflexion. Des tragiques grecs disent rarement: mes parents, mon père, ma mère, sans ajouter : qui m'ont engendré, qui m'a nourri et

engendré, qui m'a mis au monde, etc.; ce n'est alors que la naïve analyse des mots père, mère; le littérateur qui trouverait là quelque similitude avec l'éloquence de l'Intimé S mériterait d'être pendu littérairement.

Je ne veux point passer en revue toutes les parties de l'art de traduire, ni en exposer toutes les règles; chacun les peut trouver en analysant l'idée même : traduire. Je reviens donc à la synthèse de tous ces éléments, et je dis : traduire tout; rendre le style et le coloris, et en chercher les moyens 1° dans la phrase, dans la construction , dans le mot; 2° dans la connaissance des mœurs, de l'esprit, du caractère, en un mot de l'idée qui dominait chez tel peuple, il telle époque. C'est là ce qu'il faudrait toujours faire, et ce que j'ai tenté. Très-probablement on pourra, en beaucoup d'endroits de cette traduction d'Alceste, me faire l'application du mot si connu:

La critique est aisée et l'art est difficile.

Mais quoi ! j'ai essayé, d'autres feront mieux ; toutefois ce ne sera qu'à condition de ne pas changer, de ne pas corriger, de ne pas dépayser le modèle.

' Notre père, par qui nous fûmes engendrés ;

Notre père, qui nous .....

ALCESTE.

PERSONNAGES DU DRAME.

APOLLON.

LA MORT.

ALCESTE, ÉPOUSE D'ADMÈTE.

UNE FEMME D'ALCESTE.

ADMÈTE. ROI DÉ THESSALIE, ÉPOUX D'ALCESTE.

PHÉRÈS, PÈRE D'ADMÈTE.

EUMÈLE, FILS D'ÀDMÈTE.

HERCULE.

UN SERVITEUR D'ADMÈTE.

LE CHOEUR.

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

APOLLON.

0 palais d'Admète, dans lequel je me suis résigné à m'asseoir à la table des serviteurs gagés, moi qui suis un dieu ! Jupiter en fut cause en tuant mon fils Esculape qu'il écrasa de sa foudre. Irrité contre lui, je tue ceux qui fabriquent ses redoutables feux, les

Cyclopes. Pour me faire expier ma vengeance, le père des dieux me força de servir un mortel. Venu dans ce pays, je fus le berger d'un maître, et, jusqu'à ce jour, j'ai protégé cette maison, pieuse maison du fils de Phérès, du pieux Admète, que j'ai justement délivré de la mort en trompant les Parques. Ces déesses m'ont accordé qu'Admète échapperait à la mort prête à le frapper, pourvu qu'en échange un autre mort descendit dans les enfers. Il a vu, il a imploré tous ses amis, son père, sa vieille mère qui l'a mis au monde, et n'a trouvé que sa femme qui voulût mourir pour lui et ne plus voir le jour ; et maintenant, dans ce palais, elle se meurt entre ses bras; car c'est aujourd'hui même que le destin veut qu'elle meure, qu'elle quitte la vie 1. Et moi, pour que la souillure ne m'atteigne pas dans cette demeure \*, je quitte ce toit chéri. Mais déjà voilà la Mort qui s'approche, cette prêtresse des morts qui doit entraîner Alceste dans les demeures infernales. Elle est arrivée juste au moment : elle épiait le jour fatal où il faut qu'Alceste meure.

SCÈNE II.

APOLLON. —LA MORT.

LA MORT.

Ah ! ah ! que fais-tu devant ce palais, pourquoi rôder ici, Apollon? Veux-tu encore une fois, par tes

1 Voy. dans l'avant-propos, pourquoi je conserve ces pléonasmes.

1 Par la vue d'un cadavre.

injustices, soustraire, ravir aux enfers le tribut qui leur appartient? N'est-ce point assez pour toi d'avoir empêché la mort d'Admète et trompé les Parques par ta finesse et tes ruses? Pourquoi, avec cet arc dans tes mains, viens-tu veiller sur la fille de Pélias? Elle a promis de sauver son époux en mourant pour lui.

APOLLON.

Rassure-toi, mes intentions sont justes et raisonnables.

LA MORT.

Pourquoi cet arc, si tu es juste?

APOLLON.

C'est ma coutume de le porter toujours.

LA MORT.

Est-ce pour prêter un injuste secours à ce palais?

APOLLON.

Je suis accablé du malheur d'un homme qui m'est cher.

LA MORT.

Et tu me raviras cette seconde proie !

APOLLON.

Mais ce n'est point par la force que je t'ai dérobé l'autre.

LA MORT.

Pourquoi donc Admète est-il encore sur la terre et non dans les entrailles de la terre 1 ?

1 Cette opposition est dans le grec : elle fait sentir le dépit de la Mort. — Ce n'est pas sur la terre qu'il devrait être , c'est dessous.

APOLLON.

Il est remplacé par son épouse, que tu viens chercher aujourd'hui.

LA MORT.

Et je l'entraînerai sous la terre, dans l'abîme.

APOLLON.

Prends-la donc et va-t-en ; car je sais bien que je ne pourrais te persuader....

LA MORT.

De tuer celui qui devait mourir : c'est là ce que je devais faire.

APOLLON.

Non, mais d'enlever ceux qui sont lents à mourir.

LA MORT.

Je comprends ta pensée et ton désir.

APOLLON.

Est-il possible qu'Alceste parvienne à la vieillesse !

LA MORT.

Non, certes ! sache que je tiens âmes droits.

APOLLON.

Tu ne pourras toujours enlever qu'une âme..

LA MORT.

Mais une jeune âme 1 p'est plus glorieux pour moi.

APOLLON.

Si Alceste meurt âgée, elle sera ensevelie avec plus de magnificence.

LA MORT.

Tu établis, Apollon , une règle favorable aux riches. 1

APOLLON.

Que dis-tu? Serais-tu sage sans t'en douter?

LA MORT.

Les riches paieraient pour ne mourir que dans un âge avancé.

APOLLON.

Tu ne veux donc pas me rendre ce service 1 ?

LA MORT.

Non, certes, tu connais mon caractère.

APOLLON.

Détesté des hommes et en horreur aux dieux.

LA MORT.

Tu n'obtiendras rien de ce que tu ne dois pas avoir.'"

APOLLON.

Tu changeras malgré ta cruauté. Il s'avance vers la maison de Phérès, le héros qu'Eurysthée envoie pour ravir les coursiers de Diomède et les ramener des plaines glacées de la Tlirace. Il recevra l'hospitalité chez Admète, et, par la force, il t'arrachera cette femme. Je ne te devrai aucune reconnaissance, tu fel'as ce que je désire, et tu ne m'en seras pas moins: odieuse.

1 Ou m'accorder cette grâce, tv^vJs pot d'oüvr,a ydorj.

LA MORT.

Parle tant que tu voudras, tu ne gagneras rien. Cette femme descendra aux demeures de l'enfer. Je vais la trouver et commencer le sacrifice avec ce fer.

Il est une victime dévouée aux dieux infernaux, celui dont ce fer aura consacré la chevelure.

SCÈNE III.

CHŒURS DE CITOYENS.

jer DEMI-CHŒUR.

Quel silence devant le palais ! pourquoi ce silence dans la maison d'Admète?

IIE DEMI-CHŒUR.

N'est-il point ici quelque ami qui puisse nous dire si nous devons pleurer la mort de la reine, ou si la fille de Pélias voit encore la lumière, cette Alceste me paraît à moi et à tout le monde la femme la plus dévouée pour son époux.

CHŒUR (strophe I).

Quelqu'un entend-il dans cette demeure les gémissements, le bruit des mains dont on se frappe, et les sanglots annonçant que tout est fini ? Aucun des serviteurs ne se tient à la porte. 0 Apollon, dans cette tempête de nos maux, viens à notre aide !

1ER DEMI-CHŒUR.

Ce silence indique qu'elle n'est pas morte, et le corps ne peut avoir disparu du palais.

Il" DEàll-CHOEUR.

Comment cela? je n'ai point cet espoir. D'où te vient tant de confiance?

I" DEMI-CHŒUR.

Admète aurait-il fait sans pompe les funérailles de cette vénérable épouse?

LE CHŒUR (antistrophe 1).

Je ne vois pas dans le vestibule le bassin d'eau lustrale qui, d'après la coutume, est placé à la porte des morts. Je n'y vois pas de chevelure coupée, rien de ce qui annonce une mort. Je n'entends pas les jeunes femmes se lamenter.

1er DEMI-CHŒR.

C'est pourtant aujourd'hui le jour fatal....

\* II" DEMI-CHŒUR.

Que dis-tu?

1er DEMI-CHŒUR.

Où elle doit descendre aux enfers.

IIE DEMI-CHŒUR.

Tu as compris ma pensée, tu as touché mon âme. Quand les bons sont affligés, tous ceux qui ont toujours été honnêtes s'affligent aussi.

LE CHŒUR (strophe 2).

Quelque part qu'on envoie des flottes, soit en Lycie, soit vers les demeures arides de Jupiter Hammon, on ne pourra délivrer cette âme malheureuse. Le cruel destin s'approche. Devant les autels des

dieux, il n'y a plus de prêtre auquel je puisse demander du secours.

(Antistrophe 2.)

Ah ! si seulement le fils d'Apollon voyait encore la lumière, Alceste reviendrait bientôt du séjour des ténèbres, des portes de l'enfer. Il ressuscitait les morts avant d'être frappé par la foudre que lança Jupiter. Et maintenant quel espoir me reste encore?

Nos rois ont tout mis en usage. Sur les autels de tous les dieux coule le sang de nombreuses victimes, et point de remède à nos maux.

Mais voici une des femmes d'Alceste qui sort du palais; elle pleure, quel événement vais-je apprendre?

SCÈNE IV.

LE CHŒUR. - UNE FEMME D'ALCESTE.

LE CHŒUR.

Quand les maîtres sont malheureux, on est bien excusable de gémir; mais réponds : nous voudrions savoir si Alceste vit encore, si elle n'est plus.

LA FEMME.

Tu peux dire qu'elle est vivante et qu'elle est morte.

LE CHŒUR.

Comment la même personne pourrait-elle être morte et vivante?

LA FEMME.

Elle se meurt, elle expire.

LE CHŒUR.

Malheureux ! quel homme tu es, et quelle femme tu perds 1 !

LA FEMME.

Il ne connaîtra tout son malheur que quand il aura perdu Alceste.

LE CHŒUR.

Il n'y a donc plus d'espoir de la sauver?

LA FEMME.

Le jour fatal se hâte et pèse sur elle.

LE CHŒUR.

Fait-on les préparatifs pour ce triste accident?

LA FEMME.

Les voiles funèbres sont tout prêts; son époux va l'ensevelir.

LE CHŒUR.

Qu'il sache que cette mort fait la gloire de son épouse, et qu'elle est la plus noble femme qu'on ait vue sous le soleil.

LA FEMME.

Comment ne serait-elle pas la plus noble femme? qui le nierait? que pourrait faire de mieux la plus excellente épouse s ? Comment témoigner plus d'amour à un époux, qu'en voulant mourir pour lui?

1 Il y a plus de précision dans le grec : Quel étant, quelle

(femme) tu perds! O"tao; otoÇ WlI ~«JZAOTCCVEIÇ !

5 Tijv ~ÍJ¡;s:p{)¡bÀr.p.i:r/1l1 yvvKÏ/.a. Voy. l'avant-propos.

toute la ville sait cela. Mais ce qu'elle a fait dans le palais va exciter ton admiration. Dès qu'elle a senti le jour marqué par le destin, elle lave son beau corps dans l'eau pure -du fleuve, alors tirant sa robe et ses ornements du coffre de cèdre, elle en compose sa pudique parure, et se plaçant devant l'autel de Vesta, elle lui adresse ses prières : « Déesse ! je descends » dans les enfers; prosternée une dernière fois de» vant toi, je te supplie de protéger mes enfants or» phelins. Donne à l'un une épouse chérie, à l'autre » un généreux époux. Que ces enfants ne meurent » pas, comme meurt aujourd'hui leur mère, d'une » mort prématurée. Qu'ils soient heureux, qu'ils aient des jours pleins et fortunés dans leur patrie ! » Elle visite tous les autels du palais d'Admète, elle y pose des couronnes de fleurs en effeuillant des branches de myrte; elle y fait des prières; tout cela sans pleurer, sans gémir. La mort qui s'approche ne lui ôte rien de sa beauté, de son teint florissant. Ensuite elle court à son appartement, se jette sur sa couche; là elle se irel à pleurer et dit : « 0 lit nuptial, sur le» quel j'ai perdu ma virginité entre les bras de » l'homme pour qui je meurs. Adieu ! je ne te hais » pas, c'est moi seule que tu as perdue. Ne voulant » pas trahir toi et mon époux, je meurs. Tu appar» tiendras à une autre femme, non plus chaste que » moi, mais peut-être plus heureuse. » Elle se laisse alors tomber sur son lit, le baise et l'inonde de ses larmes. Après s'être rassasiée de sa douleur, elle s'éloigne du lit en baissant la tête; elle sort de l'appartement, elle y rentre sans cesse, et va autant de fois se jeter sur cette couche infortunée. Ses enfants, sus-

pendus aux vêtements de leur mère, pleuraient. Elle les prend dans ses bras et les couvre l'un après l'autre de baisers et de caresses, comme une mère qui va mourir. Tous les serviteurs versaient des larmes et gémissaient sur le sort de leur maîtresse. Elle tend la main à chacun d'eux; il n'en est point, jusqu'au plus vil, à qui elle ne parle et dont elle n'écoute avec bonté les paroles. Telle est la désolation qui règne dans le palais d'Admète. En mourant, il ne perdait que la vie; mais, ainsi sauvé, il ressent une douleur telle qu'il ne l'oubliera jamais.

LE CHŒUR.

Admète peut bien gémir de ses maux, s'il faut qu'il perde cette femme accomplie.

LA FEMME.

Il pleure tenant dans ses bras cette épouse si chère; il la prie de ne pas l'abandonner. Vœux inutiles! Elle est consumée, flétrie par le mal qui la dévore. Elle abandonne ses mains dont elle ne sontient plus le poids. Mais, quoique respirant à peine, elle veut encore voir la lumière du soleil, car c'en est fait, c'est pour la dernière fois que les rayons de cet astre frapperont ses yeux. Je vais annoncer ton arrivée. Tous ne sont pas assez attachés à leurs princes pour venir les plaindre dans leurs afflictions: mais toi, tu es pour mes maitres un vieil ami.

SCÈNE V.

LE CHŒUR (strophe 1).

0 Jupiter ! quelle issue tiouver à ces maux, comment délivrer nos princes de la fortune qui les acca-

blé? Quelqu'un sort; faut-il couper mes cheveux et me couvrir de noirs vêtements 1 ?

C'en est fait, amis, c'en est fait. Mais cependant , implorons les dieux ; leur pouvoir est si grand ! 0 roi Apollon ! trouve quelque remède aux maux d'Adoiète; accorde, accorde-nous ton secours. Tu as déjà pu le ' sauver, délivre-le encore aujourd'hui de la mort, réprime l'homicide Pluton.

LE CHŒUR (antistrophe 1).

Hélas ! oh ! malheur ! malheur ! ô fils de Phérès, que va s-tu faire, privé de ton Alceste? Cela vaut qu'on se perce de son épée : ce serait un moindre mal de te suspendre à un lien élevé, car tu verras aujourd'hui mourir une femme non-seulement chérie, mais tendrement aimée. La voilà ! elle sort du palais avec son époux. Gémis ! pousse des cris de douleur, ô ma patrie, sur cette femme que consume le mal et qui des-cend sous la terre chez Pluton. Jamais je ne dirai que l'hymen est plus fécond en joies qu'en tourments. Déjà l'expérience m'a instruit, et je vois aujourd'hui le sort d'un roi qui, séparé de cette vertueuse épouse, traînera désormais une vie malheureus-e et languissante.

1 Quelques-uns croient que cette strophe est prononcée par la personne qui sort du palais. Le chœur vient de dire : Eiai nç,quelqu'un vient.

ACTE II.

SCÈNE PREMIÈRE.

ALCESTE. -SA FILLE. — ADMÈTE. — FEMMES D'AI-

CESTE. — EUMÈLE. — LE CHŒUR.

ALCESTE (strophe 2).

Soleil et lumière du jour! nuages élevés qui volez sur nos têtes !

ADMÈTE.

Ce soleil nous voit, tous deux infortunés, et n'ayan t rien fait aux dieux qui dût te coûter la vie.

ALCESTE (antistrophe 2).

0 terre! ô palais ! ô lit nuptial d'Iolcos,ma patrie !

ADMÈTE.

Ranime-toi, infortunée Alceste! Ne m'abandonne pas; prie les dieux puissants d'avoir pitié de nous.

ALCESTE (strophe 3).

✓

Je vois les deux rames, je vois la barque fatale. Déjà Caron, le nocher des morts, tient son aviron. Il m'appelle : que tardes-tu? hâte-toi ! tu me fais attendre, tout est prêt. Il me presse avec impatience.

ADMÈTE.

Hélas ! tu parles d'un voyage cruel pour moi ! Ô malheureuse, quels maux nous accablent !

ALCESTE (antistrophe 3.)

On m'entraîne, ne vois-tu pas qu'on m'entraîne à

la cour des morts? Pluton aux regards sombres, vole autour de moi. Que fais-tu? laisse-moi. Oh ! dans quelle route affreuse entré-je déjà....

ADMÈTE. ,

Déplorable pour ceux qui t'aiment, pour moi surtout, pour tes enfants qui partagent notre douleur.

ALCESTE (aux femmes. — Epode).

Laissez-moi, laissez-moi, faites-moi reposer, je ne puis plus me soutenir. La mort est là, près de moi. Les ténèbres de la nuit se répandent sur mes yeux. 0 mes enfants, mes enfants, c'en est fait, vous n'avez plus de mère! Adieu, mes enfants, soyez heureux, jouissez de cette lumière!

ADMÈTE.

Hélas ! paroles cruelles, plus cruelles pour moi que la mort. Au nom des dieux, au nom de tes enfants que tu laisses orphelins, ne m'abandonne pas. Allons, reprends tes esprits. Si tu meurs, je ne puis plus vivre. En toi est notre vie et notre mort. Telle est notre vénération, tel est notre amour pour toi.

ALCESTE.

Admète, tu vois à quel état je suis réduite. Je veux, avant de mourir, te dire ce quej'ai dans l'âme. Pleine de respect et. d'amour, j'ai sacrifié ma vie pour que tu jouisses de la lumière. Je meurs pour toi et j'aurais pu vivre. J'aurais pu, à mon gré, choisir un époux parmi les Thessaliens, vivre heureuse et reine. Je n'ai pas voulu vivre sans toi, avec des enfants orphelins. Je me suis offerte, sacrifiant ces biens de l'aurore dont je me réjouissais. Ton père et ta mère t'ont abandonné : ils

pouvaient cependant mourir avec honneur, et sacrifier glorieusement leur vie pour sauver un fils; car tu étais leur fils unique, et, toi mort, ils ne pouvaient plus espérer d'avoir d'autres enfants. Et je vivrais cependant, avec toi, et pour longtemps. Tu ne pleurerais point la mort d'une épouse, et tes enfants ne seraient pas orphelins : un dieu a voulu qu'il en fût ainsi 1 ! Soumettons-nous ; mais je réclame une grâce de ta reconnaissance. Je te demande, non un sacrifice égal au mien (car rien n'est plus précieux que la vie), mais une chose juste, tu le reconnaîtras toi-même. Tu aimes tes enfants autant que je les aime ; si tu es sensé, fais qu'ils soient maîtres dans ce palais. Ne prends point une nouvelle épouse, qui serait pour eux une marâtre, une femme sans tendresse, qui porterait la main sur tes enfants et les miens ! Ne le fais pas, je t'en prie. Une marâtre est l'ennemie des enfants d'un premier mariage et aussi cruelle que la vipère. Mon fils, au moins, trouve dans son père un puissant défenseur; il peut le consulter, profiter de ses avis. Mais toi, ô ma fille, comment passeras-tu les années de ton adolescence? Quelle épouse choisira ton père, qui n'imprime une tache honteuse sur toi, et ne flétrisse ton hymen quand tu seras à la fleur de l'âge? Ta mère ne te mariera point ; elle ne sera point là pour t'encourager par sa présence dans les douleurs de l'enfantement, alors que rien n'est plus consolant que la présence d'une mère. Il faut que je meure; et

1 N'y a-t-il pas plus de tristesse dans le Dis aliter visum i' Voy. les remarques de Chateaubriand sur les tournures négatives.

(Génie du Christianisme.)

ce n'est pas demain, ce n'est pas le troisième jour du mois 1, mais dans un instant on me comptera au nombre de ceux qui ne sont plus. Adieu, soyez tous heureux, et glorifiez-vous, toi5 mon époux, d'avoir eu une excellente épouse ; vous, mes enfants, d'être nés d'une telle mère.

LE CHŒUR.

Aie confiance, car je ne crains pas de répondre pour lui. Admète fera ce que tu demandes, s'il n'a point perdu la raison.

ADMÈTE.

Oui, je le ferai, je. le ferai; ne crains rien. Vivante, tu as été mon épouse; morte, tu seras ma seule épouse ; après toi, nulle fille thessalienne ne m'appellera son époux, à quelque illustre père qu'elle doive la.naissance , fût-elle la plus belle entre toutes les femmes. J'ai assez de nos enfants : je prie les dieux de m'en laisser jouir, puisque je ne jouis plus de toi. Ma douleur ne durera pas une année, mais toute ma vie, chère Alceste: n'ayant que de la haine pour celle qui m'a mis au monde, pour mon père; leur vaine amitié n'était qu'en paroles. Mais toi, qui as donné pour racheter ma vie ce qu'il y a de plus précieux, tu m'as sauvé. Puis-je assez gémir en te perdant, toi, une Lelle épouse ! Plus de festins pour moi, plus -de fêtes avec des amis, plus de couronnes de fleurs; loin ces concerts dont retentissait mon palais. Je ne toucherai plus ma lyre; je ne pourrai plus marier ma .voix aux

1 Allusion, sans doute, au délai que les créanciers accordaient par humanité à leurs débiteurs.

chants de la flûte libyenne, car tu emportes avec toi tout le charme de ma vie ; mais la main savante des artistes reproduira ton image; je la placerai sur mon lit; je me placerai auprès d'elle; je la serrerai dans mes mains; je t'appellerai par ton nom, et quoique absente, il me semblera que je te presse dans mes bras. Froide volupté, mais qui soulagera mon cœur d'un poids accablant ! Souvent tu m'apparaîtras dans mes songes, et tu me consoleras. Il est doux de revoir, ne fût-ce qu'en songe, en quelque temps que ce soit, ceux qu'on a aimés. Si j'avais la voix éloquente et harmonieuse d'Orphée, si je pouvais charmer, par mes accords, la fille de Cérès ou son époux , et te tiJ'cr des enfers, j'y descendrais. Ni le monstre qui garde Pluton 1, ni Caron , l'infatigable nocher des morts, ne pourraient m'empêcher de te ramener à la lumière. Quand tu seras dans le tombeau, attends ma mort, attends-moi; prépare la demeure que tu devras partager avec moi. Je veux être dans le même cercueil de cèdre que toi : que mon corps soit étendu près du tien ! Oh ! je ne veux pas être séparé de toi, après ma mort, de toi qui, seule, m'as été fidèle !

LE CHŒUR.

Je suis ton ami et je partage la douleur d'un ami qui perd une épouse si digne de regrets.

ALCESTE.

Mes enfants, vous avez entendu votre père; il l'a

1 0 n^oyTeûvoç xûwv, le chien de Pluton. On sait que les

Grecs appelaient souvent chiens les êtres monstrueux, comme l'Hydre de Lerne, le Sphinx. Dans ce cas, xûwv et répa; sont synonymes.

dit, il n'épousera pas une autre femme, vous n'aurez pas de marâtre. Il ne fera pas cet affront à votre mère.

ADMETS.

Je te l'affirme encore, je tiendrai ma promesse. -

ALCESTE.

Reçois donc alors ces enfants de ma main.

ADMÈTE.

.Je reçois ce don précieux d'une main bien chère.

ALCESTE.

Remplace-moi, tiens-leur lieu de mère.

A DUÈTE.

Il le faut bien, puisqu'ils ne t'auront plus.

ALCESTE.

0 mes enfants ! je devrais vivre et je meurs. -

ADIIIÈTE.

Hélas 1 que ferai-je, seul, sans toi?

ALCESTE.

Le temps adoucira ta douleur ; un mort n'est plus rien.

ADMÈTE.

Emmène-moi, au nom des dieux, emmène-moi dans les enfers avec toi.

ALCESTE.

Il suffit que j'y descende; je meurs pour toi.

ADMÈTE.

0 destin ! quelle femme tu me ravis !

ALCESTE.

Mes yeux se couvrent d'un nuage et s'appesantissent.

ADMÈTE-

Je meurs si tu m'abandonnes.

ALCESTE.

Tu peux dire que je ne suis plus, comme si j'avais cessé d'être.

ADMÈTE.

Soulève ta tête; ne quitte pas tes enfants.

ALCESTE.

C'est bien malgré moi mais, adieu mes enfants.

ADMÈTE.

Regarde-les, Alceste, regarde-les !

ALCESTE.

Ah ! je ne suis plus!

ADUÈTE.

Que fais-tu ? veux-tu nous abandonner?

ALCESTE (expirant).

Adieu !...

ADMÈTE.

Malheureux ! jé suis mort !

LE CHŒUR.

Elle a expiré. Admète n'a plus d'épouse.

EUMÈLE (strophe).

Oh ! malheur ! Ma bonne mère est descendue aux

enfers. Elle n'est plus sous le soleil, ô mon père. Elle nous a quittés, malheureuse, et me voilà orphelin ! Vois ses paupières, vois ses mains pendantes. Oh ! entends-moi, entends-moi, ma mère , c'est moi qui t'appelle ! C'est moi, ton petit enfant, qui m'attache sur ta bouche !

ADMÈTE.

Elle n'entend pas, elle ne te voit pas. Moi et vous, mes enfants, nous sommes frappés d'un malheur cruel.

EUMÈLE (antistrophe).

Encore tout jeune, me voilà seul, séparé d'une mère chérie. Que je suis malheureux ! Et toi, ma pauvre petite sœur, tu ressens le même coup. 0 mon père, c'est en vain, c'est bien en vain que tu as pris une épouse; tu n'es point parvenu avec elle jusqu'à la vieillesse. Elle est morte avant toi. Ma mère, tu meurs et tout ici est mort avec toi.

LE CHŒUR.

Admète, c'est une nécessité de supporter ces malheurs. Tu n'es ni le premier ni le dernier des mortels qui aies perdu une vertueuse épouse: reconnais que nous devons tous mourir.

ADMÈTE.

Je le sais, ce malheur ne m'a pas frappé à l'improviste ; je connaissais mon sort, et il y a longtemps que j'en suis accablé; mais songeons aux funérailles d'Alceste. Secondez-moi, demeurez ici, et chantez alternativement l'hymne à l'implacable Dieu des enfers ; que tous les Thessaliens, dont je suis le roi, partagent ma douleur et mon deuil; qu'on se coupe les cheveux ;

qu'on se couvre de vêtements noirs. Attelez les quadriges et que le fer dépouille de leurs crinières mes jeunes coursiers; que l'on n'entende plus les sons de. la flûte ni de la lyre avant que la lune ait douze fois rempli son orbe. Jamais je n'ensevelirai les restes d'une personne plus chère ni qui ait mieux mérité de moi. Quels honneurs ne dois-je point à celle qui, seule, est morte pour moi !

SCÈNE II.

(Pendant qu'on emporte le corps d'Alceste, le chœur reste et chante.)

(Stl'ophe 1.)

Fille de Pélias, sois heureuse dans les demeures de l'enfer, dans ces lieux sans soleil ! Que le noirPluton; que le vieux nocher des morts, assis au gouvernail et tenant toujours l'aviron, sachent que la meilleure , oui, la meilleure des femmes a passé l'Achéron sur la barque à double rame.

(Antistrophe 2.)

Les poètes ne cesseront de te chanter sur le luth aux sept cordes; ils te loueront dans leurs hymnes que . n'accompagnera point la lyre. Lorsque se déroulera le cercle du mois Carnéen t, et que la lune brillera

1 C'est-à-dire pendant le mois d'avril, époque où l'on célébrait en l'honneur d'Apollon, surnommé Carnéen, des fêtes poétiques et militaires, nommées Carnéades, du nom de Camus, pi être d'Apollon. Ce Carnus ayant été tué par les Héraclides, la peste ravagea leur territoire. Ce fut à cette occasion qu'on institua, pour apaiser Apollon, les fêtes carnées ou carnéades.

pendant toute la nuit, Alceste, tu seras chantée à Sparte et dans la riche et heureuse Athènes. Ainsi, tu as laissé en mourant, aux poètes, un sujet touchant pour leurs cantiques.

(Strophe 2.)

Ah ! si je pouvais te ramener à la. lumière, si je pouvais t'arracher à l'empire de Pluton, te faire repasser le Cocyte avec la rame infernale; car, ô femme unique, ô la plus chère de toutes les femmes, tu n'as pas hésité à racheter ton époux de l'enfer, en sacrifiant ta vie. Que la terre qui va te couvrir tombe légère sur toi, Alceste ! Oui, si ton époux livrait ton lit à une nouvelle épouse, il me deviendrait odieux, à moi et à tes enfants.

(Antistrophe 2.)

Sa mère, son vieux père n'ont point voulu mourir pour leur fils, pour celui qui leur doit le jour. Les cruels n'ont pas eu le courage de le délivrer, eux dont la chevelure est toute blanche. Et toi, à la fleur de l'âge, tu meurs pour ton jeune époux! Puissé-je posséder une telle femme pour compagne : c'est un partage bien rare dans la vie ; qu'elle passe avec moi de longs et heureux jours !

ACTE III.

SCÈNE PREMIÈRE.

HERCULE.—LE CHŒUR.

HERCULE.

Etrangers, vous qui habitez Phères, trouverai-je

Admète dans ce palais?

LE CHŒUR.

Oui, Hercule , le fils de Phérès est dans ce palais.

Mais, dis-moi, quel sort te conduit en Thessalie et te fait entrer dans la ville de Phères?

HERCULE.

C'est un travail1 qu'Eurysthée \* de Tirynthe exige de moi.

LE CHŒUR.

Où vas-tu? A quelle course périlleuse es-tu encore contraint?

HERCULE.

Je vais enlever le char et les coursiers du Thrace

Diomède.

LE CHŒUR.

Cela est-il possible? ne connais-tu pas Diomède?

1 Flovoç, travail, est ici le mot propre; on dit les travaux d'Hercule.

' Auquel Hercule devait se soumettre en exécutant tous ses ordres, d'après l'arrêt du Destin, en expiation de sa vengeance contre Sthélénus, père d'Eurysthée.

HERCULE.

Je ne le connais pas. Jamais je ne suis allé en Bistonie 1.

LE CHŒUR.

On ne prend pas ces chevaux-là sans combat.

HERCULE.

Mais il m'est impossible de refuser ces travaux.

LE CHŒUR.

Reviendras-tu vainqueur ou resteras-tu mort dans cette contrée?

HERCULE.

Oh ! pour moi, ce combat ne sera pas le premier !

LE CHŒUR.

Quand tu seras vainqueur, que t'en reviendra-t-il?

HERCULE.

J'amènerai les coursiers au roi de Tyrinthc.

LE CHŒUR.

Il n'est pas facile de leur mettre un frein à la bouche.

HERCULE.

A moins que leurs naseaux ne lancent des flammes.

LE CHŒUR.

Mais ils déchirent les hommes de leurs mâchoires rapides.

HERCULE.

L'homme est. une pâture pour les bêtes féroces, mais pour les chevaux !

Contrée de la Thrace.

LE CHŒUR.

Tu verras leur crèche toute dégouttante de sang.

HERCULE.

De quel père se vante-t-il donc d'être né celui qui les nourrit ainsi ?

LE CHŒUR.

De Mars. Il est roi de Thrace, cette riche et belliqueuse contrée.

HERCULE.

Voilà qui est bien conforme à ma destinée. Toujours elle est dure et m'entraîne aux choses les plus ardues; c'est elle qui m'offre pour ennemis des fils de Mars : d'abord Lycaon, ensuite Cycnus; aujourd'hui, enfin, il me faut combattre Diomède et ses coursiers. Mais on ne verra jamais le fils d'Alcmène trembler à la vue de ses ennemis, quel que soit leur nombre.

LE CHŒUR.

Voici le roi de cette contrée, Admète, qui sort de son palais.

SCÈNE II.

LES MÊMES. - ADMÈTE.

ADMÈTE.

Salut ! fils de Jupiter, héros du sang de Persée.

HERCULE.

Salut aussi à toi, Admète, roi des Thessaliens.

ADMÈTE.

Que le ciel exauce tes vœux. Je sais que tu m'aimes.

HERCULE.

Pourquoi ce deuil, ces cheveux coupés?

ADMÈTE.

Je dois ensevelir aujourd'hui un mort.

HERCULE.

Que Dieu éloigne tout malheur de tes enfants.

ADMÈTE:

Mes enfants vivent : ils sont dans mon palais.

HERCULE.

Ton vieux père serait-il mort?

ADMÈTE.

Mon père et ma mère sont vivants, Hercule !

HERCULE. -

Ce n'est pas ta femme, Alceste, qui est morte?

ADMÈTE.

Je puis te faire deux réponses toutes différentes.

HERCULE.

Que veux-tu dire? Est-elle morte? Vit-elle encore?

ADMÈTE.

Elle est, et elle n'est plus : je suis désolé.

HERCULE.

Je n'en suis pas plus instruit ; tes paroles n'expliquent, rien.

ADMÈTE.

Ne sais-tu pas la destinée qu'elle doit subir?

HERCULE.

Je sais qu'elle s'est dévouée à la mort pour toi.

ADMÈTE.

Peut-on dire qu'elle est encore, après avoir consenti à cela ?

HERCULE.

Ah ! ne pleure pas d'avance ton épouse; attends au moins ce moment !

ADMÈTE.

Etre sur le point de mourir, c'est être mort; et qui est mort n'est plus.

HERCULE.

Il est différent d'être et de n'être pas.

ADMÈTE.

Tu penses ainsi, Hercule, et moi autrement.

HERCULE.

Mais pourquoi pleures-tu? Lequel de tes amis est mort?

ADMÈTE. 1

Une femme ! C'est d'une femme que je viens de te parler.

HERCULE.

Est-elle étrangère, ou de ta famille?

ADMÈTE.

Etrangère ; elle était pourtant aussi de ma famille

HERCULE.

Comment donc est-elle morte dans ton palais ?

ADMÈTE.

Elle perdit son père, et, orpheline, elle fut élevée ici.

HERCULE.

Hélas ! pourquoi faut-il que je te trouve dans l'affliction !

ADMÈTE.

Que signifient ces paroles? que veux-tu faire?

HERCULE.

J'irai m'asseoir au foyer d'un autre ami.

ADMÈTE.

Cela est impossible, prince. Que je n'éprouve pas ce malheur !

HERCULE.

Un étranger est fâcheux pour ceux qui s'affligent.

ADMÈTE.

Les morts sont morts; allons, entre chez moi.

HERCULE.

Mais il est honteux de venir faire des festins chez ceux qui sont dans les larmes.

ADMÈTE.

J'ai un appartement écarté, destiné aux étrangers; je vais t'y conduire.

HERCULE.

Laisse-moi partir, je t'en rendrai mille actions de gràces.

ADMÈTE.

Il est impossible, Hercule, que tn ailles dans la

maison d'aucun autre. (A un officier.) Toi, prends les devants. Ouvre ces appartements écartés, retraite de mes hôtes; dis ,à ceux qui en ont le soin de préparer un repas abondant. (A d'autres officiers.) Vous, fermez les portes du vestibule intérieur. Il ne faut pas qu'au milieu d'un festin, on entende nos gémissements ; il ne faut pas que mes hôtes aient lieu de s'affliger. ,

u SCÈNE III.

ADMÈTE. - LE CHŒUR.

, LE CHŒUR.

Que fais-tu, Admète ? Accablé d'un pareil malheur, tu peux recevoir un hôte ! As-tu perdu l'esprit?.

ADMÈTE.

Si j'avais repoussé de mon palais et de la ville, un ami qui vient me trouver, m'en aurais-tu loué? Non, sans doute. Mon malheur n'en serait pas moins grand, et j'aurais méconnu les droits de l'hospitalité. A mes maux j'aurais ajouté le mal de voir ma maison appelée inhospitalière ; et moi je trouve en lui un ami empressé, lorsque je vais dans larégion aride des Argiens.

LE CHŒUR.

Pourquoi donc lui caches-tu ton malheur, puisque c'est, comme tu le dis, un ami que tu reçois?

ADMÈTE.

Jamais il n'aurait voulu entrer chez moi, s'il avait eu soupçon de mon infortune. Je sais qu'en agissant ainsi, je ne paraîtrai pas raisonnable à Hercule; il me

blâmera; mais mon foyer ne sait ni repousser ni mépriser un hôte.

SCÈNE IV.

LE CHŒUR (strophe 1).

Libérale et hospitalière maison d'Adinète ! Apollon Pythien, à la lyre divine , a daigné t'habiter ; sous ce toit il a été berger, et, conduisant tes troupeaux sur le penchant des collines, il leur a chanté sur sa flûte les amours des bergers !

(Antistrophe 1.)

Attirés par la mélodie de ses chants, les lynx tachetés paissaient autour de lui. La troupe des lions cruels 1 quitta la forêt d'Othrys et descendit. On vit danser autour de ton luth, ô Phébus, le faon au poil varié, et, d'un pied agile, s'élancer sur la haute chevelure des pins, excité par la douce gaieté de tes chants 1

(Strophe 2.)

C'est par toi qu'Admète voit prospérer ses troupeaux sur les bords du lac limpide de Bœbie; c'est par toi que ses champs fertiles, ses plaines immenses s'étendent du côté où le soleil repose ses coursiers, vers les pâturages des Molosses, et, à l'Orient, jusqu'à la mer Egée et aux rivages inabordables du Pélion !

(Antistrophe 2.)

Et il ouvre sa maison à un étranger; il le reçoit, maintenant que ses yeux sont pleins de larmes, qu'il

1 Ou fauves: iïcefoivoç, avide de sang ou rouge.

pleure la mort récente d'une épouse si chère! Mais la pudeur est la vertu d'un cœur généreux 1 ; le sage ne fait rien que ne lui dicte la sagesse, et j'ai toute confiance que le pieux Admète montrera sa piété et sa prudence.

SCÈNE V.

ADMÈTE. — LE CHŒUR.

ADMÈTE.

Habitants de Phèresdont la présence m'estsi douce, le corps d'Alceste, paré de tous ses ornements, est porté par mes serviteurs au tombeau et au bûcher : saluez, selon la coutume, Alceste morte, sur cette route qu'elle suit sans retour !

LE CHŒUR.

Je vois ton père s'avançant d'un pas ralenti par l'âge, et ses serviteurs portant dans leurs mains, pour ton épouse, les ornements, derniers présents des morts.

SCÈNE VI.

LES MÊMES. PHÉRÈS.

PHÉRÈS.

Je ressens avec toi tous tes maux, ô mon fils 1 tu as perdu, personne n'en disconvient, la plus vertueuse,

Littéralement : Ce qui est généreux (ou noble) est porté à la pudeur. J'ai tenu à exprimer le mot pudeur ClttO'C;:¡, qui fait voir la généreuse délicatesse d'Admète. Il aurait eu honte de pleurer devant un hôte qui n'eût point accepté l'hospitalité , s'il avait connu son malheur.

la plus digne épouse. Mais il faut supporter ce malheur, quelque cruel qu'il soit. Reçois ces vêtements, dépose-les dans son tombeau. Honorons les restes de celle qui est morte pour toi, qui m'a conservé un fils, qui n'a pas voulu que, sans toi, je fusse consumé de chagrin dans ma triste vieillesse; elle a donné à toutes les femmes l'exemple de la plus illustre vie, par cette action généreuse. 0 toi qui as sauvé mon fils, qui as relevé ma faible vieillesse, adieu, sois heureuse dans les demeures de Pluton ! Que les hommes épousent de pareilles femmes, ou qu'ils renoncent aux femmes !

ADMÈTE.

Je ne t'ai point appelé à ces funérailles, et, je te le dis, ta présence ne m'est pas agréable. Alceste ne sera point couverte de ces ornements ; elle sera inhumée sans avoir besoin de rien qui vienne de toi. Alors, il fallait partager notre douleur, quand j'allais mourir. Mais tu t'es tenu à l'écart, tu en as laissé mourir une autre, si jeune, toi, âgé comme tu l'es, et tu viendras maintenant gémir sur ce cadavre ! Non, tu n'es pas mon père, et celle qui dit m'avoir enfanté et que l'on appelle ma mère, ne m'a pas enfanté. Né d'un sang esclave, j'ai été furtivement attaché au sein de ta femme. Dans le moment critique, tu as montré qui tu es. Moi, je suis sûr que tu n'es pas mon père ; ou bien tu l'emportes sur tous en lâcheté, toi qui, à cet âge et arrivé au terme de la vie, n'as pas voulu. n'as pas osé mourir pour ton fils. Tous deux, vous avez laissé mourir une étrangère qu'à bon droit je regarde seule comme étant tout pour moi : une mère, un

père. Et cependant, c'eût étépourtoi un noble combat que de prétendre mourir pour ton fils ! C'est réellement bien peu de chose que le temps qui te restait à vivre; et moi j'aurais vécu et elle aussi, le reste de notre vie, et je ne serais pas seul, réduit à gémir sur mes maux; et cependant tout ce qui peut rendre un homme heureux, tu l'as éprouvé. Roi dès ta tendre jeunesse, tu avais en moi un fils, un héritier naturel; tu ne craignais donc point de mourir sans enfants ni d'abandonner ta maison, comme une proie sans maître, à des étrangers. Et tu ne diras pas que tu m'as livré à la mort, comme un fils qui méprisait ta vieillesse, moi qui ai toujours eu pour toi la plus grande vénération ; et pour prix de tant d'amour, voilà ce que vous avez fait pour moi, toi et celle qui m'a mis au monde ! Eh bien, hâte-toi de donner le jour à des enfants qui aient soin de ta vieillesse, qui t'ensevelissent et fassent tes funérailles, car cette main ne t'ensevelira point ! Je suis mort pour ce qui est de toi. Si c'est à un autre libérateur que je dois de voir la lumière, je me regarde comme le fils de cet autre ; c'est lui qui m'est cher et que je nourrirai dans sa vieillesse. C'est faussement que les vieillards appellent la mort, se plaignant de la vieillesse et de la longue durée de leur vie. La mort s'approche-t-elle, ils ne veulent plus mourir ; l'âge, alors, n'est plus pour eux un si pesant fardeau.

LE CHŒUR.

Laissez ces querelles; c'est bien assez de votre malheur. Toi, Admète, n'irrite pas ton père.

PHÉRÈS.

Mon fils 1 d'où vient cette jactance? Crois-tu poursuivre de tes invectives un esclave lydien ou phrygien que tu as acheté de ton argent? Ne sais-tu pas que je suis Thessalien, né d'un père Thessalien, né libre ? Tu me dis des injures ; en vrai jeune homme, tu me jettes d'insolents discours, mais tu n'en seras pas quitte ainsi. Je t'ai donné la vie comme à un prince de ma maison ; je t'ai élevé, faisant tout pour toi; mais je ne devais pas mourir pour toi; ni la nature ni la Grèce ne font aux pères une loi de mourir pour leurs enfants. Heureux ou malheureux, tu es ici pour ton propre compte. Tout ce que tu pouvais attendre de moi tu le tiens. Tu es roi : je te laisserai les immenses possessions que j'ai reçues de mon père ; qu'as-tu à te plaindre? Quel tort t'ai-je fait? Ne me sacrifie point ta vie, comme je ne te sacrifie point la mienne. Tu aimes à voir la lumière ; crois-tu que ton père ne l'aime pas aussi? Je pense au long temps que l'on passe dans les enfers, et à la brièveté de la vie : cependant il est doux de vivre. Tu t'es lâchement débattu contre la nécessité de mourir ; et si tu vis au delà du terme fatal, c'est après avoir tué ta femme. Et tu me parles de ma làcheté, ô infàme ! vaincu par une femme qui est morte pour toi, pour ce beau jeune homme ! Tu as fait une belle découverte pour ne pas mourir; persuade toujours à la femme que tu auras 1 de mourir pour toi ! et après cela tu viendras

Il y a dans le texte Ti¡.." ttapoù<rav ywatxa , la femme présente. On voit que dans la pensée du vieux Phérès, Admète, par une succession non interrompue de mariages, serait im-

reprocher aux tiens de ne l'avoir pas fait, toi, qui n'es qu'un lâche! Tais-toi; si tu aimes la vie, pense que les autres l'aiment aussi. Si tu m'outrages, tu entendras à ton tour de dures vérités.

LE CHŒUR.

C'est trop d'invectives de part et d'autre. Cesse, vieillard, d'accabler ton fils de telles injures.

ADMÈTE.

Parle, j'ai tout dit; mais si tu souffres à entendre la vérité, il ne fallait pas commettre cette faute envers moi.

PHÉRÈS.

Si j'étais mort pour toi, lafaute eût été plus grande. \* ADMÈTE.

La mort est donc la même chose pour un jeune homme ou pour un vieillard?

PHÉRÈS.

Nous n'avons point deux âmes, mais une seule.

ADMÈTE.

Puisses-tu vivre plus longtemps que Jupiter 1

PHÉRÈS.

Des imprécations contre tes parents dont tu n'as nullement à te plaindre !

ADMÈTE.

Mais il me semble que tu aimes une longue vie.

mortel. C'est pourquoi je n'ai pas traduit la 2e personne Kelvetocç dv, par on n'a qu'à persuader , comme si c'était un principe général.

PHÉRÈS.

Ce cadavre, que tu portes au tombeau, ne t'a-t-il pas remplacé?

ADMÈTE.

Méchant ! il est une preuve de ta lâcheté.

PHÉRÈS.

Ce n'est pas pour moi qu'Alceste est morte; tu ne le diras pas.

ADIIIÈTE.

Ah 1 puisses-tu aussi avoir besoin de moi !

PHÉRÈS.

Epouse plusieurs femmes, afin que plusieurs meurent pour toi.

ADMÈTE.

Cela même est une honte pour toi, car tu n'as pas voulu mourir.

PHÉRÈS.

Il est doux de voir cette lumière du ciel : cela est doux.

ADMÈTE.

Ton sentiment est vit et indigne d'un homme.

PHÉRÈS.

Tu rirais, sans doute, aux funérailles d'un vieillard?

ADlUÈTE.

Cependant tu mourras sans gloire , quand tu mourras.

PHÉRÈS.

Que m'importent les reproches quand je ne serai plus !

ADMÈTE.

Oh ! que la vieillesse est impudente !

PHÉRÈS.

La jeune Alceste n'était pas une impudente; elle a été pour toi une insensée.

ADMÈTE.

Retire-toi, laisse-moi ensevelir ce cadavre.

PHÉRÈS.

Je me retire. Porte-la au tombeau, tu es son assassin; mais tu seras châtié par ses parents. Certes, Acaste n'est plus au rang des hommes, s'il ne venge le sang de sa sœur.

' ADMÈTE. À

Va donc, malheureux, toi et celle qui est ta femme ; traînez votre vieillesse sans enfants, comme vous le méritez, quoique je vive encore; n'habitez plus sous le même toit que votre fils. S'il ne fallait que t'interdire la maison paternelle par la. voix du crieur, je te l'interdirais. Quant à nous (puisqu'il faut supporter le malheur présent), continuons notre marche, allons placer ce mort sur le bûcher.

LE CHŒUR.

Hélas 1 femme infortunée! toi, qui as donné cet exemple de courage et de la plus rare vertu, adieu ! Que dans les enfers Mercure et Pluton te reçoivent favorablement ! Et s'il est dans ces lieux quelque récompense réservée aux justes, puisses-tu en jouir, et t'asseoir à côté de l'épouse de Pluton !

ACTE IV.

SCÈNE PREMIÈRE.

UN SERVITEUR D'ADMÈTE.

J'ai déjà vu, dans le palais d'Admète, bien des hôtes venus de différents pays, et je leur ai servi le festin; mais je n'ai jamais vu un homme plus brutal recevoir ici l'hospitalité. D'abord, il voit la désolation de notre maître, il entre cependant, il ose passer le seuil ; de plus, il prend sans modération tout ce qu'on lui offre, quoiqu'il connaisse notre malheur; et, si nous tardons, il nous presse de le servir. Il saisit une coupe entourée de lierre; il boit à longs traits un vin pur et noir, jusqu'à ce qu'il se sente embrasé par les feux de cette liqueur. Il se couronne de branches de myrte, et vocifère des chants grossiers. Quel concert des deux côtés 1 il chantait, lui, sans aucun souci des maux qui affligent ce palais; et nous, serviteurs, nous pleurions notre maîtresse; mais nous ne montrions pas à cet étranger nos yeux mouillés de pleurs : Admète le voulait ainsi. Et maintenant je reste ici pour servir cet hôte qui est sans doute quelque audacieux voleur et un brigand. Et Alceste a quitté ce palais, et je ne l'ai pas suivie, je ne lui ai pas tendu la main , en pleurant ma maîtresse qui était pour moi et pour tous les serviteurs une mère ! Que de maux elle nous a épargnés en apaisant la colère de son époux! Oh! c'est ajuste titre que je hais cet étranger qui vient ici au milieu de notre douleur !

" " SCENE II.

LE SERVITEUR. —HERCULE.

HERCULE.

Eh l'ami ! pourquoi ce regard majestueux et sombre? Un serviteur doit non point montrer un visage chagrin aux étrangers, mais les recevoir de bonne grâce. Et toi, voyant arriver un ami de ton maître, tu le reçois d'un air triste et farouche, tout occupé d'un malheur étranger. Approche et tâche de devenir plus sage. Connais-tu la nature des choses humaines? Je crois que non ; car où l'aurais-tu apprise? Ecoutemoi donc : tous les hommes doivent mourir, et il n'en est aucun qui sache s'il vivra demain ; la marche du destin est chose cachée ; on ne peut ni l'apprendre ni la saisir par aucun art. Maintenant que tu le sais, puisque je viens de t'en instruire, amusetoi, bois, regarde comme ton bien la vie de chaque jour, et comme dépendant de la fortune, tout le reste. Honore surtout la déesse la plus aimable pour les hommes, Vénus; car c'est une bonne déesse. Laisse là tes soucis et suis mes conseils, s'ils te semblent bons, comme je le pense. Allons, chasse cette grande douleur, bois avec moi; passe cette porte1 viens te couronner de fleurs, car je sais que, dissipant ce noir chagrin qui te serre le cœur, le bruit des coupes te

1 Il l'invite à passer dans la salle du festin. D'autres éditions portent rù/aç au lieu de 0ûpaç; alors c'est : Laisse-la, passe par-dessus (~únipt¡'t(À6>'J) cet accident, etc.

conduira heureusement au port. Mortels, ayons des sentiments conformes à notre nature mortelle; une vie passée dans la tristesse et l'inquiétude, n'est pas, selon moi, une vie, mais une calamité.

LE SERVITEUR.

Je sais cela : mais .notre situation présente. n'appelle ni les festins ni le plaisir.

HERCULE.

C'est une étrangère qui est morte, mets un terme à ta douleur : les maîtres de ce palais ne sont-ils pas vivants?

LE SERVITEUR.

Quoi ! vivants? tu ne sais donc pas le malheur qui vient d'arriver?

HERCULE.

A moins que ton maître ne m'ait trompé.

LE SERVITEUR.

Mon maître est trop, oui, trop ami de l'hospitalité !

HERCULE.

Il fallait donc qu'il me reçût mal, parce qu'une . étrangère est morte?

LE SERVITEUR.

Elle n'était que trop de la famille!

HERCULE.

Il m'a donc caché quelque malheur domestique?

LE SERVITEUR.

' Va, que la joie t'accompagne ; c'est à nous de pleurer les malheurs de nos maîtres.

HERCULE.

Ces paroles commencent à me faire croire qu'il ne s'agit pas d'un malheur étranger.

LE SERVITEUR.

Certes, je n'aurais pas été indigné en te voyant si joyeux à table !

HERCULE.

Ah ! je suis accablé du traitement que j'ai reçu de mes hôtes.

LE SERVITEUR.

Tu n'es pas venu, comme hôte, dans un moment favorable. Nous sommes dans le deuil; ne vois-tu pas nos cheveux coupés et nos vêtements noirs?

HERCULE.

Qui donc est mort? Est-ce un de ses enfants, estce son vieux père ?

LE SERVITEUR.

L'épouse même d'Admète est morte, étranger!

HERCULE.

Que dis-tu ? et vous me recevez !

LE SERVITEUR.

Admète craignait de t'éloigner de cette maison.

HERCULE.

Malheureux ! quelle épouse t'est ravie !

LE SERVITEUR.

. Nous sommes tous morts, et non elle seule.

HERCULE.

Je m'en doutais, à son air, à ses larmes, à sa chevelure coupée; mais. il m'a persuadé en me disant -qu'il faisait les funérailles d'une étrangère ; et c'est malgré moi que j'ai passé ce seuil; j'ai bu dans la maison de cet ami généreux, qui venait d'éprouver un tel malheur, et je me suis livré à la joie d'un festin, et je me suis couronné de fleurs. Mais c'est ta faute ; tu ne me dis rien quand un si funeste accident afflige cette maison. Mais où est son tombeau? où le trouverai-je? j'y vais !

LE SERVITEUR.

Suis tout droit le chemin de Larisse, tu verras un tombeau poli, à l'issue du faubourg.

SCÈNE III'.

HERCULE (seul).

0 mon cœur que rien n'effraie ! ô mon courage 1 c'est maintenant qu'il faut montrer quel fils la Tirynthienne Alcmène, la fille d'Electryon , a donné à Jupiter. Cette femme qui vient de mourir, il faut que je la sauve, que je ramène Alceste dans ce palais; il faut que je paie à Admète la dette de la reconnaissance. J'irai trouver la Mort aux voiles noirs, souveraine des ombres; je l'épierai et j'espère la trouver, buvant auprès du tombeau le sang des victimes. Je me mettrai en embuscade et m'élançant tout à coup, si je puis

' Je suis la coupe de scène du P. Brumoy.

la saisir, je la serrerai dans le cercle étroit de mes bras, et elle aura beau se débattre, personne ne pourra me l'arracher qu'elle ne m'ait rendu Alceste. Si je manque cette proie, si elle ne vient pas aux gâ teaux arrosés de sang, je descendrai dans les enfers, j'irai dans les demeures sans soleil de Proserpine et de Pluton. Je leur demanderai Alceste, et j'ai la confiance que je la ramènerai, que je la remettrai aux mains 'de cet ami qui m'a reçu dans sa maison, qui ne m'a point repoussé, quoiqu'il fût frappé d'un affreux malheur; qui a eu le courage de me cacher ce malheur , par respect pour l'hospitalité. Est-il en Thessalie, dans toute la Grèce, un hôte plus généreux? Mais le noble et courageux Admète ne dira pas qu'il a obligé un ingrat.

SCÈNE IV.

ADMÈTE. —LE CHŒUR.

ADMÈTE.

Ah ! cruel retour, triste aspect d'un palais désert ! Malheureux, ah ! ah ! où aller? Où m'arrêter? Que dirai-je? Que ne dirai-je pas? Comment pourrais-je mourir? Quel infortuné ma mère a mis au monde ! Les morts sont bien heureux : je les aime, je voudrais habiter parmi eux. Plus de plaisir pour moi à voir la lumière, a fouler cette terre sous mes pieds. Plus de bonheur depuis que la mort a livré à Pluton l'ôtage qu'elle m'a ravi.

LE CHŒUR (strophe 1).

Avance, avance. Renferme-toi dans la retraite de ton palais.

ADMETS.

Ah ! hélas !

LE CHŒUR.

Les gémissements conviennent à ton malheur.

ADMÈTE.

Ah!

LE CHŒUR.

Tu as marché dans l'affliction, je le sais bien.

ADMÈTE.

Oh ! oh !

LE CHŒUR.

Cela est inutile pour celle qui n'est plus.

ADMÈTE.

Ah ! malheureux ! malheureux!

LE CHŒUR.

Ne plus voir en face cette tendre épouse, c'est cruel !

ADMÈTE.

Tu me rappelles ce qui m'a blessé au cœur. Car, y a-t-il un plus grand mal pour un homme que de se voir ravir une femme si chère? Plût aux dieux que je n'eusse pas épousé Alceste/ qu'elle n'eût jamais été ma compagne dans ce palais ! Heureux ceux qui n'ont ni femme ni enfants ! Ils n'ont qu'une âme, souffrir pour elle est peu de chose. Mais voir des enfants souffrir, un lit nuptial dévasté parla mort, voilà un spectacle insupportable ; et l'on pouvait cependant vivre toujours sans enfants et sans épouse !

LE CHŒUR (antistrophe 1).

Le destin, l'inévitable destin t'a frappé.

ADMÈTE.

Ah ! hélas !

LE CHŒUR.

Ne mets-tu pas de bornes à ta douleur?

ADMÈTE.

Ah !

LE CHŒUR.

Cela est cruel à supporter; cependant...

ADMÈTE.

Oh! oh!

LE CHŒUR.

Supporte ton malheur; tu n'es pas le premier qui ait perdu....

ADMÈTE.

Ah ! malheureux ! malheureux !

LE CHŒUR.

Son épouse. Les uns sont frappés par un malheur imprévu, les autres par un autre.

ADMÈTE.

0 deuil éternel ! ô cruels regrets de ce que nous avons aimé et qui n'est plus ! (au chœur) Pourquoi m'as-tu empêché de me jeter dans le creux du tomr beau, et mort, d'y rester étendu auprès de la meilleure des épouses? Au lieu d'une âme, l'enfer en aurait eu deux, bien étroitement unies, passant ensemble le fleuve souterrain.

LE CHŒUR (strophe 2).

J'avais un parent qui vit mourir dans sa maison son fils unique, bien digne de regrets; et cependant il put supporter ce malheur, quoiqu'il n'eût plus

d'enfant et qu'une vieillesse déjà avancée eût blanchi ses cheveux.

ADMÈTE.

0 palais ! comment puis-je rentrer dans tes murs! comment habiter ces demeures où la fortune m'a trahi!

Oh ! quelle différence ! alors, j'entrai dans ce palais à la lueur, des torches du Pélion; l'on entendait résonner les chants d'hymen, et, tenant la main de mon épouse chérie, j'étais suivi d'une foule joyeuse d'amis qui chantaient et nous trouvaient heureux, elle, qui n'est plus, et moi, d'avoir une illustre et noble origine, et d'être unis ensemble ! Et maintenant, au lieu des chants d'hyménée, ce sont les gémissements; au lieu des voiles blancs, ce sont les longs voiles noirs qui me ramènent vers cette demeure, vers cette couche nuptiale qui est vide !

LE CHŒUR (antistrophe 2).

Heureux jusqu'ici, tu vois cette douleur succéder à ta constante félicité. Mais tu as sauvé ta vie et ton âme. Ton épouse est morte, elle a laissé ton amour. Qu'y a-t-il d'étonnant? la mort a déjà privé bien des hommes de leurs épouses.

ADMÈTE.

Amis, le sort d'Alceste est, selon moi, bien plus heureux que le mien, quoiqu'il ne paraisse pas ainsi. Aucune douleur ne peut désormais l'atteindre, c'est avec gloire qu'elle s'est dérobée à tous les maux. Et moi, qui devrais être mort, et qui ai passé le terme fatal, je trainerai une vie misérable. Je le sens maintenant : comment pourrai-je supporter le séjour de

ce palais? à qui parlerai-je? quelles paroles pourraije entendre, qui me rendent agréable ce retour? de quel côté me tourner? cette solitude affreuse va me tuer, quand je verrai vides ce lit, ces sièges où Alceste s'est reposée; cet air lugubre de mon palais; quand je verrai mes enfants embrasser mes genoux et pleurer leur mère; et ces serviteurs gémir sur la perte de leur bonne maîtresse, qui nous a laissés; voilà les maux qui m'attendent dans ma demeure ! Au dehors, quel spectacle pour moi que les noces des Thessaliens et les assemblées nombreuses de femmes !

Car je ne pourrai supporter la vue des femmes du même âge que mon épouse 1 Et un ennemi dira : « Voyez cet homme qui n'a pas honte de vivre : il n'a pas eu le courage de mourir, et, livrant à sa place celle qu'il a épousée, par sa lâcheté, il a échappé à l'enfer. Et il serait encore regardé comme un homme! il hait ses parents, et lui-même a peur de la mort. » Outre mes maux, voilà encore la réputation que j'aurai. Amis, puis-je encore jouir de la vie avec de tels reproches, après un tel malheur !

LE CHŒUR (strophe 1).

J'ai écouté les muses, j'ai étudié, cherché dans les plus hautes régions les mystères de la pensée, et j'ai trouvé qu'il n'est point de puissance au-dessus de la nécessité : ni les remèdes que la voix d'Orphée a dictés dans les écrits de la Thrace, ni tous ceux qu'Apollon a laissés aux enfants d'Esculape pour couper dans leur racine les maux nombreux qui affligent les hommes.

(Antistrophe 1.)

D'elle seule l'autel et la statue sont inaccessibles.

Elle seule est insensible aux sacrifices. Déesse redoutable, ne deviens pas pour moi plus dure que tu ne l'as été jusqu'ici ! Ce que Jupiter médite, c'est avec toi qu'il l'exécute. Tu maîtrises par la force le fer des Calybes; aucun sentiment ne retient ton inflexible volonté.

(Strophe 2.)

Cette déesse t'a enchaîné dans ses inévitables mains. Reprends courage : tes pleurs ne rappelleront pas les morts du fond des enfers. Les enfants illégitimes des dieux sont aussi sujets à la mort. Nous aimions Alceste quand elle était parmi nous ; nous l'aimons encore maintenant qu'elle n'est plus. Tu avais pris pour épouse, la meilleure, la plus généreuse des femmes.

(Antistrophe 2.)

Qu'on ne regarde pas le tombeau de ton épouse comme la tombe vulgaire des autres morts : objet de vénération pour les voyageurs, qu'il soit honoré comme s'il renfermait une divinité ! Le passant se détournera de sa route et parlera ainsi : « Elle s'est sacrifiée pour son époux, et maintenant elle est heureuse et immortelle. Je te salue, femme vénérable, sois-moi propice ! » Voilà les paroles qui seront adressées à Alceste.

Mais, ô Admète, il me semble que le fils d'Alcmène s'avance vers toi 1

ACTE V.

SCÈNE UNIQUE.

HERCULE. — ALCESTE (VOILÉE). — ADMÈTE. — LE

CHŒUR.

HERCULE.

Admète, on doit parler à cœur ouvert à un fidèle ami, et non couvrir du silence, ni renfermer ses peines dans le fond de son cœur. Arrivé chez toi, quand tu étais plongé dans l'affliction, il me semble que j'aurais dû être traité en ami. Tu m'as caché la mort de ta femme, tu m'as donné l'hospitalité comme si tu n'avais eu d'autre souci qu'un malheur étranger à ta " maison, et je me suis couronné la tête, et j'ai fait des libations aux dieux dans ton palais en deuil. Je me plains, oui, je me plains de cette réception ; mais je ne veux point ajouter une nouvelle douleur aux maux que tu souffres, et je vais te dire quel motif me ramène ici. Reçois cette femme et garde-la jusqu'à ce que je revienne avec les chevaux thraces, après avoir tué le roi des Bistoniens. Si je succombe (mais puissé-je revenir!), je te la don ne, qu'elle te serve ici. C'est après un rude combat qu'elle est venue en ma possession. Je me trouve à de grands jeux, où l'on proposait à des athlètes des prix dignes de leurs efforts. C'est de là que vient cette femme: c'est le prix de la victoire. Dans les petits combats, le prix consistait en coursiers; mais pour les combats importants, le pugilat et la lutte, c'étaient des troupeaux de bœufs, et,

de plus, cette femme. Je me trouvais là, et il eût été honteux pour moi de négliger un prix si glorieux. Mais, je te le répète, il faut que tu en prennes soin; car je ne la dois pas à la ruse et je l'ai bien gagnée. Un temps viendra peut-être où tu me remercieras.

ADMÈTE.

Si je t'ai caché la malheureuse destinée de mon épouse, ne l'attribue ni au mépris ni à un sentiment d'inimitié. Mais, c'eûL été pour moi un surcroît de douleur, si tu étais allé recevoir l'hospitalité chez un autre ami. C'était assez d'avoir à pleurer mon malheur. Quant à cette femme, je te supplie, Hercule, s'il est possible, d'engager à s'en charger quelqu'autre Thessalien, qui ne soit pas malheureux comme moi; tu ne manques point d'amis dans la ville de Phères ; ne me rappelle pas sans cesse mon malheur. Je ne pourrais, à la vue de cette femme, retenir mes larmes; n'ajoute point un mal au mal que je ressens; c'est assez de celui qui m'accable. Dans quelle partie du palais veux-tu que je garde cette jeune femme? car elle est jeune, à en juger par son port et ses vêtements gracieux. Peut-elle vivre ici au milieu des hommes? Mais comment restera-t-elle pure parmi tous ces jeunes gens ? Il n'est pas facile, Hercule, d'écarter un jeune homme, et c'est par attachement pour toi que je pense à toutes ces choses. La garderai-je dans l'appartement de celle qui n'est plus? et puis-je la faire entrer dans le lit d'Alceste? à quels reproches ne m'exposerais-je pas? le peuple dirait quej'ai trahi ma bienfaitrice , en partageant le lit d'une autre femme. Et Alceste elle-même (dont je dois vénérer la

mémoire), je ne puis lui faire cet outrage. Quant à toi, jeune femme, quelle que tu sois, tu ressembles à Alceste, tu as sa taille et son port. Au nom des dieux, Hercule ! éloigne de ma vue celte femme ; ne viens pas achever ce qui déjà est perdu; car il me semble, en la voyant, que je vois mon épouse. Mon cœur se trouble; mes yeux se remplissent de larmes. Malheureux! oh ! que je sens maintenant toute l'amertume de ma douleur!

LE CHŒUR.

Je ne puis trouver ta destinée heureuse ; mais, dans quelque position que tu sois, il faut supporter avec courage ce qui vient d'un dieu.

HERCULE.

Si j'avais reçu de Jupiter assez de force pour ramener ton épouse des demeures souterraines à la lumière, et te prouver ainsi ma reconnaissance !

ADMÈTE.

Je sais bien que tu le voudrais; mais comment ? Il est impossible que les morts reviennent à la lumière .

HERCULE.

Réprime donc l'excès de ta douleur, et sache supporter avec modération....

ADMÈTE.

Il est plus facile de faire des exhortations, que de supporter le mal, quand on le sent.

HERCULE.

Et que gagneras-tu à te désoler toujours ?

ADMÈTE.

Je sais cela comme toi ; mais je ne suis pas maître de mon amour.

HERCULE.

L'amour pour les morts ne produit que des larmes.

ADMÈTE.

Cette mort m'anéantit : il n'y a point d'expression pour dire cela.

HERCULE.

Tu as perdu une vertueuse épouse; qui peut le nier?

ADMÈTE.

Aussi la vie n'a plus aucun charme pour moi.

HERCULE.

Le temps adoucira ta peine; aujourd'hui, le mal est encore récent.

ADMÈTE.

Tu peux dire le temps, si tu appelles temps le moment de ma mort.

HERCULE.

Une femme, le désir d'un nouvel hymen te consolera.

ADMÈTE.

Arrête ! que dis-tu? je n'aurais jamais pensé....

HERCULE.

Quoi donc ! tu ne veux plus d'épouse, tu veux rester toujours veuf, toujours seul?

ADMÈTE.

Il n'est point de femme qui doive partager ma couche.

HERCULE.

Mais quel bien en reviendra-t-il à celle qui est morte, selon toi?

ADMÈTE.

Quelque part qu'elle soit, je dois honorer sa mémoire.

HERCULE.

Je t'approuve, certes, je t'approuve. Tu fais cependant une grande folie.

ADMÈTE.

Sache que jamais tu ne m'appelleras époux.

HERCULE.

Je te loue de cette tendre fidélité pour ton épouse.

ADMÈTE.

Que je meure plutôt que de la trahir, toute morte qu'elle est !

HERCULE.

Allons, reçois cette noble femme dans ton palais.

ADMÈTE.

w

Non. Je t'en conjure par le dieu ton père!

HERCULE.

Tu auras tort, cependant, si tu ne le fais pas.

ADMÈTE.

Et si je le fais, je livre mon cœur aux morsures de la douleurl.

1 Je serai mordu, ~rltJ'X,eiJG'fJ?-G<t. Eschyle donne des mâchoires à la lèpre : ~àyptaiçyvciQoiçh/^vui ii;i<70ovT«î, etc. Choepli., v. 278.

HERCULE.

Fais ce que je te demande; bientôt peut-être tu m'en sauras gré.

ADMÈTE.

Hélas ! pourquoi faut-il qu'elle ait été le prix de ta victoire !

HERCULE.

Ma victoire te rend vainqueur aussi.

ADMÈTE.

C'est bien dit : mais que cette femme se retire.

HERCULE.

Elle s'en ira, s'il le faut; mais, auparavant, vois s'il le faut.

ADMÈTE.

Il le faut, à moins que tu ne veuilles m'irriter

HERCULE.

Je sais aussi ce que je fais en t'exprimant ce désir.

4

ADMÈTE.

J'y consens donc; mais ce que tu fais ne m'est point agréable.

HERCULE.

Bientôt peut-être tu m'en loueras; fais seulement ce que je te dis.

1 Ou, selon plusieurs : A moins que tu ne doives t'en irriter.

J'ai traduit'par l'actif, parce que tel est le sens du verbe opyuûta.

Au reste, les deux sens s'adaptent tien à l'ensemble de cette scène.

ADMÈTE (à ses serviteurs).

Conduisez-la, puisqu'il faut que je la reçoive chez moi.

HERCULE.

Je ne mettrai pas une telle femme entre les mains de tes serviteurs.

ADMÈTE.

Introduis-la donc toi-même, si tu le veux.

HERCULE.

C'est entre tes mains que je veux la remettre.

ADMÈTE.

Je ne la toucherai pas ; du reste, voilà mon palais, qu'elle entre.

HERCULE.

C'est à tes seules mains que je la confie.

ADMÈTE.

Prince, c'est de la violence; je n'y consens pas.

HERCULE.

Allons, tends la main , touche cette étrangère.

ADMÈTE.

Eh bien, voilà ma main; il me semble que je vais toucher la tête coupée de la Gorgone.

HERCULE.

La tiens-tu?

ADMÈTE.

Oui, sans doute.

HERCULE.

Garde-la et tu vas dire que le fils de Jupiter sait re-

connaître l'hospitalité. Regarde cette, femme, ne ressemble-t-elle pas à ton épouse? Plus de chagrins, tu es heureux !

AmIÈTE.

0 dieux ! que dire? 6 prodige inespéré ! c'est bien vraiment mon épouse que je vois ! ou bien un dieu veut-il me pénétrer d'une joie trompeuse?

HERCULE.

Point du tout, tu vois vraiment ton épouse.

ADMÈTE.

N'est-ce point un vain fantôme, sorti des enfers?

HERCULE.

Ton hôte n'est point devenu, chez toi, un magicien.

ADMÈTE.

Est-ce bien là mon épouse, que je viens d'ensevelir?

HERCULE.

C'est elle-même; mais je ne suis pas étonné que tu ne croies pas à ton bonheur.

ADMÈTE.

Je la touche : puis-je lui parler comme à mon épouse vivante?

HERCULE.

Parle-lui : tous tes vœux son comblés.

ADMÈTE.

0 chère épouse ! c'est toi ! c'est ton visage et ton port ! Je te retrouve, contre tout espoir; je te croyais perdue pour toujours.

HERCULE.

Elle est à toi. Que les dieux ne soient pas jaloux de ton bonheur !

ADMÈTE.

0 noble fils du grand Jupiter, sois heureux et que ton père te protége ! toi seul m'as sauvé. Mais comment l'as-tu ramenée des enfers au jour?

HERCULE.

J'ai livré combat au tyran des morts.

ADMÈTE.

Où donc t'es-tu battu avec la Mort!

HERCULE.

J'étais en embuscade près du tombeau : j'ai saisi la

Mort de mes mains.

ADMÈTE.

Mais pourquoi Alceste reste-t-elle immobile et sans voix ?

HERCULE.

Tu ne peux entendre sa voix, qu'elle ne soit purifiée de sa consécration aux dieux infernaux, et que la troisième aurore n'ait paru. Rentre avec elle, et, sage comme tu l'es, garde toujours, Admète, ce religieux respect pour l'hospitalité. Adieu; je m'en vais, moi, pour exécuter le travail que m'impose le tyran, fils de

Sthénélus.

ADMÈTE.

Demeure parmi nous : partage notre demeure !

HERCULE.

Une autre fois. Il faut aujourd'hui que je me hâte.

ADMÈTE.

Sois donc heureux, et puisses-tu revenir dans cette maison ! Que les citoyens de Phéres, que tous les habitants de la Thessalie célèbrent, par des chœurs, un bonheur si grand ! Que la fumée des victimes se mêle aux prières sur tous les autels ! Voilà un événement qui me fait passer à une vie meilleure ; car, je vous le dis, je suis heureux !

LE CHŒUR.

Les dieux ont mille moyens pour l'exécution de leur volonté, et ils font naître les événements contre toute attente. Ce que l'on attendait n'arrive pas, et, ce qui paraissait impossible, un dieu le fait. Témoin l'événement qui vient de s'accomplir.

FIN d'alcestk.

RÉFLEXIONS

SUR LA TRAGÉDIE D'ALCESTE.

La voilà donc cette belle tragédie d'Alceste, que Racine regardait comme le sujet le plus touchant du théâtre grec ! On pourrait la comparer à ces statues antiques, belles et pudiques dans leur nudité, et dont les grâces charmantes tiennent à l'harmonieux accord de l'ensemble. Intérêt, émotion, style simple et vrai, langage de l'amour et de la nature, contrastes nés du sujet môme, expression vive et forte des sentiments et des passions: c'est, en résumé, l'analyse de cette pièce.

Quoi de plus pathétique que la scène de la mort d'Alceste, scène si bien préparée par le récit qu'a fait une de ses femmes aux citoyens qui s'informaient de son sort? Que son sacrifice est beau ! Je me suis offerte et j'ai sacrifié les trésors de la jeunesse et de l'espérance. Le sacrifice est complet. Elle ne demande à son époux qu'une gràce, c'est de ne point prendre

une nouvelle épouse qui serait pour ses enfants une marâtre ; et cependant un regret profond de la vie se mêle à ses adieux, à l'expression de son amour. Mourir! ne plus voir la lumière die soleil \ voilà la chose la plus terrible, surtout en Grèce !

N'oublions pas que l'amour de la vie est toujours exprimé, chez eux, dans les termes les plus forts.

L'incertitude de la vie future leur faisait plus redouter le moment fatal; ce sentiment est plus naturel et plus jeune; et cette considération, tout en nous faisant admirer le dévouement d'Alceste, nous expliquera, au

On a pu remarquer dans cette tragédie les expressions : ne plus voir la lumière du soleil; descendre dans les enfers, dans les demeures sans soleil ; passer le Styx stir la barque à double rame, etc., pour signifier mourir. Je n'ai pas besoin de dire que ces termes sont dans le texte ; mais je veux faire observer que ces idées et autres semblables, qui tiennent au système mythologique, n'étaient point poétiques pour les anciens, dans le sens où on l'a dit si souvent, et ne le sont pas non plus jour nous. C'était pour eux une chose vraie. Passer le Styx n'était pas le synonyme ambitieux de mourir, mais une idée plus vive, plus sentie ; c'était une imago exprimant une réalité. Pour nous, ce serait une imitation purement matérielle. Quant à ne plus voir la lumière, c'était le mot pour des hommes amoureux de la vie, dans un climat tout inondé d'une lumière chaude et pure; mais, d'ailleurs, cette expression peut convenir à notre style, et même être poétique, si elle est dictée par un sentiment.

Ainsi, une grande erreur, chez des poètes et dans la critique, a été de regarder comme absolument poétiques les expressions employées par les anciens. poètes, pour des faits qui n'existent plus et auxquels nous ne croyons pas. Ce n'est guère que dans un sens restreint et historique qu'on peut leur donner cette nQble épithète. La poésie, c'est autre chose; elle ne se fait pas avec des mots.

moins littérairement, des scènes qui sont bien éloignées de nos mœurs.

Pour juger et sentir les productions de l'antiquité, il faut séparer le merveilleux et l'ensemble de l'intrigue, de l'expression des passions. La. religion des païens devait naturellement jouer un grand rôle dans toutes leurs productions, et surtout dans le drame. Cela une fois admis, il faut accepter de bonne grâce l'intervention des dieux, et, si on les trouve bizarres ou injustes, ne pasoublierquelamythologie, gracieuse et logique dans plusieurs parties, mais oublieuse de son point de départ, est souvent absurde dans ses détails; que le poète y est fort à l'aise, et qu'il a réussi, quand il a donné un langage vrai et pathétique à un dieu, demi-dieu, héros ou génie, quelqu'inconcevable quosoitd'ailleurs la conduite de ce dieu,demi-dieu,etc., considéré comme divinité. Par exemple, le rôle d'Hercule dans la tragédie qui nous occupe, est tour à tour simple, plaisant, touchant : on y trouve l'homme, le bouffon, le fils de Jupiter. Mais demandez à Euripide pourquoi Hercule, fils naturel de Jupiter, et par conséquent sujet à la mort, est. plus robuste que la Mort, puisqu'il lui arrache sa victime ; pourquoi il est plus puissant qu'Apollon ; pourquoi il peut avec ses bras changer le destin et faire mentir les dieux infernaux? il ne vous répondra pas, et il aura pour cela de bonnes raisons. Il est vrai qu'Apollon , dans la deuxième scène du premier acte, espère en l'arrivée d'Hercule pour sauver la malheureuse Alceste, et qu'il reconnait ainsi la puissance de son frère naturel ; c'est une préparation habile de la part du poète, mais cela n'ex-

plique rien : on ne résout pas un problème par un problème.

Quant à l'arrivée d'Hercule chez Admète, elle produit des scènes tour à tour gaies et touchantes, et un contraste frappant, tellement en dehors des habitudes de la tragédie moderne, que Laharpe n'a daigné en dire qu'un mot: Nous n'aimerions pas à voir Hercule...., et que M. R. Rochette se contente d'excuser ce qu'il appelle cette disparate choquante à nos yeux. Voyons quel effet en a tiré Euripide.

Le robuste fils d'Alcmène, exercé par de si difficiles et si glorieux travaux, aime à jouir complétement du repos et du plaisir, quand une bonne occasion se présente. Admète, par une générosité dont nos mœurs, sous ce rapport, n'atteignent pas la délicatesse, lui a caché la mort de son épouse, et Hercule accepte l'hospitalité. Il en use, ma foi ! largement, et, ignorant la vraie cause de la désolation qui règne dans le palais, il saisit une coupe entourée de lierre, il boit à longs traits un vin pur et noir, jusqu'à ce qu'il se sente embrasé par les feux de cette liqueur; il se couronne de branches de myrte, et vocifère des chants grossiers 1; et cela pendant qu'on couvre Alceste des ornements funèbres, et que l'autre partie du palais retentit de gémissements ! Aussi le serviteur, indigné, dit que cet hôte est sans doute un voleur et un brigand; contraste frappant, continué dans la scène suivante, où Hercule vient débiter les préceptes d'une morale plus qu'épicurienne, à ce servi-

1 Ce passage est cité par M. Villemain, dans sa Ve leçon du cours de 1829,

teur chargé de lui apporter les mets : continuare dapes, comme dit Horace, et qui n'allait pas assez vite au gré de l'appétit du héros. Mais comme toute cette folle joie tombe vite, quel regret éprouve le demidieu quand il entend ces paroles : l'épouse même d'Admète est morte / Comme il se reproche de n'avoir pas deviné ce malheur aux larmes, à la chevelure coupée de son généreux ami 1 Oh ! comment expier l'inconvenance de ses chants ! Quoi ! Admète avait défendu à ses serviteurs de pleurer, de peur qu'Hercule ne se doutât d'une mort qui l'aurait empêché d'accepter l'hospitalité ! Son style change tout à coup avec ses pensées; c'est maintenant le fils de Jupiter, le grand Hercule, qui parle et agit. Il ira combattre la Mort et lui arracher sa proie; il s'élance pour aller l'étreindre dans ses bras puissants; il est résolu à tout entreprendre : s'il ne trouve pas la Mort près du tombeau, il descendra dans les demeures sans soleil, et, à tout prix, il délivrera Alceste.

Il me semble que le poète a voulu tirer un grand effet de ce contraste entre la joie et la mort, le festin et le convoi, l'insouciance d'Hercule et ses regrets touchants et énergiques. Le style a dû répondre aux pensées, et nous trouvons un peu vague la réflexion de M. R. Rochette : Ce mélange de comique et de tragique, que ne réprouvait pas absolument le génie du théâtre grec, et dont l'inconvenance était d'ailleurs sauvée par l'élégance et la dignité des formes du langage , ne se retrouve pas dans l'imitation d'Alfiéri.

Que ce mélange ne se retrouve pas dans Alfiéri, c'est un fait très-indifférent et qui n'a rien d'étonnant.

Aluéri, le tribun dramatique de l'Italie au XVIIIe siècle, est, sous le rapport de l'art, un imitateur du théâtre français 1. Ce que n'ont point osé nos poètes, -si riches d'ailleurs de leur propre fonds, l'audacieux Alfiéri ne l'a point osé. Mais il s'agit du jugement du savant Rochette. J'avoue que je ne vois pas ce qui peut le motiver ici. C'est, sans doute, un fort beau vers que prononce Hercule lorsqu'après avoir engagé ce pauvre serviteur, tout attendri, à boire, à s'amu- , ser, a honorer surtout Vénus; car, dit-il, c'est une bonne déesse :

il ajoute : Mortels, ayons des sentiments conformes à notre nature mortelle ;

Mais peut-on appeler cela dignité des formes du langage? n'est-ce pa3 plutôt une plaisanterie ajoutée à toutes celles que fait Hercule, et peut-on lire ce vers sans se rappeler l'espèce de traduction qu'Horace en fait dans les vers célèbres :

terrestria quando

Mortales animas vivunt sortita

prêtés à son Rat savant, qui les prononce avec la plus comique gravite? C'est le même sérieux de part et d'autre. Hercule, d'ailleurs, ne commence-t-il pas, lorsqu'il entre en scène, par le pronom oZ:o;\ expression familière qui répond à notre : Eh ! l'ami 1 Il me semble que, s'il y a là de l'inconvenance, c'est

' Voy. les leçons de M. Villemairi,

que cela a plu à Euripide, et qu'il n'a cherché à rien sauver.

Ces contrastes extrêmes, ainsi que la pompe du spectacle, frappent et saisissent l'imagination, quand ils sont produits parle sujet même, et qu'on n'y voit point de la part du poète l'intention d'être original, ou plutôt extraordinaire. Alceste meurt sur la scène; on emporte son corps; sa famille désolée, ses serviteurs la suivent, et le chœur, resté seul, chante ses louanges dans un cantique dorien. Il y a là quelque chose de solennel et de touchant, et l'on éprouve une pitié charmante, comme à la fin du Ille acte, quand on voit paraître le convoi d'Alceste, et qu'Admète dit au chœur ces simples paroles : Saluez, selon la coutume, Alceste morte, sur cette route qu'elle suit sans retour. En général, c'est ce sentiment tendre qui domine dans Euripide; peut-on voir, sans être ému, le jeune enfant d'Alceste presser dans ses bras le corps glacé de sa mère, et lui dire : Oh ! entendsmoi, entends-moi, ma inère, je t'en supplie ! C'cst moi, ô ma mère, c'est moi qui t'appelle, c'est moi, ton petit enfant, qui m'attache siti, ta bouche!

On trouve dans les anciens, et la seule tragédie d'Alceste en fournit la preuve, beaucoup d'exemples d'une liberté que les critiques modernes ont voulu interdire absolument à la tragédie

Nous venons de voir le mélange du sérieux et du comique, et le convoi sur la scène; combien n'a-t-on

1 On en peut lire une critique aussi -vive qu'érudite dans la Préfacé de Cromwel, toute réserve faite pour les exagérations de système.

pas encore cité les anciens pour l'unité de lieu ? On trouve, en effet, cette unité dans leur théâtre, et je crois cependant que l'on pourrait, sans trop de finesse, répondre que les preuves tirées de leurs tragédies ne sont que négatives. Ces drames, en effet, sont si simples, ils offrent si peu d'incidents, qu'en vérité la multiplicité de lieux eût été un luxe vraiment inutile. Mais je suis persuadé qu'ils y auraient eu recours, si la composition générale de la pièce leur en eût donné l'occasion 1; et, après tout, dans cette simplicité même on pourrait dire encore que l'unité de lieu nuit quelquefois à la vraisemblance; et pour prendre un exemple dans la tragédie que j'analyse, est-il bien nécessaire que le serviteur chargé du festin d'Hercule, sorte du palais et vienne sur la place publique dire tout haut que l'hôte de son maître est insatiable, impudent, ivrogne, et probablement quelque voleur ou brigand? Mais on n'y prenait pas garde; l'essentiel était l'expression forte d'un sentiment : un mot énergique suffisait. Chez nous , les mœurs , les goûts sont bien différents ; et si l'on excepte la peinture du cœur humain, qui est la condition essentielle, il faut convenir que la forme du drame change nécessairement avec les époques et les peuples.

Il faut se faire une juste idée de la tragédie grecque. C'est une simplicité, une pureté de formes qui étonnent nos esprits trop distraits , trop amoureux d'incidents : la fatalité, qui pèse, terrible, sur des malheureux en proie à toutes les angoisses de la douleur, trois ou quatre personnages qui se meuvent dans un

1 V. les Euménides d'Eschyle.

drame fortement caractérisé, le moi ressort vigoureux qui les anime : voilà une tragédie grecque. Shakespeare ne pourrait faire avec cela une tragédie. Ce génie, qui réunit en lui du Corneille et du Molière, peint l'homme sous toutes ses faces, montre la nature à nu, trace des caractères complets, touche, émeut, épouvante, parce qu'il conçoit fortement son drame. Ce n'est plus l'homme de la fatalité; il n'y a plus là cette simplicité de formes; mais ce sont des scènes multipliées, des changements continuels, au moins dans beaucoup de ses pièces; une complication d'intrigues et d'événements, et quelquefois un double drame en un seul.

Mettez Shakespeare dans un cadre tracé par Sophocle ou Euripide, vous pourrez avoir quelques belles scènes, mais vous n'aurez pas une tragédie. Génie aussi profond peut-être que Sophocle, il lui faut plus d'espace pour développer un caractère; il a besoin de vous le montrer dans plus de situations où il le suit pour épier tous les mouvements de l'âme, tous les styles de la passion.

Ainsi, chez les Grecs, simplicité rigoureuse; chez le poète anglais, multiplicité, variété assez aventureuse : deux extrêmes entre lesquels on peut trouver un milieu. Le luxe de celui-ci nous est inutile et tient un peu à l'enfance de l'art; la naïveté de forme et de développement qu'on trouve chez ceux-là ne nous suffit plus, parce que notre curiosité veut être plus vivement piquée et soutenue, et parce que de nouvelles sources ont été ouvertes à la peinture des passions.

Pour revenir à Alceste, observons maintenant cette

expression si vive de la passion, et ces mouvements irréfléchis de l'égoïsme, qui sont un des caractères du théâtre grec. Le roi, qui a témoigné une tendresse si vraie, si profonde pour Alceste, est irrité de ce que son père, le vieux Phérès, ne s'est pas dévoué pour lui; et ce qu'il y a de remarquable, c'est que le chœur et la mourante elle-même n'ont pu s'empêcher de blâmer le vieillard : c'est là qu'éclatent surtout les mœurs antiques, quoique souvent la délicatesse des sentiments n'en existe pas moins pour s'exercer sur un autre objet : témoin Admète lui-même qui, absorbé par la douleur, a néanmoins caché la mort de son épouse, de peur qu'un ami n'acceptât pas l'hospitalité.

Cette dispute entre Admète et Phérès son père a, je l'avoue, quelque chose de choquant et de repoussant pour nous : il est affreux d'insulter un vieillard; que sera-ce si ce vieillard est innocent et le père de celui qui l'insulte? Sous ce point de vue, cette scène blesse la morale et toutes les convenances humaines.

Mais on ne peut disconvenir, cependant, que le caractère grec ne la rende suffisamment vraisemblable, que, comme œuvre d'art, elle ne soit frappée avec une grande vigueur. Les reproches d'Admète sont pleins d'amertume; la douleur que lui a fait éprouver la mort de sa jeune épouse, qui ne devait pas mourir, l'exaspère au plus haut point et il a la barbarie de repousser son père du convoi. Mais, voyez ce vieillard écouter, immobile, les insultes de son fils; puis entendez sa parole, d'abord lente et grave, s'animer par degré, presser les interrogations, se moquer de ce beau J'citne homme qui lui-même a eu peur de

mourir; le ménager cependant et lui promettre de dures vérités, s'il continue. Admète n'y manque pas : il ne peut toujours présenter qu'une idée, c'est le même reproche de lâcheté fait au père, qui ne s'est pas dévoué pour son fils. Mois corn me le père repousse toutes ces attaques ! comme son ironie , fine et mordante, se mêle aux accents de sa colère, et le venge bien des injures d'un fils irrité !

L'on sent que, si l'on s'en rapportait, pour juger les anciens, à La Harpe et surtout à Voltaire, à celui qui a dit : Ce n'est pas qu'il n'y ait du bon dans Sophocle et Euripide, on trouverait étrange une pareille scène, et l'on se ferait une bien fausse idée de ces beaux génies; mais j'avoue aussi que l'on aurait tort de se jeter dans l'excès contraire, de torturer des phrases, de faire abnégation de son propre sentiment, pour admirer tout et excuser des défauts qui ont pu ne pas choquer les Athéniens, mais qui n'en sont pas moins contraires à la morale et au goût. C'est ce que fait toujours le Père Brumoy, avocat d'ailleurs assez maladroit pour s'évertuer à excuser, par les plus mauvaises raisons, des beautés originales, et pour appeler style un peu bourgmestre, la naïveté charmante et màle du style grec. Il fa ut, sans doute, avant de prononcer, se bien assurer qu'on ne méconnaît aucune des circonstances qui, chez les Grecs, pouvaient changer la perspective; mais il ne faut pas se refuser à l'évidence, et adorer ce qui est contraire à certaines règles de l'art, qu'on peut appeler absolues. Il est bien évident que nous n'entendons point, par règles de l'art, les nombreuses restrictions que les critiques, dans des vues toujours exclusives, ont

souvent imposées au génie; j'entends celles qui sont tellement puisées dans la nature, qu'on soit sûr de les retrouver dans tous les pays et à toutes les époques où il y a eu un art véritable. Mais La Harpe et Voltaire étaient trop modernes pour se faire anciens, et ils ont méconnu, surtout le second, d'inimitables beautés, qui ne pouvaient s'encadrer dans leur manière de voir et de sentir.

Il me reste à dire un mot du dénouement et des chœurs.

Admète, au retour du convoi, et le désespoir dans l'àme, vient exprimer sa douleur dans un langage vraiment pathétique. Il est suivi du chœur qui cherche à le consoler, et dont les strophes touchantes sont interrompues par l'arrivée d'Hercule. Celui-ci amène une femme voilée; on devine sur-le-champ que c'est Alceste qu'il a arrachée à la Mort; mais Admète ne peut le deviner, et Hercule, bien sûr de combler de joie son généreux ami, se fait un malin plaisir de le tourmenter en exigeant trop de son amitié. Il le prie de garder cette femme qui est, dit-il, le prix d'une victoire remportée sur des athlètes; il l'amène par degré et malgré lui, à consentir à sa demande, à tendre la main, à toucher cette femme, et Admète obéit, tout en protestant contre la violence. C'est alors qu'Hercule lève le voile, et l'on sent qu'après avoir tant exigé du désolé Admète, il jouit doublement du bonheur dont il vient de le pénétrer. La pièce est finie, sans doute, quand Hercule, vainqueur de la Mort, revient avec la proie qu'il lui a arrachée ; mais n'oublions pas que, surtout dans un drame grec, l'affaire principale est la peinture naïve et profonde des sentiments; que là, il

y a moins d'art pour la fabulation, mais plus de naturel et de naïveté de sentiments. Pour le spectateur curieux, tout est dit, dès qu'Alceste paraît ; mais le spectateur qui sympathise vraiment avec les personnages, veut voir jusqu'au bout tout ce qui se passe au fond des âmes, et il aime à entendre Hercule fatiguer un peu Admète, par de vagues consolations, et éprouver toute l'abnégation de son amitié, par le service qu'il réclame de lui avec instance et qui coûte tant à son ami. Tout cela se passe en présence du chœur qui, étonné et attendri d'un pareil spectacle, chante la puissance et les secrets desseins des dieux.

La tragédie ancienne tirait de ses chœurs de grands avantages. On peut lire, à ce sujet, une dissertation de l'abbé Vatry, assez intéressante sous le rapport de l'érudition 1. Il est évident que le cœur, représentant le peuple, rendait la scène plus large et disposait merveilleusement à la pitié et à la terreur, dans le développement d'une action à laquelle la cité s'intéressait si vivement ; quoique les sentiments de conciliation t qui l'animaient le refroidissement quelquefois comme personnage a, l'expression de sa joie, de ses regrets, ses consolations aux malheureux, offraient

1 Mém. de l'Acad. des inscript. et belles-lettres, t. XI.

2 Ille bonis faveatque et concilietur amicè.

(Hor., Art poét.)

' Actoris partes chorus officiumque virile

Defendat..... (Id. Ibid.)

Voyez, dans le théâtre grec, les scènes de disputes. Le choeur y tergiverse presque toujours, sans oser prendre parti, même contre l'injustice évidente. Sa conduite est peut-être plus vraisemblable ; mais sous ce rapport, il y a quelque froideur.

un beau champ au poète. Mais quelle pompe et quelle majesté de spectacle, lorsque la situation lui permettait de s'élever au style de l'ode, et que, sur le mode dorien, il prenait le ciel, la nature, les destinées de l'homme pour texte de ses chants 1 Alors, le poète lui-même devenait l'interprète des sentiments du peuple, et cétte grave et mâle poésie, ce chant dorien, tout en saisissant la pensée, produisait un effet sublime, en faisant trembler l'homme sous la volonté-et la puissance du ciel. Dans cette pièce, le chœur prend successivement tous les tons : tout entier à sa tendre sollicitude pour ses amis et les malheureux, il est noble, élevé, simple, affectueux, touchant. Je laisse maintenant quelques objections que l'on pourrait faire sur l'ensemble de cette tragédie; je laisse la réfutation de plusieurs observations critiques, qui ne me paraissent pas fondées, et je termine en exprimant un regret bien sincère, bien naturel, et que partagent tous ceux qui aiment la belle, la grande poésie. Racine avait fait une Alceste, et ses amis ont affirmé que souvent il leur en avait lu d'admirables scènes. Que ne devait-on pas attendre de celui qui avait fait Andromaque, Iphigénie, Britannicus! Et il a détruit sa tragédie d'Alceste; et ces pages, où Racine avait sans doute mis toute'son âme, ont été réduites en cendre ! C'est un véritable malheur pour les lettres, un malheur irréparable : qu'Erostrate brûle le temple de Diane, on refera un temple à Diane; mais qui nous rendra Alceste?

DU STYLE

DE PAUL-LOUIS COURIER,

ET DE SON SENTIMENT SUR LE GREC.

« Quand je vois ces braves formes

» de s'exprimer, si visves, si profon-

» " des, je ne dis pas que c'est bien

» dire, je dis que c'est bien pen-

• ser. »

MONTAIGNE.

Boileau a dit avec raison :

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement.

EL Horace, dans cette épitre écrite sous la dictée du bon sens et du goût, avait dit très-justement :

Verbaque provisam rem non invita sequentur.

Ces deux habiles maîtres s'y connaissaient : il faudrait, avant tout, apprendre à penser, s'habituer à bien concevoir, et ne faire d'autre étude de style que celle de deux ou trois bons auteurs, j'entends de ceux qui expriment leur pensée fortement, naturellement, comme Corneille, Racine, Pascal, Labruyère, Ho-

mère, Sophocle, Démosthène1. C'est là que l'on trouvera vie et force, parce que là, un mot représente une idée; pas de périodes inutiles, pas de phrases parasites et tournées pour le seul plaisir de l'oreille, comme on dit; mais style pur et harmonieux, qui exprime complétement la pensée de l'écrivain et qui met une harmonie charmante entre le mot et la chose.

C'est une étude sérieuse et importante que celle d'une page de Démosthène, de Pascal, disons aussi de Courier, puisqu'il s'agit de lui ; écoutez-le : raime à relire les livres que j'ai déjà lus nombre de fois, et par là j'acquiers une érudition moins étendue, mais plus solide. Il faudrait n'avoir jamais aimé l'étude pour ne pas sentir tout ce qu'il y a de vrai et d'excellent dans cette courte réflexion. Dans ce petit nombre d'auteurs relus sans cesse, que de choses on découvre qu'on n'avait pas encore aperçues ; et ne voiton pas qu'il n'y a que les chefs-d'œuvre du premier ordre qui puissent ainsi fournir à l'esprit un perpétuel aliment? Faisons donc aussi notre étude de ces pages spirituelles et vives ; il y a là plus de choses que dans les meilleures rhétoriques, où l'on s'ingénie trop à embellir un discours à force de périodes et de figures, et qui oublient souvent qu'elles ne sont qu'un commentaire raisonné et un guide. Ces livres donnent, sans doute, de très-bons conseils et présentent des remarques pleines de justesse, tirées des critiques

1 Je ne parle ici que du style et de ce qui est excellent chez eux, et il n'y a rien d'exclusif dans ce choix d'auteurs; car, pourquoi pas Molière et Lafontaine? Celui-ci même, en un sens, ne pourrait-il pas suffire tout seul P

anciens et modernes les plus accrédités; elles donnent une méthode d'ensemble très-utile, souvent précieuse pour l'exécution ; mais suivons leurs conseils, lisons ces bons auteurs qu'ils nous recommandent, et nous comprendrons bien mieux encore comment on est clair, pur, précis, éloquent. — C'est ce qu'a fait Courier; il a lu les Grecs, il a traduit une partie d'Hérodote, en style d'Hérodote, en style grec, naturellement, non en style académique, arrangé ou embelli. Le génie des deux langues est différent, sans doute, mais, ce qui doit être commun à toutes les langues, la simplicité, le nerf de l'expression, il l'a fait passer dans le français, quelquefois avec bonheur, non sans quelque recherche d'originalité, et, dans ses pamphlets, il s'est montré souvent très-grec, non par amour du grec, mais de la' nature.

Il n'y a pas de style, simple, noble, tempéré, sublime, indépendamment de la pensée; c'est la pensée qui doit avoir ces qualités, et l'expression, si elle est vraie, ou le style, suivra la pensée : or, c'est là la difficulté. P.-L. Courier a un style à lui, parce qu'il a aussi une pensée à lui ; elle est bien quelquefois un peu bizarre, et son style en est l'image. Personne n'a manié la satyre avec plus d'habileté et de finesse, personne n'a donné à l'ironie plus de mordant qu'elle n'en a sous sa plume. S'il admire les Grecs, s'il rappelle leur façon de s'exprimer dans son style tout en relief, il ne leur a pas voué une adoration exclusive, et il en parle quelquefois comme Lucien, d'Homère ou de Pindare. Il cite, par exemple, la fameuse apostrophe de Démosthène: «Ou ma tous en marathoni.... cet ou ma tous, dit-il, est d'une grande force, et

Foy l'eût pu traduire ainsi : Non, par les morts de Waterloo, qui tombèrent avec la patrie, etc.»; on voit que Courier est tout occupé des choses, que c'est en se jouant qu'il cile l'orateur grec; il ajoute, comme par une surabondance de gaîté : Moi, c'est mon fort que l'apostrophe, et je ne parle guère autrement. Je ne dis jamais : Nicole, apporte-moi mes pantoufles, mais : ô mes pantoufles et toi, Nicole, et toi!.... Ne dirait-on pas une épigramme pour Démosthène, comme pour Foy, et pour ceux qui, avec du langage, des raisons, de l'invention et d'LI; débit, n'ont su se faire écouter, faute de quoi? d'apostrophes. Et, plus loin : Cette tournure (une apostrophe) eût fait effet sur l'assemblée, eût éveillé son attention, premier point pour persuader, premier précepte d'Aristote.

Et dans sa lettre à M. Renouard, où il prouve que lui, et lui seul a découvert dans un manuscrit, à Florence , les passages perdus de Longus , .et raconte si plaisamment la colère et la fureur del signor Furia, au sujet du pàté d'encre fait sur ledit manuscrit, on croirait que Courier, vu l'importance qu'il attache à sa découverte, est un antiquaire déterminé, qui ne prononce qu'avec respect un nom grec; mais ne voilà-tpas qu'il appelle ce roman de Longus, une fadaise, le vieux manuscrit un bouquin, et qu'il ajoute : Avec tout cela, il s'en faut que le dommage soit immense, et quand j'aurais noyé dans l'encre tous., ces vieux bouquins et lui (M. Furia), le mal serait encore petit.

Voyons donc comment il étudie et conseille d'étudier les. anciens : ses conseils ne seront pas suspects.

I

« Il faut lire Homère (préf. de la tr. d'Hérod.), non pour l'imiter; mais pour apprendre à lire dans la nature, aujourd'hui lettre close à nous, qui ne voyons que des habits, des usages; l'étude de l'antique ramène les arts au simple, hors duquel il n'y a pas de sublime.» Cette pensée est très-juste : il ne faut pas imiter les anciens, dit-il, et de fait, ce serait urf contre-sens que d'être Grec de force, quand nous sommes naturellement Français, quand notre civilisation, notre religion surtout, avec l'influence de son génie, quand enfin les éléments de notre société sont tout différents. Mais, comme ces anciens Grecs ne se modelaient sur rien d'étranger, , qu'ils étaient eux-mêmes, qu'ils disaient tout simplement ce qu'ils pensaient ou voyaient, et dans la plus belle langue qui ait encore été parlée, au dire des connaisseurs, Courier veut que nous apprenions de ces heureux écrivains la manière de dire notre pensée naturellement, sans efforts, avec une impression autant que possible immédiate; accommodant toujours les mots aux choses, et non les choses aux mots, comme on ne le voit que trop, même dans de fort beaux discours.

Dire que Courier doit son talent si original exclusivement aux Grecs, et qu'il copie leurs tournures et leurs expressions, ce serait faire comme cette critique pédantesque qui, retrouvant de belles idées de Racine dans Démosthène ou un autre, assure gravement que notre poète les a copiées. Montaigne et Pascal ont, comme les anciens, contribué à former le style de Courier; mais il a tant étudié les Grecs, il

connaissait si bien leur langue, qu'on peut dire qu'il s'est identifié avec eux, qu'il les avait surtout en vue, et s'est habitué à parler comme eux dans notre langue, en la faisant plier à toutes ses pensées, avec un tact, un bonheur souvent admirables.

C'est donc plutôt par une sorte d'heureux instinct qu'il a fait passer le grec dans le français. En veut-on une preuve tirée de la pensée intime de Courier, de cette pensée qui éclate à chaque instant dans ses réflexions d'artiste: « J'emploie, dit-il, la langue des gens avec qui je travaille à mes champs, laquelle se trouve quasi toute dans Lafontaine, langue plus savante que celle de l'Académie, et, comme j'ai dit, beaucoup plus grecque. Et ailleurs : Pascal, soit dit en passant, dans ses deux ou trois premières lettres a plus de Platon, quant au style, qu'aucun traducteur de Platon. » C'est comme cela que Courier entend le génie de la langue grecque, c'est surtout en ce sens qu'il écrit comme les Grecs. Une fois habitué à cette manière large et naturelle, il ne s'est pas arrêté aux détails, il a dit simplement sa pensée, et ce style, simple, vigoureux, naïf même, s'est trouvé ici plaisant, là noble, là sublime, parce qu'il est l'expression vraie de pensées simples, plaisantes, nobles, sublimes.

Ainsi, en comparant notre pamphlétaire à Démosthène, par exemple, il faut bien se garder de croire que telle phrase, telle tournure, tel mot a été copié, ce serait s'exposer à le mal comprendre, et à ne pouvoir profiter ni de ses conseils ni de son exemple.

Courier raconte une invasion nocturne de gendarmes dans la petite ville de Luynes. Il la raconte à sa

manière: précision, inversion grecque, phrase coupée, après une pensée une autre, sans ambages ni détours.

« Tout dormait; quarante gendarmes entrent dans la ville ; là, de l'auberge oit ils étaient descendus d'abord, ayant fait leurs dispositions, pris toutes leurs mesures et les indications dont ils avaient besoin, dès la première aube du jour, ils se répandent dans les maisons l'épouvante fut bientôt partout, etc.-»

N'est-ce pas Démosthène, rappelant la prise d'Elatée :

(Pour Ctésiphon.)

H

TRADUCTION LITTÉRALE.

« Il était déjà nuit. Quelqu'un vint ches les Pry» tanes, annonçant qu'Elatée est prise. A cette nou» velle, les uns, aussitôt, se levant au milieu de leur » souper, chassèrent les (marchands) hors des tentes » qu'ils avaient sur la place, et brûlèrent leurs cou» vertures. Les autres mandaient les généraux et » appelaient le trompette : et la ville était pleine de

» trouble. »

Cette traduction ne donne qu'une faible idée du récit de Démosthène ; elle est longue, non sans quelque embarras, et puis c'est un mot-à-mot. Le grand mérite du style de Courier consiste dans cette simplicité, cette précision, cette inversion savante qu'il a su reproduire souvent dans une langue difficile, qui, par

vanité ou par coquetterie, s'est privée de beaucoup d'expressions et de tournures originales. Ainsi, supposez au mot-à-mot en question la vivacité du grec; donnez la vie à cette simplicité un peu niaise, vous aurez la manière de Courier. Ce qu'il y a surtout de remarquable chez lui, comme chez les Grecs, c'est que les idées viennent se ranger dans l'ordre naturel sans s'inquiéter de la phrase dont les ressources doivent s'y accommoder.... Là, de l'auberge où ils étaient descendus d'abord, etc., et, à cette nouvelle , les uns aussitôt se levant, au milieu de leur souper, etc.

Et ne parle-t-il pas de lui-même, quand il dit des Américains : « L'expression claire et nette suffit à ces gens-là. Qu'il s'agisse d'une réforme dans l'Etat, d'un péril, d'une coalition des puissances de l'Europe contre la liberté, ou du meilleur terrain à semer les navets, le style ne diffère pas, et la chose est bien dite dès que chacun l'entend; d'autant mieux dite qu'elle l'est plus brièvement, mérite non commun, savez-vous? ni facile, de clore en peu de mots beaucoup de sens. » A part la plaisante exagération qui passe à la faveur de la piquante originalité de cette phrase, on voit bien que c'est là le résultat de ses études grecques. En effet, la langue grecque n'est pas double, en quelque sorte, comme la nôtre. 11 n'y en a pas précisément une pour les savants et une pour le peuple, une pour les grandes affaires et une pour les petites, mais une langue qui se plie, en se jouant, à toutes les exigences de la pensée. Et Courier aurait bien voulu que le français fit de même. Cela n'est possible que jusqu'à un

certain point, et c'est ce qu'il a tenté, non point en érudit qui essaie des combinaisons, mais en écrivain, en artiste. Quelquefois il va trop loin, sans doute, mais quel est l'ouvrage parfait? Si l'on m'objectait qu'Aristote blâme quelques expressions d'Eschyle, et loue, dans Euripide, les mêmes idées revêtues d'autres mots, je répondrais qu'il ne s'agit évidemment que de l'image. Ainsi Aristote préfère cette expression : Un ulcère le dévore, à celle-ci : Un ulcère le mange, non point que mange soit un terme peu noble, mais parce que l'image est plus faible t.

Ces idées sur le style, vieilles, sans doute, redeviennentneuves de temps en temps; elles auraient paru toutes simples à Athènes. Ce peuple athénien était, comme on sait, spirituel, délicat, au moins pour le style, passionné pour l'art de la parole, faisant moins de cas des conseils de Démosthène, que du style dont il les donnait; voulantentendre les choses à demi-mot, et exigeant pour cela une phrase simple, claire, rapide. Démosthène est admirable par sa profonde intelligence de ce qui pouvait plaire à son volage auditoire. Chez lui, les preuves sont multipliées, mais gra'duées et agencées de telle sorte, qu'on ne peut en retrancher aucune sans mutiler son argumentation et nuire à tout le discours. Cet orateur est donc concis, mais d'une concision riche et abondante. Et c'est cette richesse simple et solide, sans faste et sans bassesse, si différente du luxe des riches parvenus, qui plaisait tant à Courier, et qu'il s'est quelquefois ap-

1 Voir, dans ce volume, l'étude sur la Poétique d'Aristote, p. 161.

propriée, non par un larcin mais par des études fécondes. Je crois qu'à Athènes, Cicéron aurait été forcé de supprimer quelques longueries d'apprêt, comme dit Montaigne, mais je crois aussi que là Cicéron n'aurait pas été le Cicéron de Rome.

Eh bien, Courier veut, avant tout, ramener le style à la simplicité antique, et il fait avec l'ironie, toujours mordante sous sa plume, une guerre terrible aux périphrases qui remplacent les mots propres, et aux épithètes oiseuses. Aussi, comme il a beau jeu, quand il se fait reprocher, dans son procès, d'avoir dit, en parlant du duc de Bordeaux, le maillot et non l'auguste maillot; la bavette et non la royale bavette, et, son métier sera de régner. Y a-t-il rien de plus plaisant, de plus naïvement caustique que ce qu'il dit de l'esprit stationnaire et conservateur quand même, des hommes de l'ancien régime? «Ils ne songent pas, les bonnes gens qui veulent maintenir toutes choses intactes, qu'à Dieu seul appartient de créer, qu'on ne fait point sans défaire; que ne jamais détruire, c'est ne jamais renouveler. Celui-ci, pour conserver les bois, défend de couper une solive ; un autre conservera les pierres de la carrière: à présent, bâtissez. L'abbé de la Mennais conserve les ruines, les restes des donjons, les tours abandonnées, tout ce qui pourrit et tombe. Que l'on construise un pont du débris délaissé de ces vieilles masures ; qu'on répare une usine, il s'emporte, il s'écrie : L'esprit de la révolution est éminemment destructeur. Le jour de la création, quel bruit n'eût-il pas fait ! il eût crié : Mon Dieu, conservons le chaos 1»

Dans cette expression savante et simple, essayez de changer ou de modifier la contexture générale; vous verrez combien chaque chose est juste et à sa place. On est frappé de cette verve spirituelle, de cet enchaînement d'idées, sans mots parasites, de cette forte contexture qui rappelle la solidité du style des Philippiques.

Ce ton railleur est presque toujours celui de Courier ; ce style répond parfaitement à sa pensée, et l'on voit qu'il est impossible de s'occuper exclusivement de la pensée sans le style, et réciproquement. L'érudition, l'étude de l'antique est venue aider son esprit original, et a dû contribuer à le préserver de cette manière fausse, résultat de l'étude d'une littérature trèsétendue, souvent artificielle, qui peut nous faire confondre l'imitation avec l'originalité 1. Certes, Courier n'est pas le seul qui connaisse ces secrets; mais comme il y a inévitablement chez un peuple, dont la langue et la littérature se sont formées d'éléments divers, quelque chose qui tend à corrompre le naturel et le naïf, je crois que, parmi ceux qui ont eu le mérite de placer toujours une idée sous un mot, Courier est un des plus habiles à être simple.

Pourquoi donc a-t-il tant recommandé l'étude des auteurs grecs? pourquoi son style est-il grec? La réponse est bien facile : pour parler, il faut avoir entendu parler; on imite avant de créer, car on peut

' Je parle en général et non point du tout des chefs-d'œuvre du XVII, siècle. Il a fait et encore mieux ce que voulait Courier.

Voir, dans le ter vol. de ces études celles qui ont trait à l'art du

XVIIe siècle. .

dire, en thèse générale, qu'un homme qui n'aurait jamais rien lu écrirait fort mal. Quand on possède un langage, on s'en sert comme d'un instrument acquis, et si l'on a appris autre chose que des mots, on peut s'élever en n'imitant plus ses modèles, on peut suivre d'autres routes, on peut, par de nobles efforts, chercher à aller plus loin. Courier a été frappé de la belle simplicité d'Homère, d'Hérodote, de Démosthène, et il a écrit comme eux; sans avoir l'intention de les imiter, il s'est pénétré de leur style, et il a laissé courir sa plume. Donnons un exemple. J'ouvre Démosthène au hasard, car c'est partout la même précision , la môme concordance entre le mot et l'idée.

(4° Philipp.)

TRADUCTION LITTÉRALE.

« Car, raisonnez: il veut commander et n'a pris » d'ennemis pour cela que vous seuls. Il est injuste » depuis un long temps, et il sait très-bien cela en » lui-même. Par vos possessions qu'il a pour s'en » servir, il possède sûrement tout le reste (il trouve, » dans les places qu'il vous a enlevées, un moyen de » mettre à l'abri ses propres Etats). En effet, s'il per» dait Amphipolis et Potidée, il ne croirait pas pou-

» voir demeurer en sûreté dans la Macédoine. Il sait » donc ces deux choses, et qu'il vous tend des embû» ches, et que vous le sentez. »

On voit ce qui rend la simplicité grecque si difficile

à reproduire. Quelles tournures bâtardes, que de mots parasites qui viennent allonger l'expression : les prépositions multipliées, le mot il, répété dix fois, les verbes auxiliaires, les périphrases. Eh bien, Courier, écrivant en français, n'a pu éviter cet attirail de mots invariables que notre grammaire rend inévitables. Mais il sait les dissimuler par la vivacité, le laisser-aller de sa diction ; et toujours, pour les accommoder aux idées, ces inversions qui paraissent toutes simples, et au lieu desquelles, pour les mêmes idées, se seraient présentées de plus longues tournures sous bien d'autres plumes. Il semble s'être dit : il faut tâcher d'écrire-en français comme les Grecs écri. vaient en grec; il faut exprimer sa pensée par des termes simples, vrais, qui fassent oublier ceux qui n'expriment aucune idée. La langue française est rétive, dédaigneuse, il faut la dompter, la maîtriser, et il a su le faire. Elle est, sous sa plume, à la fois vive et obéissante; elle semble ne suivre que ses caprices quand elle fait la volonté de l'écrivain ; et c'est là aussi un caractère frappant du style de Bossuet avec lequel celui de Courier a autant de rapport qu'il est possible dans des sujets si différents. — Démosthène dit :

(IIIe Philipp.)

TRADUCTION LITTÉRALE.

« Les Olynthiens auraient aujourd'hui beaucoup » de choses à dire, et s'ils les avaient prévues, ils

» n'auraient pas péri. Beaucoup les Oritains, beau» coup les Phocéens, beaucoup chacun de ceux qui » sont perdus. »

Il y a dans cette expression, quelque chose de vif et de rapide. Mais ce mot-à-mot plus long n'a pu rendre l'élégance et la justesse du mot rh, placé après le second 7et qui n'a pas de correspondant en français. Il y a en grec une foule de tournures concises comme celle-là, une foule de nuances dans les termes, pour exprimer les nuances d'idées, toutes sortes d'expressions qui fournissent sur-le-champ une riche image, et une admirable harmonie entre les mots et les pensées. Si chaque mot pouvait se rendre par un mot, sans contrarier sans cesse le génie des deux langues, il n'y aurait rien d'étonnant, la chose irait d'elle-même, et pour écrire comme Courier, par exemple, il suffirait de savoir le grec, car tel est le génie de cette langue : une élégante et énergique simplicité. C'est à cette source qu'il a été former son style, et il y a contracté cette heureuse et forte souplesse qui fait son caractère, quoiqu'il écrivît dans une langue moins riche, moins énergique. Encore un exemple.

Voici quelques vers de Sophocle, pour n'en pas citer d'autres, qu'avec la science de Courier on pourrait traduire littéralement et poétiquement.

Philoctète raconte à Néoptolème qu'il a été trompé par les Grecs, et abandonné dans l'île de Lemnos.

(Philoctète, v. 276.)

TRADUCTION LITTÉRALE.

« Et toi, ô mon fils, selon quel réveil crois-tu que » je suis sorti du sommeil, eux partis? combien » (crois-tu) que j'ai pleuré, combien gémi sur mes » maux? voyant ces vaisseaux que possédant je navi» guais (qui tout à l'heure voguaient sous mes or» dres) tous partis, et aucun homme près de moi, » ni qui m'aidât, ni qui partageât mon mal avec moi, » dans mon affliction. Regardant tout, je ne trouvai » rien, si ce n'est me désoler, et de cela bien abon» damment, ô mon fils. »

Je ne répète pas les réflexions que j'ai faites plus haut; ces sentiments sont vrais et touchants, et l'expression se rapproche ici du génie de notre langue. En faisant à cette traduction littérale quelques changements indispensables, on pourrait la donner pour une page simple qui ressemblerait à du grec, qui rappellerait aussi Courier. Toutefois, qui croirait faire du grec ou du Courier avec un tel mot-à-mot, témoignerait par cela même qu'il n'entend bien ni l'un ni . l'autre. Le fameux pamphlétaire a su s'approprier, autant que cela pouvait et devait se faire, non les mots, mais le génie de la langue grecque, et il reste d'ailleurs toujours lui-même. Il me semble, à la première phrase venue de Courier qu'on retrouve quelque chose de cette allure naturelle et dégagée des divers passages grecs; par exemple: « Ce n'est pas » non plus que je veuille être son garde champêtre, » au cas qu'il devienne maire ; je ne vaux rien pour » cet emploi, ni pour quelque autre que ce soit ; capa-

» ble tout au plus de cultiver ma vigne, quand je ne » suis pas en prison. J'y serais, je crois, moins sou» vent; mais cela même n'étant pas sûr, je puis dire » que tout changement dans la mairie et les adjoints, » pour mon compte, m'est indifférent. » D'ailleurs, cet esprit original était nourri aussi de nos bons vieux auteurs, et ceux qui ont vécu avec lui ont raconté quelles spirituelles imitations il faisait, dans ses boutades, de la langue de Rabelais et de Montaigne ; ils savent que, dans ses improvisations chaleureuses et comiques, il finissait quelquefois par être absolument inintelligible pour ceux de ses commensaux qui ne connaissaient pas notre vieux langage, et le priaient de vouloir bien parler français. Disons néanmoins qu'il a quelquefois matériellement recours au vieux français, reconnaissons qu'une imitation du style de Montaigne et aussi de Pascal semble se faire apercevoir dans celui de Courier, et qu'elle lui donne une couleur heurtée, brusque, quelque chose de soudain, de capricieux, qui étonne; mais on pourrait dire aussi qu'alors même, on n'est pas bien sûr si c'est réminiscence ou originalité, un peu bizarre peut-être, mais réelle. On n'a pas manqué de lui reprocher ses archaïsmes ; mais le reproche n'est pas juste si l'on a voulu parler d'affectation. Ils étaient pour lui chose toute naturelle, et les vieux mots étaient encore jeunes quand ils avaient passé par sa tête.

Comme on l'a vu, je cherche moins des rapprochements particuliers et matériels, que des rapprochements généraux. Ainsi, après les citations grecques que je viens de faire, je citerai ce passage dlf pamphlet des Pamphlets : «Il fut savant (Franklin), qui

le saurait s'il n'eût écrit de sa science? Parlez aux hommes de leurs affaires et de l'affaire du moment, et soyez entendu de tous, si vous voulez avoir un nom. Faites despamplets comme Pascal, Franklin, Cicéron, Démosthène, comme saint Paul et saint Bazile; car vraiment, j'oubliais ceux-là, grands hommes, dont les opuscules, désabusant le peuple payen de la religion de ses pères, abolirent' une partie des antiques superstitions, et firent des nations nouvelles...» Je n'ai pas besoin de remarquer que ce : car vraiment j'oubliais ceux-là, grands hommes, dont les opuscules, etc., a tout spécialement l'allure vive et soutenue du grec : comme plus haut : mérite non commun, savez-vous ? ni facile, etc. Je trouve encore la simplicité et t'habile contexture du grec, dans cette phrase : « L'autre qui dit de Jeanne :

Sentant son cœur faillir, elle baissa la tête

Et se prit à pleurer.

n'a point trouvé cela, certes, dans les salons ; il s'exprime en poète, pouvait-il mieux, jamais, ni avec plus de grâce, de douceur, d'harmonie ?»

La voix s'élève, se repose, baisse ensuite graduellement jusqu'au dernier mot; et cela est très-bon, puisque la pensée permettait ici ce genre d'harmonie. Cette remarque, qu'on pourrai faire sur bien d'autres passages, nous fait trouver aussi dans le style de Courier quelque chose de la mélodie du style grec.

Je ne puis m'empêcher de citer encore, comme modèle de précision et de force, ces quelques lignes

qui en disent plus que ne ferait un long discours. Il s'agit de détourner des ennemis de faire irruption dans un pays bien décidé à se défendre. C'est un petit tableau dramatique où l'impétueuse brièveté de la phrase est en parfaite harmonie avec les idées de courage et de constance qu'elle réveille :

« Alors, si vous êtes sages, rappelez-vous l'avis que je vais vous donner. Lorsque vous marcherez en Lorraine, en Alsace, n'approchez pas des haies, évitez les fossés, n'allez pas le long des vignes, tenez-vous loin des bois, gardez-vous des buissons, des arbres, des taillis, et méfiez-vous des herbes hautes ; ne passez point trop près des fermes, des hameaux, et faites le tour des villages avec précaution ; car les haies, les fossés, les arbres, les buissons feront feu sur vous de tous côtés, non feu de file ou de peloton, mais feu qui ajuste, qui tue, et vous ite trouverez pas, quelque part que vous alliez, une hutte, un poulailler qui n'ait garnison contre vous. N'envoyez point de parlementaires, car on les retiendra ; point de détachements, car on les détruira... Ayez provision de tout, car vous îie trouverez rien où vous passe,i-ez, si vous passez, et vous coucherez à l'air, quand vous vous coucherez1 » Comme cette phrase a une marche assurée : comme elle se déroule,

L'auteur d'un petit vaudeville intitulé Les Chansons de Béranger, met ces paroles dans la bouche du roi d'Ivetot. J'ai vu cette éloquence vive, sincère, pittoresque, ce langage du patriotisme, si adroitement emprunté à Courier, exciter un enthousiasme genéral.

revient sur elle-même, frappe, éclate, se coupe en incises, se serre en périodes, et entraîne la pensée par un mouvement irrésistible.... Car les haies, les fo ssés, les arbres, les buissons feront feu sur vous.... un poulailler qui n'ait garnison contre vous.... Tout cela est pittoresque et plein d'images; et puis, y a-t-il rien de mieux senti, de plus original que cette énumération de tout ce qu'il faudra éviter, pour dire : Vous ne pourrez mettre le pied nulle part. C'est là vraiment la pensée de Courier; mais le style qui la donne n'est-il pas, d'après les principes de Courier lui-même, tout grec par la simplicité, l'énergie, la richesse, et par son allure à la fois savante et naturelle?

Toutes ces citations me dispensent de dire qu'en faisant, des écrits de Courrier, une étude littéraire, il faut éviter ensuite le grave inconvénient qu'il a si bien évité lui-même : l'imitatioii , qui détruit toute originalité, surtout quand il s'agit d'un style où cette qualité est portée jusqu'aux limites de la recherche et du parti pris. Car, je ne crains pas de le dire, Courier ose s'avancer jusque-là. Il faut donc suivre le conseil et quelquefois l'exemple de Courier lui-même, étudier sérieusement les écrivains purs, précis, spirituels, originaux, et ne pas craindre de s'abandonner à son inspiration.

Voilà, en résumé, d'une manière sans doute bien incomplète, ce qu'il m'a semblé du style de Courier, et peut-être en ai-je parlé trop longtemps, car-le style n'a toujours de valeur que comme expression de l'idée dont il fait valoir toute l'étendue et toute la force; mais il suffit le plus souvent que l'écrivain, même quand il se trompe, ait été convaincu. Ce seraient donc main-

tenant les pensées mêmes et la logique du fameux pamphlétaire qui se présenteraient à notre étude. Mais je me suis borné à celle qu'on vient de lire, retenu par le caractère singulier et original que présentait le sujet. Cependant, aux qualités remarquables et quelquefois très-vives, de logique, d'ironie spirituelle, comme Voltaire; de possession de soi-même, à la manière de Beaumarchais; d'expression contenue, d'une colère légitime ou d'une mauvaise humeur qui prend le masque de la plaisanterie légère; à ces qualités, il mêle parfois d'injustes sarcasmes, des satires hasardées, des soupçons exagérés. C'était alors le temps des vives oppositions que soulèvent d'ailleurs naturellement les opinions extrêmes. Les hommes dévoués à priori, et qui approuvaient tout quand même, résumaient leur opinion, leur doctrine, en deux mots: le trône et l'autel; et l'opposition, en attaquant l'un, ne croyait pas devoir respecter l'autre. Les temps sont bien changés, et bien des choses, dans l'œuvre de Courier, ont perdu leur actualité et leur curiosité. Il ne s'agit donc pas aujourd'hui de faire de la politique ou de la controverse sur un tel sujet; à quoi bon? J'ai donc mieux aimé terminer ici une étude qui a. pour objet la langue et le style, et noter quelques qualités assez rares pour qu'il soit très-utile de s'y arrêter, fussent-elles dans des plaidoyers dont la pensée, si loin de nous aujourd'hui, rentrerait bien, sans doute, et viendrait à propos dans une étude d'histoire contemporaine, mais moins agréablement dans une simple analyse littéraire.

L1

VRAIE NATURE DE L'ART.

L'étude des lettres et des arts a deux objets trèsdistincts : l'histoire des idées et des œuvres ainsi que des circonstances de toutes sortes où elles se sont produites, et les principes ou la science même sur laquelle est fondé l'intérêt véritable de tout ce qui tient à l'art, sous quelque aspect qu'il se manifeste. L'étude de ces principes trop souvent négligée est d'autant plus indispensable qu'on est plus facilement entraîné, surtout dans la partie historique des choses de l'art, à substituer ses propres pensées, ses prédilections, ses caprices à la vérité. On arrive alors bien vite à ne plus se rendre un compte suffisant de ce que l'on veut et de ce que l'on fait; et l'on finit par ne parler qu'avec habileté, avec esprit même, mais au hasard, d'œuvres qui perdent alors leur vrai caractère d'intérêt et de beauté, puisqu'elles sont fondées sur

des vérités, des idées, des sentiments qui seraient ignorés ou méconnus. Je veux donc, dans un court chapitre, non pas donner de ces principes un tableau complet, mais, au contraire, exposer en quelques réflexions une simple idée qui serait une préface ou une conclusion d'études esthétiques, en réponse à cette question : Qu'est-ce que l'art, quelle est sa vraie nature, sa propre vertu ?

L'art, comme expression sensible des pensées et des sentiments, s'adresse et arrive immédiatement à l'âme qui perçoit la pensée en même temps qu'elle ressent l'émotion. L'idée, juste et vraie, perdrait bien vite de son intérêt et de sa puissance, d'autant plus vite qu'elle serait plus vraie et plus juste. Alors, en effet, la vulgarité même où elle arrive nuit bientôt à sa vérité et à son intérêt ; à force de vérité, on la néglige, on n'y fait plus attention ; on sait la chose, et c'est un peu comme si on ne la savait pas. Mais l'art en tire, au contraire, son intérêt toujours nouveau. On peut dire, à l'honneur de l'art, quelle que soit son expression formelle, qu'il a sous ce rapport une puissance extraordinaire; qu'il est prédestiné à faire vivre l'idée vraie, et qu'il donne un attrait qui ne change pas à sa beauté abstraite, dont il se constitue l'incorruptible gardien. Quand il remplit ses conditions propres, il fait jouir de son immortalité tout ce qu'il s'est associé.

Rappelons-nous ici ce qui a été développé dans le 1er volume de ces études, et ne perdons jamais de vue que, dans l'union de l'idée et de la forme sensible, la forme d'art est l'élément principal, puisque sans elle il ne reste en quelque sorte rien, l'idée ne valant

que pour elle-même et n'ayant pas besoin d'être répétée quand elle est connue ; or, elle l'est d'autant plus qu'elle est plus vraie et plus évidente. Ce qui nous montre en même temps que si elle communique la vérité à l'art qui serait sans elle comme un corps sans âme, elle en reçoit en échange la vie et l'immortelle jeunesse.

Alterius sic Altera poscit opem res et conjurat amice.

(Hor.)

Comme expression sensible, l'art nous met les choses sous les yeux; il éveille et excite le sentiment avec une force et une vivacité que ne peut jamais avoir la seule expression , grammaticale ou logique, du fait, de l'idée'ou du sentiment. Voyez, par exemple, la pensée qui est l'àme de la fable du Savetier et du financier, ou.le dessin du sacrifice de Lystres, de Raphaël (ou tout autre chef-d'œuvre, cela va sans dire), nous voyons, nous entendons ces personnages ; ils vivent, ils parlent, ils agissent devant nous en nous montrant le fond de notre cœur. Le boiteux a bien vraiment été guéri par saint Paul; il était boiteux de naissance et l'a toujours été, car voici un vieillard qui relève le bas de la robe du jeune homme et reconnaît avec étonnement que sa jambe est droite et assurée. Cependant, les nouveaux convertis, prenant saint Paul pour unldieu, vont lui offrir un sacrifice. Il rejette cette profanation et déchire ses vêtements, etc. ; quelle vérité, quelle grandeur dans cette scène ! Voilà ce que l'art sait faire d'un récit. Si nous voulons en faire l'application à la fable du Sa-

vetier, voilà comment il sait faire d'une scène vulgaire et commune, qui recèle cependant tout ce qu'y a vu le poète, y compris le lyrisme des soucis, des soupçons, des alarmes vaines, une œuvre d'un intérêt toujours nouveau , un drame vrai où vit et respire l'humanité même.

L'oeuvre d'art est un tout, un ensemble harmonieux; elle a un commencement et une fin. Une idée s'y montre, s'y développe et aboutit à un résultat.

Cette idée se manifeste et se fait connaître sans autre interprète que les moyens de l'art, c'est-à-dire sans explication ni commentaire; cela est essentiel et nécessaire , puisqu'elle ne fait qu'un avec l'élément artistique auquel elle donne et dont elle reçoit la vie; sans cette condition, il y a séparation et l'art s'évanouit. L'art, donc, fixe la moralité des faits, légitime les leçons de l'expérience et les complète par sa science cachée des choses de l'humanité. Celles-ci, en effet, dans le cours ordinaire de la vie, peuvent être, jusqu'à un certain point, niées; elles sont presque toujours suspectes et incertaines; mais, contenues dans les éléments de l'art et vivifiées par lui, elles devien nent indéniables. L'esprit humain reconnaît alors tout ce qu'il ne fait que soupçonner sous les accidents qui, dans l'expérience des choses, enveloppent plus ou moins la vérité elle-même.

L'art est vrai ; il donne le vrai, et c'est ici le cas ou jamais, de faire nettement la distinction entre le vrai et le réel: le vrai, c'est la ligne mathématique; le réel, c'est la ligne de craie tracée sur le tableau, c'est la matière visible. La réalité de la vie a toujours quelque chose d'incomplet et d'inintelligent; elle fait

toujours un peu penser au hasard, dont les résultats sont plus ou moins inexplicables. Que voyons-nous, en effet, dans la vie? des accidents, des choses qui auraient pu ou qui auraient dû arriver autrement, et qui sont bientôt oubliées, effacées par d'autres dont les ressorts cachés ne sont pas plus faciles à trouver et à expliquer, et notre raison se déroute à chercher le fil véritable. Ce qui nous semble hasard a sans doute ses racines profondes, ses causes puissantes et inévitables, mais le plus souvent nous n'en savons rien. Nous ne voyons donc ordinairement que des faits sans liaison suffisante; nous assistons à des commencements de drame dont nous ne voyons pas les dénouements, ou à des dénouements dont nous ne connaissons pas les expositions et qui, par conséquent, restent toujours plus ou moins obscurs et voilés ; ou à des péripéties qui éclatent subitement comme des coups de tonnerre dans un ciel serein. Tous ces faits sont un objet d'éludés très-intéressant et même indispensable pour l'art; mais ces études ne portent tout leur fruit que lorsqu'elles servent de matériaux à l'art proprement dit, qui nous donne la pensée tout entière, le drame tout entier; qui ne laisse point d'énigme indéchiffrable, et nous expose sincèrement tout le cœur de l'homme.

Auguste se vengera-t-il de Cinna? punira-t-il cet ingrat dont rien ne paraît pouvoir atténuer le crime, puisqu'il refuse toute explication? Il le peut, il le doit peut-être : mais qu'est-ce qui se passe dans son cœur? Est-il capable d'avoir des remords, de sonder sa conscience, et, seul avec lui-même, de plaider peutêtre la cause de Cinna? Supposons le fait raconté par

Sénèque historiquement vrai (et remarquons qu'il est vrai en soi, comme possible, étant bien de l'humanité), encore une fois, savons-nous à n'en pas douter quels sentiments l'agitent? Si l'histoire nous le raconte, nous lui demanderons ses preuves, et nous pouvons croire qu'elle s'est trompée sur les intentions et les circonstances; qu'elle calomnie ou qu'elle flatte Auguste, suivant la solution à laquelle elle s'arrêtera. Mais si c'est le poète, et qu'il ait rencontré juste, qu'il ait attaqué la fibre humaine, nous nous fierions à lui, parce qu'il sera vrai de cette grande vérité que chacun retrouve dans son cœur, et que c'est, non peut-être Auguste, mais l'homme même qui parle :

Rentre en toi-même, Octave, et cesse de te plaindre;

Quoi ! tu veux qu'on t'épargne et n'as rien épargné !

Voilà le vrai; possible seulement, et plus ou moins vraisemblable dans la réalité historique; qui, en effet, a vu ou entendu cette magnifique confession? Elle est douteuse dans l'homme; elle est vraie, évidente, absolue dans l'humanité.

L'art rétablit donc la vérilé des choses; il les explique, les relie entre elles, en montre le commencement et la fin par une liaison naturelle, et satisfait ainsi l'esprit qui aime à savoir et est avide de vérité. Nous savons bien qu'on a des remords après un crime; nous ne faisons toutefois que le soupçonner chez ceux qui n'en montrent pas; lady Macbeth paraît échapper aux tourments de conscience qui bouleversent l'âme de son mari. Il ne dort plus, lui, nous le savons ; il nous l'a dit avec le lyrisme de l'âme qui

apprécie après coup ce qu'elle a perdu; mais elle se révèle tout entière dans un affreux somnambulisme; l'art, l'art vrai nous la montre ainsi ; il ne trompe pas, il ne peut pas nous tromper; il fait l'histoire, non d'un accident qui a pu ou non arriver, il fait l'histoire de notre cœur, de notre propre nature. Il nous explique avec la même certitude la logique des contradictions apparentes, et celle des exceptions dans de certaines circonstances seulement : ainsi, le visir, bienheureux après sa mort, et l'ermite tourmenté dans les flammes : ainsi le moucheron vainqueur du lion; le roseau plus fort que le chêne; c'est le voile soulevé sur quelques grands secrets qui en comprennent beaucoup d'autres; ce n'est qu'un tableau indiqué, mais juste, tenant peu de place dans la vaste épopée de ..Lafontaine, commes ces choses elles-mêmes, dans la nature. On pourrait faire cent autres applications semblables, et si l'on choisit bien, il en ressortira toujours cette vérité que le fait artistique d'abord vaut le fait historique, et, de plus, qu'il est doué d'une puissance sur laquelle le temps ne peut rien, car ce qu'il a marqué de son cachet est voué à l'immortalité.

L'art, par les motifs mêmes que nous venons de dire, est utile. Nous ne nous arrêtons pas, on le voit bien, aux vaines ou dangereuses distinctions d'art utile, d'art pour l'art, etc. ; toute dénomination particulière, tout titre spécial, par cela même, indiquant ou une série de défauts, ou une tendance irrésistible et un danger inévitable. Nous disons l'art, absolument parlant, l'art vrai, celui qui répond aux exigences les plus précises en même temps que les

plus générales de l'esthétique; l'art proprement dit est toujours utile, soit qu'il précise une leçon morale, soit que cette leçon résulte d'elle-même, sans intention arrêtée de l'artiste, soit même qu'on ne voie pas d'abord quelle idée utile peut résulter d'une œuvre qui parait n'avoir d'autre mérite que d'exister. En effet, il n'est pas d'œuvre d'art méritant ce nom, qui ne renferme, plus ou moins voilé, un certain idéal, quelque mince qu'il soit, par lequel le poète, l'artiste s'est élevé au-dessus de la plate et insignifiante vulgarité; et cela seul est déjà d'une certaine utilité intellectuelle ou morale pour l'esprit qui en reçoit l'impression, à plus forte raison quand éclate d'ellemême la grande leçon dans la substance même de l'œuvre; car cette absence apparente de toute moralité n'est, après tout, que l'exception, quand il s'agit de l'art à un point de vue vraiment sérieux et élevé.

L'art met en lumière des secrets du cœur humain qui resteraient, sans lui, cachés et toujours voilés, se faisant pressentir, deviner, mais se dérobant bientôt à notre inquiète et persistante curiosité. C'est pour cela, au moins en grande partie, que l'humanité s'ingénie de siècle en siècle à inventer des louanges nouvelles pour les grands artistes qui ont illustré les âges précédents. Il y a là reconnaissance, non-seulement pour les belles choses qu'ils ont produites, mais pour les choses mystérieuses et cachées de l'âme qu'ils ont mises en lumière dans des œuvres impérissables, auxquelles les ans ne font qu'ajouter un éclat plus doux et plus assuré.

Il a donc pour résultat de nous donner la grande et la plus fructueuse leçon, immédiatement, sans maxi-

mes, sans enseignement, sans commentaires, puisqu'il parle la langue universelle, et que, pour lui, se montrer c'est parler. Ainsi, nous sommes mis en demeure de nous donner à nous-même cette profitable leçon (les seules qui soient vraiment profitables), de nous la formuler nettement dans notre for intérieur, en présence d'une œuvre qui nous force à y penser, à la sentir, mais qui se garde bien de la prononcer.

Ainsi, au point de vue qui nous occupe en ce moment, sa nature est de faire vibrer la fibre sensible, de réveiller, de stimuler la sympathie pour le bien, l'aversion et l'horreur du mal, et il nous met naturellement dans la situation indiquée par le mot de Labruyère (pris si mal à propos à la lettre par quelques critiques): il n'y a rien qui rafraîchisse le sang comme d'avoir su-éviter de faire une sottise; l'art vrai nous met sans cesse en mesure de jouir, sans frais, de ce rafraîchissement du philosophe. Une ode d'Horace, une comédie de Molière, une tragédie de Corneille ou de Racine, un drame d'Eschyle ou de Shakespeare, le jugement dernier, l'école d'Athènes, une fable de Lafontaine , un chant d'Homère ne produisent-ils pas naturellement ce salutaire effet? Ne soutiennent-ils pas nos âmes dans une sphère plus élevée où l'on respire plus à l'aise? Cela seul n'est-il pas d'une haute et sainte utilité? Et qui aurait le courage de dire que ces grands hommes, ces génies vraiment prédestinés, n'ont donné au monde d'autre avantage que de nous distraire et de nous amuser?

Non, ils entretiennent l'âme dans les hautes et séreines régions. Le vrai poète, le vrai artiste jouent toujours un rôle plus ou moins initiateur. Aux gran-

des époques, ils sont les instituteurs dévoués des peuples; ils sont en avant, ils ouvrent la marche, et on les écoute, on les suit, parce qu'on sent et reconnaît la vieille vérité, la grande raison dans les nouveautés qu'ils inventent et qu'ils font vivre par toutes les formes de l'art. Aux époques défavorables, au contraire, dans les décadences, le poète, l'artiste suivent au lieu de précéder ; ils se mettent à la remorque au lieu de guider, et s'excusent en disant qu'ils peignent d'après nature et qu'ils feront des tableaux plus moraux si la société daigne être moins vicieuse ; c'est là une triple erreur : l'art ne doit jamais avoir besoin d'excuse ; il doit enseigner et non recevoir le ton, d'ailleurs, parce que sa vérité est toujours supérieure aux réalités quelquefois vicieuses et pleines de dangers; enfin, on pourrait lui demander quel métier il fait donc s'il reproduit les diverses images de la société comme un miroir fidèle , mais sans intelligence et sans moralité, s'il photographie, ce qui n'est bon qu'en son lieu, quand il croit penser et peindre, et s'il ne s'aperçoit qu'après coup que son œuvre reste sans âme, étant sans aucun idéal ?

L'art est donc évidemment un des grands moyens d'éducation que Dieu a donnésàl'homme. Doué d'une volonté libre, l'homme a besoin d'une lente expérience, de longues et pénibles leçons; les meilleurs préceptes ne sont acceptés que sous bénéfice d'examen et de discussion. Mais l'art, avec sa grande vérité, les lui fait accepter immédiatement comme bons, et, par les dispositions de bienveillance et d'humanité qu'il lui inspire, lui fait franchir d'un coup de longs espaces où il se serait difficilement traîné. Quand

tout un peuple a applaudi à quelque grand caractère vivant dans une œuvre d'art, il est permis de croire qu'il a fait un progrès et qu'il est plus capable du bien dont il vient d'admirer avec son cœur la sensible expression. Aussi, chez toutes les nations, les premiers poètes sont regardés comme ayant quelque chose de divin :

Sacer interpresque Deorum.

Aux époques suivantes encore, c'est chez eux que se trouvent les grandes leçons de morale et de sa- gesse, et, comme le dit si justement Horace :

Sic honor et nomen divinis vatibus atque

Carminibus, venit.

L'art est donc aussi moral par le fait même quand il remplit ses conditions essentielles : il développe, en effet, l'idée et la fait vivre au moyen de la forme expressive ; et ainsi il est compris et il touche immédiatement ; il reproduit donc le bien comme bien, c'està-dire comme naturellement aimable, et, au contraire, le mal comme haïssable de sa nature ; donc, puisqu'il est touchant, il fait aimer le bien et haïr le mal; et il n'a pas même besoin d'y penser, de vouloir précisément être moral hic et nunc, dans l'œuvre qu'il produit. Il peut même se laisser entraîner à tous les enchantements de sa nature propre; il lui suffit de savoir ce qu'il est et ce qu'il fait ; or, l'art véritable ne l'ignore jamais. Il sait donc que le mal, comme tel, l'est bien plus dans sa nature intime que ne le croit le vulgaire; il comprend donc mieux que personne

combien le mal est mal et combien le bon est bon ; or, c'est là ce qu'il nous met sous les yeux avec une vive lumière, ce dont il pénètre notre esprit par ses créations aimables. Dire cela, c'est dire absolument et sans autre preuve nécessaire que l'art vrai a toujours, dans une proportion quelconque, cette qualité d'être moral, faisant vibrer les notes élevées de l'âme et donnant un perpétuel élément à l'émotion dans le sens du beau et du bien.

Ainsi, dans la première vraie tragédie de Racine, dans l'Andromaque, pour ne parler que de ce qui nous occupe en ce moment, et sans nous arrêter à l'aimable idéal du personnage d'Andromaque, ces peintures si nouvelles et si fortes de passion, de jalousie, de vengeance, les représentent en même temps comme capables de l'oubli de tous les devoirs et se laissant entraîner dans toutes les énormités et tous les crimes, dont les coupables n'aperçoivent qu'après coup l'absurdité et l'horreur. Ainsi, chez le poète qui passe souvent pour avoir peint les passions avec tant de charmes et de grâce, et ne s'être complu que dans leur peinture délicate et profonde, nous trouvons, indépendamment de l'idéal parfait où il sait élever l'âme après la lutte plus ou moins vive des passions dont elle a triomphé, nous trouvons toujours dans la peinture même des passions et de toutes les déviations morales leur plus expresse condamnation.

La forme d'art employée par le poète, suivant la prédilection de son époque, est donc en dehors du principe absolu de l'art; il est donc vrai de dire, au point de vue de sa nature intime, qu'une école, une

méthode qui prend sérieusement une dénomination particulière comme : l'art utile, l'art pour l'art, le classique, le romantique, etc., est, par cela même, et en tant que fidèle à son titre, le promoteur de quelque grand défaut ou d'une série quelconque de défauts dont l'esprit est résumé d'une manière intense, dans le titre particulier auquel le parti s'est arrêté. Ce qui est bon, ce qui est beau, grand, utile, moral, vrai, charmant par le dessin, le coloris, le sentiment, l'idéal, est cela, et n'est pas une autre chose à laquelle il faille un nom spécial. Tous ceux qu'on a trouvés, tant qu'ils gardaient leur signification spéciale, étaient tous l'étiquette audacieuse ou timide de défauts plus ou moins séduisants.

L'art est réjouissant pour l'esprit qu'il éclaire, anime et soutient, sans rien perdre néanmoins de sa sévérité native. Il s'adresse directement, sans intermédiaire , sans interprète, à l'esprit qui s'ouvre volontiers à ses inspirations et qui n'a pas à s'en défier. L'art ne lui expose pas des idées et des maximes; il ne lui propose d'autre leçon que celle qu'il se donnera à lui-même, et qui répondra, par conséquent, à ses plus sincères sympathies. Ce sera la leçon, moins la forme et le style de la leçon ; il garde pour luimême, en les voilant, sa philosophie, sa sagesse, sa science; il offre ses fruits et ses fleurs dont les racines sont cachées et vivantes dans les profondeurs du cœur humain.

Il est donc clair et intelligible pour tous; cela ne veut pas dire qu'il n'y ait des degrés, et que toute intelligence comprenne tout chef-d'œuvre, tant s'en faut; mais sa qualité subsiste : l'esprit le moins exercé se

complaît aux œuvres de l'art dont cependant il est loin quelquefois de comprendre toute la signification et tout le génie.

Mais l'art est difficile; cela est dans sa nature : des esprits très-heureusement doués ont pu produire, comme en se jouant, des choses merveilleuses; mais cela ne change rien au principe; c'est qu'ils ont su , compris, analysé, comparé plus vite, avec plus d'intensité ; or, le temps ne fait rien à l'affaire. Puisque l'art parle de lui-même, immédiatement à l'âme au moyen du sentiment, et fait que nous nous disons tout ce qu'il veut, sans le dire lui-même , il est clair qu'il a à remplir des conditions qui ne vont pas au hasard, et qui ne peuvent être remplacées par la vérité des pensées, la justesse des raisonnements, ni par toutes les bonnes volontés dont nous pouvons savoir gré à celui qui nous instruit , mais nullement à celui qui s'est engagé à nous réjouir, à nous pénétrer par ses créations artistiques; il a donc à prévoir toutes les objections, toutes les réclamations critiques sur l'ensemble et sur les détails de son œuvre, puisque l'idée et le sentiment ne valent alors que par leur union intime avec l'élément artistique; qu'ils sont insuffisants par eux-mêmes, froids et insipides, en raison même de leur vérité à laquelle manque l'expression; et, fussent-ils excellents, ils n'auraient toujours d'autre avantage que de rappeler cette métamorphose d'un conte connu qui nous représente un prince charmant, riche de tous les dons de l'esprit et du cœur, mais qui, enfermé, emprisonné dans un corps monstrueux, n'est plus qu'une âme en peine, inspirant un intérêt douloureux plutôt qu'une aima-

ble sympathie. Il a donc à remplir ces diverses conditions de justesse, de vérité, d'unité dans l'ensemble d'une expression artistique où la matière, la forme, tous les éléments naturels qui sont vaincus et dominés par l'artiste, mais jamais sans combat, ne lui laissent pas de repos. Toutes ces exigences constituent évidemment une série de difficultés plus ou moins grandes suivant l'âge, le caractère, l'époque, mais réelles et toujours présentes.

Ainsi, pour résumer l'ensemble des notes que nous venons d'indiquer, nous pouvons dire, et c'est bien notre droit, que l'art, comme expression sensible des idées, des sentiments, des choses, et quand il remplit ses véritables et nécessaires conditions, est vrai, d'une vérité absolument supérieure à la réalité ; qu'il est utile et qu'il l'est toujours, soit par son enseignement direct, soit généralement, par une heureuse et douce influence sur l'esprit ; qu'il est moral et qu'il l'est toujours par le sens vrai et profond des choses dont il ranime l'énergie dans les âmes; qu'il est un moyen divin d'éducation, et, par conséquent, une cause très-active de civilisation et de progrès; qu'il est agréable et réjouissant pour l'esprit, ce qui le distingue detoutenseignementef. de toute leçon, dont la sévérité n'a ni le droit ni les moyens de se cacher entièrement; qu'il est difficile, ayant toujours à lutter contre l'inertie, la contradiction, l'hostilité de la matière et de tous les moyens de l'art qui doivent être dissimulés dans leur nature propre, et transfigurés pour représenter la pensée et l'esprit. Ajoutons, pour finir, que, très-général et très-humain par la pensée, très-net et très-défini par la forme et l'expression, il

répugne à tout enseignement particulier, à toute enseigne spéciale, à toute dénomination exclusive, et qu'enfin, promoteur et gardien des vérités les plus essentielles qui sont l'âme de ses œuvres, il les garde toujours vivantes et surtout aimables en leur communiquant sa force et sa constante jeunesse.

CONCLUSION.

Je termine ici cette série d'études qui n'ont entre elles d'autre lien que celui de la pensée qui les relie, c'est-à-dire la suite des principes et quelques-uns des éléments les plus essentiels de l'art. On a pu voir, par les études spéciales sur l'idée, la forme, l'expression artistique, et on me permettra, je l'espère, de faire remarquer que nous n'employons jamais avec un certain vague métaphorique, ces expressions de vrai, de réel, de beau, d'idéal; mais que, si l'on veut bien y faire attention, c'est, il me le semble du moins, d'après des idées, très-nettes, très-définies, que nous en faisons quelques analyses. Nous avons donc naturellement choisi, soit des écrivains et des poètes, soit quelques questions littéraires et artistiques dont l'étude pût se rapporter aux principes de l'esthétique, les expliquer et les confirmer. C'est pour cela, on le voit, que nous n'avons pas traité de points de vue de l'histoire de l'art, laissant d'abord ces choses à de plus habiles et à ceux qui trouvent dans ce genre d'études une satisfaction de curiosité qui les y

soutient ; de plus, c'est d'après cette pensée môme que je me suis livré surtout aux investi-gations plus spécialement et absolument littéraires et artistiques, parce que je les aime, et qu'en définitive aimer son métier est la première condition pour le faire bien.

Je le dis donc avec une confiance peut-être un peu naïve, il y a dans ce livre aumoins le mérite d'une certaine passion pour les principes qui y sont exposés et l'étude des œuvres qu'ils ont inspirées. C'est encore pour ce motif que ces études sont autant de petites thèses plus ou moins indépendantes les unes des autres. Quand j'ai dit ce que je pense, ce que je crois vrai et utile sur une question, sur une oeuvre, je ne puis ni ne veux m'astreindre à continuer sur des sujets analogues dans une série plus ou moins étendue; j'en prends un autre que j'aime, qui se rattache quel- quefois aux précédents bien plus qu'il n'en a l'air, mais qui est assez nouveau pour que je puisse m'y livrer tout entier et le traiter comme un tout. Ce n'est peut-être pas ce qu'il y a de mieux à faire, mais aussi il y a, de cette manière, dé quoi choisir ; tel qui ne lirait rien d'un long ouvrage, sera curieux de l'un ou de l'autre de ces chapitres, ce qui prouve que tout le monde, y compris l'auteur, y pourra trouver son compte.

Enfin, si l'on veut bien parcourir cet ouvrage, on verra que la pensée et la méthode qui m'ont soutenu dans mon travail, s'accommodaient mieux de ce genre d'études que de tout autre, ce qui ne veut pas dire, cependant, que je ne veuille ou ne puisse réunir et lier entre elles des études qui auraient le même but, concourraient à une conclusion unique, et formeraient

un ensemble où les points les plus utiles et les plus sûrs de l'esthétique seraient successivement traités. Les divers chapitres de ces deux volumes où il en est surtout question, seront, suivant leur plus ou moins de succès, un avertissement plus ou moins vif de m'y livrer; mais cela regarde l'avenir. Il ne me reste pour aujourd'hui qu'à offrir et à soumettre au public cette seconde série d'études, non sans remercier la critique très-bienveillante qui a fait à la première un accueil si encourageant. /^\V- 77\

FIN DES ÉTUDES DE LITTÉRATURE ET D'ART.

TABLE DES MATIÈRES.

De l'étude des langues anciennes 1 Qu'est-ce que Prométhée et particulièrement

le Prométhée d'Eschyle ? 29

Sur le véritable intérêt du caractère de l'Œdipe-

roi 61

Courte analyse à propos de quelques assertions

de la critique moderne sur Homère et son art. 73

Du théâtre tragique des Grecs considéré dans

ses rapports avec le développement des idées. 87 De l'esprit d'Aristophane 1 33 Analyse de la poétique d'Aristote 1 61 Sur quelques lettres de consolation (Sulpicius,

Horace, saint Basile, Malherbe, Voiture)... 185

Sur la traduction , particulièrement celle du grec, pour servir d'avant-propos à la traduc-

tion de l'Alceste d'Euripide 205 Alceste .................................. 213

Réflexions sur la tragédie d'Alceste 271 Du style de Paul-Louis Courier, et de son sentiment sur le grec .. 285 La vraie nature de l'art ..... /jO:) 305 Conclusion /.& - -- .'v£-\ 321

BULLETIN BIBLIOGRAPHIQUE

De l'imprimerie de PRUDHOMME, à Grenoble, rue Lafayette, 14.

ÉDITIONS RARISSIMES ACTUELLEMENT EN VENTE.

GALESWINTHE, drame en cinq actes et en vers, par M. C.-N. Maignien, doyen de la faculté des Lettres de Grenoble, président de l'Académie Delphinale pour l'année 1856, membre des Académies de Grenoble, de Cambrai et de Dijon; lecture faite à l'Académie Delphinale dans ses séances des 18 juin, 2 et 16 juillet et 13 août 1852, insérée dans le bulletin de l'Académie Delphinale, tome 4, pages 540 et s., et 598 et s. 1 vol. in-8° de 116 pages, tiré à 200 exemplaires sur très-beau papier grand raisin, dont 160 pour l'auteur et 40 numérotés 1 à 40 pour l'imprimeur ; 18 ont été donnés, 22 sont' en vente; à Grenoble, imprimerie de Prudhomme. 1856.

Prix de l'exemplaire rendu franco à domicile 10 fr. »

SÉBASTIEN DE PLANTA, 1770-1859, par jJI. Albert du Bois, ancien magistrat, in-8° de 234 pages. Grenoble, 1862, imprimerie de Prudhomme.

Cette remarquable biographie de Sébastien de Planta, écrite avec le rare talent qui distingue son auteur, fort connu par de savants ouvrages, a d'abord été insérée dans le bulletin de l'Académie Delphijiale, puis imprimée à part à 200 exemplaires pour le compte de la famille. Aucun de ces exemplaires n'a été mis dans le commerce ; l'imprimeur a été autorisé à imprimer quelques exemplaires pour son compte. Il en a tiré 30 sur papier de luxe, donné 10, il en reste 20 qui sont mis en vente. Prix de l'exemplaire, rendu franco par la poste à domicile 10 fr. »

APERÇU GÉOGRAPHIQUE SUR LE PAYS DES HELVIENS, depuis la conquête romaine jusqu'au VlIle siècle ; lecture faite à l'Académie Delphinale dans la séance du 25 mai 1860, par M. de Saint-Andéol, insérée dans le bulletin de l'Académie Delphinale, 2" série, tome ler, page 642, avec carte des lieux.

Tirage à part : 100 exemplaires sur papier ordinaire pour l'auteur, 50 exemplaires sur papier de luxe pour le compte de l'imprimeur ; 22 exemplaires ont été donnés, 28 sont en vente.

In-8° de 3 feuilles 1/2 et la carte des lieux. Prix de l'exemplaire rendu à domicile 5 fr. »

NOTICE SUR LES ÉGLISES DE PENOL ET DU MOTTIER, avec deux planches ; lecture faite à l'Académie Delphinate dans sa séance du 27 avril 4860, par M. de Saint-Andéol.

In-8° de 15 pages de texte et 2 planches, extrait du bulletin de l'Académie Delphinale, 21 série, tome lor, page 597 ; imprimerie de Prudhomme à Grenoble, 1861; tirage : 100 exemplaires sur papier ordinaire pour l'auteur ; 50 sur papier de luxe pour l'imprimeur ; .20 exemplaires ont été donnés, 30 sont mis en vente.

Prix de l'exemplaire rendu franco à domicile 3 fr. 50

DOCUMENTS INÉDITS relatifs au Dauphiné. — 4™ Livraison, Cartulaire de Saint-Robert, édité par les soins de M. le chanoine Au": vergne. In-8°; imprimerie de Prudhomme à Grenoble, 1861. Cette publication faite par l'Académie Delphinale forme un ouvrage à part de son bulletin ; il est tiré à 400 exemplaires, même papier et même ordonnancement que le bulletin; un exemplaire est remis à chaque membre de l'Académie. La première livraison se compose de 80 pages, sans le titre, qui sera publié plus tard, et d'une couverture.

Prix ; » 3 fr. 50 L'imprimeur a été autorisé à en tirer 40 exemplaires pour son compte ; ils sont imprimés sur papier fort, de luxe ; 12 ont été donnés, 28 sont en vente.

PRIX de l'exemplaire rendu franco à domicile.. ' 10 fr. »»